



Людмила Енисеева-Варшавская
ВЫЧИТАНО И ВЫВЕРЕНО МНОЙ
ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

Ассамблея народа Казахстана

Евро-Азиатский Еврейский Конгресс

Объединение юридических лиц Ассоциация «Мицва»
Республики Казахстан

Людмила Енисеева-Варшавская
«Вычитано и выверено мной окончательно!!!»

Данный сборник издается в рамках общинного проекта
ОЮЛ Ассоциации «Мицва» Республики Казахстан
«История. Память. Люди.»
Руководитель проекта: Александр Барон

Алматы
2019 г.

УДК 821.161.1

ББК 84 (рус)

Е63

Е63 Енисеева-Варшавская Л. «Вычитано и выверено мной окончательно!!!»/
Л. Енисеева-Варшавская – Алматы, 2019 г. - 520 стр.
Типография «VESTA»

ISBN 978-601-06-5981-0

В книгу «Вычитано и выверено мной окончательно!!!» вошли интервью и очерки, созданные за 50 лет творческой деятельности журналистом, писателем и киносценаристом Людмилой Енисеевой-Варшавской.

В числе героев сборника всемирно известные кинематографисты, именитые деятели науки и культуры, «обычные» люди, судьбы которых отражают вехи новой и новейшей истории. Каждый материал – уникальное свидетельство человека о своем времени. Многие статьи, прямо или косвенно посвящены периоду эвакуации в Казахстан в годы Второй Мировой войны, когда республика стала мощным центром науки и культуры СССР.

Статьи и очерки об этом времени построены на личных воспоминаниях Людмилы Енисеевой-Варшавской, чье детство проходило в Алма-Ате 1940-х. Автору сборника посчастливилось лично видеть и общаться со многими выдающимися личностями – и в этом эксклюзивность собранного материала.

Книга адресована широкому кругу читателей.

УДК 821.161.1

ББК 84 (рус)

ISBN 978-601-06-5981-0

© Объединение юридических лиц
Ассоциация «Мицва»
Республики Казахстан, 2019 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловия:	5
Светлана Маринкина	5
Елена Брусиловская	7
Адольф Арцишевский	8
Людмила Мананникова	13
Лев Игнатьевич Варшавский о С.М. Эйзенштейне	14
Евгений Григорьевич Брусиловский	22
Илья Вениаминович Вайсфельд	43
Сергей Юрьевич Юрский	50
Григорий Львович Рошаль	52
Евгений Васильевич Попов	54
Юда Менделевич Вайншток	60
Марк Исаакович Беркович	68
Иосиф Леонидович Прут	75
Георгий Григорьевич Натансон	78
Марк Владимирович Кабаков	85
Наталия Ильинична Сац	90
Ефим Ефимович Арон	111
Раф Соколовский	113
Галина Евгеньевна Плотникова	118
Ефим Ионович Зашецкий	121
Наум Исаакович Стучевский	123
Лев Александрович Темкин	126
Григорий Ильич Зальцман	137
Исаак Иванович Попов о Д. А. Кунаеве	144
Илья Михайлович Ковлер	146
Яков Яковлевич Муратов	151
Юрий Борисович Померанцев	154
Сергей Сергеевич Прокофьев	186
Давид Маркиш	191
Сергей Михайлович Эйзенштейн	195
Георгий Васильевич Плотников	212
Михаил Рапопорт	220
Исаак Иванович Попов	225
Любовь Яковлевна Корецкая	230
Юрий Самуилович Шнейдерман	233
Анастасия Темкина	239
Лев Эльевич Боксерман	242
Наум Григорьевич Шафер	246
Лия Семеновна Фришман	251
Светлана Штейнград	255
Гдалиль Маркович Варшавский	261
Ефим Соломонович Фонбиллер	264
Здислав Новицкий	265

Александр Аркадьевич Гинзбург (Галич)	269
Див Варшавский	276
АЛЖИР – Акмолинский лагерь жен изменников Родины	279
Павел Яковлевич Зальцман	287
Абрам Шпиц	295
Абрам Маркович Черкасский	300
Морис Давидович Симашко	307
Династия Лейбиных	319
Армия и целина	323
Юрий Зобак	329
Леонид Юзефович Гирш	333
Лев Троцкий	337
Григорий Абрамович Уманов	344
Владимир Зеликович Кацев	349
Яков Григорьевич Крейзер	353
Игорь Гонопольский	358
Геннадий Николаевич Балаев	368
Яков Соломонович Штейн	378
Борис Соломонович Абрамович	385
Юрий Осипович Домбровский	389
Шакен Кенжетаевич Айманов	418
Сергей Лялин	428
Софья Мироновна Шапиро	429
Эмиль Абрамович Росман	432
Исаак Яковлевич Иткинд	436
Льв Игнатьевич Варшавский	467
Моше Камхи	503
Послесловие. Юрий Каштелюк	507

ПРЕДИСЛОВИЯ

Я искренне благодарна судьбе за предоставленную мне привилегию жить в одной семье с Людмилой Львовной Варшавской. Мы с ней из разных мироощущений: технари и гуманитарии. Мое мнение субъективно и отягощено разностью нашего мировосприятия и воспитания. Читая очерки и статьи в данном издании, вы увидите образы идеальных современников. Она наделяет своих героев справедливостью, честностью, ответственностью, добротой и искренностью, которым вроде бы не место в нашей циничной действительности...

Л. Л. Варшавская преподносит нам жизнь своих героев округлыми фразами и теплыми пастельными тонами домашнего уюта. Все герои – удивительные личности, в бесконечности обаяния и интеллекта. Ее отношение к героям безукоризненное, каждый безупречен. И вы, чувствую, испытаете ощущение, что все строки этой книги – достоверные. Ее манера изложения фактов наполняет нас теплом, добром и подлинным невыразимым счастьем, это притягивает к героям, которые отображаются на страницах очерков прекрасными и удивительными людьми.

Манера письма базируется на колоссальном опыте, семейном воспитании, генетической преемственности. Спасибо ее семье! Маме, Смоляниновой Любви, сибирячке с украинскими корнями. Черноокая красавица, порывистая в суждениях, с крепкой крестьянской хваткой. И отцу, Варшавскому Льву Игнатьевичу, Личности Высокого Интеллекта, родом из Санкт-Петербурга (Петрограда, Ленинграда). Он родился, жил в этом волшебном и грозном городе. А благодаря бурным, жестоким, кровавым событиям 1937–1939 годов оказался на окраине имперской земли, в оазисе интеллекта. Отец – компетентный, осведомленный, разносторонний, восемь европейских языков в совершенстве, академические знания, неустанная память, работающая в режиме накопления и анализа. Родители все вложили в дочь, и она дарит нам, делится со всем человечеством отношением к свободной личности. Ее отображение действительности учит нас, возвышает нас, воспитывает нас и делает нас лучше.

**С уважением, от имени семьи,
Светлана Маринкина**

ПО ВОЛНАМ МОЕЙ ПАМЯТИ

Мы были близко знакомы с Людмилой Филипповной, долгие годы вместе работали, дружили. В то же время мне не раз приходилось ловить себя на мысли, что я очень мало о ней знаю. При всей своей открытости она была закрытым человеком в плане личной жизни, никогда не кичилась знакомством со знаменитостями, а ведь в доме Варшавских собирался весь цвет казахстанской интеллигенции 50–60-х годов, а во время войны к ним запросто заходили Сергей Эйзенштейн, Михаил Жаров, Людмила Целиковская, Лидия Смирнова...

Внешне Людмила Филипповна не производила впечатления богемной женщины – она была очень проста, не увлекалась нарядами, модными прическами, косметикой. Все это было ей глубоко чуждо. Она была богата знаниями, знакомствами, дружбами. Помню, однажды, увидев в ее комнате портрет красивой женщины в замысловатой шляпе, я спросила, кто это, и была крайне удивлена, услышав в ответ: «Моя матушка». Людмила Александровна Смолянинова была популярной в свое время драматической актрисой.

Отец Людмилы Филипповны тоже интеллигент высшей пробы – выпускник международного факультета Ленинградского университета, он свободно владел шестью языками, обладал обширными знаниями в области истории и культуры. В Казахстане оказался не по своей воле: на волне сталинских репрессий был арестован в 1938 году, но, к счастью, не расстрелян, а выслан на поселение в довоенную Алма-Ату. Здесь они и познакомились – Людмила Смолянинова в молодости блистала на сцене Лермонтовского театра, а Лев Игнатьевич читал актерам лекции по истории искусства. Когда родилась дочь, родители во избежание нежелательных последствий, ведь ее отец был врагом народа, записали девочку на имя друга семьи – Филиппа Енисеева, который погиб на фронте в 1942-м. Так Людмила получила и чужое отчество, и чужую фамилию. Варшавской она стала лишь в середине 90-х, уже после развала Союза.

Как вспоминала Людмила Филипповна, дом их славился гостеприимством. Во время войны в нем частыми гостями были высланные в наши края в годы репрессий либо эвакуированные во время войны ведущие советские режиссеры, актеры и художники. Многие из них работали в знаменитой ЦОКС – Центральной объединенной киностудии, созданной на базе эвакуированных в наш город «Мосфильма» и «Ленфильма». Об этом Людмилой Филипповной написано немало великолепных статей. Близкими друзьями их дома были писатель Юрий Домбровский с супругой Кларой Турумовой. Частенько заходили в гости режиссер Яков Штейн, народные артисты Валентина Харламова, Шакен Айманов, Евгений Попов и многие другие. Льва Варшавского связывали теплые дружеские отношения с Мухтаром Ауэзовым, Николаем Ановым, Ильясом Омаровым, Абылханом Кастеевым, Константином Паустовским, Виктором Шкловским... Все эти родительские встречи и дружбы отложились в памяти талантливой дочери, для которой искусство и культура стали естественной средой обитания. Окончив в 1962 году филологический факультет Казахского государственного университета им. С. Кирова (ныне КазНУ им. аль-Фараби), она с головой ушла в журналистику. Работала в КазТАГе, журнале «Новый фильм», литературно-драматической редакции Казахского радио, газетах «Ленинская смена», «Вечерняя Алма-Ата», «Аргументы и факты – Казахстан», «Известия – Казахстан», «Давар». Кроме того, она была профессиональным сценаристом: еще в советское время прошла курс сценарной мастерской при киностудии «Казахфильм». После чего несколько лет была редактором и сценаристом отдела кинохроники студии. Людмила Филипповна – автор сценариев более 30 документальных и научно-популярных фильмов.

Алматинский краевед Владимир Проскурин, который многие годы тесно общался с Людмилой Филипповной, ныне житель Германии, на своей интернетовской страничке оставил такую запись: «Каждый, кто бывал в их доме, заглядывал на книжные полки, от пола до потолка облепленные картинами и картинками, фотографиями и рисунками, какими-то экзотическими масками всех веков и народов! В комнатке было много книг по истории искусства, альбомов, на стенах висели картины известных казахстанских художников и фотографии родителей. Воспоминания Людмилы Варшавской о поколении отца полны голубого неба и жаркого солнца, прозрачной воды арыков. Благодаря любимой Енисеевой – Енисейке, как мы ее звали, состоялись наши прямые и косвенные встречи с горожанами, которые проходили в малом зале Лермонтовского театра. Они придавали истории города особый шарм, делая ее глубокой по своей сути и оригинальной по содержанию. Это была Алма-Ата, наш любимый, необычайный и загадочный, великодушный и благоговейный город!» Этому городу и посвящены ее статьи разных лет, публиковавшиеся в периодических изданиях. Например, «Волшебный фонарь Верного» рассказывает о первом кинотеатре города, который открылся летом 1910 года, и об одном из первых кинофикаторов Казахстана Акиме Захаровиче Турчаке. Да и сама Людмила Филипповна словно волшебным фонарем осветила забытые имена и события в истории города и республики. Силою ее таланта перед нами в новом свете предстали знаковые имена, составившие славу казахстанского искусства. Примечательно, что многие материалы Людмилы Филипповны написаны в форме интервью. Она была не только прекрасным собеседником, умеющим разговаривать любого человека, но и не менее прекрасным слушателем, которому хотелось рассказывать. Так написана одна из ее лучших книг последнего периода «Объяснение в любви» – об актерах и режиссерах Государственного академического русского театра драмы им. М. Лермонтова. Книга не похожа на другие уже потому, что построена на актерских диалогах. Это своего рода пьеса с множеством действующих лиц протяженностью в 75 лет, но с единым местом действия – сценой театра. Да и жизнь самой Людмилы Филипповны можно было бы сравнить с великолепно сыгранным театральным романом. Символично, что в последний путь ее провожали 6 июня, в день рождения Пушкина, стихи которого она очень любила.

Последнее время Людмила Филипповна торопилась жить, казалось, она чувствовала, что скоро уйдет. Выпустила двухтомник стихов своего мужа, поэта Льва Щеглова, – «Стихи из чемодана», подготовила книгу о ЦОКС, систематизировала свой уникальный домашний архив, передавая многие материалы в Госархив РК.

У нее не было громких титулов и регалий, но многие из корифеев нашего искусства считали за честь, если о них писала Людмила Енисеева-Варшавская. Она была светлым человеком, такой же светлой останется и память о ней.

Елена Брусиловская

В ОЖИДАНИИ ПРАЗДНИКА

Эта книга давно ожидаема. И в то же время она неожиданность, чудо. Ожидаема, потому что никто с такой полнотой, силой, с такой пристрастностью и так талантливо не писал о евреях Казахстана, как Людмила Варшавская. Впрочем, не только о евреях и не только Казахстана. А неожиданна потому, что, казалось бы, известные люди открываются в ней как бы внове. Даже зная ее фантастическую продуктивность, я не подозревал, что она сумеет так много и о многих написать. Мы несколько лет работали с ней бок о бок, она – редактором газеты «Давар», которую выпускал наш хэсед «Полина», а я редактировал газету «Шалом», опекаемую синагогой и лично Александром Антоновичем Машкевичем. Пути наши с Варшавской, естественно, пересекались. Ее очерки появлялись в «Шаломе», мои – в «Даваре».

Это было счастливое сотрудничество. Порой мы «обменивались» героями. Чаще всего она мне подсказывала, о ком просто необходимо написать, отрывая от своей плоти то, что выношено под сердцем, что вот-вот должно было выплеснуться на бумагу.

Меня поражали ее плодovitость и бескорыстие. Гонорар ее как бы и не интересовал, ей главное было опубликовать материал, как можно быстрее сделать его достоянием широкого круга читателей. Одарить всех нас постижением еще одной человеческой судьбы, неповторимой, талантливой, порой трагической. Эта высокая трагедия еврейского народа пульсировала в каждой ее строке. Это было в очерках Варшавской и при ее предшественнике Юрии Каштелюке, и при Исааке Дворкине, заступившем ей на смену. Теперь приходится лишь сожалеть, что сама она так мало времени возглавляла «Давар», но случилось это на излете ее жизни, которая – увы! – так рано прервалась.

Она была вопреки всем превратностям судьбы счастливым человеком. Ей довелось расти в семье, как бы погруженной в ауру культуры. Это во-первых. И во-вторых. И в-третьих. Здесь все зиждилось на высочайших духовных ценностях. Готовясь писать это предисловие, я прочел ее очерк о Льве Игнатьевиче Варшавском, и меня не мог не поразить, извините за сухость стиля, высочайший культурный контекст, в который была погружена повседневная жизнь этой семьи. Их дом был открыт для всех, а все – это Иткинд, Айманов, Домбровский, Харламова, Диордиев, Черкасский, Сац, Галич, Уланова, Померанцев... Перечисление этих имен может быть бесконечным. И бытовое общение (иначе не скажешь) с такими людьми было фундаментом той глубочайшей культуры, которая стала сутью всей жизни Людмилы Варшавской. Невольно удивляешься прозорливости Александра Иосифовича Барона, сумевшего «заманить» Людмилу в «Давар». Причем откуда заманить! Из еженедельника «АиФ» и газеты «Известия», попасть в штат редакции таких изданий – мечта (чаще несбыточная) журналистов самого высокого ранга. Но вот удалось же это хитроумному Барону! А результат – вот он, перед вами, изумительная по своей цельности и таланту книга.

Предисловие к ней надо было написать срочно. Производственная необходимость. Я был уверен, что все эти очерки мне знакомы. Не тут-то было! Большая часть их оказалась для меня внове. Ну хорошо, думал я, просмотрю их по диагонали и... Опять-таки – не тут-то было! Тексты завораживали, с первых же строк они брали тебя в полон и не отпускали. Я и не ожидал, что Людмила сумела написать так подробно, так проникновенно о своем отце, о Льве Игнатьевиче Варшавском. Я начал читать в спешке, торопя чтение, но, войдя в ауру событий, стал невольно медлить, смаковать каждую подробность. И спешить уже не мог, хотелось, чтобы чтение длилось как можно дольше. Я успел прочитать всего несколько очерков и грешным делом подумал, что если бы Всевышний дал мне еще одну жизнь, я посвятил бы ее чтению этой книги. Я просто утонул в ней. Парадокс заключался в том, что почти всех, о ком писала Варшавская, я вроде бы знал накоротке. Я писал о них. Но теперь мне казалось, что, читая о них, я вижу их впервые, слышу их дыхание, осязаю теплоту их прикосновений. А самое удивительное, я как бы не знал их до сих пор, они были для меня внове.

А ведь мною прочитана лишь малая часть книги. Меня еще ждет постижение новых судеб, постижение удивительное и неповторимое. И от этого чтение обретало особый смысл, в нем было предощущение большого праздника.

Адольф Арцишевский

БУДЬ ДУШОЮ ЛУЧИСТ, ЕСЛИ ТЫ ЖУРНАЛИСТ!

Очень грустно писать комментарий к книге Людмилы Енисеевой-Варшавской. Трудно представить, что уже несколько лет, как нет ее с нами.

Людмила Енисеева-Варшавская была удивительно чистым и светлым человеком. К ней всегда можно было прийти, позвонить, поделиться своими новостями... Она всегда была готова выслушать тебя, дать ценный совет. Хотя сама по себе Люда была человеком достаточно замкнутым, много о себе не рассказывала... На первом месте у нее всегда были друзья, работа. Ей хотелось писать и писать...

Люда мне рассказывала, что мечтает выпустить книжку своих очерков, которых у нее собралось огромное количество, но, увы, у нее это так и не получилось. Хорошо, что такую книгу через несколько лет после ее ухода выпустил Госархив г. Алматы, и сейчас вот эта книга.

Член Союза журналистов СССР и Союза кинематографистов СССР, в 1962 году Людмила окончила филологический факультет Казахского государственного университета им. С. М. Кирова.

Она была журналистом с 50-летним стажем. Основная тема – ее любимая культура. Работала в Казахском телеграфном агентстве (КазТАГ), журнале «Новый фильм», газетах «Ленинская смена», «Вечерняя Алма-Ата», «Аргументы и факты – Казахстан», «Столица», «Известия – Казахстан», «Давар», в литературно-драматической редакции Казахского радио.

Печаталась в журналах «Новый фильм», «Простор», «Нива», «Искусство кино», «Советский экран», «Советский фильм», «Театр», «Огонек», «Рандеву», «Байтерек», «Мысль» и других.

Прошла курс сценарной мастерской при киностудии «Казахфильм», после чего несколько лет была редактором и сценаристом кинохроники студии «Казахфильм». Автор сценариев 30 документальных и научно-популярных кино- и телефильмов. Заведовала литературной частью Государственного корейского музыкально-драматического театра (Алма-Ата). Лауреат премии Фонда «Сорос – Казахстан».

Вот как вспоминает о ней наш знаменитый краевед-семирек Владимир Проскурин, ныне живущий в Германии:

«Людмила Филипповна Енисеева-Варшавская – известный журналист и блестящий литератор, член творческих союзов кинодеятелей и писателей, автор очерков, портретов, воспоминаний, опубликованных в «Вечерке», «Аргументах и фактах – Казахстан», «Известиях», «Даваре», «Просторе» (далее будет долгий список газетно-журнальных и частных адресов, представляющих достопримечательности географии и истории Алма-Аты, по которым ширилась, крепла, цвела наша дружба с нашими друзьями и коллегами).

Пожалуй, вспоминая среди многолетнего бытия последний день августа, день рождения Людмилы. Когда за рабочим творческим столом собиралась вся съедобная снесь, вокруг – вся творческая интеллигенция Казахстана. И не только. «Широкой этой встрече было места мало». Не хватало посадочных мест, и с ними, – пелось в самодеятельном хоре, – вечернего неба с ярким костром и окоема. Потому летний праздник постепенно перетекал в несколько осенних дней, сменяя одну беседу в сборник рассказов об имениннице, бесценной кладези информации.

Безусловно, ожидая свободного места за столом, посетитель заглядывал на книжные полки, облепленные от пола до потолка, от всех веков и народов! В комнатке было много книг по истории искусства, альбомов, на стенах висели картины и фотографии родителей. Отчим Лев Игнатьевич Варшавский, бывший питерец, выпускник международного факультета Ленинградского университета, алмаатинец,

искусствовед, выпустивший в свет десятки книг о писателях и историках, художниках, артистах Казахстана.

Мама Людмилы – Любовь Александровна Смолянинова. По молодости играла на сцене Лермонтовского театра и познакомилась с Варшавским, который читал лекции по истории искусства. В дом приходили режиссеры московских театров, высланные в наши края в годы репрессий, либо эвакуированные во время войны. Обсуждали планы, эскизы спектаклей, устраивали читки, а то и просто вели разговоры «за жизнь». Скажем, близкими друзьями их дома был писатель Юрий Домбровский и его супруга Клара Турумова. Частенько захаживали в гости известный режиссер Яков Штейн, народные артисты Евгений Диордиев, Валентина Харламова, Евгений Попов и многие иные современники, деятели литературы и искусства.

Воспоминания Людмилы Варшавской о поколении отца полны голубого неба и жаркого солнца, прозрачной воды арыков.

Благодаря любимой Енисеевой – Енисейке, как мы ее звали своей среди своих, состоялись наши прямые и косвенные встречи с горожанами. Они придают истории города особый шарм, делая ее глубокой по своей сути и оригинальной по содержанию. Это была Алма-Ата, наш необычайный и загадочный, великодушный и благоговейный город!»

Много лет Людмила проводила в Алматы заседания городского клуба «Встреча». Огромный энтузиаст своего дела, талантливый журналист, Людмила Филипповна провела много таких встреч на радость всем нам.

Помню один из таких вечеров, который был посвящен книге С. Р. Букейханова «Мой город другим не заменить». В Дом дружбы пришли старожилы города, люди, которым небезразлична его история и судьба, все, кто уже много лет влюблен в нашу «яблочную столицу».

Автор книги – Срым Букейханов – непрофессиональный литератор. По профессии он инженер, в свое время окончил Ленинградский инженерно-строительный институт, аспирантуру, преподавал в вузе, в последнее время возглавлял в Алматы Инженерный центр по лазерным технологиям.

– Алма-Ата – уникальный город, а мы – уникальное поколение, – сказал автор. – 47 лет я вел дневники, думаю, мне есть что сказать о любимом городе. Родился я на улице Фонтанной (ныне Тулебаева), провел незабываемое детство, мальчишкой мы бегали за художником Калмыковым и только сейчас поняли, что жили рядом с гением. Я жил в Москве, в Ленинграде, бывал за границей, мне есть с чем сравнивать, поэтому я могу смело утверждать, что Алма-Ата – уникальный город,

– Теплый город, – добавила ведущая вечера Людмила Енисеева-Варшавская, – в нем хорошо живется и (несмотря на сегодняшний смог и автомобильные пробки) хорошо дышится. Если вы откроете книгу Срыма, то обещаю вам, что не оторветесь, пока не дочитаете ее до конца...

Собравшиеся на вечере узнали, почему в городе в свое время были улицы Узбекская, Дунганская, Киргизская и другие, выслушали необыкновенные истории из жизни нашего города. Многим было что рассказать и вспомнить...

Я, например, с интересом выслушала истории про знаменитого спортсмена огромного роста, известного в 50-х годах под именем Вася-чечен. Этого человека я помню сама, ведь детство провела буквально в сердце Алма-Аты – в доме на углу улицы Калинина и Коммунистического проспекта (Сталина) под названием 20-й магазин, как сейчас, кстати, узнала, дом этот строили японцы...

С интересом все слушали одноклассника С. Р. Букейханова, нашего знаменитого балетмейстера Булата Аюханова, который также пришел на вечер.

В заключение Людмила Енисеева-Варшавская и автор книги обратились к собравшимся, всем жителям города, которые любят и помнят старую Алма-Ату, с предложением поделиться своими воспоминаниями, поискать старые фотографии нашего города, они обязательно войдут в будущую книгу автора – коллективный сборник воспоминаний о любимом городе.

Один из таких вечеров Людмила Филипповна провела в библиотеке им. А. П. Чехова, и он был посвящен памяти поэта Льва Щеглова. Выступавшие на вечере рассказывали об этом удивительном человеке и, конечно же, читали его стихи.

Стихи Щеглова читали писатели Адольф Арцишевский, Сагин-Гирей Байменов, диктор радио Геннадий Марюхин.

Лев Щеглов

*Учите лучше, граждане, детей,
Не забывают изначально долг.
Учите. Но на прямизну идей
Всегда ложится кривизна дорог.
Что пьете вы – коньяк или портвейн,
Неважно. Сдвиньте в сторону бокал:
Вы помните, еще старик Эйнштейн
О кривизне пространства толковал?
Так вот она, святая простота –
В Алма-Ате начертите черту
Прямую в небо.
А потом черта
Опять вернется к вам в Алма-Ату.
Не параллельны даже две прямых.
А если их, допустим, сразу сто?
Где точки всех пересечений их,
Не скажет вам заранее никто.
Вникайте, дети, в азбуку систем,
Учите их, как новогодний стих,
Но на святую ясность теорем
Всегда ложится кривизна прямых.*

Люда всегда мечтала выпустить свою собственную книгу, но ей все было недосуг. Например, ей срочно надо было выпустить сборник стихов Льва Щеглова – «Стихи из чемодана».

«Нам особенно приятно поздравить Людмилу Филипповну с этим знаменательным событием, – писала газета «Известия – Казахстан», – поскольку она проработала в нашей газете так много лет и ее материалы всегда были подлинным украшением газеты. «Стихи из чемодана» представляют собой великолепный двухтомник в твердом переплете с оригинальными рисунками и фотографиями. Людмила Енисеева-Варшавская разбила стихи по разделам, облегчив таким образом читателям поиск полюбившегося стихотворения. Лирическая и ироническая поэзия, исторические циклы и остросюжетная тематика, стихотворные репортажи, сказочки для взрослых и детей – в каких только жанрах не творил Щеглов! Перо поэта остро, оригинально и порой очень своенравно, а его стиль, кажется, невозможно перепутать ни с каким другим.

А вот что пишет сама Людмила Енисеева-Варшавская о Льве Щеглове: «Когда меня спрашивают, какое место занимает поэт Лев Щеглов в моем жизненном пространстве, я отвечаю, что он перво-наперво мой муж. Ну а если говорить о месте как таковом, то оно – на полке. Среди книг. Там лежат его рукописи. Там же он, хоть и не во плоти вовсе, но находится рядом со мной, с удовольствием вникая во все дела земные. Не вмешивается – только присутствует. Иногда проявляется в снах. Делает это вполне убедительно, и тогда общение наше происходит на тех самых уровнях, когда разница миров, разделенных чертою жизни и смерти, никакого значения не имеет. Факт этот, я понимаю, весьма интересен, и если останавливаться на нем, то это большой отдельный разговор. Только задача моя сегодня – рассказать, откуда есть пошла нижеследующая книга. Вернуться к событиям тридцатилетней давности, когда я в очередной раз ехала из Москвы домой в Алма-Ату...»

Вечера, который проводила Людмила Енисеева, конечно же, были удивительным явлением на фоне тогдашней Алматы, их всячески приветствовали. Тем более что они проводились на личном энтузиазме их организатора. Юные читатели, которые оказались в это время в библиотеке, также с большим интересом слушали о неизвестном для них поэте.

Людмила Филипповна была, пожалуй, единственным журналистом, который очень подробно изучил тему Алма-Аты во время Великой Отечественной войны. Как известно, в 1941–1945 гг. в Алма-Ате действовала Центральная объединенная киностудия (ЦОКС), образовавшаяся из Алма-Атинской студии эвакуированных сюда «Мосфильма» и «Ленфильма». Об этом Люда подробно написала в нашей с ветераном войны Леонидом Гиршем книге «Сквозь пламя войны».

Особо Люда любила театр. Всегда приходила на премьеры в Театр юного зрителя, где я тогда работала заведующей литературно-драматической частью. Кстати, когда я что-то написала о Наталии Сац, которую назвала Натальей, она меня поправила: ее имя пишется Наталия. Запомни. Теперь, когда я пишу об этой великой женщине или вижу в других очерках имя Наталья, то сразу вспоминаю Люду.

Люда вдохновила меня на написание книги «Я родом из ТЮЗа», посвященной истории Государственного академического русского театра для детей и юношества им. Н. Сац. Она же подсказала название. А когда книга вышла, немедленно написала о ней в газете «Известия – Казахстан».

– «Я родом из ТЮЗа», – начинает она статью, – так, перефразируя Антуана де Сент-Экзюпери, назвала свою только что вышедшую в свет книгу известный казахстанский журналист Людмила Мананникова. В ней прослежен довольно большой отрезок истории Государственного театра для детей и юношества Казахстана им. Н. Сац – с 1945-го по 1985 год. Рассказ в книге ведется от первого лица. Автор пишет о своих впечатлениях от увиденных за многие годы спектаклей, встречается с бывшими работниками театра – актерами, режиссерами, педагогами, использует большой фактический материал, публиковавшийся в разные годы на страницах газет и журналов...»

Спасибо, Людмила Филипповна!

Людмила Енисеева успела по просьбе завлита театра им. Лермонтова Татьяны Темкиной написать просто шикарную книгу очерков о театре им. Лермонтова.

Еще при жизни Люды я сделала ее персональный сайт, который до сих пор висит в Интернете – там размещено много интересных ее произведений. Его адрес: <https://eniseeva.ucoz.com>

И в этой, сегодняшней книге среди героев, о которых с любовью, восторгом, бесконечным интересом пишет Людмила Енисеева-Варшавская, я вижу до боли любимые и известные имена людей, уже, увы, ушедших из жизни: Лев Темкин, Борис

Абрамович, Юрий Шнейдерман, Чингиз Айтматов, Светлана Штейнград, Наталия Сац, Сергей Юрский и многие-многие другие.

Это потрясающе интересная книга, здесь очень много очерков о людях, которых мы должны помнить, которые не должны исчезнуть из нашей памяти.

В сентябре 2015 года в Государственной детской библиотеке им. С. Бегалина Литературный дом «Алма-Ата» организовал вечер памяти журналиста Людмилы Енисеевой-Варшавской. Я тогда сделала видеоролик, посвященный Люде, который до сих пор есть в Интернете, в котором звучит известная песня про журналистов.

*Пусть читатель твердит: «Журналистика – блажь»,
И не так уж и трудно писать репортаж,
Впечатленье от встреч, африканский загар,
А в конце ко всему получай гонорар.
Мы ответим ему: «Это вовсе не так,
Нас прельщают не лавры придуманных благ,
Мы идем среди радости жизни и зла,
По газетной строке, что к сердцам пролегла».
Будь душою лучист, если ты журналист,
И труби, как горнист, если ты журналист.*

Мы любим и помним тебя, Люда!

**Людмила Мананникова,
лауреат премии акима Алматинской области
и Союза журналистов Казахстана, конкурса журналистов
Алматинской области, посвященного 10-летию независимости Казахстана,
Первого Республиканского конкурса Казахстана «Друг детства»**

Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ о С.М.ЭЙЗЕНШТЕЙНЕ

28 100 зн.

На плашку.



Весной 1941 Эйзенштейну предложили поставить в Большом театре оперу почитаемого Гитлером Вагнера "Валькирии", на что Эйзенштейн был вынужден согласиться. На предложение Эйзенштейна сделать кино о деле Бейлиса А.А. Жданов ответил, что "эта тематика не представляет интереса", предложив снять фильм об Иване Грозном.

1-я серия фильма (1945), воспевавшая идею великодержавности, была удостоена Сталинской премии, 2-я серия не вышла на экран, т.к., по мнению ЦК ВКП (б), высказанному в постановлении от 4 сентября 1946 года, не удалась ("Режиссер Сергей Эйзенштейн во 2-й серии фильма "Иван Грозный" обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив

прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов..."). Встреча И.В. Сталина, В.М. Молотова, А.А. Жданова с Эйзенштейном и артистом Н.К. Черкасовым в феврале 1947 года дала возможность переработать картину, но очередной, смертельный инфаркт Эйзенштейну не позволил этого сделать. Фильм был показан только в 1958 году.

Интернет, проект «Хронос».

Я понимала: нехорошо заставляя вконец больного человека напрягать память и собирать всю свою внутреннюю энергию для того, чтобы оставить на бумаге хотя бы пару страниц из того, что ему помнилось и что было, в общем-то, всегда дорого. Нехорошо, конечно, нехорошо! Но, с другой стороны, было более чем очевидно, что никто другой не представит то памятное время так, как это сделает мой отец – Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ. И, перечитывая сегодня то, что он продиктовал тогда, за две недели до своей кончины, мне на машинку, я еще и еще раз уверяюсь в том, что была права. Речь шла о войне, об эвакуированных в Алма-Ату мосфильмовцах и ленфильмовцах, которые вместе с нашей студией хроники образовали здесь Центральную объединенную киностудию, или так называемый ЦОКС. Вспоминал он о том, как их принимали, какие фильмы здесь были созданы и кто над ними работал. Ну и, в первую очередь, естественно, о любимом и почитаемом им Сергее Михайловиче ЭЙЗЕНШТЕЙНЕ с его легендарным «Иваном Грозным».

«Забыть не в силах ничего...»

Кажется, это было совсем недавно, - начал свои воспоминания отец. - Настолько недавно, что многие события, встречи, беседы во всей своей полноте и красках встают передо мной, а на самом деле миновала четверть века. Да еще какая четверть века!

Александр Блок когда-то писал:

Рожденные в года иные

Пути не помнят своего.

Мы - дети страшных лет России –

Забыть не в силах ничего.

Это и правильно, и неверно. У памяти есть свои законы. Странные, еще неизведанные. Трудно сказать, почему одни вещи мы помним, как будто они случились только вчера, а другие, по времени куда более близкие, вспоминаем с трудом, и на

экзамене нашей памяти, как в неисправном кино, идет непрерывное мелькание, кадры расплываются, словно скрытые туманом. Поэтому и страшновато браться за мемуары, особенно не имея перед собой ни записей, ни документов, будучи оторванным от друзей-очевидцев, которые могли бы что-то поправить, что-то напомнить, чем-то дополнить.

Итак, как же случилось, что в годы Великой Отечественной войны Алма-Ата стала кинематографической столицей Советского Союза? Что восемьдесят процентов всей союзной кинопродукции было снято и выпущено в Алма-Ате? Почему было решено эвакуировать «Мосфильм» и «Ленфильм» именно в Алма-Ату, а не в какой-нибудь другой город нашей необъятной Родины? Прежде всего, потому, что в Алма-Ате, как заверяют синоптики, триста солнечных дней в году, а это дает возможность широко использовать съемки на натуре, не прибегая к строительству дорогостоящих павильонов. Конечно, были еще и какие-то другие соображения, но главным было наличие трехсот солнечных дней.

Выступая на вечере, посвященном казахской кинематографии, в декабре 1958 года, в дни Декады казахского искусства и литературы в Москве, известный режиссер Михаил Ильич Ромм рассказывал, как все это случилось.

- В 1941 году, - говорил он, - мне пришлось в первый раз приехать в город Алма-Ату. Приехал я с довольно печальной миссией: просить председателя Совета Народных Комиссаров Нуртаса Ундасынова приютить в Алма-Ате две киностудии - «Мосфильм» и «Ленфильм». Для этого нужно было отобрать в этом, в общем, небольшом городе (причем, не забудьте, что такого размаха строительства тогда не было, и город был очень молодой) единственный и лучший Дворец культуры, отобрать гостиницу, крупнейшую в городе, и один, только что выстроенный новый дом. А Алма-Ата должна была разместить в то время и какую-то промышленность, принять тысячи эвакуированных, а не только кинематографистов. Следовательно, мы предъявили этому маленькому городу огромный и тяжелый счет. Разговор был сложный, и я старался доказать председателю Совета Народных комиссаров Казахской ССР товарищу Ундасынову, что за это время Алма-Ата получит кинематографию. Кончится война, и в городе останется киностудия, аппаратура, кадры. Очень неглупый человек, председатель Совнаркома сказал так: «Аппаратура, может быть, останется в небольшом количестве, но кадры все убегут. Это я вам точно говорю. Никто из вас, кто сейчас энергично прибывает сюда, не задержится, как только можно будет ехать в Москву». «Мы заставим, - говорю я, - я как начальник Главка гарантирую». «Нет, - сказал он, - вы не заставите». И, несмотря на такую уверенность в том, что кадры не останутся, он дал все. Этим объясняется, может быть, то, что мы уже в конце 1941 года снимали на Алма-Атинской студии короткометражные картины, заканчивали «Свинарку и пастуха», а к декабрю Алма-Ата была полна кинематографистами, и кинематографическая жизнь кипела. В общем же товарищ Ундасынов был прав, когда отдал Дворец культуры кинематографии, потому что кинематография все равно родилась в Казахстане. И хотя после войны мало кто остался, но закрепилась и выросла национальная кинематография. И сейчас Казахстан вошел в семью братских кинематографистов с сильной продукцией, которая делается там своими руками. Я считаю, что советская кинематография не вправе забывать огромной братской помощи, которую ей оказал казахский народ в те тяжелые годы.

- Именно так, - продолжал развивать сказанное Михаилом Ильичом Ромом отец, - зародилась та тесная братская дружба, которая навсегда связала казахских кинематографистов с их московскими и ленинградскими братьями. А начиналась она с того, что в жаркие дни конца лета 1941 года на улицах нашего города появилось несколько машин с людьми, энергично атаковавшими алма-атинские учреждения. Для них не существовало никаких преград. Они проходили через очереди эвакуированных,

заполнявших все приемные, прорывались в кабинеты, бдительно охранявшиеся секретаршами, и неизменно добивались того, что им было нужно. Многим запомнилась тогда колоритная фигура администратора Могилевского, по внешнему облику своему словно сошедшего с картины гражданской войны. В черном костюме, высоких сапогах, кожанке, широкоплечий, шумливый, он был подобен комиссару красногвардейского отряда, этот обер-квартирмейстер кинематографической армии.

И когда прибыли первые эшелоны с мосфильмовцами и ленфильмовцами, их уже ждали гостиница «Дом Советов», превращенная в общежитие, Дворец культуры, в котором хозяйничали строители, столяры, плотники, спешно переоборудовавшие его под киностудию, и свежевыкрашенный, с иголочки новый трехэтажный дом на углу улиц Кирова и Пролетарской, получивший громкое название «лауреатник», ибо в нем разместились ведущие мастера советского киноискусства - режиссеры, операторы, актеры.

Кинематографисты оккупировали также здание кинотеатра ТЮЗ, за которым поспешно было выстроено нечто похожее на цирк шапито, служившее павильоном, и ряд других помещений в городе. Многие разместились на частных квартирах, жили в тесноте, да не в обиде.

Стояли погожие солнечные дни. Осень была затяжной и долгой, похожей на не в меру растянувшееся московское бабье лето. И к радости алма-атинских мальчишек на улицах и в пригородах проносилась конница Котовского, разыгрывались кинематографические баталии, спешно доснимались кинокартины, начатые еще в Москве и Ленинграде. Среди них были такие, как «Пархоменко», «Котовский», «Машенька» и уже упоминавшаяся «Свинарка и пастух». А на самой студии в это время размещались цеха и производственные помещения, сценарный отдел, гримерные, бухгалтерия и, само собой разумеется, руководители кинематографического Олимпа.

Жалкое зрелище являл собой еще недавно такой комфортабельный зрительный зал Дворца культуры. Его переоборудовали под большой павильон. Каждый день прибывали грузы с осветительной аппаратурой, лабораторным оборудованием, проявочными машинами, реквизитом. Почти половина просторного двора студии была завалена ящиками, контейнерами, тюками, свежеструганными досками, какими-то непонятными, громоздкими станками. Тут же шмыгали люди. Что-то выгружали, что-то нагружали, куда-то что-то несли, сустились, покрикивали. Нечто среднее между обычным пейзажем стройки, вокзальной суетою и сумасшедшим домом.

Такое же столпотворение было и внутри новоявленной студии, где уже готовились «Военные киноборники» и шла подготовка к съемке больших полнометражных фильмов. Здесь можно было увидеть крупнейших мастеров советского кино, прославленных режиссеров и операторов - Пырьева и Райзмана, темпераментного Пудовкина в своей клетчатой куртке, унылого Абрама Роома, вечно куда-то торопящегося Фридриха Эрмлера, массивного Столпера, братьев Васильевых, улыбающегося Григория Львовича Рошаля, обычно в берете, подтянутого Герберта Раппапорта, Козинцева и Трауберга и многих, многих других, и, конечно же, массивную фигуру Сергея Михайловича Эйзенштейна в его неизменно бежевом костюме, перед которым почтительно расступались люди, наполнявшие «Большие бульвары», как прозвал кто-то фойе первого этажа, который потом был превращен в просторный коридор студии. Многих из них я еще знал по Ленинграду, но с большинством, особенно с москвичами, познакомился только здесь, в Алма-Ате. И хотя с декабря 1941 года я работал в Союзе писателей, на студии бывал почти каждый день, тем более, что значительная часть кинематографистов, сценаристов, в частности, были членами Союза писателей.

Один за другим продолжали прибывать люди. Ранней осенью приехали Самуил Яковлевич Маршак и Кукрыниксы, потом появился Виктор Борисович Шкловский со

своей семьей, поселившейся в гостинице «Дом Советов». Константина Георгиевича Паустовского приютил у себя Мухтар Омарханович Ауэзов, да и вообще почти в каждом писательском доме поселились московские или ленинградские писатели, а было их множество, всех не упомянешь.

В бывшем Республиканском русском театре драмы, который теперь носит имя Лермонтова, расположился театр имени Моссовета во главе с Юрием Завадским, и почти все актеры театра совмещали свою работу со съемками в фильмах, которые стала выпускать Центральная объединенная киностудия - ЦОКС, образовавшаяся из слияния «Мосфильма», «Ленфильма» и основанной буквально за несколько месяцев до войны крошечной Алма-Атинской студии.

Седьмого ноября 1941 года в сверхсрочном порядке было закончено здание Театра оперы и балета им. Абая, и в нем впервые выступила Галина Сергеевна Уланова, так много сделавшая потом для создания казахского национального балета.

Потом наступила очень холодная зима. Вообще надо сказать, что зимы в годы войны были очень холодные, а топлива было мало, и доставалось оно с превеликим трудом. Люди мерзли и в домах, и на улицах, холодно было и на студии.

Велась активная подготовка к съемкам самого большого, сложного, да, пожалуй, и лучшего фильма тех лет - «Ивана Грозного». И совершенно неожиданно мне удалось увидеть его задолго до того, как он был снят. А случилось это так.

Где-то в конце лета 1942 года, а, возможно, и в первые осенние дни Виктор Борисович Шкловский предложил мне пойти вместе к Эйзенштейну, жившему в «лауреатнике». И не успели мы войти в небольшую, заставленную вещами комнату Сергея Михайловича, как он, вместо того, чтобы поздороваться с нами, скомандовал:

- Садитесь на пол!

Я опешил, а Виктор Борисович плюхнулся на пол, как будто всю жизнь ждал этого приглашения. Я последовал его примеру. Сергей Михайлович достал два больших деревянных ящика и грузно опустился рядом с нами. Одну за другой он стал доставать из ящиков квадратные карточки, на которых были нарисованы кадры будущего фильма. Сергей Михайлович был замечательным графиком, и тот, кто хоть раз видел его рисунки, никогда их не забудет.

И вот перед нами стал возникать фильм таким, каким его видел Сергей Михайлович еще в процессе создания сценария. Это было увлекательное зрелище. Сергей Михайлович раскладывал карточки в порядке последовательности одну за другой, сопровождая это краткими замечаниями. Это были сотни, тысячи карточек, каждая изображала собой кадр - точную мизансцену, в большинстве своем воплощенную потом в фильме. Они были так детализированы, что одна сцена убийства Басманова или сцена убийства Владимира Старицкого были разбиты на три-четыре рисунка.

Прошло, должно быть, часа два, а может быть, и больше, пока мы не просмотрели этот самый удивительный фильм, который когда-либо мне удавалось видеть.

А потом начался долгий разговор. Сергей Михайлович рассказывал нам, как он мыслит себе третью серию фильма, которая так и не увидела света. А должна она была рассказать о Ливонской войне, и значительная часть действия разворачивалась на фоне строгой и мрачной готической архитектуры.

Если не ошибаюсь, съемки начались ближе к лету. Шли бои под Сталинградом. Мы с тревогой и надеждой толпились по вечерам у репродукторов, слушая сводки Информбюро, и радовались, когда удивительный голос Левитана сообщал о боевых успехах наших войск.

Подготовка к съемкам «Ивана Грозного» требовала не только вдохновения. Здесь были проявлены чудеса изобретательности, ибо снимался он в то время, когда нельзя было достать ни гвоздей, ни красок, ни самых необходимых вещей. Не было

фанеры, из которой строят декорации. И тогда кому-то в голову пришла спасительная мысль - из тростника-чиря были сплетены огромные маты, на них отлично держалась штукатурка. И целая бригада художников под руководством всегда невозмутимого Шпинеля - главного художника фильма - расписывала их, в точности воссоздавая интерьеры кремлевских залов, царских покоев и собора, в котором происходила торжественная коронация Ивана Грозного. Кремль из циновки! Подумать только! Впрочем, не меньшее удивление вызывала и снежная зима, отснятая жарким летом. Каскелен, расположенный в 50 километрах от Алма-Аты, на время превратился в Подмоскovie. Помните сцену, когда к Грозному, удалившемуся в Александровскую слободу, идет народ, прося его о возвращении в Москву? Резко выделяется орлиный профиль царя Ивана, занимающий весь правый угол кадра, а внизу, в далекой перспективе видно, как на белом снегу извивается черная лента, теряющаяся где-то вдаль. Это толпы народа, идущего в слободу.

Сперва снег думали заменить солью. Но соли не было. Ее не хватало. Тогда соль заменили мелом, разбросав по нему борную кислоту, чтобы создавалась иллюзия сверкающего на солнце снега. Но и борной было мало, что приводило в ярость оператора Эдуарда Тиссэ.

Эдуард снимал все сцены на натуре, а сцены в павильоне и интерьеры снимал Андрей Москвин - автор многих первоклассных изобразительных композиций. Однажды я видел, случайно зайдя в павильон, как Москвин готовился к съемке. Он выбирал точки для установки света, посвящая этому огромное внимание. Он молча ходил по пустому павильону, что-то бормоча себе под нос, и время от времени поплеывал. Потом выяснилось, что таким образом он отмечал места для установки световых приборов.

Впрочем, Эдуард Тиссэ, великий мастер светописи, от него не отставал, доводя Николая Константиновича Черкасова чуть ли не до бешенства. Черкасов работал в своем театре, эвакуированном из Ленинграда в Новосибирск. Отпускали его на съемки нехотя. Времени было в обрез. Он как-то подсчитал, что в течение года он три месяца провел в поездах, курсируя между Новосибирском и Алма-Атой.

А тут произошел такой казус. Вот что пишет в своих воспоминаниях Черкасов: «В течение трех дней я наблюдал все батальные эпизоды при жаре в семьдесят градусов с холма - с места царской палатки - в полном гриме (снимался эпизод взятия Казани). Чтобы снять кадр выхода царя из палатки, требовались на небе облака для создания перспективы кадра. Оператор отказался снимать без облаков. Снимались отдельные эпизоды приступа, а я около шестнадцати съемочных дней дежурил и все время был наготове на случай появления облаков.

Наконец в горах Алатау выпал снег и появились красивые узорчатые облака. Я радостно закричал вниз режиссеру и операторам:

- Начинайте снимать меня, а то облака исчезнут!

Я боялся, что если сейчас же не отснять, то снова придется ожидать две-три недели, а может быть, и больше. Режиссер и киногруппа тут же перебросили съемочную аппаратуру, и выход царя из палатки был торжественно зафиксирован на пленку».

На этой картине Черкасову и без того пришлось немало хлебнуть. Еще в подготовительном периоде ему пришлось искать гримы Ивана от семнадцати до пятидесяти лет. По ходу съемок надлежало сделать шестнадцать возрастных гримов. Художник-гример Анджан сбился с ног. Да и условия были тяжелые. Так как алма-атинская электростанция не могла днем и вечером обеспечивать студию электроэнергией, съемки всех картин проходили по ночам, а в десять часов утра актеры разгримировывались.

Музыку к фильму «Иван Грозный» писал знаменитый композитор Сергей Сергеевич Прокофьев, а тексты - не менее известный поэт Владимир Луговской. Прокофьев был очень замкнутым, немногословным, глубоко ушедшим в свои мысли человеком, изысканно вежливым, я бы сказал, рафинированным. Целые дни он проводил у рояля, погруженный в мир звуков. А Луговской был очень живым, общительным человеком, особенно когда находился под влиянием винных паров. А бывало это частенько, и тогда он любил читать стихи, а читал он виртуозно. Заслушаться можно.

Эйзенштейн очень любил их обоих при всей полярности их характеров. С Прокофьевым он работал еще на картине «Александр Невский» и изучил все его повадки. А Луговского, по сути дела, он узнал только в Алма-Ате, и все свое внимание устремил на то, чтобы поэт и композитор смогли дружно работать. Задача была не из легких. И я как сейчас помню, какие чудеса дипломатического таланта проявил Сергей Михайлович, когда однажды мне пришлось наблюдать все это трио в действии. Сергей Михайлович морщился, как при зубной боли, и только глаза его выражали страдание и скорбь. Но на счастье Луговской был в солнечном настроении и не дошел еще до стадии задиристости, да и Эйзенштейна он обожал и немного побаивался. И, в общем, все обошлось.

Любопытно, что при всей необходимости широкого использования таких эрзаццен, как Кремль из циновок, отснятая летом зима, Сергей Михайлович всюду, где возможно, стремился к максимальной достоверности, раздобывая подлинные музейные экспонаты. Так, в эпизоде на пиру у Грозного артист Кадочников, исполнявший роль князя Владимира Старицкого, держал в руках подлинную чашу князей Старицких, серебряную с позолотой, взятую из Исторического музея. А Черкасов-Грозный ходил по павильону по той самой ковровой дорожке, которой пользовался царь Иван. Эйзенштейн считал, что все это необходимо для воссоздания духа эпохи, для глубокого проникновения в суть образов. Он мечтал когда-то снимать картину в самом Кремле, да война помешала.

Его внимание к мелочам, к предметам реквизита, оружию, посуде, одежде, мебели, конской сбруе было необыкновенным. Он даже пригласил на картину известного художника Всеволода Воинова специально для того, чтобы весь реквизит в точности соответствовал подлинным предметам. В нашей публичной библиотеке им. А.С. Пушкина (ныне Национальная библиотека РК – ред.) до сих пор хранятся альбомы рисунков Всеволода Воинова, перерывшего груды книг и фотографий, чтобы Сергей Михайлович мог выбрать нужные ему предметы.

Дело тут не в простой педантичности. Сергей Михайлович любил старинные, красивые вещи и был большим знатоком предметов искусства. Даже в Алма-Ате его маленькая комнатка в «лауреатнике» была похожа на музей. Здесь были узорчатые мексиканские ковры и циновки, какие-то маски, неведомо откуда привезенные, и самый удивительный подбор книг, которые загромодили и стол, не говоря уже об этажерке. Он не взял с собой лишнего костюма, лишней рубашки, но зато на столе его лежал огромный фолиант - толковый словарь английского языка Уэпстара, не менее громоздкий словарь парижского аргю (жаргон апашей), исторические, философские, искусствоведческие труды и альбомы, отличный подбор английских детективных романов, которые он, скрепя сердце, давал мне читать всегда «только на одну ночь».

Владимир Луговской писал:

***Вокруг тебя висят в простенках лица
И маски, и обличья золотые
Неведомых веков, и божество
Языческое шествует по книгам...***

Так на самом деле и выглядела комната Сергея Михайловича. Но вернемся к «Ивану Грозному». Был один момент, который удивительно характеризует творческую фантазию Сергея Михайловича. А случай был почти драматический. При очередном просмотре материала оказалось, что в сцене, где Иван Грозный стоит перед гробом Анастасии, покойница улыбается.

Выяснилось, что пока артистка Целиковская безмятежно ждала начала съемок, а они запаздывали, стоявшие неподалеку актеры рассказывали друг другу анекдоты. Целиковская, естественно, улыбнулась, упустив из виду то, что ее в этот момент уже снимают. Боже мой, какое волнение наступило в зале! Сцену надо переснимать, а для этого надо все восстанавливать, и это время, время, и еще раз время! И что скажет Сергей Михайлович!

Но Сергей Михайлович посмотрел, улыбнулся и сказал, что это просто замечательно. Ведь в кадре Анастасия предстает такой, какой ее видит Иван Грозный, горячо любивший свою красавицу-жену. И под влиянием нахлынувших воспоминаний он на мгновение увидел ее улыбку. Вопрос был разрешен.

Монтировал Сергей Михайлович сам, целые дни не вылезая из монтажной. А впрочем, так работали и все другие мастера - и Пудовкин, и Пырьев, и Райзман, и Юдин, и братья Васильевы. А помогали им наши монтажницы Роза Джангозина, Тася Шулятьева и многие из тех, кто по сей день работают на студии «Казахфильм».

Я говорил о фильме «Иван Грозный» и его гениальном авторе так подробно только потому, что именно с Сергеем Михайловичем я был связан больше, чем с другими. И встречи с ним запомнились мне больше всего.

Но ведь в то же самое время снимались еще и другие картины, исключительно актуальные и злободневные, ибо они были посвящены Великой Отечественной войне, и в них, как в зеркале, отражалось то, что больше всего волновало тогда советских людей.

Одной из первых вышла картина «Секретарь райкома», отснятая Пырьевым. Пудовкин снял фильм «Русские люди», братья Васильевы - «Фронт», Эрмлер - «Она защищает Родину».

Любимцем публики стал «Антоша Рыбкин», отснятый Константином Юдиным. Горячий отклик нашли картины «Нашествие» Абрама Роома, «Жди меня» Столпера и Иванова, «Непобедимые» Михаила Калатозова и Сергея Герасимова. Да разве все картины перечислишь! Их было много, и они были разные, носящие на себе отпечаток яркой индивидуальности их авторов.

Были и тяжелые потери. Умерли от брюшного тифа блистательные актеры Борис Блинов, создавший незабываемый образ Фурманова в фильме «Чапаев», Софья Магарилл - жена Козинцева, которая еще в двадцатых годах приобрела широкую известность в немом кино, умер старик Черкасов, навсегда памятный нам как создатель образа Суворова. Больно поразила всех смерть молодого режиссера Кадочникова, который хотел снимать кинокартину «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». У него было больное сердце, и он был освобожден от призыва в армию. Студии понадобилось топливо, он поехал в Баканас на заготовки саксаула, надорвался и умер. В Алма-Ату его привезли уже мертвым. Тяжело вспоминать об этом. Но горе идет рука об руку с радостью. Скорбь сменяется весельем. И удивительно, что светлые моменты всегда врезаются в память глубже, чем скорбь и печаль.

Достаточно было посмотреть на лица, с напряженным вниманием следившие за победоносными сводками Информбюро. Радиорепродуктор находился на втором этаже «Дома Советов», в небольшом фойе. И к моменту передач там былолюдно, как в автобусе в часы пик.

А как расцветали улыбки на лицах раненых воинов, когда в госпиталь приезжали любимые режиссеры и актеры - Михаил Жаров, Борис Чирков, Вера

Марецкая! Как увлекательно говорили Всеволод Пудовкин, Иван Пырьев, Григорий Рошаль! Несколько раз в неделю актеры и режиссеры выезжали в госпитали, и, как шутя сказал кто-то из врачей, «их посещения были важным лечебным фактором». Здесь бывали и поэты, и писатели, и академики. Каждый считал это своим долгом.

Многим и до сих пор памятни литературные вечера в публичной библиотеке им. А.С. Пушкина, на которых яблоку упасть было негде. Особенно мне памятен вечер, посвященный Велемиру Хлебникову. Председательствовал на нем Эйзенштейн, а выступали Шкловский, Паустовский, критики Харджиев и Тальников и многие другие. С огромным успехом выступали Маршак и Панферов, Михалков и Зощенко, и, конечно, наши казахские писатели Мухтар Ауэзов, Абдильда Тажибаев, Сабит Муканов, Габит Мусрепов и Таир Жароков.

Кто только ни побывал в Алма-Ате в эти годы! Алексей Толстой и Константин Симонов, Пятрас Цвирка и Петрусь Бровка, а уж о кинематографистах и говорить нечего. Памятен мне и приезд известного немецкого драматурга-коммуниста Фридриха Вольфа, только что вырвавшегося из концентрационного лагеря во Франции, куда он попал после падения республиканской Испании. Всю ночь до рассвета рассказывал он в комнате у Бела Балаша о боях в Испании, и мы слушали его, затаив дыхание.

Постепенно люди стали разъезжаться. Дольше других задержались Сергей Михайлович и Бела Балаш, Григорий Львович Рошаль отснял картину «Абай», а фильм «Черевички» был едва ли не последним фильмом, снятым в Алма-Ате. Ставили его Михаил Шапиро и Надежда Кошеверова. Десять лет спустя встретившись с ними в Ленинграде, мы вспоминали эти дни и то, как мерз бедный актер, изображавший черта, когда его окунали в воду по многу раз, потому что снимались дубли. Он забавно выглядел, этот бедный мокрый черт в накинутом тулупе и в валенках, и тяжело вздыхал, когда ему вновь приходилось лезть в яму с водой, изображавшую прорубь. Многое хотелось бы еще рассказать. Да надо знать меру. Ведь мера для искусства - все.

Уехали мосфильмовцы и ленфильмовцы, ЦОКС превратился в Алма-Атинскую студию художественных и хроникально-документальных фильмов. Родилась и развивается наша собственная казахская кинематография, год от года набирая темпы.

И все же порой, проходя по студии, я вспоминаю прошедшие дни. «Ночевала тучка золотая...» И этого я не забуду.

Алма-Ата, 1967 год.

ОБ АВТОРЕ (на плашку).

Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ (1904-1967) - историк-публицист, литературный и театральный критик, автор сценария художественного фильма "Алдар-Косе" («Безбородый обманщик») при участии режиссера-постановщика этой ленты Шакена Айманова, создатель сценариев нескольких документальных фильмов, книг «Искусство Казахстана» (с А. Канапиным), «Памятные страницы» и других, руководитель сценарной мастерской студии "Казахфильм". Уроженец Санкт-Петербурга, он в свое время окончил факультет общественных наук Ленинградского университета. 1918 – сотрудник Главной книжной палаты. 1919-1920 - рабочий Трудовой коммуны. 1921-1926 - секретариат Коминтерна, переводчик, личный секретарь Карла Радека. 1926-1928 - зав. кабинетом иностранных языков Военно-политической академии СССР. 1928-1937 - журналистская работа. Печатался в "Ленинградской правде", "Известиях", "Красной Звезде", "Красной газете". Редактор ЛенОГИЗа. В 1938 году арест. В 1939-м после приговора суда выслан в Алма-Ату.

1940-1941 - старший научный сотрудник библиотеки им. А. С. Пушкина. С 1941 по 1946 год - уполномоченный Союза писателей Казахстана и председатель

русской секции Союза писателей Казахстана (нештатно). Устраивал жизнь и быт эвакуированных деятелей культуры. 1946-1948 - научный сотрудник, и.о. зам. директора по научной части библиотеки им. А. С. Пушкина. Начиная с кампании космополитизма 1948 года по май 1958-го на работу нигде не брали. Лишь в 1958 году по приглашению Шакена Айманова Варшавский пришел на киностудию "Казахфильм", где до последнего дня своей жизни руководил сценарной мастерской.

Евгений Григорьевич БРУСИЛОВСКИЙ

70 955 зн.

К 100-летию композитора Евгения Брусиловского

На плашку.



Евгений Григорьевич БРУСИЛОВСКИЙ (1905-1981) - композитор, педагог, один из основоположников профессиональных жанров в казахской музыке. Автор первых казахских опер "Кыз Жибек" (1934), "Жалбыр" (1935), "Ер-Таргын" (1937), "Гвардия, вперед!" (1942), "Дударай" (1953) и других, музыки двух балетов, девяти симфоний (в том числе 6-я - "Курмангазы" (1965) удостоена Госпремии КазССР), кантаты "Советский Казахстан" (Госпремия СССР, 1947). В соавторстве с Муқаном Тулебаевым и Латифом Хамиди - музыка к Государственному гимну КазССР (1945). Более 500 песен и романсов, обработка ста с лишним песен и кюев для голоса с фортепиано, хора, оркестра, музыка к кинофильмам. Его статья о Курмангазы была первым вкладом в изучение

биографии и музыки этого выдающегося народного композитора. Он первый помог работникам Казахского музыкального театра овладеть основами музыкальной культуры и традициями классического оперного театра. Им был предпринят первый опыт создания камерного ансамбля "Кенес-күй" для домбры и фортепиано. Народный артист Казахской ССР. С 1944 года преподавал в Алма-Атинской консерватории (с момента открытия ее), в 1945-1968 годах - зав. кафедрой композиции.

В 1955 году ему присвоено звание профессора. Ученик М. О. Штейнберга, Брусиловский заложил основу казахстанской композиторской школы. Среди его учеников Л. Афанасьев, Б. Байкадамов, А. Зацепин, А. Бычков, К. Кужамьяров, К. Кумысбеков, С. Мухамеджанов, Е. Рахмадиев, М. Тулебаев, К. Мусин, Б. Джуманиязов, Н. Мендыгалиев. Лауреат Государственных премий СССР и Казахской ССР, награжден Орденом Ленина, Орденом Трудового Красного Знамени, "Знаком Почета".

«Кыз-Жибек» - первая, неповторимая

Евгений Григорьевич Брусиловский... При одном упоминании этого имени всплывают в памяти десятки песенных мелодий, симфонически широкая, раздольная, переходящая затем на ритмы степных скачек "Сары-арка", положенная на оперное звучание песня Марьям "Дударай", ну и, конечно, знаменитая "Гакку" в исполнении солнечной Куляш. Брусиловский - один из тех, кто стоял у истоков казахского профессионального музыкального искусства.

Выпускник Ленинградской консерватории, он в 1933 году приехал в Алма-Ату и оставался здесь более тридцати лет. Им создано девять казахских опер, но самой первой, самой значимой для всего казахского искусства была "Кыз-Жибек".

Прелюдия

- Написать ее Брусиловскому предложил сам Темирбек Жургунов - нарком просвещения Казахстана, - вспоминал один из основоположников казахского театра народный артист КазССР Канабек Байсеитов. - Вызвав к себе, он расспросил его о творческих планах и сам рассказал легенду о Кыз-Жибек. Изложив сюжет, сказал, что назначает молодого коллегу музыкальным редактором создающегося Казахского государственного музыкального театра и дал "добро" на высокотворческую, незамедлительную работу. "Используйте для будущей оперы сборник собранных Затаевичем «1000 песен казахского народа». Кроме того, у нас много певцов, в репертуаре которых по десять-двенадцать неизвестных еще песен, все их желательно прослушать. Что вам нужно, то и выбирайте, только напишите хорошую оперу!" - закончил он разговор, подошел к телефону, позвонил режиссеру театра Жумату Шанину и, объявив, что музыку "Кыз-Жибек" будет писать Брусиловский, попросил через три дня принести русский перевод либретто. Получить эту оперу Жургунову нужно было во что бы то ни стало и как можно скорее. Буквально несколько месяцев назад в Алма-Ате был создан Казахский государственный музыкальный театр, где шел пока единственный спектакль - музыкальная комедия И. В. Коцыка и С. И. Шабельского по пьесе Мухтара Ауэзова "Айман-Шолпан". И хотя успех она имела большой, строить всю работу на ней было, конечно, невозможно. Требовались новые постановки, хотя бы одна - к годовщине Великого Октября! Но поскольку опыта в создании их никто не имел, появление приехавшего в столицу Казахстана по просьбе Ахмета Жубанова молодого энергичного выпускника консерватории, тем более Ленинградской, представлялось едва ли не спасением.

Брусиловский был одним из лучших учеников Максимилиана Штейнберга, что само по себе говорило о многом. Профессор Ленинградской консерватории, Максимилиан Осипович ориентировал своих питомцев на народную основу в композиторском творчестве. Брусиловскому это импонировало, и уже первые, написанные в студенчестве сочинения его "Барыня" и "Уялаевщина" (на слова поэмы Ильи Сельвинского), были связаны с народной тематикой и восторженно восприняты маститыми педагогами. Невероятный успех в Ленинграде имели и две его симфонии, созданные сразу после защиты диплома. В основе одной из них были русские песни, а в другой - дореволюционные песни солдат. Причем, часть вещей молодой музыкант записал от знающих людей, и записи такого рода, как то делают многие композиторы, он вел всегда. Одной из жемчужин этой его коллекции стали, например, древние хасидские песни, которые напел ему Соломон Михайлович Михозлс.

Настоящим откровением еще там, в Ленинграде, стал для юного дарования только что вышедший сборник "1000 песен киргизского (казахского) народа". Этот беспрецедентный труд собирателя музыкальных сокровищ, "отца казахской песни" Александра Викторовича Затаевича послужил богатой пищей для воображения начинающего композитора. И поэтому когда в 1933 году ответсекретарь Ленинградского Союза композиторов предложил ему поехать в Казахстан и помочь развитию его музыкальной культуры, Евгений Григорьевич тут же дал свое согласие. Перспектива прикоснуться к новому, неизведанному миру представлялась ему более чем заманчивой.

К моменту встречи с Жургуновым Брусиловский работал в только что созданном в Алма-Ате его однокашником по Ленинградской консерватории Ахметом Жубановым

научно-исследовательском музыкальном кабинете при Казахском музыкально-драматическом техникуме. Продолжая начатое Затаевичем дело, он встречался с артистами, народными исполнителями и просто с теми, кто знал песни и кюи, и записывал, записывал. Особенно "урожайным" были дни Всеказахстанского слета деятелей народного искусства в июне 1934 года. Со всех концов республики съехались тогда в столицу Казахстана певцы, народные акыны, импровизаторы, домбристы, кобызисты, танцоры. На этом слете Брусиловский встретился и с самим Затаевичем, для торжественного чествования которого был отведен специальный день. Словом, работа шла, и за два года в активе Евгения Григорьевича было уже 250 песен и кюев, многие из которых он переложил для голоса, фортепиано и небольших инструментальных ансамблей. Так, с обработкой "Кенес-кюя" для домбры и фортепиано возник первый камерный ансамбль. По мотивам сделанных им фольклорных записей композитор создает и собственные сочинения. Постепенно они складываются в целые циклы, с которыми он выступает на публике. Или вот еще - проштудировав то, что было создано в свое время Курмангазы, он восхитился им и написал о нем музыковедческую работу. Так что к созданию "Кыз-Жибек" Брусиловский пришел, как говорится, не с пустыми руками.

Через три дня после разговора с Жургеновым Брусиловский получил написанное драматургом Габитом Мусреповым либретто будущей лирико-драматической оперы. В основу его была положена одна из самых романтических казахских легенд XIV века. Ее герои - красавица Жибек и искренний в своих чувствах, прекрасный во всех отношениях джигит Тулеген. Встретившись и полюбив друг друга, они решают пожениться, но отец Тулегена противится этому. Верный старинным обычаям, запрещающим молодым самостоятельно решать свою судьбу, он встает на пути сына. Настояв на своем, Тулеген все-таки отправляется в аул Жибек, где готовится свадьба, но по дороге его подстерегает отвергнутый девушкой и потому злобствующий Бекежан. Дав клятву отомстить сопернику, коварный ревнивец выслеживает Тулегена и предательски убивает его. Не в силах жить без любимого, Жибек отдает Бекежана на суд своим братьям и, простившись с подругами, бросается с утеса.

Вдохновленные будущим спектаклем, все артисты музтеатра бросились помогать композитору. Жумат Шанин, Курманбек Джандарбеков, Куляш Байсеитова, Канабек Байсеитов и другие на все лады пересказывали саму легенду, комментировали либретто, распределив, кто кого будет исполнять, наперебой советовали, какие песни и мелодии лучше всего использовать. Просмотрели все, что записал в свое время Затаевич, прослушали, что знали и исполняли сами, перебрали репертуар Амре Кашаубаева. Манарбека Ержанова, Исы Байзакова, Гарифуллы Курмангалиева и отобрали самое лучшее. На все это ушло полмесяца. Потом Брусиловского отправили на два месяца в Аксай, где с помощью исполнителей основных партий - Куляш и Канабека Байсеитовых он должен был завершить работу. Процесс этот был, конечно, очень напряженным, но зато какими находками порой радовал он! "Например, возьмем "Гакку", - вспоминал Канабек-ага. - Невозможно теперь представить, чтобы эту песню исполняла какая-нибудь, кроме Жибек, героиня. А услышав мелодию "Гакку", кто из нас не вспомнит о Жибек? Если же говорить о Жибек и "Гакку", как можно умолчать о Куляш? Акын и певец Иса Байзаков сохранил и донес до нас драгоценную народную сокровищницу, а заслуга Куляш в том, что она отшлифовала ее своим поистине мастерским исполнением. С самого начала мы решили, что "Гакку" принадлежит Жибек, и Куляш не расставалась с этой песней. Ей очень понравилась она с первого раза. В Аксай мы, помнится, втроем отправились на телеге. По дороге Куляш пела "Гакку" и по-своему изменила припев, добавив к нему игривое "Ах-ха-ха, ах-ха-ха!". Евгений Григорьевич воскликнул: "Вот здорово! Очень подходит к песне!" - и тут же записал в свой блокнот. Так родилась эта знаменитая "Гакку".

Премьера

Опера была готова день-в-день, и 7-го ноября 1934 года, в 17-ю годовщину Великой Октябрьской социалистической революции в Алма-Ате состоялась премьера "Кыз-Жибек". Это было историческое событие, поскольку постановка эта, по признанию "Правды", "стала подлинным откровением для слушателей, встретивших на оперной сцене в богатом красочном спектакле давно знакомые и любимые образы народной поэзии, слившиеся с лучшими образцами народной музыки".

Это было действительно так, и, размышляя о природе национальной оперы, в основу которой берется народная музыка, первый исполнитель роли Тулегена, он же народный артист республики Канабек Байсеитов, отмечал, что Евгений Григорьевич Брусиловский не отступил от этой традиции. Он так талантливо обработал казахские песни, так подобрал мелодии, что казалось, будто каждая из них была создана именно для оперы "Кыз-Жибек". "Можно только представить, - говорил он, - каким чутьем и пониманием народной музыки, обычаев и традиций должен обладать художник, чтобы создать такое объемное полотно. Брусиловский обладает таким даром, поэтому достиг таких результатов!"

"Написал я в Казмузтеатре оперу "Кыз-Жибек", - сообщает Брусиловский в письме от уже после премьеры Александру Викторовичу Затаевичу. - Спектакль вышел неплохой, качественно лучший, чем предыдущие постановки - это признано. Никаких нагромождений и разных интеллигентностей в нем нет. По форме он мало отличается от прежних постановок. Поглядим, что будет дальше".

Впрочем, это была даже не опера, а скорее музыкальная драма. Как, кстати, все первые спектакли театра. Разговорные диалоги в ней чередовались музыкальными номерами. Причем, песня составляла вокальную часть представления, а звучащие в оркестровом исполнении кюи сопровождали танец. Роль центрального мотива (лейтмотива) Жибек и ее любви к Тулегену выполняет песня "Гакку", которая сопровождает ей до конца оперы, появляясь даже в тех картинах, где сама Жибек не появляется. Например, отзвук ее мы слышим во время танца, посвященного невесте и в "Танце гусей", принимающих от Тулегена его предсмертный привет Жибек.

Жибек - идеал для Тулегена. Сам же Тулеген - натура возвышенная, стоящая на голову выше своих соплеменников. Имея возможность купить за калым любую степную невесту, он ищет девушку по душе, ищет настоящую, свободную любовь. Поэтому музыкальную характеристику лирической стороны его натуры составляют темы трех красивых казахских песен, а трагическое начало передано кюем "Аксак-кулан". Положенное на голос его звучание в сцене гибели Тулегена особенно сильно и эмоционально.

"Кыз-Жибек" была первой крупной победой композитора. Но постановка ее знаменовала в то же время и целый этап становления театрального искусства молодой республики. Ведь до сих пор оно существовало здесь на любительском уровне и развивалось спонтанно, пока в 1932 году не открылся Казахский музыкально-драматический техникум, затем Казахский государственный театр драмы с музыкальной актерской студией и, наконец, Казахский государственный музыкальный театр.

Конечно, сегодня, когда репертуар казахских опер включает в себя десятки названий, музыка к "Кыз-Жибек" может показаться наивной и в чем-то даже упрощенной. Но это не значит, что сам композитор, человек строгий и требовательный как к себе, так и другим, этого не понимал. И дело даже не в том, что он столкнулся с новым, мало освоенным им музыкальным материалом. Просто это были первые шаги профессионального искусства в Казахстане, и надо было считаться с множеством факторов. Взять, например, хотя бы состав театральной труппы. Ведь он был минимальным - несколько певцов-любителей, оркестр из небольшого числа казахских

народных инструментов, маленький хор и группа артистов из самодеятельных драматических и музыкальных кружков. Никакого понятия о нотной грамоте, ни даже азов оперного искусства. И все это в сравнении с Мариинкой, Большим театром, консерваторскими концертами и, конечно же, высокохудожественной исполнительской школой. Школой, которой здесь не было в помине, не говоря уж о том, что подготовка зрителей к новому жанру оперы была, конечно, нулевой. Назначенный постоянным композитором и художественным руководителем театра, Брусиловский был в то же время организатором и просветителем, репетитором и педагогом. Многие сцены будущего спектакля создавались с участием самих исполнителей ведущих партий - Курманбека Джандарбекова, Куляш и Канабека Байсеитовых, Манарбека Ержанова и других. Они знали, как воспримет казахский зритель ту или иную песню, эпизод, а ему, создателю оперы, в каждодневном соприкосновении с артистами лучше виделись их исполнительские возможности. Все было на начальной стадии постижения оперного искусства, и именно поэтому как "Кыз-Жибек", так и вторая опера Брусиловского "Жалбыр" были с диалогами. Лишь в "Ер-Таргыне", когда публика немного вникла в новый музыкальный жанр, а артисты освоили необходимые уроки вокала, он заменил диалог речитативом. И именно поэтому все три первые оперы его полностью построены на знакомых любому казаху, легко узнаваемых народных песнях и кюях.

"Сохранение фольклорных форм в их подлинном виде является одним из больших достоинств этих произведений, - писал по этому поводу музыковед Анатолий Кельберг. - Многие эпизоды опер легко запоминаются. Такова, например, чудесная по своему лиризму песня "Гакку" из "Кыз-Жибек", играющая роль символа чистой любви ее героини к Тулегену. Брусиловский очень осторожно подходит к гармонизации народных мелодий. Сохраняя чистоту их рисунка, старается не выходить за рамки интонации и оборотов, характерных для казахской музыки".

Естественно, что каждый из главных героев оперы наделен своими лейтмотивами. Вплетаясь то там, то здесь в сюжетную линию, они являют нам суть образов, отдельные состояния персонажей, их мысли и настроения. Так, песней "Каракоз" передается любовь Тулегена к Кыз-Жибек. Мелодия кюя "Аксак-кулан", связанная с трагической смертью охотника, предсказывает гибель Тулегена. "Ак-Кум" олицетворяет бурю страстей коварного Бекежана. Радостные и вдохновенные взлеты чувств Кыз-Жибек связываются с "Гакку". А самый драматический момент в ее жизни, когда она решает покончить счеты с жизнью, соотносится с песней "Дуний".

Москва, Ленинград

Работа над "Кыз-Жибек" продолжалась вплоть до первой Декады казахского искусства в Москве. Именно этой оперой в филиале Большого театра 17 мая 1936 года открылся праздник, где присутствовали все руководители советского правительства. Тут были члены Политбюро ЦК ВКП (б) во главе со Сталиным, видные деятели партии и государства, известные люди столицы. Вслед за Украиной Казахстан демонстрировал своеобычность собственной культуры и достижения последних лет. Зал был переполнен, артисты за кулисами волновались, то и дело появлялся в гримерках нарком Жургенов, администраторы сбились с ног. Но вот поднялся занавес, и все, кто пришел на спектакль, погрузились в мир степной легенды в звучании новой, никем здесь еще не слышанной музыки. Особенно великолепно была Куляш Байсеитова. Ей было в ту пору всего 24 года, но она держалась уверенно. Ее не смущала прославленная великими певцами сцена, она была мила, игрива, романтически возвышенна, и весь партийный синклит был буквально очарован ею. После какой-то очередной арии, рассказывал артистам председатель Совнаркома Казахстана Ораз Исаев, Сталин повернулся к нему и сказал: "У нас есть некоторые певцы: когда они поют, стоят как вкопанные, будто их прибили к одному месту. Стоит им шевельнуться, они сразу сбиваются и теряют голос."

У этой девушки есть все - и поет хорошо, и играет отлично, и музыка, что сопровождает ее, под стать ей". А прима Большого театра, народная артистка СССР Валерия Барсова сказала, что выступление Куляш Байсеитовой в замечательной опере Брусиловского "Кыз-Жибек" оставило у нее волнующее, незабываемое впечатление. Пение молодой исполнительницы очень легкое, а сильный прозрачно-чистый голос настолько редкий и своеобразный, что он свойствен только ей одной. "Вряд ли найдешь еще одну такую певицу, с кем можно сравнить ее голос", - заключала Валерия Владимировна, признаваясь, что как бы она ни старалась воспроизвести это звучание сама, ничего из этого у нее не вышло.

Именно с тех пор Куляш стали называть "казахским соловьем". У нее было много героинь. Тут Ажар в "Абае", Сара в "Биржан и Сара", Тамара в "Демоне", Татьяна в "Евгении Онегине", мадам Баттерфляй в "Чио-Чио-сан". Но больше всего она любила Жибек. Партия эта оказалась и самой последней в жизни Куляш. "Исполняя прощальную арию, - вспоминал Канабек Байсеитов, - она, казалось, и сама прощалась с нами. Конечно, тогда мы ничего не подозревали и не думали об этом. Лишь потом, когда трагическое случилось, поразились такому роковому совпадению.

Над широким озером я птицей тревогу била.

Путешествуя, в разных местах я гостила.

Я так хотела, чтобы ты услышал голос мой

И песню "Гакку" - призыв прощальный мой.

В устах Куляш эти слова звучали часто. И как в песне, она много путешествовала и многим народам пела свое "Гакку". В 1942 году Куляш ездила с концертами на фронт, пела перед бойцами, не раз выступала на сценах московских и ленинградских театров, была на Украине, в Белоруссии, Латвии, Литве, Эстонии, Молдавии, Киргизии, Узбекистане, Грузии, Туркмении. И везде эта ария встречала восторженный отклик".

Но это было все потом, а тогда, в конце Декады, за исполнение главной партии в "Кыз-Жибек" Куляш было присвоено звание народной артистки СССР, и всесоюзный староста Михаил Иванович Калинин приколот к ее груди орден Трудового Красного Знамени. Евгений Григорьевич Брусиловский вместе с шестью другими участниками торжества был удостоен ордена "Знак почета", после чего был прием в Кремле, где в числе других номеров под аккомпанемент Евгения Григорьевича Куляш пела "Гакку".

"Кыз-Жибек", как и вторая опера Брусиловского "Жалбыр", прошла в Москве трижды. И всякий раз успех казахстанских артистов был потрясающим. Их осыпали цветами, им устраивали овации, у них брали автографы, ими восхищались, о них писали газеты. Они выдержали экзамен, а вся Декада в целом стала большим и важным событием как для Казахстана, так и для молодой тогда еще, многонациональной страны. Подводя итог тому, что увидели за время Декады москвичи, композитор Рейндгольд Глиэр, писал в "Правде": "Десятки подлинных казахских мелодий, прозвучавших в спектаклях "Кыз-Жибек" и "Жалбыр", раскрыли перед слушателями богатейшую сокровищницу народного музыкального творчества Казахстана. Для композиторов, уже обладающих мастерством, работа в области казахского музыкального фольклора сулит исключительные перспективы".

А в апреле 1937 года театр, который назывался теперь Казахским государственным театром оперы и балета, поехал с выступлениями в Ленинград. В город, где Брусиловский учился в консерватории и где состоялись его первые концерты композитора-исполнителя. В город, который шефствовал над Казахстаном. Теперь на гастрольных афишах значились три оперы - "Кыз-Жибек", "Жалбыр" и "Ер-Таргын". Две на основе старинного эпоса и одна - об исторических событиях 1916 года. Все они принадлежали перу Евгения Григорьевича. Как и в Москве, гастроли прошли триумфально, о чем свидетельствует отзыв Алексея Толстого: "Передо мной и театр, и

что-то большее, чем театр. Раскрываются глаза. Доверчиво, с благодарностью, с восторгом. Раскрывается то, с чем мы воспринимаем подлинно редкое, золотое искусство. Удивительная музыка, движения актеров, их пляски, их мимика - с неизъяснимой грацией какой-то вековой гордости. Веришь, веришь. Здесь присутствует красота, здесь сила и молодость убеждения, здесь то, что города Европы растратили и растеряли, о чем тоскуют лучшие люди - об этой золотой, юной, кипящей крови искусства. Это ответ всему по ту сторону СССР лежащему миру о решении задачи человеческого счастья. Это наша национальная гордость".

Тысячный спектакль

Декадный показ в Москве и ленинградские гастролы подвели итог короткому, но, пожалуй, самому важному в развитии казахского искусства периоду, в результате которого существование национальной оперы стало неоспоримым фактом. Что же касается "Кыз-Жибек", то она практически не сходила со сцены Театра оперы и балета, который в 1945 году был назван именем Абая. Но поскольку времена менялись, а вместе с ними приходило и новое понимание искусства, то понадобилась редакция оперы и даже две. Одна из них была сделана в 1944 году, другая через десять лет. А 27 января 1968 года на сцене Государственного Академического театра оперы и балета имени Абая состоялся тысячный спектакль "Кыз-Жибек", который вылился в подлинный праздник национального искусства. "В истории развития оперного искусства всех времен и народов, - отмечала музыковед Гафура Бисенова, - найдется немного произведений, выдержавших за короткий срок столько постановок. После первых же спектаклей, триумфального успеха на Декаде 1936 года в Москве и последующих гастролей театра по республике песни из "Кыз-Жибек" обрели широкую популярность. Быть может, тогда не были известны их названия - "Раушан", "Толкыма", "Кос барабан", "Кара коз" и другие. Зато все знали и пели арии Жибек, Тулегена и Бекежана, созданные Брусиловским на слова Габита Мусрепова. То было время становления профессиональной музыкальной культуры. А теперь само слово "опера" утвердилось на казахской земле вместе с именем Евгения Григорьевича, надолго связавшего судьбу с нашей республикой и ставшего родоначальником многих жанров казахского профессионального искусства".

Да, Гафура Нургалиевна права. Евгений Григорьевич Брусиловский был одним из основоположников казахской композиторской школы, и он во многом был первым. Первым написал казахскую оперу, первым создал казахскую симфонию, в его авторстве впервые появилась музыковедческая статья о Курмангазы. Он первый помог работникам Казахского музыкального театра овладеть основами музыкальной культуры и традициями классического оперного театра, им был предпринят первый опыт создания камерного ансамбля. Такое выпадает не каждому. Но и не каждый в состоянии справиться с той суммой дел и проблем, которые пришлось на долю этому замечательному человеку. Композитор, учитель и наставник музыкантов самых разных профилей и направлений. Казахскому искусству с ним повезло, ибо это была настоящая профессиональная школа и высокая творческая планка. Мы уж не говорим о том, что каждое утро наша страна вставала под гимн независимого Государства Казахстан. Гимн, музыку которого вместе с композиторами Муканом Тулебаевым и Латифом Хамиди писал Евгений Брусиловский.

Ну, а если возвращаться к самой первой, самой дорогой и любимой всеми опере "Кыз-Жибек", то она всегда присутствовала в афише театра имени Абая. И сейчас в связи с предстоящим празднованием столетия со дня рождения трех основателей оперного жанра в республике - Евгения Брусиловского, Курманбека Джандарбекова и Канабека Байсеитова - ее решили обновить. Речь идет о декорационном оформлении и режиссерской редакции.

2005 год.

**12 ноября исполняется 100 лет со дня рождения
Евгения Григорьевича Брусиловского**

Евгений Брусиловский - из первых рук

«Москва, 1936 год. Концерт наших артистов во время правительственного приема в Георгиевском зале в честь окончания Декады казахского искусства. Я за роялем, и пока на сцену выходит Куляш Байсеитова, решаю, что раз есть такая возможность, то следует для памяти посмотреть на великих людей, сидящих в зале. Я повернулся и увидел много знакомых по портретам в газетах и журналах лиц. Без труда узнал Бубнова, Ярославского, Кольцова, а за столом президиума похожего на льва Димитрова, обаятельного Орджоникидзе, краснощекого крепыша Ворошилова и, наконец, Сталина. Тут мое панорамирование запнулось. Сталин сидел вполоборота к столу и внимательно смотрел в этот момент мне в глаза, одновременно уминая пальцами табак, высыпавшийся из папиросы в трубку. Я сидел тоже вполоборота к роялю и тоже смотрел в глаза Сталину. Его взгляд ничего хорошего не обещал. Это был давящий, сверлящий взгляд человека злой, жестокой воли. Ничего более колючего и мрачно-властного я не встречал.

В это время отвечавший за порядок номеров Илья Боров, уже объявив выход Куляш и проходя мимо меня, прошипел: «Начинайте!». С трудом оторвавшись от глаз Сталина, я повернулся к роялю и заиграл».

Интересный фрагмент этот взят из записей Евгения Григорьевича Брусиловского - человека, чье имя должно быть дорого каждому казахстанцу. Дорого хотя бы потому, что он, как Мукан Тулебаев и Латиф Хамиди, является одним из авторов музыки Гимна нашей страны, и что из-под его пера вышла известная всем нам, выдержавшая более тысячи представлений опера «Кыз-Жибек». Замечательный музыкант, вошедший в историю нашей культуры как создатель казахстанской композиторской школы, строгий, взыскательный и болеющий душой за каждого из своих учеников педагог, Евгений Григорьевич был живым и остроумным рассказчиком. Он охотно делился знаниями, соображениями, идеями, впечатлениями, анекдотами, забавными и поучительными историями. Сокровищ этих у него было более чем достаточно, и часть их зафиксирована им в воспоминаниях, вроде того, с которого мы начали эту публикацию, и которое хочется процитировать до конца.

«Заминку с выступлением Куляш, - читаем мы дальше, - никто кроме меня и Борова не заметил. За все дни декадных волнений накладки были и посерьезней, так что замешательство мое последствий не имело. Но жутковато было, это точно. Помните – как это там: «Живет в сердцах ползучий страх – он серый...». Ну да ладно, пронесло, и на том спасибо! Тем более, что прием в Георгиевском зале прошел очень удачно и оставил у всех участников Декады большое впечатление. Мне же запомнилось выступление Марии Петровны Максаковой. Она вышла на эстраду в глухом черном панбархатном платье, закрытом от шеи до небольшого шлейфа, с поясом из ярко-красного бархата. Выступала она, как обычно, с большим успехом, но когда повернулась спиной к публике, уходя с эстрады, эффектно сверкнула абсолютно обнаженная почти до копчика спина необычайной белизны и античного благородства. Климент Ефремович Ворошилов крикнул и не мог оторвать глаз от этой спины, пока она не скрылась в проходе».

Эпизоды, истории, отдельные штрихи, события, впечатления... Не из них ли состоит данная нам жизнь, не ими ли полнится существо наше, не они ли несут в себе следы пережитого, память о времени и о нас в нем? Мир человека богат и многогранен, мир одаренной личности – и того более. Прикоснуться к нему, почувствовать его,

ощутить дыхание и плоть даже тогда, когда обладатель этого мира покидает земную обитель, дают письма, дневники, мемуарные записки и книги. Именно такой заряд чудотворной причастности заключен в письменном наследии Евгения Григорьевича Брусиловского, основная часть которого, в том числе его книга «Воспоминания» и воспоминания о нем, хранится в отделе личных фондов Центрального государственного архива Республики Казахстан. Вот несколько страниц из этих рукописных сокровищ, где уважаемый мэтр предстает нам в быту, в работе, оценках и размышлениях. То есть, живым человеком.

* * *

Евгений Брусиловский – Александру Затаевичу, декабрь 1934 г.

Обстановка моего существования не располагает к такому изящному виду творчества, как писание писем. Мне холодно от саксаула и неудобно. Мне дали квартиру, но живу я паршиво. Квартира новая, очень сырая, дров совершенно нет, сильные морозы, и я вынужден был на днях отослать свою семью назад в Ленинград. Не могу работать в заколоченной комнате. Бедный рояль! У меня так болят пальцы - боюсь, чтобы не вышло ревматизма. Тоскливо идиотское инертное существование. Хоть оперетты пиши! В мае сюда рассчитывает приехать М. О. Штейнберг по договоренности с Турксибом. Ну, всего вам! Привет всем, кого знаю.

Евгений Брусиловский – Александру Затаевичу, декабрь 1934- январь 1935 гг.

Написал я в Казмузтеатре оперу "Кыз-Жибек". Спектакль вышел неплохой, но, на мой взгляд, успеха у широкой публики не имеет. Причина мне пока непонятна. Никаких нагромождений и разных интеллигентностей в нем нет. По форме он мало отличается от прежних постановок, и, вероятно, качество здесь играет отрицательную роль. Поглядим, что будет дальше.

* * *

Газета «Правда», май 1936 г.

«17 мая на сцене филиала Большого театра в Москве состоялось открытие Декады казахского искусства. Впервые перед зрителями прозвучала казахская национальная опера "Кыз-Жибек". Она, как и показанная вслед за ней «Жалбыр», написана Евгением Брусиловским. Музыканты, присутствовавшие на спектаклях, жадно вслушивались в каждую музыкальную фразу, ловили каждый такт и были изумлены богатством мелодий, развертывающихся перед слушателем бесконечной лентой семидесяти пяти в «Кыз-Жибек» и свыше сорока в «Жалбыре» музыкальных номеров. Все они разнообразно мелодичны, все легко запоминаются. Да, на такой почве должна вырасти великая музыкальная культура!

Кстати сказать, работа композитора Брусиловского в высшей степени поучительна для нашей молодежи. Два с половиной года назад этот молодой музыкант уехал по почину Ленинградского Союза композиторов в Казахстан и там нашел свое призвание. Брусиловский смело применил к казахской музыке европейское искусство инструментовки и гармонии и поступил правильно».

* * *

Алексей Толстой, писатель, 1937 г.

У нас в Ленинграде на гастролях Казгостеатр оперы и балета из Алма-Аты. На афишах три оперы: "Ер-Таргын", "Кыз-Жибек" и "Жалбыр", и все они нашего ленинградца - композитора Евгения Брусиловского. Ну, что сказать? Передо мной театр, и что-то большее, чем театр. Раскрываются глаза. Доверчиво, с благодарностью, с восторгом. Раскрывается то, с чем мы воспринимаем подлинно редкое, золотое искусство. Движения актеров, их пляски, их мимика - с неизъяснимой грацией какой-то

вековой гордости. Веришь, веришь. Здесь присутствует красота, здесь сила и молодость убеждения, здесь то, что города Европы растратили и растеряли, о чем тоскуют лучшие люди - об этой золотой, юной, кипящей крови искусства. Это ответ всему по ту сторону СССР лежащему миру о решении задачи человеческого счастья. Это наша национальная гордость.

2005 год.

Брусиловский сам о себе и других

В Центральном Государственном архиве РК хранятся документы, связанные с жизнью и творчеством замечательного композитора, народного артиста Казахстана, лауреата Госпремии СССР и Госпремии Казахской ССР, кавалера ордена Ленина Евгения Григорьевича Брусиловского. Автор девяти казахских опер, одного балета и девяти симфоний, он был одним из основоположников профессиональной казахской музыки.

"Я родился , - пишет в своей автобиографии Евгений Григорьевич, - в ноябре 1905 года. Мой отец, Григорий Маркович Брусиловский - в молодости политкаторжанин. По отбытии ссылки в Архангельской губернии, был поселен в Ростове-на Дону. Мать, урожденная Левинсон неудавшаяся певица. Вся семья была очень музыкальная и почти сплошь состояла из певцов, из которых наиболее удачливым оказался ее старший брат, в свое время известный тенор, заслуженный артист РСФСР А. Давыдов. Учиться музыке (игре на рояле) я начал с девяти лет. Импровизировать на рояле - лет с семи-восьми. Мать считала, что мои импровизации мешают серьезным занятиям, категорически запрещала фантазировать на рояле и заставляла все силы отдавать удручающему обществу Герни, Лешгорна и Клементи. Эти Герни и Лешгорны чуть не отбили у меня всякий вкус к музыке.

Такое однобокое "технологическое" воспитание привело к тому, что к пятнадцати годам у меня довольно быстро бегали пальцы, но что такое музыка, я все же не понимал. И удовольствие мне доставляли только тайные не прекращавшиеся опыты импровизации".

- Бесценные сведения эти, полученные, что называется, из первых рук, - объясняет заместитель директора архива Галина Валентиновна Воротынцева. - А хранятся они у нас в личном фонде композитора. Его передала нам в 1982 году за вознаграждение родственница жены композитора Н. В. Яремчук. В результате научно-технической обработки составлена опись в количестве 522-х дел, которые охватывают период с 1910-го по 1981-й год. В них более 200 клавиров опер, симфоний, песен, романсов и других музыкальных произведений.

Из воспоминаний Евгения Брусиловского

«У Соломона Михайловича Михозлса, - читаем мы в одной из глав воспоминаний Евгения Григорьевича, - я записывал древние хасидские песни. В процессе работы мы говорили о будущем еврейской музыки. Соломон Михайлович был мудрым и честным человеком. Он говорил много о том, что у нашего народа есть великое прошлое. Это прошлое вскормило на своей крови и слезах мировую цивилизацию».

- Наш народ выполнил честно, талантливо, подвижнически свою миссию формирования духовной культуры мира, - говорил Соломон Михайлович в те годы. - Но будущего у нашей национальной культуры нет и не может быть. Да, наш народ гибок. Он быстро адаптируется, легко проникает в другие национальные культуры, но своей собственной национальной культуры его нет уже очень давно. Как восстановить

утерянную связь веков? Что и откуда вы будете продолжать, молодой человек? Разве это достойно народа с многовековой историей в пять тысяч лет?

Евреи дали миру сотни тысяч выдающихся, гениальных людей - ученых, философов, физиков, художников, химиков, музыкантов, артистов, государственных деятелей, писателей и поэтов. Ну, разве они не представляли еврейскую национальную культуру, существуя две тысячи лет без родины, без своего национального центра, расплывшись по всему миру и адаптируясь в культуре других народов? Евреи являлись фактором неукротимой тенденции к вечному движению и дугой спирали напряженного поиска. Несмотря на двухтысячелетнюю разобщенность, евреи активно способствовали расцвету науки и духовной культуры других народов и всего мира, не теряя при этом своих этнических национальных черт, психики, темперамента, сопротивляемости. За это нас уважает Стремление и за это нас ненавидят Инерция и Статика. Ну, чего достиг Гнесин, дважды ездивший в Палестину, кроме горечи и разочарования? Разве не жалко смотреть на потуги Мильнера, всю жизнь пытающегося на голом месте построить карточный домик еврейской профессиональной музыки вне исторических связей, преемственности, почвенности?

- Увы, цивилизации бесследно умирают, - продолжал Соломон Михайлович. - Так много народов с великим прошлым, как мало осталось народов с перспективой великого будущего. Мир морально оскудевает, и люди не способны строить и любить землю. Они начинают смертельно драться и разрушать, поганить землю, вымирая. Наступает время бросать камни.

Эта беседа Евгения Григорьевича с Соломоном Михайловичем явилась знаковой для всей моей дальнейшей жизни.

* * *

Жумат Шанин был первым профессиональным казахским режиссером. Звезд с неба явно не хватало, но театр очень любил и хотел работать. В казахской драме он не удержался, там работал более опытный русский режиссер Насонов, поэтому он перешел в Музыкальный театр, где его тоже «затирали» К. Джандарбеков и К. Байсеитов, но, Шанин делал что умел. На репетициях он довольно схематично показывал, где стоять солистам, а где стоять хору. Потом местонахождение солистов менялось, а хор мог переходить на другую стоянку, или, что было верней, оставаться на месте.

Мизансцены солисты обычно придумывали сами, если даже Шанин им показывал что-то свое. Это был метод актерской импровизации талантливых самородков. Куляш, Курманбек, Канабек, Манарбек уже на сцене в процессе хода спектакля меняли все прежние мизансцены, и тогда возникало импровизационное творчество. Благодаря этой способности к импровизации на сцене и отсутствию заученных мизансцен, спектакль получался всегда живым и как бы заново поставленным. Впрочем, этим даром импровизации обладала только первая четверка ведущих актеров, а все остальные действовали по плану режиссера, и с ними играть было уже трудней.

Жумат Шанин был тихим и скромным человеком. Для человека, имеющего в театре власть, существует много соблазнов и искушений. Тут и девушки, целиком зависящие от него, и винный ясак, всегда для него обеспеченный младшими коллегами, и разные неофициальные материальные выгоды, нигде в отчетности не упоминаемые, и многое другое. Но ничто Шанина не соблазняло. Единственной его слабостью был насвай. Этот табак он доставал у уйгуров на базаре и умел выбрать самый крепкий насвай. Я и Курманбек как-то перед спектаклем сильно повеселились, а потом при весьма повышенном градусе поехали в театр. Курманбек пошел гримироваться, а я встретил Шанина, и он угостил меня хорошей порцией насвая. Потом я долго сидел в

снегу, приходя в себя, и с великим трудом добрался до дома. С тех пор я стал остерегаться шанинского насвая.

Второй постановкой Жумата Шанина в казахском музыкальном театре была музыкальная пьеса Беймбета Майлина «Шуга» («Ушуга»). Музыка к этому спектаклю также делал И. В. Коцик при активном участии С. И. Шабельского. Здесь уже не было мешанины из музыки разных народов и стилей. Казахские песни были хорошо подобраны и создавали единую по стилю музыкальную канву спектакля. Эти песни выбирали для себя сами солисты, клавиш и партитуру делал С. И. Шабельский, а И. В. Коцик являлся связующим и организующим звеном между ними, что тоже было немаловажным обстоятельством. В этой пьесе раскрылось драматическое дарование Куляш. Она, конечно, и раньше потрясла аудиторию своим талантом, еще выступая в драматическом театре в роли Энлик в пьесе «Энлик-Кебек» М. Ауэзова, но в музыкальном театре это была ее первая трагедийная роль. Весь последний акт Шуга умирала и, прощаясь с жизнью, пела печальную народную песню «Бурылтай». Разнервничавшихся женщин в истерике выносили из зрительного зала. В зале стоял реж. Бисмилля Балабеков, сын старика Балабека, знаменитого исполнителя песни «Агаш аяк», сам похожий на шамана, замечательно воспроизводил весь ритуал колдовского лечения умирающей Шуги. Если в «Айман-Шолпан» разнородная музыка была иллюстративно-развлекательной, то в «Шуге» музыка уже раскрывала психологический мир действующих лиц. Шанин имел право гордиться этим спектаклем. Театр переживал этап творческого подъема.

* * *

В те годы передовыми представителями казахской советской литературы считались Сакен Сейфуллин, Ильяс Джансугуров, Беймбет Майлин, Сабит Муканов и Габит Мусрепов, а над Мухтаром Ауэзовым тяготело еще пять лет условного наказания после выхода из заключения. Сакен Сейфуллин был не только первым казахским советским писателем. Он был первым председателем Совнаркома республики, первым редактором советской казахской республиканской газеты, в общем, это был один из первых зачинателей, строителей советского строя в Казахстане. Это был красивый, киновидной внешности представительный мужчина с черными усами, опущенными по-казахски вниз, гордо посаженной головой и уверенной неторопливой походкой человека, обладающего большим чувством собственного достоинства. Он любил экспонировать свою красивую внешность и потому очень следил за элегантностью своего костюма, который всегда был с иголочки аккуратен и выглажен. У него был свой постоянный спутник для прогулок – Аликей Утекин, хорошо адаптировавшийся к Сейфуллину как ростом, так и внешней респектабельностью. Ко всем прочим достоинствам, Сейфуллин неплохо играл на домбре в восточно-казахстанской манере и любил петь свои песни. Как-то мне привелось побывать у него в гостях вместе с Габитом Мусреповым в его доме на углу проспекта Маркса и улицы Виноградова. После сытной еды и хорошего чая с молоком Сакен был в хорошем настроении и под собственный аккомпанемент на домбре спел несколько своих песен. Не обладая большими вокальными данными, он, однако, умел петь выразительно и с хорошим вкусом. С позиций казахской музыкальной эстетики сильный и яркий голос ценится, конечно, очень высоко, но все же это не главное. Самое ценное – это национальная манера пения. Певец с большими связками, поющий хриплым голосом, но в характерной казахской манере звукоизвлечения может иметь значительно больший успех у национальной аудитории, чем студент-вокалист из консерватории с

профессионально поставленным голосом. Казахская народная песня, исполненная профессионалом-певцом, наполовину лишается национальной красоты и характера.

* * *

Ауэзов был человеком необычным. У него была голова мыслителя, философа арабского Востока. Определить его национальную принадлежность по его внешним данным было трудно. Он был одинаково похож и на араба, и на узбека, и на казаха. Если Сабит Муканов или Сакен Сейфуллин обладали ярко выраженной казахской внешностью, то внешность Мухтара Ауэзова была восточно-собирающей, ориентальной вообще. Человек этот был обаятельного ума, энциклопедических знаний, высокой восточной культуры. Беседа с ним всегда была сочетанием полезного с приятным. Эта беседа обычно была по-восточному нетороплива, слова были точны и сдержанны, не было и тени зазнайства или самодовольства, но собеседник чувствовал себя недоучкой, пытающимся вести разговор на равных. Внешняя уважительность тонко, в хорошем восточном стиле подчеркивала неравноценность собеседников. По восточному обычаю у Мухтара Омархановича было две жены, старшая – Валентина Николаевна, мать дочери и сына и младшая – Фатима, родившая счастливому отцу второго сына. После многих испытаний и трудностей к шестидесятым годам в жизнь Ауэзова пришло все, что он мог пожелать. Признание, слава, деньги, хорошие жены и достойные дети. Но он был человек легко ранимый, и малейшая неприятность могла вывести его из равновесия. Мелкий проигрыш в преферанс мог надолго испортить ему настроение. У него всегда были постоянные противники, систематически портившие ему нервную систему правильными или неправильными критическими наскоками, тенденциозными обвинениями или просто выражением недоверия.

* * *

Шел 1937 год. Это был год безжалостного, систематического истребления интеллигенции. Квартиры в наших «домах специалистов» каждую ночь теряли своих хозяев, вместо них в эти квартиры вселялся народ попроще, и дома эти потеряли свое первоначальное назначение. Каждую ночь люди жили в состоянии панического ожидания стука у входной двери. В этой нервной, тревожной обстановке у нас организовалась дружная компания для карточной, домашней игры в «девятый вал»... Это был логический выход из создавшейся ситуации. Каждую субботу мы собирались для игры в «девятый вал» друг у друга в доме, по очереди. Компания состояла из пяти супружеских пар: Мухтар Ауэзов с Валентиной Николаевной, Габит Мусрепов с Хусни, Хамза Есенжанов с Санией, Канабек Байсеитов с Куляш и я с Анной Дмитриевной. Хозяйка дома очередную встречу старалась провести на самом высоком уровне. Собирались в восемь часов вечера и сразу начинали играть. Потом игра прерывалась, стол накрывался для обильного и весьма питательного ужина – мясо, птица, рыба, соленья, салаты, водка, сухое вино.

Поев, делали перерыв на теплую беседу, сплетни и слухи, перекур. За это время стол убирался, и мы снова садились за карты. Через три-четыре часа делался итоговый перерыв, и стол накрывался для чая: баурсаки, торт, печенье, хворост, варенье, шампанское. После чая, уже без остановки, снова играли в карты, пока не начинали слипаться глаза. В четыре-пять утра расходились по домам. Топали пешком...

Игру прерывали шаги на лестнице, все замирали в напряженном ожидании, пронесет или нет... Валентина Николаевна, уже имея опыт, заранее приготовила для Мухтара Омархановича такую удобную небольшую корзиночку, где находилось все, что требуется арестанту, – кружка, ложка, мыло, соль, теплые носки и т. д. Эта

корзиночка наготове стояла в передней. И все же наш «пир во время чумы» не кончился полностью благополучно. Чума своим черным крылом задела Хамзу Есенжанова. Вернулся он через двадцать лет. Соня, мужественная жена, все вытерпела, все вынесла, вырастила сама детей, сберегла семью и дом и, наконец, дождалась возвращения мужа.

...1940 год в истории нашей страны запомнился мне как год «про перити». Это был год возможного в наших условиях изобилия. Ни до, ни после это изобилие не повторялось. Это был год сытой жизни. В магазинах было всего полно.

* * *

Я неожиданно обнаружил в Алма-Ате место, где работали интересные люди высокой культуры, люди широкого кругозора, большой начитанности и, главное, обладавшие отличным чувством юмора. Как ни странно, таким местом оказалась редакция республиканской газеты «Казахстанская правда», обретавшаяся в старом, одноэтажном, задрипанном, облупившемся доме на углу Фонтанной (ныне ул. Тулебаева) и Торговой (ныне ул. Горького). В свое время это была, вероятно, квартира верненского туза, давно потерявшая своего хозяина и былую благоустроенность. Теперь это была казенная халупа. Но в этой халупе работали интересные люди, талантливые журналисты во главе с главным редактором газеты Николаем Александровичем Верховским. Трудно кратко охарактеризовать этого замечательного человека. Комсомолец 20-х годов, журналист до мозга костей. Полемично острый, высоко принципиальный человек. Требовательный до жестокости редактор. Романтик в душе, стыдливо прикрывающийся маской сатирического скепсиса. Человек настолько смелый, что всегда пытался говорить только правду, что было совершенно непростительно для газетчика. Газета в его руках была живым организмом, чутко воспринимающим биение пульса окружающей жизни и активно, немедленно откликающимся на все злободневные события. Газета и сама поднимала, а иногда и решала, многие вопросы теории и практики культуры, истории, строительства республики. Николай Александрович очень ценил в газете самостоятельность, активность участия, и немедленность отклика, реагирования. «Казахстанская правда» при Верховском была той газетой, которую читают все от начала до конца, а не теперешней - сухой, равнодушной, официозной «Казахстанской правдой», читая которую, засыпаешь здоровым мирным сном, не дочитав четвертую полосу.

Человек яркий, цельный, умный, жил удивительно неуютно. У него была жена Надежда Рувимовна Сморгонская – партийный работник. Женской руки в доме не чувствовалось. Было впечатление, что хозяева квартиры только приехали и не успели еще обжиться или, наоборот, уже уезжают, и вещи уже отправили. Верховский много курил.

Книг было много, но почти совершенно без беллетристики. Но у Верховского в доме царил придирчиво спартанский, болезненно честный быт. Как у Диогена в бочке. Николай Александрович был очень дальнзорким человеком. Говорил он остро и прямо, и на меня иногда его речи нагоняли панику. Он заранее предвидел свою судьбу и многих других. Он был непримиримо жесток в своих суждениях, но, увы, они подтвердились самой жизнью. У Николая Александровича я получил хорошее, серьезное воспитание и с тех пор научился смотреть на мир открытыми глазами.

В конце 30-х годов Н. А. Верховский был репрессирован, вернулся после реабилитации в конце 50-х годов. Уехал в г. Кокчетав, где долгое время работал редактором областной газеты, где и умер...

* * *

Мне очень повезло, я еще успел познакомиться с Махамбетом и Наушой Букейхановыми, Кали Жантлеуовым, Диной Нурпеисовой, и многими другими домбристами, свято сохранившими в далеких аулах народную музыку. Я еще успел услышать кобыз - оружие степных баксы. Конский волос делал звук его сурдинно-сдавленным, мистическим. Баксы знали его таинственную силу. Внутри кобыза, на задней стенке, они прикрепляли зеркальце, а головку украшали пучком совиных перьев. В темноте юрты зеркальце отсвечивало от тагана красноватым цветом, кобыз пел свою древнюю, подвывающую песню, баксы истошным голосом кричал свои заклинания: «Нак! Нак!», и перья совы от его крика начинали шевелиться и трепетать. Такое действо подавляло психику простого, наивного степняка и диктовало ему волю высших сил, которой он должен был слепо подчиняться. В руках же простых музыкантов кобыз пел грустную песню казахского народа, кочующего по огромной степи в поисках Страны счастья - Жер уюк. Вообще кобыз по характеру его звучания был как бы пессимистическим инструментом. Другое дело – домбра. Все музыкально-эстетические вопросы народа обращались к ней. И она в руках талантливых, а подчас гениальных народных музыкантов умела ярко и увлекательно ответить на эти вопросы.

Казахская народная музыка - инструментальная и вокальная - исключительно богата. И для того, чтобы рассказать о ней хоть немного, надо написать довольно толстую книгу. А чтобы более или менее полно рассказать о музыке каждого из трех жузов, надо делать большое многотомное исследование. Это была бы очень интересная, очень содержательная и весьма ценная работа.

Ушел в историю кочевой образ жизни народа, меняется коренным образом уклад жизни народа. Сары-арка уже другая, современному казаху автомобиль нужнее коня, микрофон сильнее любого голоса, и все имена замечательных музыкантов прошлого постепенно засыпает песок грядущих лет. И если сейчас не заняться этим важным делом, потом, и очень скоро, будет уже поздно. Однако никто не может решиться на этот подвиг. Все музыковеды предпочитают заниматься пустоватым теоретизированием или тупой этнографией. Такая голая этнография была актуальна 30–50 лет назад, а сейчас этнография должна быть научней, глубже и историчней. Нужны отдельные труды о Биржане, Мухите и т. д. как главы будущей большой историко-этнографической работы.

* * *

Среди моих учеников особенно дорог мне Куддус Кужамьяров. Он появился у меня неожиданно двадцатилетним парнишкой в азиатских галошах на босу ногу. Отца у него уже не было, а мать работала уборщицей в том самом Муздрамтехникуме, где он учился на фортепианном отделении. Он сообщил, что хочет стать композитором, и поэтому решил обратиться ко мне. На рояле для двадцати лет он играл весьма неважно. В этой области у него явно ничего хорошего не предвиделось. Но композиторские способности меня убедили, и я стал с ним понемногу заниматься. Таким образом, появился юноша, решивший стать первым в истории своего народа уйгурским композитором. Меня такая перспектива очень заинтересовала.

С юных лет его отличала дисциплинированность, целеустремленность, отсутствие юношеской легкомысленности и обычных слабостей. Он не пытался курить, не баловался вином, вообще не знал никаких соблазнов в жизни. В самых трудных условиях жизни он не падал духом, не жаловался и продолжал организованно и успешно работать. Мать и сын жили на тощую зарплату уборщицы в типичном «староалмаатинском небоскребе». Это была рукодельная глиняная землянка с маленькими оконцами на уровне земли. Крыша из камыша и травы постоянно протекала, и вода просачивалась на

земляной пол. Мать по старинке хотела, чтобы сын бросил все это нищее искусство и как все его сверстники торговал на базаре, потом женился бы на уйгурской девушке с богатым приданым и стал бы солидным человеком.

Но Куддус не сдавался, голодал, носил старые залатанные вещи и продолжал заниматься, упорно пробиваясь к намеченной цели. В результате он добился права поехать в Московскую консерваторию и поступил в нее. Но началась Отечественная война, и он оказался в армии. Оттуда Куддус писал мне своим корявым косым почерком пламенные письма, в которых заверял, что как только война закончится, он снова будет заниматься со мной композицией. Просил, чтобы за ним забронировали в консерватории место, так как фашистов скоро окончательно разобьют, и он вернется домой в Алма-Ату.

Прошло десять лет, и вот Куддус Кужамьяров – студент 5-го курса нашей консерватории. Исполненная на смотре в Москве его поэма для симфонического оркестра «Ризвангуль» удостоена Сталинской премии 1950 года. Кужамьяров стал первым уйгурским профессиональным композитором, чье творчество получило столь высокое признание.

Евгений Брусиловский – Куддусу Кужамьярову, 1940 г.

... Дорогой, Кудя! Поставленная недавно опера В. В. Великанова «Пленница» («Туткын кыз») прошла без заметного успеха. Было много нападков, в частности, на музыку оперы. Ей предъявляли обвинение в том, что музыка не казахская. В общем, у меня осталось впечатление, что эти критики сами не знают, что хотят. Возьмешь песню целиком – скажут этнография, скажут, что музыка вовсе не такого-то композитора, а народная и что этот композитор присваивает себе эту замечательную народную песню. Если же будешь сочинять – скажут, что музыка не казахская. Но, я думаю, что такому старому обманщику, как я, удастся обмануть этих критиков. Еще много лет назад, когда я выпускал «Кыз-Жибек», у меня был очень строгий и придирчивый начальник, который запрещал мне сочинять свою музыку и требовал чтобы вся музыка спектакля была сделана из народных песен. Он был большим знатоком казахской песни, но я его обманывал. Я сочинял песню и выдавал ее за народную. Если он спрашивал меня, какая это песня, я немедленно отвечал, что название песни «Куддус-жаным Кожамьярым-ай!» и записана она от Аршина-Мал-Алана Тоганбекдыкбаева из Зайсанского района Восточно-Казахстанской области. Такая подробная справка окончательно закрепляла за песней право на исполнение и отбивала охоту искать по всему Зайсанскому району Аршина-Мал-Алана Тогандыкбекбаева с целью проверить подлинность записанной песни, к тому же, указанный автор не обязан всю жизнь жить на одном месте. Таким образом мне удавалось обманывать моего строгого начальника. Может быть, эти обманы оказались неплохой практикой в отношении освоения формы казахской песни. Я думаю, что эта обманная деятельность принесла пользу.

Евгений Брусиловский о Сергее Калмыкове

«Летом 1935 года я оказался в Актюбинске. Там, за вокзалом, в Доме культуры железнодорожников, работал Пензенский передвижной оперный театр. У входа в Дом культуры красочные плакаты анонсировали сегодня "Кармен", завтра "Прекрасную Елену". Пройти мимо, не обратив на них внимание, было невозможно. Создатель их был опасным соперником Тулуза Лотрека. После первого же спектакля я с ним познакомился. Доморощенный сюрреалист с лицом христианского великомученика, он

был очень своеобразный человек. Хотя бы потому, что в целях экономии средств и времени делал из одной заготовки для декораций две. Так, например, с одной стороны была "Кармен", а если повернуть, то получался балет "Щелкунчик". Все декорации были мягкие и весьма портативные. Таким образом, кочующий театр этот мог в течение недели - стоило только повернуть холстины - ставить до десяти названий: от "Запорожца за Дунаем" до "Гибели богов". Фамилия у художника была "Калмыков". Он делал кроме декораций также свои костюмы - очень театральные и эксцентричные, в которых смело ходил по улицам. Тут были старинные береты с кистями и бантами, цветастые камзолы с яркими планшетами на лентах через плечо. Тут были невероятных расцветок брюки с раструбом внизу и разрезами сбоку. Встречные испуганно шарахались при встрече с Калмыковым, а потом долго, изумленно смотрели ему вслед. Все это было, конечно, экзотично, но главное, чем он меня поразил, так это своими декорациями к "Щелкунчику". Приехав в Алма-Ату, я рассказал о нем в нашем театре и настоял, чтобы его пригласили к нам работать".

Письма А. В. Затаевичу

Открытое письмо Затаевичу А. В., Алма-Ата 1934 г. 23 декабря

Дорогой Александр Викторович!

Вы, наверное, уже решили, что я последний негодяй и вообще свинья, и, придя к такому конкретному решению махнули рукой на этого Брусиловского. Но я по природе своей человек очень совестливый, и мысль о написании вам письма точила мою память со дня получения от вас вашего милого и очень обстоятельного письма.

Раскачаться на такое же письмо мне чрезвычайно трудно, потому что обстановка моего существования не располагает к такому прямому виду творчества, как писание писем. Мне холодно от саксаула и неудобно, что-то прорвало, и мне дали 25 сентября квартиру. Но не будем терять много бумаги на получение индульгенции. Вы в данном случае будете правы, если основательно меня ругнете и где-нибудь там объявите мне выговор. Я виноват. Живу я паршиво. Квартира новая, очень сырая, и вынужден на днях отослать свою семью назад в Ленинград. И мама, и сынок, и я расхворались, пошли какие-то воспаления, и их надо скорей отсылать туда, где тепло и уютно. Я же буду до конца на «посте», в августе тоже поеду домой. Теперь кратко о новости.

Написал я в Казмузтеатре оперу «Кыз-Жибек», спектакль вышел неплохой, качественно значительно лучший, чем предыдущие постановки это признано. Но, на мой взгляд, успеха у широкой публики он не имеет. Причина мне пока непонятна. Никаких нагромождений и разных интеллигентностей в нем нет. По форме он мало отличается от прежних постановок, и, вероятно, качество здесь играет отрицательную роль. Выходит, что нужно писать плохо и вульгарно, с чем я никак согласиться не могу. Поглядим, что будет дальше. Я еще одну-две постановки сделаю. Что еще нового. Организуется на днях Казгосфиармония, в состав ее будет входить следующий оркестр – 35 музыкантов, 2 хора – русский и казахский, казахский национальный оркестр – 30 музыкантов и струнный европейский оркестр.

Боюсь, что эту штуку Алма-Ата будет выдерживать трудно. Понадобится большая дотация, кто будет руководить, пока неизвестно. Я считаю, что будет Жубанов.

Что же вы не написали статью? Абсолютно правы вы, и я с вами совершенно согласен - должны были написать.

Всего доброго. Привет от Лидии Львовны, от Анатолия, отдельно от Лизы.

Не сердитесь. Пишите. Алма-Ата, 23 декабря 1934 г., Евгений Брусиловский.

* * *

Алма-Ата, 1934 год, 23 декабря, а закончено оно 6 января 1936 года.

Дорогой Александр Викторович!

Только сегодня написал вам открытки, которые вы, вероятно, уже получили. Техника на грани фантастики, а вы говорите – Казахстан! Как спешу вам написать ответ на ваше милое письмо от 19 декабря 1934 г. Читаешь ваше письмо и диву даешься: какой вы добряк, как вы умудрились сохранить ваше добродушие, ваше доброе сердце, понеся его через все испытания последних лет. Конечно, когда наблюдал я за вами в Алма-Ате, можно было бы подчас заметить, что в общении с народом у вас это переходит в метод оболъщения, в метод завлечения к себе в берлогу жертвы, из которой вы будете высасывать эти кюи. Куи, как говорят здесь, получают подозрительную звучность. Тогда это добродушие выглядит как профессиональный навык, необходимое качество этнографа, родившееся и воспитанное им в процессе долголетней работы. Согласитесь, здесь иногда вам хочется сказать что-нибудь этакое русское, могучее, а говорите: голубчик, душенька и т. п.

Профессиональный навык, заимствованный у Дурова, работа на поощрение, принципиальный отказ от нажима. Но навык навыком, а дыма без огня не бывает, и, конечно же, и вне этнографических поисков у вас очень много тепла и ласки в обращении с людьми. Люди же это любят. Такое обращение не часто встречается, и к вам это идет. Когда вам нужны, скажем, разом деньги, то, пожалуй, пол-Москвы и три четверти Казахстана вам с удовольствием дадут в долг. А еще есть Киргизия и Татария.

У вас много друзей, у меня же друзей нет. Я человек колкий, и никто денег мне в долг не дает. В этом отношении Казахстан на меня действует совершенно иначе, чем на вас. Вы после казахстанских грязевых ванн становитесь, вероятно, еще вежливее и любимее, а я еще злей и раздражительней.

Впрочем, к чему это я пишу? Так, вообще, в порядке лирического отступления. Меланхолический романс на тему о хорошем отношении к лошадям. В общем, животноводческий вопрос. Но перейдем непосредственно к письму. Коротко обо всем. Деньги в Казахстане платят неохотно, вам это известно. И за наши этнографические труды нам еще не собираются платить. А потом будут обижаться на нас, когда я, например, не буду верить ни одному их слову. Вы это скажите Жургенову, который на днях едет в Москву удивлять Москву, москвичей оперой «Айман-Шолпан». Везет с собой партитуру «Айман» в подарок Бубнову. Неужели вы снова будете Сахар-Медович и будете говорить, что «Айман» - это на сегодня достижение. Вчера это еще кое-как был сдвиг, но сегодня это скудоумная дилетантская мазня.

Вы же - народный артист КА ССР, культурнейший человек. Отчего вы не можете сказать правду в лицо человеку, который стоит у власти, который насаждает культуру и который заблуждается сам и путает других. Он ведь уверен, что это достижение, что «Айман» качественно выше стоит «Кыз-Жибек», что Кацик (то есть, Коцык – *ред*) - творческий человек, композитор. Это, конечно, ваше дело, но уж когда я возвращусь через полгода в Ленинград, я поставлю все точки над всеми «і».

Ну, ладно, новости дальше. Музтехникум решили преобразовать в Казконсерваторию. Студенты уже играют Бюргеллера, подбираются уже к Улау, база для консерватории вполне создана. На все возражения отвечают: в музтеатр не верили, а он живет и работает, так же будет и с консерваторией. Даешь! По такому же принципу организована и Казгосфилармония - директор Жубанов, замдиректора Кацик. Первый концерт уже был. Я даже аккомпанировал. Выступал Али Ардобус со своей вечно новой программой. Так сказать, впервые по возобновленным дирекцией порядкам – «не щадя затрат». Все выступали бесплатно. Стойчеву обещали заплатить, нам так уже один раз так же заплатили. Казнациональный оркестр процветает, много работает. Впрочем, звучность все та же, как и была раньше, очень рыхлая, с обилием

характерного стука, мало кобызов. Казмузтеатр собирается в поездку, новой точкой для обслуживания намечен Петропавловск. Я доволен, что, наконец, смогу поехать по Казахстану. Намечается обслуживание всех областей.

Если поедем, я вам из Петропавловска напишу. Так я с Беляевым и потерял связь. Он был очень любезен, а я охамел здесь и даже не смог собрать свои обработки. Впрочем, здесь это не так уж легко, и, во-вторых, я не знаю языка, а уговорить кого-нибудь подписать слова здесь трудно. В конце концов, я теряю на этом деле, никто другой. Живу я очень плохо, дров совершенно нет, сильные морозы, я вынужден забить обе комнаты и жить на кухне. Ничего не делаю. Не могу работать в заочной, морозной, сырой комнате. Бедный рояль, у меня и так побаливают пальцы, боюсь, чтобы не вышло ревматизма. Так и живу в бездействии.

Но вот вкратце и все. Хоть оперетты пиши. В мае сюда рассчитывает приехать оркестр филармонии и М. О. Штейнберг по договоренности с Турксибом.

Ну, всего доброго. Привет всем, кого знаю.

Евгений Брусиловский, Алма-Ата, 23 декабря 1934 года – 6 января 1935 года.

* * *

Несколько отзывов о Брусиловском

Анатолий КЕЛЬБЕРГ, музыковед

Выпускник Ленинградской консерватории по классу Максимилиана Штейнберга - выдающегося, по словам М. Ф. Гнесина, композитора, педагога и всесторонне музыкально-авторитетного человека - личности. Штейнберг был учеником Н. А. Римского-Корсакова. От Штейнберга Брусиловский воспринял стремление к подлинной народности. Первые его сочинения, написанные в консерваторский период, связаны с народной тематикой. Первые две его симфонии после окончания консерватории связаны с русской народной песней и солдатскими дореволюционными песнями. Обе симфонии имели в Ленинграде очень большой успех. Но Брусиловский понимал, что ему необходим практический опыт познания народ музыки. И когда в 1933 году ответсекретарь Ленинградского Союза композиторов предложил ему поехать в Казахстан и помочь развитию казахской музыкальной культуры, Евгений Григорьевич дал свое согласие. Перспектива прикоснуться к богатому миру казахской народной музыки, тогда еще мало известной и почти не изученной, представлялась ему очень заманчивой.

* * *

Брусиловский в "Кыз-Жибек" очень осторожно подходит к гармонизации народных мелодий. Он старается не выходить за рамки интонаций и оборотов, характерных для казахской народной музыки. В сопровождении композитор дает прозрачную фактуру, стремясь не нарушить чистоты мелодического рисунка. Он считает своей главной задачей показать красоту и своеобразие народной мелодии в естественной, простой гармонизации, мягко оттеняющей характерный напев. Сохранение специфики фольклорных форм в их подлинном виде является одним из больших достоинств произведения. Многие эпизоды оперы легко запоминаются. Такова, например, чудесная по своему лиризму песня "Гакку", играющая в опере роль символа чистой любви Кыз-Жибек к Тулегену.

Куддус КУЖАМБЯРОВ, народный артист СССР, народный артист КазССР, ректор Алма-Атинской консерватории им. Курмангазы

- Мне вспоминаются годы студенчества начальных курсов Алма-Атинского музыкального техникума. В 1933 году у нас появились три новых педагога. Это были Брусиловский, Жубанов и Хамиди. В истории культуры Казахстана имена эти неразрывно связаны с истоками и началом развития профессионального музыкального искусства.

Вклад, внесенный в нашу культуру Евгением Григорьевичем Брусиловским, огромен: ему выпало счастье стать не только создателем первых казахских опер и симфоний, ряда других жанров, но и основоположником казахской композиторской школы. Мы по праву гордимся творчеством композиторов Капана Мусина и Бахитжана Байкадамова, Еркегали Рахмадиева и Садыка Мухамеджанова, Базарбая Джуманиязова, Кенжибека Кумысбекова и других. В их успехе есть частица труда Евгения Григорьевича - их учителя и наставника.

Мне посчастливилось быть одним из его учеников. Во всем, что удалось мне сделать в своем творчестве, я усматриваю направляющую руку своего учителя, его добрые и требовательные советы, его пример упорного труда, постоянного погружения в культуру и духовный мир казахского народа, с которым он связал свою жизнь.

Брусиловский всю жизнь изучал казахскую народную музыку, постиг душу народа, учился у народных музыкантов и учил композиторскую молодежь. И его труд вдохновенный и чистосердечный увенчан величайшей наградой, какой может быть удостоен композитор: народ поет его песни, любит его оперы.

Но значение творчества Брусиловского заключалось не только в оставленных им произведениях и учениках. Важным было само направление в развитии казахской профессиональной музыки, избранное им. В нем отразились традиции русской музыкальной классики и то, как претворены и разработаны черты казахской национальной музыкальной стилистики. Творчество Брусиловского - это целое направление в музыкальной культуре Казахстана. Направление, у которого были и есть свои последователи, с которым так или иначе соотносили и соотносят свое творчество многие казахские композиторы.

Ильяс ОМАРОВ, министр культуры КазССР

- Развитие народных начал – это не замыкание в узких рамках национального, а вплетение в национальное всего достигнутого человечеством. И, наоборот, это не означает растворения национального в громаде общечеловеческого, а предполагает обогащение общечеловеческой культуры. Именно на основе народных песен созданы Брусиловским первые казахские оперы. Одна из них - "Кыз-Жибек" отметила в прошлом году свой юбилей - тысячный спектакль. Такое случается редко даже в странах с развитым профессиональным искусством.

Я не согласен с теми, кто считает, что Брусиловский взял все готовое для создания казахских опер. Правда, он обращался и обильно использовал казахские народные песни, развивал их симфонически, что делает первые его оперы "Кыз-Жибек", "Ер-Таргын", "Жалбыр" неумирающими сокровищами казахской оперной сцены. Такой прием впоследствии обеспечил успех таким оперным произведениям, как "Биржан и Сара", "Абай", "Камар-Сулу". А множество других опер не достигли подобных высот.

Гульфайрус ИСМАИЛОВА, народный художник РК

- Одна из самых радостных страниц моей жизни - дружба с замечательным композитором, автором первых казахских опер Евгением Григорьевичем Брусиловским. И не только с ним, а и с его творениями. В 70-е годы я была главным художником театра оперы и балета имени Абая, и одной из первых моих постановок был "Ер Таргын". Самого Брусиловского, автора оперы, в городе тогда не было, и я побаивалась встречи с ним. Человек он был строгий и требовательный. Но вот он посмотрел спектакль и сказал, что очень доволен. К тому времени театр включил в репертуар еще и балет Евгения Григорьевича "Козы Корпеш и Баян-Слу", и он специально приехал на его постановку. Он хорошо отнесся к тому, что делать это буду я, и подарил мне книгу о французском импрессионизме, отметив в автографе, что колоритом я похожа на художников этого направления. Для него это было важно, потому что вещь эта виделась ему на сцене именно в этой легкой, воздушной манере, на фоне высоких снежных гор.

"Козы Корпеш и Баян-Слу" был первым казахским классическим балетом. Музыка его невероятно красива, и все работали вдохновенно. Постановщиком был первый казахский хореограф Даурен Абирова, а главную партию танцевала незабвенная Сара Кушербаева. Конечно, мы не раз говорили с Евгением Григорьевичем об оформлении спектакля. Но когда я пыталась показать уже конкретные эскизы, он смущался: "Не утруждайте себя, прошу вас! Я верю, что все будет, как нужно!". Давал понять, что он лишь автор музыки, а в остальном он имеет право только на пожелания. Так что рассуждали мы больше о моих театральных богах - Головине, Баксте, Бенуа, о Русских сезонах Дягилева и моих ленинградских педагогах, которых, как оказалось, хорошо знал Евгений Григорьевич.

Изменял ли он что-то по ходу работы в партитуре балета? Я такого не помню. Но мне очень нравилось, что он серьезно и трепетно относится к казахскому мелосу. Когда ему говорили, что он красиво интерпретирует его, он отвечал: "Эту музыку я беру взаймы у народа". Подобно добытчику руды, он разрабатывал нетронутые пласты, извлекая из них истинные сокровища. Примером своим он показал, как надо подходить к толкованию народной музыки, как облекать ее в классическую форму. Приход его в наше национальное искусство - это явление. Я говорю так вполне уверенно, потому что имела счастье убедиться в этом сама, на конкретных постановках.

1969 год.

Илья Вениаминович ВАЙСФЕЛЬД

23 727 зн.

В этом городе яблок



Нет такого выпускника Всесоюзного государственного института кинематографии – ВГИКа, который не знал бы замечательного преподавателя этого учебного заведения, критика и теоретика кино, доктора искусствоведения Илью Вениаминовича ВАЙСФЕЛЬДА. Прекрасный педагог, он воспитал не одно поколение киноведов и драматургов, по его книгам и учебным разработкам постигают кинонауку и сегодняшние студенты кинвузов. Хорошо знает и помнит его и старшее поколение казахстанских кинематографистов. И не только потому, что составляющие его специалисты прошли у уважаемого всеми мэтра очень нужную во всех отношениях школу, но и потому, что биография Ильи Вениаминовича, равно как и его жены – известной писательницы Лины Львовны Войтоловской в годы Великой Отечественной войны была тесно связана с нашей республикой, а точнее с Алма-Атой, где действовала Центральная объединенная киностудия (ЦОКС). Будучи тогда фронтовым корреспондентом, Илья Вениаминович был тесно связан с цоксовцами, которые, помимо художественных фильмов, выпускали много хроникальных и документальных лент. Ну, а Лина Львовна, живя во время эвакуации с детьми в семье Тажибаевых, работала на радио, а потом в сценарной студии ЦОКСа. Обо всем этом - записанные мной в начале 80-х годов прошлого века со слов Ильи Вениаминовича Вайсфельда (Лины Львовны уже не было в живых) воспоминания.

- Я приехал в Алма-Ату зимою, - рассказывал Илья Вениаминович. - Я знал, что это город яблок. Но яблок тогда не было, город был суровый. Было очень много приезжих, и меня глубоко по-человечески поразило гостеприимство. Спокойное, не рассуждающее такое казахское гостеприимство. Даже не гостеприимство, была какая-то без какой-либо идеологической раскачки общность. Я попал в дом писателя Тажибаева. Абдильда встретил меня так, будто мы знакомы с ним с детства, как будто мы были в одной комсомольской ячейке. Я, помню, зашел в большую комнату, там сидел его какой-то большой друг – силач большой. Потом я узнал, что это легендарный Хаджи-Мукан Мунайтпасов. Он сидел на ковре и складывал песни. Я познакомился с матерью Абдильды – женщиной, которая казалась на вид простодушной и далекой от интеллекта. На самом же деле она была глубоко интеллектуальным человеком. Она знала арабский язык, у нее была богатая библиотека, и о ней очень хорошо написала Лина Львовна в своей книжке под названием «Холодный август», в той части, которая называется «Острова» – там, где идут воспоминания. Она создала, на мой взгляд, – я говорю сейчас не как муж, а как читатель, – замечательный образ этой женщины. Фактически, хотя у моей семьи была отдельная комната, это была одна семья...

В Алма-Ате, как известно, была тогда Центральная Объединенная киностудия. Она находилась в помещении клуба, там работали мои коллеги, и на первых порах я чем мог, помогал им. Вскоре туда в сценарный отдел пришла и Лина Львовна.

Потом, в 1942-м году меня направили в распоряжение Южно-Уральского военного округа, а оттуда на Карельский фронт корреспондентом фронтовой газеты

«В бой за Родину!», и я всю войну был там. Я уехал, а Лина Львовна должна была кормить двоих детей. Нужно было содержать семью, и она была приглашена на Казахское радио. Она там работала и каждые две недели писала по рассказу. Эти рассказы передавали по эфиру. Все они были напечатаны на прозрачной бумаге, но она курила – а характер у нее был такой: она совершенно не думала о будущем – и она скурила все эти рассказы. Нехорошо, конечно, но что делать!

Я в Алма-Ате был очень недолго. Все остальное время там прожила Лина Львовна, и у нее сохранились глубочайшие связи с этим городом. У меня он тоже остался в сердце. Мы, то есть семья наша, немножко алма-атинцы, а может, даже множко. Потом мы приезжали, я помню, в Алма-Ату, были в гостях у Ауэзова. Лина Львовна очень дружила с ним, как дружила с Тажибаевым, Мусреповым и многим другими. Помню, во время нашего посещения Мухтара Омархановича был Абдильда, мы говорили о жизни, об Оксфорде. Было какое-то спокойствие. Вообще мне нравится в казахах неторопливость. У них нет такой реакции, как бывает среди студенчества, среди интеллигенции – еще не дошло до него, что хочет сказать собеседник, уже реакция готова. Знаете, такое невропатическое общение. Там это было исключено. Я помню лицо Ауэзова. Он рассказывал об Оксфорде, об английской культуре, о Шекспире.

Из военного времени хочу привести один случай – то, что рассказала мне Лина Львовна. Она как-то вышла из дома и вдруг видит, по улице идет в очках, качающийся от голода исхудавший Сергей Ермолинский. Кинодраматург, он известен по сценариям фильмов «Поднятая целина» (в соавторстве с Михаилом Шолоховым), «Машенька» (с Евгением Габриловичем), поставленной на «Казахфильме» ленты «Его время придет» (с Михаилом Блейманом), а также «Неуловимые мстители», «Эскадрон гусар летучих» и других. Лина Львовна бросилась к нему: «Сережа!». А он говорит: «Я из лагеря». Его упекли туда за то, что он хранил архив Михаила Булгакова, – он очень любил Булгакова. Кстати, сейчас вышла книга воспоминаний о Михаиле Афанасьевиче, и там напечатаны его воспоминания. Мне кажется, что это лучшее, что написал Ермолинский за свою жизнь. Лина Львовна тут же привела его к себе домой, где-то нашлась тарелка супа. И первый, кто согрел его теплотой казахской земли, первый дом – был дом, где жил Абдильда Тажибаев и где была предоставлена комната моей семье. Там Ермолинский нашел теплоту – он шел по городу, высланный изгой, гонимый за Булгакова. Подумайте, какое пробежали мы время, что сейчас Булгаков – это величина! И давайте же вспомним тех, кто стойко держался за правду, за справедливость в этой отчаянной, неравной борьбе с репрессивным аппаратом. Одним из них был Ермолинский – честь ему и хвала, честь и хвала городу, который его принял. Честь и хвала Казахстану, который сам голодал, зверски голодал, но делился своим последним куском хлеба с теми, кто туда приехал.

А теперь о Лине Львовне. Несколько лет назад была выпущена, как я уже сказал, книга ее воспоминаний «Холодный август». Одна из глав в ней посвящена эвакуации, Алма-Ате, ЦОКСу и людям, с которыми ей пришлось жить и работать. Запечатленные ею страницы прошлого представляют собой исторический документ, и, желая хотя бы частично довести его до казахстанцев, я сделал небольшую выборку из этой главы с тем, чтобы вы представили ее вашим читателям.

Вот этот фрагмент.

- Осенью 1941 года, - вспоминала Лина Львовна, - московские бомбежки, эвакуация киностудии «Мосфильм»... Там в ту пору работал мой муж Илья Вениаминович Вайсфельд. Со мной две моих дочки – трех и семи лет. И мешок за спиной – по четыре килограмма на человека.

В Алма-Ату мы приехали поздней ночью. Пришел встречать меня тогда еще молодой кинокритик Николай Николаевич Кладо. Он был женат на танцовщице-

таджичке и давно уже жил в Средней Азии. Узнав, что в Алма-Ату собирается прибыть студия «Мосфильм», он переехал в Казахстан, обосновался, завязал деловые связи, работал. Договорился заранее, задолго до моего приезда, чтобы я вместе с казахским писателем Габитом Мусреповым написала сценарий для казахской студии (вскоре она вместе с «Мосфильмом» и «Ленфильмом» стала Центральной объединенной киностудией - ЦОКС) о народном герое Казахстана Амангельды. Нечто вроде легенды о том, как современных бойцов-казахов ведет в бой против фашистов этот легендарный борец-революционер. Габит Мусрепов, с которым я вскоре познакомилась, был умным и тонким человеком.

В тот первый вечер мы вместе со всеми приехавшими отправились в Медео – там было общество «киножен» с детьми. Горы, скалы, бурная, стремительная Алма-Атинка, дорога над шумящей пропастью и далекие снежные вершины Алатау. Я часто поднималась наверх, в Медео пешком, иногда незаконно ютилась в гостинице «Дом Советов», в общежитии бездетных «киножен», иногда проводила ночи просто на телеграфе, делая вид, что жду звонка из Москвы, и мирно работая там над сценарием «Амангельды». Часа в три я выходила в горы, приходила в Медео утром, еще до жары. Был конец сентября, но солнце днем палило, как у нас в июле. Когда спадала жара, я снова на ночь возвращалась в город. Иногда я брала у местного агронома лошадь и спускалась в город верхом, подстелив вместо седла его рваный ватник.

Здесь, в Алма-Ате, было еще лето – днем ни одного облачка на отлакированном жарой небе. И каждое утро над отражающими солнце горами раздавался голос Левитана, приносящий из России, с пропитанных осенью полей слова: «В течение ночи... такого-то октября 1941 года после тяжелых боев с превосходящими силами противника наши войска оставили город... Противник понес большие потери в живой силе и технике».

После девятнадцати ночевок на телеграфе или на горной дороге в Медео я неожиданно получила комнату (целую комнату!) в писательском доме, у тогдашнего секретаря Союза писателей Казахстана Абдильды Тажибаева. Ордер подписал тогдашний председатель Совета Министров Казахстана Ундасынов, человек по-восточному любезный, улыбочивый и спокойный.

К зиме киностудии «Мосфильм» и «Ленфильм» почти полностью собрались в Алма-Ате. Стали регулярно выходить так называемые «Боевые киносборники». Ненадолго в Казахстан приехал и мой муж – Илья Вениаминович Вайсфельд. Полностью обосновалась здесь сценарная студия. Приехали писатели: из Ленинграда – замкнутый и грустный Михаил Зощенко, из Москвы - Виктор Шкловский, Константин Паустовский, Владимир Луговской. Владимир Александрович часто бывал у нас, то есть в доме Тажибаевых, наполняя небольшую комнату своим непомерным басом. Он любил петь и пел много, не столь музыкально, сколь громко и выразительно.

Когда муж уезжал на фронт, вдова Булгакова Елена Сергеевна подарила ему талисман – несколько стеклянных мексиканских бусинок, нанизанных на суровую нитку. Бывший при этом Луговской сказал: «Это сохранит вас от пуль, от раны, от смерти, от горя». Муж привез с войны эти бусинки домой. А Луговского уже нет, нет и Елены Сергеевны...

Часть приехавших москвичей и ленинградцев разместились в гостинице «Дом Советов» (там почему-то всегда было полутемно и очень шумно), часть – в так называемом «Лауреатнике».

Тяжко больной астмой, Константин Георгиевич Паустовский приехал с фронта, где был военным корреспондентом. Паустовский работал очень много, но как-то у него всегда хватало времени встречаться с людьми, думать об их нуждах, горестях, просто делах, обсуждать их – не свои – литературные планы. И еще – он великолепно,

красочно рассказывал. Иногда он так увлекался, что мог говорить буквально несколько часов подряд. Друзья в шутку называли это «занимать площадку». Почти в это же время прибыл в Алма-Ату Сергей Александрович Ермолинский – сценарист, автор многих сценариев, и, в частности, «Машеньки», поставленной Юлием Райзманом. Евгений Габрилович был по этой вещи соавтором Ермолинского. Через некоторое время Сергей Александрович заболел брюшным тифом, но его удалось спасти.

Немного раньше приехал Виктор Борисович Шкловский. Казалось, его война тоже мало изменила. Как всегда, он был оживлен, остроумен и гиперболически трудоспособен. Он работал всегда, всюду, в любых условиях, при любом шуме, словно раз и навсегда запущенный атомный реактор мысли, памяти, эрудиции. Афоризмы Шкловского, его парадоксы, хоть и менее саркастические, чем парадоксы Эйзенштейна, наряду с последними передавались из уст в уста.

В Алма-Ате, кроме своих обычных литературоведческих работ, Виктор Борисович написал сценарий «Внимание! Танки!». К сожалению, он не был поставлен. По-видимому, была слишком сложна защищавшаяся в нем чисто военно-техническая концепция. К тому же эта концепция, как и все у Шкловского, была плодом его самостоятельных размышлений.

Гранберг заканчивал сценарий «Антоша Рыбкин», в 1942 году поставленный режиссером Юдиным. Симонов и Столпер работали над «Парнем из нашего города». Прут и Пырьев – над «Секретарем райкома», где ныне покойный Ванин замечательно сыграл главную роль.

Режиссер Файнциммер кончал фильм «Котовский» по сценарию Каплера, который в это время уже работал над сценарием «Она защищает Родину». Всеволод Илларионович Пудовкин поставил картину «Русские люди» по сценарию Константина Симонова, братья Васильевы – «Фронт». Через год по сценарию того же Константина Симонова Александр Столпер поставил еще одну картину – «Жди меня».

Многие из приехавших и из тех, с кем мне довелось познакомиться уже в Алма-Ате, уезжали снова – на фронт. Отправился в армию и мой муж.

Поезд уходил поздно ночью. Провожая его, я старалась не только не плакать, но все время судорожно улыбалась и шутила. А сердце, словно попало в какое-то замкнутое, безвоздушное пространство и притаилось там, не двигаясь и не стуча, сжалось в чуждый мне комок. С этим ощущением я прожила всю войну, до того самого дня, когда муж демобилизовался и в конце 1945 года вернулся домой. Не плакать, не жаловаться, только ждать!

Поезд отошел, муж уже на ходу вскочил на площадку темного ночного вагона. Я осталась на длинной платформе совершенно одна. Вот тогда я позволила себе заплакать. Прижалась к холодному железному фонарному столбу лицом и плакала, плакала... Внезапно услышала за спиной шаги. Почувствовала, как чья-то тяжелая рука ласково похлопала меня по спине, и кто-то произнес, немного коверкая слова: «Не плачь, женщина! Все будет хорошо! Он вернется! Я тебе говорю – он вернется!». Повернула к говорившему зареванное лицо. Передо мной стоял пожилой казах-железнодорожник. Он смотрел на меня серьезно, седеющие висячие усы его чуть шевелились. «Да, да, – повторил он, – вот увидишь – вернется!». И быстро пошел вдоль платформы.

Я никогда не забуду этого человека. Может быть, это и были те единственные, самые нужные слова, которые мне необходимо было услышать. Всю ночь я просидела на каком-то пыльном сундуке. Мне было тоскливо, одиноко и холодно. Но не раз этой ночью, да и все долгие годы войны, я вспоминала старого железнодорожника. Я не суеверна. Но когда муж вернулся с войны, я снова с благодарностью вспомнила старика с широким, серьезным лицом.

С той поры прошло немало лет. Конечно, многих, очень многих я уже не увижу никогда – иные погибли, иные умерли от болезней. Но я всегда помню этот город, людей, которые мне помогали там жить, друзей. Города – как люди, они живут и старятся вместе с нами. Но навсегда прекрасным, добрым и дружеским остался для меня город моей эвакуации – Алма-Ата...

1989 год.

«Вспоминаю по сей день»

Слова эти принадлежат московской писательнице, жене известного историка, теоретика кино и сценариста Ильи Вениаминовича Вайсфельда Лине ВОЙТОНОВСКОЙ. Осенью 1941 года Лина Львовна с двумя маленькими детьми прибыла вместе с эвакуированными московскими кинематографистами в Алма-Ату.

- Поначалу, - рассказывала она во время одного из моих приездов в Москву, - получив место в общежитии киножен с детьми в Медео, - я ходила на работу в город пешком. Когда не успевала вернуться назад, коротала ночь на телеграфе или в избе лесника. И вдруг после девятнадцати таких ночевок неожиданно получила комнату (целую комнату!) в писательском доме, у тогдашнего первого секретаря Союза писателей Казахстана Абдильды Тажибаева. Ордер мне подписал тогдашний председатель Совета Министров Казахстана Нуртас Ундасынов, человек по-восточному любезный, улыбчивый и спокойный. Взяв в руки бесценный документ, я тут же отправилась к Тажибаевым, чья семья стала для меня и всех нас, прибывших в эвакуацию, «островом дружбы». Удивительный дом, удивительные люди, и я хочу, может, пусть несколько сумбурно, но все-таки поделиться впечатлениями о них. Итак, отыскав без особого труда нужный мне адрес, я довольно робко постучалась в квартиру, но никто мне не ответил. Дверь была не заперта, и я, решившись, толкнула ее. Вошла и обомлела. Такого красивого зрелища я, пожалуй, еще никогда не видела. На сундуке, освещенном солнечными пятнами, сидела женщина в длинной прозрачной рубашке. Она дремала. На коленях у нее спал круглолицый, совершенно шафрановый ребенок. Мне виден был ее гармоничный, спокойный профиль и тяжелый узел черных, гладких волос. Можно было стоять перед нею час, словно это была не живая женщина, а написанная великим мастером Мадонна. Но в эту минуту с террасы в комнату вошла невысокая суровая старуха, до глаз повязанная темным платком. Я поклонилась. Она произнесла несколько слов по-казахски. Я их не поняла. Рукой показав на спящую, она сказала: «Сара». Потом прикоснулась рукой к своему подбородку и четко произнесла: «Айманкуль-апа». Я протянула ей ордер. Она не взяла его, даже не взглянула и не по годам легко, быстро поплыла из комнаты. Я двинулась за нею, толком не зная, выгоняет ли она меня или идет показать мне комнату.

Показала. Проснулась Сара, оказавшаяся ее снохой, женою Абдильды Тажибаева. Потом я узнала, что на руках ее спала их младшая дочурка – Зейнун, которую мы потом прозвали Зинушка. Старшей – Асе - было уже года четыре. А незадолго до нашего отъезда домой у Тажибаевых родился, наконец, сын. Забегая вперед, расскажу о тое, который был устроен по случаю его рождения. Я знала уже почти всех приглашенных, с некоторыми дружила, как с Тажибаевыми, со многими вместе работала. Был на тое и Мухтар Омарханович Ауэзов.

С Мухтаром Омархановичем впоследствии мы встречались довольно часто, бывали с мужем у него дома, где нас радушно и ласково принимала его русская жена - Валентина Николаевна.

Из знакомых мне писателей на тое был также Габит Мусрепов; почти весь вечер он молчал и улыбался своей сдержанной, красивой, умной улыбкой. Был также поэт Дихан Абилов – маленький, сухопарый, неопределенного возраста человек; пришла Вера Павловна Строева, Григорий Львович Рошаль, впоследствии поставивший картину «Абай», и еще очень много народу – я запомнила не всех. Но был там один человек, который произвел на меня неизгладимое впечатление, – поэт-импровизатор Иса Байзаков. Переводить взялся Мухтар Ауэзов. Первые песни показались мне скучноватыми – это были обычные сказы акынов. Но вот он попросил заказать ему тему. Вера Павловна Строева предложила: «Египетские ночи» Пушкина. Ауэзов коротко рассказал Байзакову содержание пушкинских стихов. Поэт никогда не читал Пушкина – он по-русски едва понимал, а по-казахски не умел даже читать. Конечно, он знал, кто такой Пушкин, как слышал что-то такое и о Египте. Но главное – он знал, что такое любовь.

Он спел двадцать восемь рифмованных строф. Пел своим несильным, немного хриплым голосом: пусть будет благословенна Клеопатра, одарявшая счастьем юношей! Да будет благословенная их смерть, так как во всей своей дальнейшей жизни они не испытали бы большего счастья и всю долгую жизнь изнывали бы от тоски, вспоминая единственную ночь истинной любви. Так пусть же все они погибнут! Если мы любим юность и людей, мы тоже должны быть счастливы, что они не жили ни одного часа сверх этой ночи, – с рассветом они становились бы несчастны!

Никогда в жизни я не слышала такого трепетного гимна любви, как из уст этого старика! К великому сожалению, вскоре он попал под поезд и погиб. Никто никогда не попробовал записать его. Лень и инертность его друзей лишили мир, может быть, великого поэта...

Ничего не зная об Айманкуль Тажибаевой, матери Абдильды, я почувствовала, что передо мною незаурядный, умный, сдержанный человек. Она была строга со всеми, и слушались ее беспрекословно. Я видела, с каким уважением относился к ней старый Джамбул, приезжавший в гости к своему бывшему секретарю и ученику Абдильде Тажибаеву.

Джамбул надолго поселялся в доме, словно хозяин. Днем он большей частью спал, поднимался только к вечеру, много ел, даже пил, шутил с молодыми женщинами – хозяйкой и ее подругой, заигрывал с толстой, рябой Тамарой - домашней работницей Тажибаевых. После обеда снова отдыхал, а к ночи собирались акыны, устраивали традиционные соревнования и пели перед старым поэтом. Он сидел полусонный. Но это только казалось: он резко обрывал тех, кто почему-либо не нравился ему, и заставлял петь еще и еще тех, чьи песни были ему по душе.

Почти со всеми он говорил отрывисто, недовольно, капризничал. Иногда внезапно выгонял всех из комнаты, ложился спать или выходил в палисадник и сидел там подолгу на скамеечке один, насупленный и злой, словно большая, нахохлившаяся птица. Он вообще был похож немного на старую степную птицу, которая с возрастом уже разучилась летать и только иногда необъяснимо легко вспархивает и перелетает короткий кусочек пространства, будто перепрыгивает через глубокую яму. Точно так же маленький, сухонький почти столетний Джамбул временами вспоминал о том, что он еще жив, что ему природой даны ноги для быстрого, стремительного бега, и начинал двигаться по комнате, саду удивительно легко, стремительно. Но сил его хватало ненадолго, он снова сникал, и это, видно, его раздражало, он обижался на собственную слабость и поэтому обижал других. В минуты такого, почти непонятного раздражения его все боялись, уступали ему во всем не только из естественного почтения к старости, но и из чувства прямого самосохранения. Видимо, он был действительно замечательным поэтом, но я не знаю казахского языка, а судить по переводам,

насколько самобытной была его поэзия, трудно. Но безусловно одно: у него было гиперболизированное чувство собственной бессмертности.

Совершенно очевидно – он был поразительно умен, саркастичен и хитер. Не надо было знать язык, чтобы по лицам его собеседников видеть, как боялись они его язвительных замечаний, его безапелляционных суждений, его старчески туманного, но пронзительного взгляда.

Единственным человеком, с которым он считался, которого явно уважал, была Айманкуль Тажибаева. Мне кажется, что он ее немного даже побаивался. Во всяком случае, к ее словам он прислушивался внимательно, смущался, когда она подшучивала над его капризами, над его человеческими слабостями. И, суровая со всеми, с ним она была снисходительно мягкой.

Она любила детей. Может быть, она считала, что человек возраста Джамбула уже снова наполовину становится ребенком? Но если с настоящими детьми она бывала также строга, как и со взрослыми, Джамбулу она, вероятно, прощала его слабости и искренне ценила его как поэта.

Айманкуль нередко приходила ко мне и тогда, когда ребята уже спали, прислушивалась к разговорам моих гостей, но никогда ничего у меня не ела, кроме кусочка аккуратным квадратиком отрезанного ножом хлеба. Этим она хотела сказать, что не брезгует мною, что преломляет в доме моем хлеб как друг, но мою пищу есть не может.

Судьба ее сложилась странно, трудно и необычно. Совсем юную ее выдали замуж за старого бая, куда-то далеко от дома, под Кзыл-Орду. Мужа она, конечно, не любила, но родила от него сына... Теперь я уже не помню – то ли он наконец умер, то ли она решилась от него уйти, но, во всяком случае, она не пожелала оставаться с его родом и потребовала полагающуюся ей часть имущества – огромное стадо баранов. Еще молодая, она не захотела снова выйти замуж. Она сделала то, что ни одной женщине в ее стране не могло бы даже прийти в голову. Она продала баранов, уехала в город и на вырученные деньги купила библиотеку. Огромную библиотеку старинных арабских книг и манускриптов. Арабскую потому, что тогда еще не было, не могло быть казахской библиотеки. И, купив книги, она наняла учителей, чтобы учиться грамоте, арабскому языку.

Рос сын. Она работала где и как могла и училась. И вот настал день, когда она сложила свое первое стихотворение. Оно было написано по-арабски. Рос сын, и она стала сама учить его. А потом пришла советская власть, и сын, как и все, пошел в школу.

В годы своей молодости она встречалась с Джамбулом. Он был тогда известным поэтом; она читала (не пела) ему свои стихи и поразила его силой своего таланта и своим суровым мужеством. С той поры и завязалась дружба. Он был много старше нее, но до конца своих дней искренне считал ее сильнее, даже мудрее себя.

Вот такова была Аймангуль-апа, которую я и по сей день вспоминаю с глубоким уважением и восхищением.

1974 год.

Сергей Юрьевич ЮРСКИЙ

6 775 зн.

Гость Алма-Аты

Сергей Юрский в театре и в кино



Он всегда неожидан. И это не из стремления к оригинальности. Отнюдь. Он выходит на сцену прямо из того мира, эпохи, среды, о которой рассказывает вам просто и ненавязчиво, вовлекая вас, переселяя, по его выражению, на «свою землю». Трудно предугадать, что его герой сделает в следующий момент – актер не идет на поводу у канона, привычных нам представлений. Будто рождаясь (да не будто, а так оно и есть!) у вас на глазах, чувства и мысли материализуются в слова, улыбку, гнев, и перед вами уже не актер Юрский, а король Генрих IV, Дживола, Чацкий, Илико, Эзоп – человек во плоти. Ему не нужно заискивать с вами, зрителем. Он уважает вас. И своих героев. Вы не услышите в его голосе риторических нот, напыщенных, «театральных» интонаций. Его манера держаться на сцене симпатична – в ней легкость, естественная раскованность, освобожденность и доверительность. В нем нет дидактичности, ему не нужно вас убеждать в том, что вы знаете. Он переубеждает, спорит с вами, полемизирует страстно, горячо, иногда на высоком нерве. Вы равнодушны к нему, к его героям. Таков Сергей ЮРСКИЙ в театре.

Театр для Юрского – не иллюстрация или ученическое старательное переложение авторских мыслей. В живом организме актерского ансамбля, сложном переплетении ситуаций, он существует и действует как самостоятельное духовное «я», являя свое, сугубо личное отношение к миру героя. И связь с этим миром, естественно, не ограничивается сценическим временем. Она начинается задолго до выхода артиста на сцену, занимая мысли и чувства его и после того, когда, казалось бы, роль «сделана» окончательно. Эта непрерывность творческого процесса, позволяющая максимально сосредоточить все на одном, – самая выигрышная привилегия театра. Именно о ней и говорит Юрский, когда речь заходит о работе актера в театре и кино. Тема эта чрезвычайно волнует Сергея Юрьевича. Оно и естественно: ведь наряду со сценическими образами актер создал добрый десяток экранных.

– На мой взгляд, – говорит он, – существует два вида кинематографа – актерский и режиссерский. Я тяготею к фильмам театральным, к тем, где я выступаю как самостоятельная творческая личность, а не объектом художественной фантазии оператора или режиссера. Именно поэтому, видимо, я никогда не стану чисто киноактером, профессия которого включает необходимость быть одновременно и субъектом, и объектом. Это тоже большое, трудное, требующее полной самоотдачи искусство, и я ничуть не хочу обидеть своих коллег по экрану.

– Одним словом, вы хотите сказать, что кино ограничивает сферу актерской свободы?

– В какой-то мере – да. В ином фильме – прекрасный монтаж, образные кадры, общие и средние планы, крупно – глаза, улыбка... А актера нет. В другой раз – подлинность через меру, натуральные слезы, натуральный смех, натуральная боль, вызванные искусственно созданными на площадке условиями. Но актерское ли это

искусство? По-моему нет. Это режиссерские находки. И лишь у режиссера, обладающего достаточной мерой такта и доверия к актеру, получается настоящий игровой фильм.

– И, тем не менее, несмотря на все «но», вы все-таки относитесь к кино с большим пристрастием.

– А как же! Я очень хотел сниматься в кино. Как и все, я люблю этот вид искусства, да и профессиональный интерес немалый. Начал с массовки в фильме «Улица полна неожиданностей», потом – эпизодическая роль в «Повести о молодоженах» и – неожиданный резкий скачок: режиссер Эльдар Рязанов взял меня на главную роль в фильм «Человек ниоткуда». Это было тем более для меня знаменательно, что большая часть фильма была уже снята с Ильинским. Но Игорю Владимировичу было трудно – требовалась колоссальная физическая нагрузка, и он не смог довести съемки до конца. Претендентов было больше чем достаточно, и один из них был я. Я буквально мечтал сыграть эту роль. Меня привлекали в ней цирк, эксцентрика, та мера освобожденности, которая необходима актеру, и была неожиданная для кинематографа того времени. Поэтому вы представляете, с каким наслаждением я работал. Потом последовала роль, полярно противоположная – я сыграл положительного человека, снайпера в «Черной чайке». И, наконец, – знакомство и дружба с Михаилом Швейцером на фильме «Время, вперед!». Это, пожалуй, единственная картина, где я с удовольствием не играл. Я становился частью композиции, пейзажа, массовки в угоду определенной мысли. Подчеркиваю – мысли, а не форме. Сложный по натуре человек, диктатор на съемочной площадке, Швейцер убедил меня в важности своей идеи, сделал своим единомышленником. Обратившись в его веру, я все время помнил, что мне нужно почувствовать себя одним из четырехсот человек, чтобы все эти четыреста в свою очередь стали единым целым. Это было необходимо для идейного замысла. Так я попробовал другого, режиссерского кинематографа, и в данном случае мне было это интересно. Интересно потому, что Швейцер с уважением относится к личности актера, любит его на экране. Эта черта, столь необходимая режиссеру, проявилась в полной мере на фильме «Золотой теленок», где я взял реванш как актер. Конечно, Остап Бендер – мой любимый экранный герой. Два года жить с такой ролью – это ли не мечта любого артиста!

– Знаете, Сергей Юрьевич, Остап Бендер у вас получился не совсем такой, каким он представлялся. Глубже, что ли. Вы чего-то недоговариваете порой, не стремитесь графически четко акцентировать. Возможно, за счет этого именно и вырисовывается столь цельный, эмоционально сложный образ.

– Признаться, я и не стремился делать его хрестоматийно, мне было важно открыть в нем нечто новое для себя, для вас. Иначе я не «пересилил» бы вас на свою, бендеровскую землю. Вообще, вопрос этот очень интересный, и я, сталкиваясь с ним каждый раз, приступаю к новой роли. В одной из своих статей я писал о работе в «Республике ШКИД» с режиссером Поллокой. Викниксор – его можно было сыграть как педагога, знающего все наперед. Но это было бы привычно для зрителей. Таким вряд ли он был бы интересен с точки зрения художественной. А ведь он – еще более ребенок, чем его воспитанники – эти рано повзрослевшие дети, прошедшие через горнило жизни. Поэтому многие его поступки диктуются не столько педагогической умудренностью, сколько простодушием и доверчивостью, трогательной привязанностью к этим обездоленным существам. И смею надеяться, что именно поэтому зрителем был воспринят этот образ тепло и с интересом. Короче, я за свое рассмотрение образа, за свой способ убеждения зрителя. И этому принципу я следую и в кино, и в театре.

– Ваши последние фильмы, Сергей Юрьевич?
– Выходит на экран «Король-Олень», веселая эксцентрическая сказка Карла Гоцци. Но, сказать по правде, я недоволен своей работой в ней. В ближайшее время пока сниматься не буду – предстоит серьезная и интересная работа в театре, и я хочу полностью заняться ею.

1970 год.

Григорий Львович РОШАЛЬ

5 924 зн.

Григорий Рошаль: «Мой друг Калибек»



Всякий раз, бывая в Москве, я приходила в удивительно гостеприимный и сердечный дом замечательных кинематографистов Веры Павловны Строевой и ее мужа Григория Львовича Рошалья. Еще с военных лет, находясь в эвакуации в Алма-Ате, они были дружны с моим отцом – Львом Игнатьевичем Варшавским, и их доброе отношение к нему естественным образом перенеслось на меня. Обычно это были расспросы о нашей семье, алматинских друзьях, делах и заботах «Казахфильма», ну и, конечно, воспоминания о прошлом. Воспоминания, которые я записывала на пленку, если у меня оказывался с собой радиошный репортер.

Вот одна из таких записей, адресуемая нас не столько ко времени действовавшей в столице нашей республики Центральной объединенной киностудии (ЦОКС), сколько к послевоенной поре. Тогда, после возвращения домой «Мосфильма» и «Ленфильма», на Алма-Атинской студии остался целый отряд специалистов с тем, чтобы помочь становлению в Казахстане, художественной кинематографии. Прекрасный режиссер, поставивший такие картины, как «Саламандра», «Петербургская ночь» по произведениям Достоевского, «Семья Оппенгейм», «Дело Артамоновых», трилогия «Хождение по мукам», а также ряд биографических лент, Григорий Львович РОШАЛЬ был к тому же великолепным педагогом, и, набрав способную казахскую молодежь, создал здесь, при эвакуированном сюда Всесоюзном государственном институте кинематографии (ВГИК), свою школу и обучил ребят актерскому делу. А задержала его в Алма-Ате возможность снять очень желанный и чрезвычайно интересный для него фильм.

- За годы, проведенные в ЦОКСе, - рассказывал Григорий Львович, - у меня образовалось очень много казахских друзей. Одним из них был Мухтар Ауэзов. Нас свела совместная работа над спектаклем, а затем сценарием и фильмом о великом Абае. Картина называлась «Песни Абая», и снимали мы ее с режиссером Ефимом Ароном. Не будь рядом Мухтара Омархановича, нам, наверное, не поднять бы этой темы. Личность крупного масштаба, писатель глубокого таланта и эрудиции, он много рассказывал о прошлом Казахстана, о судьбах своего народа, его культуре. И это очень помогло нам.

Работая над фильмом, я расширял круг своих знакомств и симпатий. Тут были и художник картины Кулахмет Ходжиков, и композитор Латиф Хамиди, и талантливые,

неповторимые исполнители ролей – Елубай Умурзаков, Серке Кожамкулов, Шакен Айманов, Камал Кармысов, Зара Таджединова, Сейфулла Тельгараев и другие. Но особенно мне вспоминается Калибек Куанышпаев, которого я считаю актером величайшего одарения, если не гением. Ему удалось передать трагедию Абая так достоверно и отчетливо, будто он сам был свидетелем его просветительской деятельности. Образ поэта, созданный Калибеком на сцене театра, зажил новой жизнью на экране для того, чтобы сотни тысяч зрителей коснулись мыслей и дел великого поэта. Во время съемок Куанышпаев проявил высокий профессионализм, необычайную дисциплину и трудоспособность. Он готов был работать в любую погоду, при страшном ветре, палящем солнце, с шести утра до семи вечера. Даже когда он болел, не отказывался прийти на площадку. В конце дня он обычно подбадривал уставших артистов.

В перерывах между съемками вокруг Калибека собирались все актеры, рабочие и приехавшие на съемку колхозники. Он шутил. Его остроты, забавные рассказы передавались от одного к другому. Вспомнив старые времена, когда он, будучи молодым, выступал на ярмарках и пел при больших собраниях народа, Калибек давал свои импровизированные концерты тут же, на зеленых полях, высокогорных джайляу, в юртах под Каскеленом, на пастбищах Дегереса. А когда начинались съемки или репетиции, он становился внутренне сосредоточенным. Почти торжественным. Вокруг Куанышпаева царила атмосфера жизнерадостности и вдохновенного труда, чувствовалась уверенность, стремление художника преодолеть самые сложные творческие задачи. Не только сам артист, но и окружающие глубоко прочувствовали образ Абая. Он стал для всех таким реальным и конкретным, что участникам съемок казалось, будто этот мудрый, благородный человек живет среди нас. Они как бы отождествляли артиста с героем, которого он играл.

В создании картины «Песни Абая» принимало участие широкое население казахов. Для съемок были выделены 215 лошадей, отары овец, стада коров. Двести всадников, пятьдесят аксакалов и сто девушек-казашек приехали на площадку. Им давали расшитые старинные одежды, лучших скакунов, узорные, чеканные седла. Вокруг лагеря раскинулось своеобразное кочевье – колхозники приезжали с семьями, детьми, ставили юрты, устраивались удобно и прочно. В каждой юрте, в каждой палатке Калибек Куанышпаев был желанным гостем. Его принимали с почетом, слушали его рассказы, спрашивали его совета по самым различным семейным и общественным делам. Я сам лично очень часто был свидетелем этих сцен.

В роль, созданную в картине, Куанышпаев внес новые краски, используя широкие возможности искусства кино. Предложения артиста обычно совпадали с замыслом постановщиков картины. Вот так, например, удалось передать на экране образ ветра. Во время репетиций Куанышпаев просил режиссера поднять кошму, чтобы через кереге юрты была видна бескрайняя степь и можно было следить, как «с перевала на перевал ветер весело кочевал». Ветер радостно врывался в юрту, шевелил листы открытых рукописей, дул в лицо поэту, который открывал стены своего дома ветру, как двери своего сердца всему новому, свободному, не знающему пут рабства. И этот внешний момент, предложенный артистом, был закреплен в экранном изображении и в режиссерском замысле фильма. Таких моментов было немало.

О Калибеке Куанышпаеве можно говорить много. Я любил его, я им любовался. И он казался мне воплощением казахского национального характера, души и духа своего народа с его щедростью, добротой, всепониманием, с его врожденным умом и проникновением в суть явлений. Народа, давшего миру таких мудрых, широко мыслящих людей, как Абай и Мухтар Ауэзов. Соприкосновение с ними я принимаю как счастливый дар судьбы.

1978 год.

Евгений Васильевич ПОПОВ

21 048 зн.

На плашку.



Евгений Васильевич ПОПОВ – актер театра и кино, заслуженный артист Казахской ССР. Окончил театральную студию при Русском театре драмы (ныне Государственный русский театр драмы им. М. Ю. Лермонтова) и, начиная с 1944 года, практически до последнего дня работал в его коллективе. Более полувека отдал сцене этот замечательный актер, сыграв на ней в 150 постановках и снявшись в 49 киноролях. Герои, которых он исполнял в театре, запомнились зрителям нескольких поколений. Это Николай Иванович Трилецкий в чеховском «Платонове», Митька Валеев в «Наследниках» Н. Анова, дядя Васа в «Госпоже министерше» Б. Нушича, Одоевский в «Поручике Лермонтове» К. Паустовского, Освальд, дворецкий Гонерильи в шекспировском «Короле Лире», Лэрри – «Да поможет мне Бог!» Ф. Джексона, Яков Бардин – «Враги» М. Горького, Дергачев- «Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова, Исидор Джакели – «Не беспокойся, мама!» Н. Думбадзе, Курмангазы – «Надежда горит впереди» Н. Анова и М. Сулимова, Максим Петров в «Традиционном сборе» В. Розова, Брюхатый (Семеныч) в «Энергичных людях» В. Шукшина, Рамон в «Третьей молодости» братьев Тур, Князь в «Тифлисских свадьбах» А. Цагарели, Степан в «Поминальной молитве» В. Горина, Огородников в «Кабанчике» В. Розова, Чебутыкин в чеховских «Трех сестрах» и другие.

И нет святее ремесла...

Заслуженный артист республики Евгений ПОПОВ (1928-1997) был ведущим актером Государственного русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова и считался ветераном казахстанского кино. Это интервью с уклоном в кинематографию он дал незадолго до своей кончины. Мы встретились у него дома, на его гостеприимной кухне, и на вопрос об особо памятных ролях Евгений Васильевич отвечал так.

– Памятные роли? Да как вам сказать? Попробуйте спросить мать, какой ребенок ей дороже? Дороги все одинаково и каждый в отдельности. По-моему, иначе не бывает.

Спора нет – Евгений Васильевич прав. И правота его основана на опыте. За полвека актерской работы им создано 150 театральных и 49 экранных ролей, каждая из которых принесла ему немало хлопот и волнений. Они, эти волнения и хлопоты, составляли смысл его жизни. И всегда были рядом люди, которые поддерживали это святое горение искусством.

- Очень многих людей играл я в своей жизни, - продолжает Евгений Васильевич, - старых и молодых, рыцарей совести и отпетых мерзавцев, хулиганов и чекистов, шпионов и офицеров Советской Армии, политических авантюристов и верующих в торжество разума, персонажей из прошлых веков и наших современников... Словом, как принято говорить, галерея портретов. Некоторое представление об этом множестве дает коллаж, составленный моим другом Сережей Панковым из фотографий разных лет и подаренный мне на день рождения.

- О, да это целый калейдоскоп очень ярких и выразительных персонажей!
- Да, а на самом деле это я один в разных перевоплощениях.
- **Кого же здесь только нет – работяги и колхозники, представители байского сословия, моряки, белогвардейские генералы, защитники революции...**

- И, конечно же, как видишь, милиционеры. За то, что я неоднократно играл их, друзья присвоили мне звание «почетного милиционера Алма-Аты». Или вот мой Князь из «Ханумы», а это я завскладом. Тут кинопробы на какой-то фильм, дальше опять милиционер – в «Нашем милом докторе». Здесь на коне мой герой из фильма «Тревожное утро», где я упал с лошади и сломал руку. Я был уверен, что режиссер картины Абдулла Карсакбаев снимет меня с роли. Нет. Отлежался, и опять на площадку. Правда, работать было трудно, несколько раз даже сознание терял в седле. Но тогда еще кавалерийская закваска выручала, обошелся без дублеров. Фильм этот снимали в пограничных районах Казахстана, где в 1918-м году действовал отряд чекистов. Герой мой - Кострома в оправдание текста должен всего раз за картину снять фуражку и показать бритую голову. Так из-за этой одной фразы меня прямо в полевых условиях побрили опасной бритвой! Ну, мужчины, конечно, представляют, что значит бороду соскоблить тупой бритвой. А если такую, как у меня была, шевелюру с головы! Вообще, в кино мне и гореть приходилось, и ребра ломал. Всякое бывало. Но это потом, а сначала – и всегда! – был театр...

- ... куда ты пришел, насколько мне известно, заводским мальчишкой?

- Да, я работал на заводе имени Кирова токарем-револьверщиком. И где-то в году 1943-м появился у нас тогда еще студент, а в будущем известный кинорежиссер Борис Кимягаров. Он вел у нас кружок. И я после двенадцатичасовой смены приходил на читки и репетиции, чего-то там делал, и однажды мне даже посчастливилось с нашей концертной бригадой выступить на сцене оперного театра со всеми театральными и кинознаменитостями – они были эвакуированы сюда, в Алма-Ату. А год спустя главный режиссер Русского республиканского драматического театра Штейн организовал при театре актерскую студию, и еще год без отрыва от производства я ходил туда. Затем по ходатайству театра дирекция завода откомандировала меня в распоряжение русской труппы, и вот уже более полувека, как я работаю в ней. Чуть позже я был призван в армию, служил здесь же, в Алма-Ате, в погранвойсках кавалеристом и по возможности был занят в репертуаре.

- **Насколько я понимаю, ты попал в театр в момент расцвета нашего сценического искусства. И сразу же под крыло такого мастера, как Яков Соломонович Штейн.**

- Ты знаешь, я даже слов не нахожу, чтобы выразить, насколько это был потрясающий и легендарный человек! Великолепный режиссер, умный, тонкий педагог, он стал крестным отцом всем нам, студийцам. И хотя только я один из нашего выпуска остался насовсем в театре, он заложил фундамент, дал путевку в жизнь буквально каждому. Возьмите хотя бы доктора медицины Галину Плотникову, известного живописца Валентина Ткаченко (мы вместе пришли с завода), талантливого композитора Всеволода Булгаровского, лучшего в республике гримера Виктора Щербакова, писателя и драматурга Дмитрия Трухина - ведь все стали людьми. Хорошими, стоящими людьми. Помню, мы с Севой Булгаровским выпускали юмористическую газету «Носорог». А Штейн, надо сказать, всегда с виду импозантный, ходил в шляпе и с палкой. Палку эту для интереса сделал я из ствола новогодней елки. Сам обстругал, обжег на плитке, Штейну она понравилась, и он буквально отобрал ее у меня. Так вот, мы нарисовали эту суковатую палку, а на ней шляпу в виде гнезда. В гнезде изобразили таких смешных крикливых птенчиков и все

это снабдили надписью: «... И желторотые птенцы седого ястреба Я. Штейна». Все с удовольствием приняли нашу шутку, потому что она абсолютно соответствовала истине. Мы ведь действительно пришли к нему неопытными, беспомощными детьми, и он учил нас летать. Он пригласил преподавать нам таких замечательных знатоков литературы и театра, как Юрий Осипович Домбровский, твой папа Лев Игнатьевич Варшавский, мастер по гриму Сергей Иванович Гуськов, профессор Московского института художественного слова Василий Константинович Сережников. Тот самый Сережников, к которому с благоговением относились Качалов и Москвин, и он вел у нас технику речи! Может, оттого мы до сих пор бережем слово, а ведь с этим делом, что греха таить, в сегодняшнем театре просто катастрофа. Съедаются звуки, заглатываются слова. Помню, был у нас актер, который, сколько бы он сам ни упражнялся, говорил так: «С любовью не футят, как с бурей футить нельзя». А после нескольких уроков Сережникова он стал говорить по-человечески. Вот такие были у меня учителя. А сам Штейн! Этот мэтр, недостижимый для нас в своей эрудиции и понимании искусства человек умел находить с нами общий язык, умел любить нас. Например, все знали, что он не переносил официальных визитов начальства, так называемых инспекторских проверок. И как только в театре разносился слух, что кто-то к нам жалует сверху, он протискивался в нашу общую гримерку, садился не на стул, а на знаменитую свою палку и, не раздеваясь, весь вечер проводил с нами в так называемом «шестом кубрике». Был он взыскателен и требователен, но умел из нашей жизни делать праздник. Например, часть репетиций «Порт-Артура» мы провели на берегу Иртыша во время гастролей, по пути ловя рыбу и наслаждаясь ухой. Или однажды, когда нас пригласили на новогодний вечер в мое погранучилище и уже к утру все сморились, кто-то попросил его поднять всем настроение. «Пожалуйста, - сказал Яков Соломонович, - объявите: Штейн на брусках!», и тут же повис на брусках, вызвав взрыв восхищенного хохота.

Яков Соломонович часто рисковал, доверяя нам. Так неожиданно он ввел меня с полутора репетиций на Швандю в «Любови Яровой», когда оба исполнителя – Диордиев и Ерошевский заболели. Меня как раз из училища отпустили в увольнение. Штейн подошел ко мне и говорит: «Ну вот, солдат, или грудь в крестах, или голова в кустах». В общем, я вышел на сцену, и первая фраза у меня была: «И как отрубило!». Но волновался я так, что буквально остолбенел, стою и молчу. Минуту, две, вечность. Лишь краем глаза вижу, как Штейн за кулисами схватился за голову. Думал, потеряю сознание, пока кто-то не подал мало-мальски подходящую реплику. Робко, медленно пошел-пошел... Думаете, Штейн ругал меня в антракте? Нет, он пришел после спектакля, о провале не проронил ни слова, лишь отрывисто: «Вот так подряд еще сыграешь три спектакля, будешь с основными исполнителями в очередь играть». Повернулся и ушел. Представляете! И действительно, потом я играл в очередь. Не потому, что ах как показался в дебюте, просто вовремя выручил и, наверное, не очень оплошал. Вот какой это был педагог. Ну, а те эксперименты, которые он проводил с Объединенным русско-казахским театром, когда в «Иване Грозном» Марию Темрюковну играла в нашем спектакле блистательная Букеева, а Михаила Темрюковича – Жолумбетов! А «Кобланды», который он поставил одновременно с той и другой труппой, с одними и теми же декорациями и костюмами и общей массовой! Когда там Кобланды – Айманов, у нас – Чепурнов, там – Букеева, у нас – Харламова, там – Кожамкулов, у нас – Азовский, там – Огузбаев, у нас – Сериков и так далее. Я даже несколько раз сыграл Кастаулету в «Кобланды» на казахском языке. Или «Порт-Артур», «Мы здесь живем», где одновременно играли и казахские, и русские актеры! А теперь мы, видите ли, все маемся, выискиваем какие-то способы, как сотворить

дружбу. Не достаточно ли просто вспомнить время, когда мы не набивались друг другу в друзья, мы просто дружили?

– **И в этой дружбе, вероятно, происходило то самое проникновение культур, о котором мы сегодня столько говорим?**

– А как же! Вот я готовился, к примеру, играть Курмангазы на нашей сцене. А материала с гулькин нос. Наконец, мне кто-то подсказал, что Капан Бадыров тоже из рода адай и лучше других знает прошлые времена. И действительно, Капан Уралович, несмотря на свою загруженность, занялся моим героем. Мы с ним перепробовали несколько десятков костюмов, головных уборов, прикидывали осанку, манеру разговора. В результате спектакль, который четырежды отвергали, был все-таки принят, и кончилось все дипломом Первой степени. А потом, уже одно то, что мы видели, как работают такие самородки, как Куанышпаев, Кожамкулов, Айманов, Майканова, Римова, - разве это не учеба? Мальчишкой смотрел я фильм «Амангельды», и вдруг в театре глядь – идет живой Амангельды, то есть артист Умурзаков. Товарищи! Рот мой не закрывался. И когда потом Шакен Кенжетеевич предложил Дзигану взять меня на крошечную роль в «Джамбуле», я счел это за счастье.

– **С этого фильма как будто и началась твоя биография в кино?**

– Да. Там у меня была небольшая роль. Небольшая, как и во многих других картинах, потому что руководство нашего театра (до сих пор, кстати) не любит отпускать актеров на съемки. Получается, что с кино сталкиваешься какими-то урывками. А для значительной роли нужен большой срок. Вот и выходит, что не по своей вине не додал я кинематографу. Спасибо опять-таки Штейну – он отпустил меня как-то в Кокчетав на пять месяцев, и в фильме «Мы здесь живем» у меня довольно внушительная работа. С этой целинной кинолентой я стал сниматься у Шакена Айманова. За ней были «Наш милый доктор», «Дорога жизни», «Песня зовет», «Перекресток».

– **Ты с ним дружил?**

– Ну, «дружил» – это слишком громкое слово, потому что нас разделяло и возрастное расстояние, и мое уважительное отношение к нему. Хотя не скрываю, Шакен Кенжетеевич относился ко мне нежно и благосклонно. Мне очень горько, что его уже нет, потому что я бы с удовольствием еще и еще работал под его началом. Это был человек, который, казалось, сам не понимал, насколько он талантлив. Или, скорее всего, не обращал на это внимания. Меня, например, часто спрашивают: «Как вы делали с ним вашего милиционера в «Милом докторе»? А я не знаю. Он никому ничего особенно не навязывал. В первую очередь ведь он актер, а потом уж режиссер. И как актер он какой-нибудь пустячок так покажет, что невольно чувствуешь всю тщетность своих потуг. Как же это, мол, я сам до такого не додумался? Даже обидно. Так он ярко и изобретательно все делает, что это как толчок. А как оттолкнулся, так и иди. Потом, всегда какая-то особенная атмосфера существовала у него на площадке, будто мы все равны. Именно так, хотя я-то понимал, что есть он - режиссер, уважаемый всеми директор картины Лелюх, есть большой мастер-оператор Беркович, с которым они много и плодотворно работали. Амикошонства, панибратства типа «Ну, что, брат Толстой, все еще пишешь?» между нами не было. Просто была одна семья. Мы могли с ним запросто играть в шахматы, в какие-то другие игры или устроить вдруг импровизированный оркестр. Айманов любил все эти вещи, он отлично играл на мандолине, гитаре, домбре. Бывало, берем – я гитару, он домбру и что-то поем, сочиняя на ходу что-нибудь смешное. И никто не унывал, хотя в тот 1956-й год в Кокчетавской области март был холодным и неуютным, съемки были не из легких. А уж когда возникал дуэт Айманов – Беркович, изобретательству и шуткам не было конца. Тут было чему поучиться. И еще у Шакена Кенжетеевича была одна особенность. Он не

очень увлекался «варягами», то есть приглашенными артистами. Чаше старался обойтись собственными силами, из местных. Но это не мешало его общительному нраву, дружбе, скажем, с москвичами. В его гостеприимном доме в те поры не выводились люди. Как-то на встрече со зрителями меня спросили, есть ли сегодня богема в мире искусства? Так вот у Айманова была богема. Но какая! Потрясающе интересная. Тут можно было встретить самых разных, как правило, талантливых людей. Например, Николая Рыбникова, Аллу Ларионову, которые с огромным уважением относились к Шакену Кенжетаевичу как к человеку, к личности, к актеру. Мне часто приходилось присутствовать при этом, и я счастлив, что «варился» там.

– Вы оба играли знаменитого героя казахских сказок Алдара Косе. Ты – на радио в передаче «На колючей волне» на протяжении двадцати лет, Айманов – в фильме «Безбородый обманщик». Как вы воспринимали это соперничество?

– По задумке работников радио я значился аксакалом сатиры и юмора. И когда я узнал, что Айманов будет играть БЕЗБОРОДОГО Алдара, я заблудился. Как-то на студии я решил выяснить у него, что же это за Алдар без бороды? И вообще, какой он должен быть? «Всякий, – ответил Айманов. – У каждого человека – свой Алдар». «Ну, что ж, – сказал я, – посмотрим, у кого лучше получится». На что Шакен Кенжетаевич, конечно, рассмеялся.

– С кем еще из режиссеров тебе интересно было работать?

– Я очень привязался к Абдулле Карсакбаеву. Успел сняться у него в двух фильмах – «Тревожное утро» и «Соленая река детства». И очень жалею, что судьба отпустила нам такой малый срок на сотрудничество. Хорошим было мое знакомство со старейшим казахским режиссером Эмиром Файком в картине «Мальчик мой». Опять-таки я был там милиционером. Файк собрал замечательную группу – Константин Сорокин, Рая Мухамедьярова, Мухтар Бахтыгереев, всеобщая любимица Рахия Койшибаева. К сожалению, Рахия рано умерла, а какая колоритная, самобытная это была актриса! Такой нет больше, и вряд ли уже будет. Она из тех, кто не заменим, как незаменим, положим, Аркадий Райкин, как незаменимы наши «старики». Потому что они рождаются в единственном экземпляре. Не могу не вспомнить я и Александра Карпова, его фильм «Дорога в тысячу верст», который постигла непонятно почему печальная судьба. Недавно его сняли с полки, и сколько я ни всматривался в него, криминала в нем не нашел. По-моему, нормальная профессиональная работа. В Киргизии мне довелось сниматься у Мелиса Убукеева. Очень милый, сердечный человек. Когда он узнал, что я никогда не видел Иссык-Куля, он специально вызвал меня на съемки, поселил на берегу в прекрасном пансионате. И теперь я спокоен, потому что, как поется в песне, опустил ладони в священные воды этого красавца-озера.

– А молодые режиссеры? Какие у тебя сложились отношения с ними?

– Снимался я у них достаточно много, но не успел на зуб попробовать, что это такое. Всякий раз все делалось так мимолетно, громко, быстро, что я не успевал во все вникнуть. А на последней картине «Балкон», которая, кстати, снималась именно под моим балконом, меня вызвали для участия в ней прямо в три часа ночи. Режиссер запечатлел буквально один дубль и спросил: «Еще дубль вам нужен?». Я спросил его тоже: «Как? Мне?». «Да, вам – нужен? Нам с оператором достаточно одного». – «Ну, а мне тем более». И, памятуя о том, что о кино и его деятелях говорить что-либо лишнее не резон, иначе могут больше не пригласить, я решил не давать оценки случившемуся. Мне должно быть приятно работать со всеми, кому я нужен, будь это даже вьюжной зимней ночью или днем, в сорокоградусную жару. Тем более, что нет-нет да встретишься на площадке с таким, скажем, мастером, как Валентин Никулин или Евгений Жариков. Это ли не прекрасно?

– Понятно. Но не значит ли, что это твое пиететное отношение к кинематографу продиктовано страхом остаться в нем без работы?

– Нет, просто я считаю, что драматическому актеру не грех как можно чаще сниматься. Хотя кино и не очень балует нашего брата, дело это для нас весьма и весьма полезное. Почему? Да потому, что искусство экрана не разрешает сфальшивить, спрятаться за декорацией, костюмом, паузой, а, следовательно, дисциплинирует. Попробуй, как в театре, растянуть сцену на полчаса, когда над твоим ухом стоит тот же Айманов и твердит: «Метраж, метраж, метраж! Делай в десять раз быстрее, крутись!». Это тоже ведь своего рода тренинг. Ну, и, конечно, идет обогащение за счет нового, незнакомого тебе материала.

– Ты нередко снимался в эпизодах. Существует мнение, что актер эпизода партнеров не имеет, поэтому речь о партнерстве не может вестись всерьез. Так ли это?

– Что значит – не имеет партнеров? Существует же рядом кто-то, с кем ты разговариваешь, как-то общаешься. В театре, как правило, партнеров ставят плечом к плечу и лицом к зрительному залу. Пожалуйста – общайтесь! А Штейн нас учил смотреть в глаза. Кино в этом смысле ближе к его науке. Вот у меня был эпизод с Сорокиным – актером, я считаю, экстра-класса. Я играл милиционера, а он спекулянта. И когда мы столкнулись с ним на привокзальной площади, он вдруг как-то пополз глазом по моему милиционерскому галстуку все выше и выше, потом добрался наконец до моих глаз. И когда я увидел его взгляд, то безудержно захохотал. И хохотал четыре дубля, да так, что он начал на меня сердиться: «Женя, перестань! Ты же срываешь съемку».

– Значит, в этот момент ты был для него плохим партнером?

– Ну, не знаю. Во всяком случае, расстались мы с ним мило. Он даже мне комплимент сказал – мол, ему приятно было со мной работать.

– И еще хрестоматийный журналистский вопрос. Где ты находишь материал для изображения своих героев?

– Отвечу так же хрестоматийно – в жизни. И ничуть не смущусь этим. А откуда же еще брать? Играем-то мы живых людей, сами тоже живые. Кто наблюдательней, впечатлительней, у того лучше и получается. И результат иногда невероятный. Как-то однажды Нина Ивановна Трофимова, жена боготворимого мной Штейна, умная и тонкая актриса сказала мне: «Женя, на вашем Гитлере я плакала». Это был огромный комплимент. А речь шла о пьесе Шатрова «Конец, или Последние десять дней ставки Гитлера», где мне поручили главную роль. Представляете, по телевидению идут «Семнадцать мгновений весны» с великолепным Дитцем в роли диктатора и с ними же – озеровское «Освобождение». Перепллунуть – дело невозможное. Что мне было делать? И пришла в голову такая мысль. Вот последние дни в бункере, когда все рухнуло, все сбежали и остались с Гитлером только Борман и Геббельс. Не будем говорить, какой он человек. Но он же человек, и у него та же, как у всех у нас, печенка, та же селезенка! И когда он, уже, в общем-то, очень больной физически человек, доживал свое на допингах и когда вместе с этим внутри него шел страшный разрушительный процесс политической агонии, как он мог выглядеть? Я представил себе воочию весь ужас этой терпящей фиаско разлагающейся натуры. И я его в этом жутком облики, что называется, очеловечил. Да, если хочешь, именно очеловечил, в чем, вероятно, не проиграл, потому что отклики на представленного мною Гитлера были достаточно для меня высокими. И именно от этой основы, то есть, от человеческого я исходил и исхожу всегда в своих театральных работах. Ну, и, конечно же, в кино. Так подсказывает мне мое искусство, мое ремесло. И нет святее ремесла.

1979 год.

Юда Менделевич ВАЙНШТОК

28 653 зн.

Он был принципиален, но мягок и добр



Родителей своих Юда Менделевич Вайншток – художник-постановщик студии «Казахфильм» – не помнил. Одно лишь осталось в его представлении: посреди комнаты два завернутых в белое полотно покойника. Это мама и папа. А он со своей сестренкой Фелицией сидит, забившись под столом, и наблюдает, как суетятся вокруг одра дяди и тети. А потом их, сирот, повели куда-то, и они стали там жить. Это был детский приют в их родном городе Варшаве. Юде было лет девять-десять, а сестренке на два года меньше. Что послужило причиной смерти родителей, кем были эти взрослые, Юда так и не узнал. Вот что он писал в своем дневнике о том, как сложилась его судьба дальше.

"В 1933-35 годах нас с Фелицией разъединили. Меня отправили в город Седльце, а ее перевели в детский дом для девочек, где она воспитывалась до нападения Германии на Польшу. Я в это время уже находился в Брест-Литовске в бурсе для мальчиков и учился в ремесленном училище. С началом войны наша переписка прервалась, и мы потеряли друг друга. Я оказался в Советском Союзе – в Минске. Вспыхнула Великая Отечественная война. Нас эвакуировали в Казань, где я окончил художественное училище, а потом поступил во ВГИК на художественный факультет в мастерскую профессора Федора Семеновича Богородского».

Учеба во ВГИКе дала Юде Менделевичу профессию художника кино. Начиная работать на Ашхабадской киностудии, а в 1954 году получил приглашение на Алма-Атинскую студию художественных и хроникальных фильмов (потом – «Казахфильм»). За 20 лет своей деятельности здесь участвовал в создании двадцати двух фильмов. Наиболее значительные из них – "Дочь степей", "Мы здесь живем", "Наш милый доктор", «Далеко в горах», «Алдар-Косе» («Безбородый обманщик»), «Ангел в тибетейке», "Сказ о матери", «Если бы каждый из нас», «Это было в Шугле», «Белый квадрат», "В те дни", «Четверка по пению».

В эти предновогодние дни Юде Менделевичу (на студии его зовут Юрием Менделевичем или просто Юрой) исполнилось 50 лет. По этому поводу несколько слов о нем сказали его ближайшие коллеги.

Асхат АШРАПОВ, оператор:

- Подумать только – пятьдесят лет! А ведь это было совсем недавно – я встретил Юру впервые на... стадионе. Он был чемпионом Москвы по боксу в легчайшем весе, я – чемпионом Башкирии по легкой атлетике. И оба мы защищали честь нашего любимого вуза – ВГИКа. Юра был прекрасен – фигура-тростиночка и копна волос вдвое больше его собственного роста. Потом оказалось, что мы в одном общежитии, еще дальше выяснилась общность наших судеб: мы были детдомовцы. Вместе с другими детьми, потерявшими родителей в годы гитлеровской оккупации, Юра был эвакуирован к нам из Польши. Он так и остался в Советском Союзе.

Детдомовская закалка во многом определила характер моего друга. Это чувство справедливости, которая сказывалась и сказывается как в быту, в отношениях с близкими, так и в творческих вопросах. Это – самостоятельность суждений, объективность оценок и, конечно же, забота о товарищах. Неписанный закон помогать друг другу Юра сразу же закрепил самым что ни на есть материальным образом. Уезжая из ВГИКа на Ашхабадскую киностудию, он оставил нам на сорок общежитских студентов величайшую ценность – керогаз!

В 1955 году мы с ним встретились в Алма-Ате. Нам пришлось работать на фильме Шакена Айманова «Мы здесь живем». Я был вторым оператором у Марка Берковича, а Юра вместе с Павлом Яковлевичем Зальцманом художником-постановщиком. Потом начались съемки памятного всем нам «Сказа о матери» Александра Карпова. Памятного потому, что тема войны для всех нас была слишком живой и священной. Сложился союз единомышленников. Прошедший войну сценарист Жумабай Ташенов постоянно спрашивал у нас, как было в те годы в тылу? Мы рассказывали. Живя в башкирском селе и учась в седьмом классе, я далеко ходил в школу и попутно выполнял обязанности почтальона. Письма, понятно, были разные, в основном безрадостные и трагические. И я прекрасно понимал обеих героинь нашего фильма, взявших на себя скромную и тяжкую в те поры миссию письмоносца. Наш режиссер Саша Карпов тоже прошел фронт, а Юра в детстве, которое пришлось на время оккупации фашистами Польши, видел то, чего не дай бог увидеть никому. Поэтому все мы вложили в этот фильм и свою душу, и пережитые чувства, и наш тяжелейший жизненный опыт. И я хочу сказать, что как на этих двух фильмах, так и в своей последующей работе Юра Вайншток проявил себя преданнейшим делу человеком.

Каждая новая картина поглощает его всецело – он прослеживает ее сам от начала и до конца. Юра сугубо кинематографический художник, хотя в любую свободную минуту занимается живописью. В кино он ас. Его участие существует в каждом кадре, он ни на секунду не уходит со съемочной площадки, реализуя свои замыслы, свои эскизы полностью. В построении мизансцены, кадра его помощь неоценима. А это крайне важно как для режиссера, так и для оператора. Пытливый и в чем-то даже дотошный человек, Юра скрупулезно воссоздает детали быта, атмосферу событий, дух времени. Его реализм не расчетливый, не холодный, он подогрет добрыми человеческими эмоциями. И соединение этих качеств делает его творчество подлинно художественным. Он бывает тверд и бескомпромиссен в каких-то важных принципиальных вопросах. Не упрям, нет, ибо по характеру он мягок и добр, а именно принципиален, объективен, справедлив. И мне очень хочется, чтобы он продолжал сохранять в себе все эти драгоценные свойства.

Сахи РОМАНОВ, художник:

- Я очень люблю Юру Вайнштока и как человека, и как художника, своего коллегу по кино. Мы воспитанники детских домов и одной школы – школы ВГИКа. Нашими учителями были большие мастера экрана – художники Федор Семенович Богородский, Юрий Иванович Пименов, Борис Владимирович Дубровский-Эшке и другие. Нас роднит общность принципов и понимания художнических задач. Это нам помогало в нашей совместной работе на фильмах «Мы здесь живем» (режиссер Шакен Айманов), «Крылатый подарок» (режиссер Эмир Файк). Я чувствую это и в других фильмах Юрия Вайнштока. Прекрасны его «Сказ о матери», «Наш милый доктор», «Дочь степей», другие картины. В них интересно решены и отдельные интерьеры, и натурные декорации, удачна натура. Здесь присутствует высокий вкус, фантазия в решении конструктивных задач, владение цветом. Это от природы. А, кроме того, Юра крайне серьезно относится ко всему, что касается оформления фильма. Ведь в

компетенцию художника-постановщика входит немало. Он как дирижер, отвечающий за малейший тон звучания. Выбор натуры, эскизы, декорации, бутафория, реквизит, цвет, мизансцены... Словом, тысяча и одна задача. Юра не перепоручает их никому и ни в коем случае не упускает из рук бразды правления. Четко продумывая каждую деталь, анализируя, отбирая, он выстраивает образ времени, эпохи, среды, в которой действуют герои. И делает он это так, что я всегда узнаю его неповторимый почерк. Я знаю, что Юра Вайншток сделает еще много нужного и полезного для нашего кино. Потому что он любит работать и делает это молодо и увлеченно.

1974 год.

Профессия – волшебник кино

С Юдой Менделевичем ВАЙНШТОКОМ мы подружились, когда я работала на "Казахфильме" и попутно готовила материалы о кино для газет, журналов, радио и телевидения. Во время этой записи мы говорили с Юдой Менделевичем об особенностях его профессии - профессии, которая при всей ее зримости едва ли не самая скрытная, самая заэкранная.

- Действительно, - соглашался он, - работу кинохудожника понимают далеко не все. Эта специальность самостоятельная, отличная от художника-живописца, графика или декоратора. Точнее, она объединяет их и направляет в кинематографическую область. Кинохудожник - один из основателей будущего фильма. Он, как и режиссер, изучает сценарий фильма, характер эпохи, обстановки, а потом вместе с оператором делает раскадровку каждой сцены и мизансцены с тем, чтобы съемочная группа легко ориентировалась в пространстве фильма.

- Значит, утверждение, что фильм сначала рождается на бумаге, верно?

- Конечно! С карандашом в руках. Эскизов делается сотни, потому что в сценарии, как вы знаете, очень много объектов. Каждый должен иметь свою раскадровку - тональную, образную, цветовую. А это требует знаний живописца, архитектура, строителя. Потом начинается самый серьезный процесс - возведение декораций. И, как ни парадоксально, чем лучше выполнена декорация, тем незаметнее она. Бывает даже больно - зритель не замечает, что это сделано художником. Я должен сказать, что художник, когда начинает работать, является как бы и режиссером – инсценирует, рисует, где будет окно, дверь, стол и так далее.

- То есть, определяет пространственные пропорции и соотношения?

- Даже мизансценирует. Дает и направление света, и настроенческий момент, первый определяет изобразительное решение и направление режиссеру, оператору.

- Таким образом, автор и режиссер делают вам как бы индивидуальный заказ. Вы строите им здание, оформляете его, материализуете, делаете его живым, а уж обживаются они в нем сами, приглашая актеров на съемочную площадку?

- Да, и чем достовернее обставлена декорация, тем легче войти актеру в образ, вжиться в него. Например, на картине Нурмухана Жантурина и Цой Гук Ина «Клад Черных гор» о рудокопах мы построили декорацию на берегу реки. Там был домик, сарайчик, небольшой огород, курочки в земле копаются. И когда привезли туда актера, он говорит: "Как вам удалось найти такой удачный дворик? Ведь здесь поблизости никто не живет!". "Так ведь это, - смеюсь я, - декорация!". "Да не может быть! - удивляется он. - Но по сценарию я именно так все и представлял!".

- Вам приходится сталкиваться с самой разной средой обитания героев. Это может быть любой век минувший, сегодняшнее время или вымышленный мир фантастики. Могут быть разные жанры - от реалистической драмы до кино

абсурда. События могут развиваться по принципу единства места, времени и образа действия или свободно перемещаться в протяженности эпох и пространства. Как в таких случаях идет работа?

- Всякий раз по-своему. Возьмем пример документального воспроизведения обстановки. Вот фильм "В те дни". Действие его происходит в 1919 году в Лениногорске, бывшем Риддере. По сценарию Дмитрия Снегина надо было представить трагедию шахтеров, вынужденных добывать руду в нечеловеческих условиях. Решили для экономии средств снимать прямо на натуре - в Лениногорске. Однако за многие годы город весьма и весьма изменился. Все было современным – большие дома, шахты были совершенно другие, с дневным освещением, и для работы там понадобилось бы все выстроить заново. Но возводить дорогостоящие декорации за тысячу километров от студии и возить туда съемочную группу - штука малорентабельная. Понимая это, мы, сев на машину и объехав окрестности Алма-Аты, нашли такой же рельеф возле суконной фабрики и там построили почти весь Риддер - домики, улицы, пятнадцатиметровую шахту, бадью, которая спускалась вниз, шахтный двор. То есть, получилась колоссальная декорация. Но когда картина вышла на экран, никому и в голову не пришло, что все это искусственное.

- Ваша первая картина на «Казахфильме»?

- «Дочь степей», куда я был приглашен ассистентом художника третьей категории. Ставил ее Шакен Айманов в содружестве с ленинградским режиссером Карлом Гаккелем. Художником-постановщиком был Павел Яковлевич Зальцман. На его счету уже было много фильмов. Сам он, как и Карл Гаккель, ленинградец, работал на «Ленфильме». Мое знакомство с ним состоялось в съемочной группе, где на стенах висели его эскизы по картине. Высокий, стройный, с художавым умным лицом, он был очень интеллигентным, энциклопедически образованным человеком. Ученик Филонова. Павел Яковлевич рассказал мне, где находится наша съемочная группа, и объяснил мои функции на картине. «Дочь степей» без сомнения стала моей путевкой в жизнь. Для молодого специалиста ведь крайне важно попасть в хорошие руки, почувствовать, что тебе доверяют, что ты нужный работник. Именно в такой коллектив я и попал. Многому научился за небольшой, в общем-то, срок работы на этой картине. Павел Яковлевич как главный художник в основном находился в Алма-Ате - в павильоне киностудии строились декорации, и его присутствие там было необходимым. Иногда он приезжал к нам на съемочную площадку пообщаться с режиссерами и операторами, узнать, как идут дела у меня. Убедившись, что мною довольны и съемки идут хорошо, что я могу самостоятельно решать творческие вопросы, он предоставлял мне возможность строить очередную натурную декорацию. Одной из них был аул Актамбая. Вместе с режиссерами Аймановым и Гаккелем, оператором Михаилом Аранышевым мы поехали на выбор природы в район реки Или. После долгих поисков место было выбрано удачно. Среди скал, на высоком холме, у быстротечной, мутноватой, широкой реки Или. Расположившись здесь, рабочие-постановщики стали ставить юрты, и я включился в работу вместе с ними, внимательно изучая последовательность установки этой своеобразной конструкции.

Строительство декорации шло так, как это задумывалось по эскизу Зальцманом. Все уже приближалось к концу, как – во время съемок чего только не бывает, а этот момент мне как-то особенно запомнился - начала портиться погода. Небо вдруг потемнело, покрылось грозowymi тучами, летело, как пушинки, перекати-поле. Началась сильная песчаная буря. Ветер рвал крепко связанные юрты. Они постепенно расшатывались, несмотря на то, что постановщики непрерывно закрепляли их дополнительными веревками. Ночью пошел дождь, сначала мелкий, занудный, а под утро разбушевался вовсю и глухо забарабанил в кошмы, да еще с воем ветра. Такого

сильного ливня с ураганным ветром я еще не видел. Открыв дверь своей юрты, я чуть не обомлел: одна юрта вот-вот сорвется с земли и полетит, как воздушный шар. Я крикнул ребятам, и мы побежали кто в чем был к срывающейся юрте. Схватились за перепутанные между собой веревки. Нас хлестал дождь, мы промокли до нитки. Нас несло, ветер сбивал с ног. Увидев сквозь стену дождя реку, я закричал: «Юрту, юрту держите, ребята!». До самого берега тяжелые кошмы и полуполоманные кереге легли на землю. И вдруг как по мановению чьей-то руки дождь прекратился, выглянуло солнышко. А к концу дня, все уже было восстановлено и закреплено. Вскоре приехал Зальцман и никак не мог поверить в то, что мы рассказали ему о спасении декорации. Просто его очень устроило, как они были установлены.

- Вообще Павел Яковлевич (теперь он главный художник нашей киностудии), как известно, настоящий мастер своего дела. Так что вам, конечно, очень и очень повезло.

- Несомненно. Школа, которую я прошел на этой картине под его руководством, не прошла даром. Она дала мне уверенность в решении задач, огромное практическое, профессиональное знание работ художника на картине. Следующий фильм, где я работал уже в соавторстве с Павлом Яковлевичем, назывался «Мы здесь живем». То была тема освоения целины. И если сегодня для нас это уже история, то в то время, то есть, в 1956 году, это была самая настоящая целина. Снимал фильм Шакен Айманов вместе с Михаилом Володарским, оператором был Марк Беркович, а ассистентом его - оператор Асхат Ашрапов. Вот с Асхатом-то мы и ездили в самые глухие места на выбор природы. Три-четыре тысячи километров исколесили. Тогда это были не сегодняшние машины, а крытые грузовики. Дороги очень плохие, и мы часто застревали. Зимой пурга, весной сплошное месиво, летом пыль. Наконец чтобы построить палаточный городок для наших героев, мы выбрали место возле совхоза "Симферопольский" Кокчетавской области. Местные жители, особенно целинники приняли нас хорошо, и все время съемок мы жили их жизнью. То есть, никаких привилегий. Тот же Шакен Айманов так же жил в палатке, как и все они, спал или на полу, или на раскладушке. От этой работы все мы, по-моему, получили большое удовольствие и так сдружились, что Шакен пригласил меня на свой следующий фильм "Наш милый доктор".

- Но это совсем противоположная по жанру вещь.

- Тут надо было создать веселую комедию с элементами гротеска и покритиковать таких Филькиных, какового играл у нас Евгений Диордиев. Этот герой наш был переброшен на заведование санаторием с конезавода. Бюрократическая сущность его просматривалась во всем. Помимо самой игры актера, его внешнего вида, мы подчеркивали ее всеми возможными деталями. В частности, обстановкой кабинета. Там, если вы помните, над всем довлела нелепая, видать, каким-то самодеятельным художником сделанная тяжеловесная скульптура с изображением племенного экземпляра лошади. На стене висела такая же самодеятельная копия васнецовских "Трех богатырей", и это была деталь, которая играла на образ. Ведь Филькин считал себя одним из этих богатырей, понимаете? Под стать этим украшениям была и ваза, вокруг которой в фильме идет долгая возня с перепутаницей. Снималась картина легко, весело, я и не помню ни на одном из фильмов, где я был художником, такой радости в работе.

- Задачу художника в комедийном фильме вы немножечко раскрыли. А вот такая трагическая картина, как "Сказ о матери". Я, зритель, воспринимаю ее не только как реалистическое произведение, но и как творение эпического, обобщающего плана. Там ведь, наверное, понадобились какие-то другие выразительные средства?

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

- "Сказ о матери" - это особый разговор. Это суровая действительность войны, время, когда всем было тяжело. И самое главное - в фильме был добротный сценарий, где раскрывалась психология людей, их любовь к Родине. И к матери, которая отправила на фронт своего единственного сына. Тут надо было помочь режиссеру создать в группе такую обстановку, тот дух, которые существовали в суровых сороковых. И материалом здесь послужил мой собственный опыт, мои личные переживания того времени. В годы войны мне было 16-17 лет. Я учился в художественном училище в Казани, мы ездили летом в колхоз помогать убирать урожай. И я видел там точно таких же, как героиня Амины Умурзаковой, женщин-почтальонов, которые действительно приносили в своих сумках как радость, так и горе. События, описанные в сценарии, ассоциировались у меня с тем временем, и на бумагу ложились практически мои воспоминания. Я считал, что этому фильму подстать жесткий, на контрастах основанный графический стиль. И потому на белой бумаге тушью старался резко и в то же время мягко передать ту атмосферу. Режиссер картины Александр Карпов, человек бывалый, фронтовик, владел материалом лучше, чем кто-либо. Автор сценария Жумабай Ташенов тоже воевал – он написал действительно очень глубокую и в то же время нежную повесть о матери. Оператором был Асхат Ашрапов, мальчишкой, как и я, переживший войну. Мне очень понравилась его работа. Он чисто по-рембрандтовски задал освещение: конкретный источник света, живописные пятна.

- То есть, все было прочувствовано на всех этапах создания картины?

- Еще как! И все это дало возможность, работая на конкретном, совершенно реалистическом материале как бы приподняться над действительностью. Сами собой напрашивались сцены высокого, порой даже патетического звучания, и мы их вводили, привнося в фильм тот самый эпический настрой, о котором вы говорите. Впрочем, как в каждой работе, здесь были и свои трудности. Расскажу один случай. Уже кончалась зима, а у нас оставался еще один объект. Разнося письма, мать всякий раз шла на вокзальный перрон в надежде хотя бы нечаянно встретить сына. И однажды в зимнюю пору увидела страшный, разрушенный войной поезд. Разбитая техника, пришедшие в негодность танки, а к ним прицеплен вагон с немецкими пленными. И этот вагон остановился как раз напротив нее. И тут должна идти сцена, когда мать, глядя на этих солдат, переживает целую гамму чувств от страшной ненависти к ним до горькой жалости: ведь они тоже чьи-то дети, и их так же ждут где-то матери. Уже все приготовили к съемке - создали бутафорские танки, нашли вагоны той поры и подогнали в нужное место, собрали массовку. А главного - снега - нет. На дворе стоял май, нещадно палило солнце, и все цвело.

- И как же вы поступили?

- А очень просто - на дальнем плане засыпали весь вокзал опилками. Желтые сами по себе, на пленке они получились белыми. А для плана переднего использовали все "снежные" приспособления, какие есть в распоряжении кино. Нашего часового одели в шубу, по переднему плану на перроне создали искусственный лед. Пиротехники задымили свои шашки, а когда подъехал состав, то там, где стояла наша героиня, машинист по моей просьбе спустил пар. Пар и дым, слившись вместе, воссоздали атмосферу холода и изморози. По переднему плану прошел человек с папироской - дым как будто бы. И получилась такая суровая-суровая зима. А к тем деталям мы уже находили нужный грим. И когда мы посмотрели все это на экране, то вышло лучше даже, чем если бы это было зимой. Поэтому я говорю, что наша профессия заключается в том, чтобы превращать зиму в лето, а лето в зиму.

- Профессия волшебника?

- «Волшебника» – это легкомысленно немножко. Тут нужно иметь смекалку, изобретательность. Вот тоже в «Сказе о матери» было. Отменили съемку из-за плохой погоды. Вдруг я увидел – а это было уже весной – земля парит! Черная земля – и пар идет. Я побежал к режиссеру и оператору и говорю: «Как же мы можем это не снять?». У нас по сценарию как раз вся взволнованная мать по земле идет – она как на вулкане! И вот они срочно одели Амину Умурзакову, и когда сняли проход ее – это было такое сильное образное решение! Так что на площадке нужно быть все время начеку.

- Но это черно-белое письмо. Но ведь вам приходилось иметь дело и с цветом на экране?

- Не раз! И всегда я обращался к тому, чему нас учили. Во ВГИКе моими педагогами были такие прекрасные живописцы, как Федор Семенович Богородский, Юрий Иванович Пименов, Борис Владимирович Дубровский-Эшке. И вот возьмите фильм "Очарование", который привлекает внимание своей лиричностью. Правда, нам немного не повезло. Сценарий его был рассчитан на зимнюю натуру - там таким нежным мотивом как бы вскользь идет детская любовь. Запустили его вовремя, а потом задержали, и зима ушла. Но мы не растерялись и поднялись в горы - там, в горах, все бывает: и туманы, и солнце, и снежные вершины. Так что мы воспользовались той, горной погодой, и она дополнила задуманную автором палитру, отвечающую самым тончайшим настроениям наших героев.

Ну, а что касается живописи, то я ее очень люблю, и не только на экране. Я повсюду, и на съемках тоже, в любую свободную минуту берусь за кисть и краски или карандаш. У меня очень много этюдов. И вообще если бы не кинематограф, я, конечно бы, пошел по линии живописи, причем, именно пейзажной.

- Вы говорите, что вам по душе все лирическое. Это пристрастие как-то сказывается на фильмах нелирического плана?

- Конечно. Если взять тот же "Сказ о матери", то фильм этот насквозь лирический. Только лиризм в нем сочетается с жестокостью войны. Но в самом поведении нашей героини, состоянии природы - мягкость и проникновение. Именно это я старался передать в своих эскизах. Неверно ведь считать, что если война, то люди только жестокие и только плачут. Во время войны тоже есть любовь и закаты, утешающие душу дожди и неповторимые восходы. Да, я понимаю - выразить это можно разными средствами. Но я воспитался в суровые годы. Мне жизнь не позволяла экспериментировать в своем сознании, играть воображением. Не было времени. Детские годы прошли в детском доме. Юношество отняла война. Все в этом мире я видел конкретно и реально - смерть, горе, нищету. Поэтому я воспринимаю мир таким, какой он есть. И я воспитан педагогами художественного училища и ВГИКа в чисто реалистическом ключе. Я никогда не упрекаю тех, кто занимается кубизмом, импрессионизмом или еще каким-то "измом". Как кому нравится, так пусть он и пишет. Но мне лично по душе реалистическая передача. И я стараюсь как во всех своих фильмах, так и живописных работах донести ее и думаю, что этот путь правильный.

... Эскизы, эскизы... Покадровая прорисовка сцен будущего фильма, наброски костюмов героев, выверенность в карандаше деталей интерьера, реквизита обретают формы, конкретные черты, предваряя еще и еще один фильм. Отформованный предварительно в рисунках, он наполняется живой плотью в процессе съемок. И если, посмотрев на экране, мы зададимся вопросом: «А причем же здесь художник-постановщик? - значит, работал на фильме настоящий специалист. Уж такова судьба художника кино: чем выше его профессионализм, тем незаметнее его труд.

2004 год.

ШАКЕН. ТАКИМ ОН МНЕ ЗАПОМНИЛСЯ

Один из художников-постановщиков фильмов студии «Казахфильм», Юда Менделевич Вайншток (на киностудии его зовут Юрой, Юрием, Юрием Менделевичем) работал со многими режиссерами. Среди них Мажит Бегалин, Султан Ходжиков, Александр Карпов, Абдулла Карсакбаев, Арарат Машанов и другие. Но больше всего картин он сделал с незабвенным и глубоко почитаемым им Шакеном Аймановым. Встреча с этим человеком определила творческую судьбу Юды Менделевича.

- Первая встреча с этим замечательным актером, - рассказывал он, - состоялась у меня далеко от Казахстана – на Украине в 1953 году. Я посмотрел, на мой взгляд, прекрасный фильм Ефима Дзигана «Джамбул» и был потрясен главным героем. Его речь, жесты, походка были настолько убедительными, что иным этого старца я себе не мог и представить. Я не знал фамилии исполнителя, но мысленно поставил его в один ряд с такими маститыми мастерами нашего кино, как Бабочкин в роли Чапаева, Боголюбов - Киров, Черкасов - Тимирязев. Это были маэтра высочайшего уровня.

Кто этот актер, сыгравший столетнего акына, что за человек, так врезавшийся в мою память? На мои вопросы жизнь дала ответ, когда меня, выпускника ВГИКа, пригласили ассистентом художника на картину «Дочь степей» тогда еще Алма-Атинской киностудии художественных фильмов. Весной 1954 года я прибыл в Алма-Ату. Съёмочная площадка фильма находилась недалеко от города, под Талгаром, где и состоялась моя встреча с режиссером-постановщиком. Меня провели в большую красную юрту, я увидел его и обомлел: передо мной стоял Джамбул! Да-да, именно он, только много моложе. Пожимая мою руку, он представился: «Я - Шакен Айманов. А тебя, Юрочка, я уже знаю. Ты, детдомовец, трудяга. Таких мы любим. Наш главный редактор Игорь Савин, рекомендовавший тебя, рассказал мне о твоей трудной жизни». Я стоял перед человеком, который, создав роль почтенного акына, потряс меня однажды своей удивительной игрой. А тут он поразил меня еще и своей простотой. Ни грани высокомерия - веселый, добрый человек. Его крупное, волевое лицо с глубокими морщинами ассоциировалось с бюстами римских цезарей. Атлетическая фигура и веселые, озорные глаза. Мне показалось, что я знаю его всю жизнь. Продолжая держать мою руку в своей ладони, он произнес: «А в шахматы играть умеешь?». Я смущенно ответил: «Немного». «После съемок заходи в эту юрту, - показывая куда, сказал он, - а то подходящих противников в нашей группе нет. Может быть, ты им станешь. А пока давай я тебя познакомлю с нашими людьми». И он представил мне Серке Кожамкулова, Капана Бадырова, Камала Кармысова, оператора Михаила Аранышева, своего сопостановщика Карла Гаккеля, которого называл Карлушей.

Художником картины был Павел Яковлевич Зальцман. Я выбирал натуру, а они с художником Юрием Мингазитиновым строили декорации. В работе мне предоставили полную самостоятельность. Было здорово и страшновато. Я боялся упасть лицом в грязь, но практика, пройденная на фильме Марка Донского «Алитет уходит в горы» помогла, да и Айманов все время подбадривал – советовался, обсуждал тот или иной вариант, что-то хвалил.

Шакен был очень увлеченным человеком, чем заражал окружающих. На площадке царила атмосфера творчества, дружбы, взаимного уважения. Вспоминаю один случай. Мы приютили девочку-подростка, дали ей ночлег, даже сняли в массовке. Хорошая была девочка – живая, веселая. А в день зарплаты она исчезла, прихватив полученные нами деньги. Я очень огорчился – это был мой первый заработок, к тому же я ждал приезда семьи. Погоревал, но делать было нечего. А вечером меня вызывает вдруг

Шакен и протягивает конверт с деньгами: «Вот, Юра, мы собрали для тебя. Возьми. Мы знаем твое положение». Эта доброта и отзывчивость запомнились мне на всю жизнь.

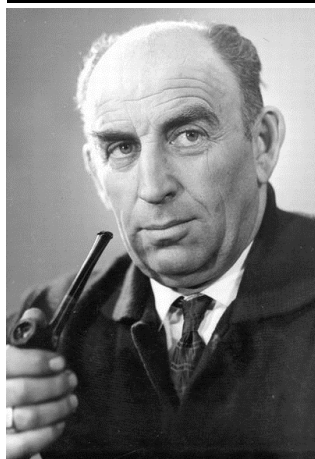
На фильме «Дочь степей» я почувствовал себя самостоятельным художником. Потом я работал с Шакеном на съемках «Нашего милого доктора». Это, я считаю, его этапная лента. Конечно, не потолок творческих возможностей, но зрелость режиссуры в ней очевидна. Твердая рука ощущается в монтаже, работе с актерами, музыкальным редактором. Объясняя что-то актерам, он нередко показывал, как надо сыграть, при этом необыкновенно перевоплощался сам, и смотреть на него было удовольствием. Вечерами мы собирались у него. Он играл на домбре, пел. Все жили будто бы одной семьей, и не удивительно, что фильм получился ладными, гармоничным - работа над ним была праздником. В содружестве с Шакеном я многое понял в своей профессии. Это была практическая академия мастерства.

1984 год.

Марк Исаакович БЕРКОВИЧ

22 943 зн.

Колоритный был человек!



- Пятидесятые годы. Алма-Атинская киностудия художественных и хроникальных фильмов на подъеме. Наступало время оттепели, и страна уже снимала не девять-десять фильмов, а сто и больше. В Казахстане завершены художественные ленты «Девушка-джигит», «Дочь степей». Появились свои звезды экрана - Кененбай Кожобеков, Лола Абдукаримова, Идрис Ногайбаев и другие. На студию приезжают работать известные режиссеры, операторы, актеры. Запускается в производство картина «Мы здесь живем» режиссеров Шакена Айманова и Михаила Володарского. Картина, на которой началось мое знакомство и совместная работа с Марком Берковичем.

Так начинал свой сохранившийся у меня среди записей прошлых лет рассказ кинохудожника студии «Казахфильм» Юды Менделевича Вайншток (в студийном обиходе его звали Юрой, Юрием, Юрием Менделевичем) о своем коллеге-операторе Марке Исааковиче БЕРКОВИЧЕ.

- Итак, - продолжал Юда Менделевич, - началась работа над фильмом «Мы здесь живем». Это была вторая встреча с полюбившимся мне по первой картине «Дочь степей» режиссером Шакеном Аймановым. Он пригласил меня на картину сопостановщиком с художником Павлом Яковлевичем Зальцманом, у которого я был ассистентом в первом фильме. Я был счастлив, что передо мною открываются огромные ворота самостоятельной деятельности, что мне доверяют творчески решать вместе с оператором изобразительную часть фильма, да еще с таким опытным оператором, каким был Марк Беркович. Знакомство с Берковичем состоялось в комнате съемочной группы, куда я зашел, чтобы показать режиссеру эскизы и наброски костюмов. На огромном старинном диване с деревянной спинкой и валиками возлежал

крупный мужчина и читал журнал. Он бесцеремонно закинул ногу на ногу на один из валиков (по-американски), на другом покоилась его довольно крупная, с большим лбом, уже немолодая голова с лысиной. Во рту небрежно зажатая трубка, из которой вился колечками дым. Одет он был простовато, но со вкусом - клетчатая рубашка с карманчиком, простые брюки. На ногах полуботинки на толстой микропоре, с рубцами по бокам - у нас таких еще не было. На меня, как и на других находящихся в комнате, он не обращал никакого внимания, весь погружен в журнал «Уленшпигель». Я при помощи администратора Миши Аветисяна развешивал первые эскизы. Дверь отворилась, и с шумом в комнату вошли Айманов, Володарский и прибывшие на кинопробы актеры.

– Марк, – громко произнес Айманов, – оставь, ты, наконец, свое чтение и займись делом.

Беркович быстро поднялся и отпарировал:

– А в чем дело?

– Познакомься, пожалуйста, – произнес Айманов, – Барташевич, Бахарь Александр, Гераскин Виктор.

– Очень приятно, очень приятно, - пожимая им руки, словно извиняясь, что его застали в таком положении, представился Беркович. – Марк Исаакович.

– Юра, – обратился ко мне Айманов, – а ты уже знаком с нашим оператором?

– Нет, – ответил я, спрыгивая со стула, – товарищ был так занят чтением, что не заметил моего прихода.

– Тебя и не заметил? Такого грандиозного мужчину? Нашего художника Юрочку! – пошутил Шакен.

Я назвал свою фамилию и протянул руку.

– Очень приятно, – доброжелательно, с мягкой улыбкой отреагировав на шутку Айманова, произнес Беркович.

Приглашение Марка Берковича на картину было не случайным. Это был опытный, зрелый мастер, можно сказать, оператор экстра-класса. Он успешно работал на Центральной студии научно-документальных фильмов в Москве – она же «Моснаучфильм». За его плечами было множество первоклассных работ. За одну из них - «Товарищ уходит в море» - он получил диплом «За операторское мастерство». Беркович одним из первых хроникеров казахстанской студии снимал фильм о первоцелинниках. Для нашего фильма это имело большое значение, ибо картину намечалось снимать приближенной к документальности. Беркович это прекрасно понимал, и, может быть, это явилось причиной того, что он принял приглашение Айманова. Айманов любил Марка Исааковича за его остроумие, находчивость, доброту и профессионализм. Колоритный сам по себе человек, Беркович был авторитетом для всей съемочной группы, как бы настоящей ходячей энциклопедией. Его все любили и уважали. С картины «Мы здесь живем» началась его новая жизнь в казахстанском кинематографе и творческая дружба с Шакеном Аймановым.

И вот мы едем по Кокчетавской области в поисках натуры – мест будущих съемок, любуясь природой этого прекрасного края, бескрайними, до самого горизонта, девственными степями, березовыми рощами, лесами и изумительными чудесными озерами. Мы объездили большое количество целинных совхозов и наконец остановили свой выбор на совхозе «Симферопольский», недалеко от города Кокчетав. Целинники, узнав, что мы собираемся снимать у них фильм, приняли это известие с восторгом, даже просились участвовать в съемках. В этой поездке я сделал много рисунков в своем альбомчике, который всегда был со мной. Я туда заносил все то, что имело отношение к фильму. Я собирал материал для будущих декораций. Каждая увиденная интересная деталь фиксировалась на бумагу в альбом.

- Все это время, - продолжает Юда Менделевич, - я вспоминаю как праздник. Всюду, где бы мы ни появлялись, Шакена Айманова узнавали и встречали нас как дорогих гостей - накрывали дастархан, угощали, ничего не жалея. Потом звучала домбра, и волшебные звуки ее сливались с хриловатым, но очень мелодичным голосом Шакена. Где бы мы ни останавливались в пути, будь то юрта или дом – все превращалось в настоящий импровизированный театр. Было много шума, песен, веселья. Я наблюдал за всем происходящим и удивлялся той популярности и любви простых людей к Шакену Айманову. Действительно, он любил людей, и они благодарили его взаимно за простоту, жизнерадостность и скромность. Вспоминается дом лесника, где мы остановились после долгих часов поиска натуры. Хозяин дома приветливо нас встретил, а, узнав, что здесь Шакен Айманов, обрадовался вдвойне. После сытного ужина, длительных разговоров уставшие от бесконечной тряски на машине мы легли спать на пол, на любовно постеленном хозяйкой дома чистом белье и теплых одеялах. Айманову как самому дорогому гостю была предоставлена хозяйская кровать, знак большого уважения, но Шакен отказался от персонального ложа и лег вместе с нами на полу. Это было не позерство, это была его человеческая суть.

По дороге нам было очень весело. Айманов затевал игру в «балду». С величайшим энтузиазмом его поддерживал Беркович. Как и Шакен, он был душой нашей небольшой компании. Показывая себя во всем блеске собственной натуры, он часами рассказывал о своих приключениях и так увлекательно все расписывал, что трудно было уловить, где он говорит правду, а где выдумывает. Мы знали, что он любит прихвастнуть, но не мешали ему, так как он делал это очень искусно и убедительно. В рассказах и анекдотах он чувствовал себя, как рыба в воде. Иногда Айманов прерывал его рассказ и, дружески насмехаясь, восклицал:

– А здесь ты, Марк, врешь!

Беркович невозмутимо прятал голову в плечи, делал удивленный вид и обиженно замолкал.

– Ну ладно, – весело извинялся Шакен, – продолжай, пожалуйста, а то скучно будет.

Мы дружно хохотали, держась за животы. Марк рассказывал нам о своих успехах в плавании, в играх в водное поло, теннисе на корте, в настольном теннисе, читал свои стихи и гордился тем, что танцевал в знаменитой студии Айседоры Дункан. Он мог рассказывать бесконечно. В течение десяти дней командировки мы очень хорошо узнали друг друга, что, конечно, помогло нам потом во время съемок.

Во время наших поездок я убедился, что перемещение с одного объекта съемок на другой дело для художника очень важное и ответственное. Находясь в пути, ты знакомишься с жизнью, обогащаешься духовно, а самое главное, собираешь материал для будущих работ, для фильмов.

Совхоз «Симферопольский» уже существовал два года и успел за это время обжиться. Было возведено несколько сборных домов, правда, еще стояли вагончики и кое-где палатки. Совхоз продолжал строиться. Он уже не был похож на первоначальный неудобный палаточный городок с колышками на дощечках с обозначениями будущих улиц центральной усадьбы, и это устраивало нас как натуральный фон, на котором происходили события нашей будущей киноленты. Там-то, в Кокчетавской степи, в совхозе «Симферопольский» расположилась наша съемочная группа. Жили мы в вагончиках, как и целинники, общей семьей. Делили с ними все невзгоды и радости. Закончили фильм большим урожаем. Золотистой рекой лилась богатая пшеница. Мы радовались вместе с целинниками, ибо это был и наш патристический труд.

Фильм «Мы здесь живем» был тепло встречен зрителем. На Первом всесоюзном кинофестивале в Москве в 1958 он году признан лучшим фильмом о целине и удостоен премии.

Следующую картину Шакен Айманов делал уже сам, один и пригласил на него вновь Марка Берковича и меня. Мы все уже понимали друг друга с полуслова. Люди, работающие в этой группе, шли на съемку, как на праздник. На площадке, как правило, раздавался хохот. Это Марк Беркович и актер Евгений Диордиев рассказывали друг другу анекдоты, и все вокруг хваталось за животы от смеха. Пока ставился кадр, Айманов играл в шахматы со своим ассистентом Ольшевским, я налаживал декорацию, осветители ставили свет. Работа шла спокойно. Как только все было готово к съемке, шахматная партия прекращалась, и все приступали к делу. Однажды возникла проблема с мебелью, нечем было обставлять декорацию. Я пришел к директору студии и сказал ему об этом. Директор встал из-за своего добротного стола и сказал: «Пожалуйста, бери все, что нужно, для картины. Она нас кормит и обувает». Я был удивлен этому жесту и поблагодарил его. Всю директорскую мебель и все, что у него было, мы внесли в кабинет директора санатория Филькина. И именно в этом интерьере снимал Беркович все так называемые кабинетные сцены. Во были времена! Попробуй сейчас выпроси у наших руководителей студии что-либо для съемок – не получится.

1989 год.

Марк Беркович: «Это фильм об очень дорогом для меня человеке»

Память. Удивительны свойства твои. Проходят годы, стираются случайные тени лиц, событий, образов. И чем отдаленней становятся они, тем отчетливей выступают основные контуры прошлого. Ретроспектива лет, помноженная на наши воспоминания и раздумья, выявляет подлинную ценность былого. Время завершает незаконченность.

Фильм «Шакен Айманов», только что снятый на студии «Казахфильм», – память многих людей, память документов. Своеобразное размышление о жизни художника – актера, режиссера, общественного деятеля. Поэтическое киноповествование о нем через воспоминания друзей и соратников, через редкие и уже ставшие реликвией фотографии и хроникальные кадры, через неторопливые, наполненные особым смыслом лирические отступления.

- Французы считают, что два человека, которые провели вместе хотя бы один день, имеют право на воспоминания. Мне довелось провести с Аймановым 5 479 дней. Так что есть, как говорится, что вспомнить, - так начал свой рассказ об этой киноленте режиссер-постановщик ее, он же друг и коллега Шакена Кенжетаевича Марк Исаакович Беркович. - Снять картину о Шакене - пожалуй, самая трудная и почетная из всех задач, которые выпадали мне за всю мою творческую жизнь. И, тем не менее, я с большим чувством признательности взялся ее выполнить, так как считал своим долгом сделать все для увековечения памяти этого очень дорогого мне человека. С точки зрения творческой это было необычайно сложно. Чаще всего – и все кинематографисты прекрасно знают это - бывает трудно отыскать материал о людях ушедших. Здесь же было все наоборот – сложность заключалась в его изобилии. Работая над сценарием с моим другом и постоянным соратником, замечательным драматургом Мухаметкали Хасеновым, я старался наиболее разумно выплыть из моря захлестнувшего нас материала. Долгие часы, можно сказать, сутки, провели мы за просмотром и отбором

документов. Мы пересмотрели 58 киножурналов, где помещены сюжеты о творчестве, жизни, выступлениях на различных съездах Шакена Айманова. В нашем распоряжении было около семидесяти роликов студийной летописи, запечатлевшей моменты кипучей и многогранной жизни этого человека. Кадры эти волнующи и значительны. Вот Шакен открывает мемориальную доску великим режиссерам, работавшим в годы войны в Алма-Ате, – Сергею Эйзенштейну и Всеволоду Пудовкину. Вот он выступает на Первом учредительном съезде Союза кинематографистов Казахстана, вот принимает гостей... Эпизод за эпизодом раскрывается перед нами энергичная и целеустремленная натура Айманова – общественного деятеля и подлинного художника.

Да, Шакен Кенжетевич был не только актер, не только режиссер. Он был выдающимся общественным деятелем. Многое из того, чего достигла сегодня казахстанская кинематография, по сути дела, связано с его именем. Он организовал Союз кинематографистов Казахстана и был его секретарем. Он был художественным руководителем студии. Благодаря его энергии были построены Дом кино и первая очередь новой киностудии. Кинофильмы его тоже представляют сложное и очень интересное наследие. Все его поиски, порой очень трудные и противоречивые, велись на генеральном пути советского искусства. Он стремился к раскрытию современной темы, его всегда волновало новое, он зорко усматривал его своим опытным режиссерским взглядом. Он проявил смелость, взявшись, например, в фильме «В одном районе» за раскрытие внутреннего мира и сложной психологии партийного работника. Он сделал несколько философских фильмов – «Земля отцов», «Алдар-Косе». Их можно назвать фильмами-размышлениями. Он открыл для кино Казахстана жанр музыкальной комедии, поставив «Нашего милого доктора» и «Ангела в тубетейке». В «Конце атамана» он взялся за решение приключенческого жанра. И всегда, в каждой новой работе – будь то очередная кинороль или режиссерская работа – он был неожиданным, удивляя необычным взглядом на проблему, стилистическое решение жанра.

Все то, о чем я сказал, мы пытались передать в своей картине. В нее вошли, как я уже сказал, материалы кинохроники, а также редкие фотографии из семейных архивов, фрагменты из кинофильмов Шакена, синхронно записанные воспоминания его друзей – Андрея Михалкова-Кончаловского, Григория Чухрая, Бенсиона Кимягарова, Марка Донского и других. В фильме мы постарались показать потрясающую, пронзительную красоту мест, в которых родился и вырос Айманов. Мы специально поехали для этого в Баян-Аул. Должен особо отметить, что все съемки проводил сын Шакена – Мурат Айманов, оператор-постановщик фильма. В этом есть определенная трогательная преемственность. Большую эмоциональную нагрузку в картине несет музыка, которую, как мне кажется, очень удачно написали композиторы Еркегали Рахмадиев и Георгий Гризбил. Нам казалось, что повествование о Шакене Айманове, сложном и колоритном художнике, влюбленном в жизнь, серьезно вдумывавшемся в нее, не может обойтись без поэзии.

*Ты имеешь право на речь,
Миг надежды звуком
облечь:
Слово долга знал наизусть,
Сердце я держу на виду,
Годом, может быть, я уйду,
Веком, может быть,
возвернусь.*

Стихи эти читает у нас в фильме их автор – Олжас Сулейменов, как бы завершая ими ход размышлений о красивой, вдохновенной жизни Шакена Айманова, памяти которого посвящают нынешний год кинематографисты Казахстана.

1974 год.

Пограничникам посвящается

Казахстанские кинодокументалисты немало фильмов посвятили нашей доблестной армии и, в частности, пограничникам. Вот только два из них, снятых старейшим режиссером студии «Казахфильм» Марком Исааковичем БЕРКОВИЧЕМ. Это «Обелиск» и «На границе порядок». Заслуженный деятель искусств Казахской ССР Беркович – фронтовик, и военно-патриотическая тема в его творчестве закономерна. Он ушел на фронт добровольцем в 1941 году. Выпускник ВГИКа, молодой работник «Мосфильма», работавший с Сергеем Эйзенштейном, Александром Птушко, Ефимом Дзиганом, он стал пулеметчиком, потом военным корреспондентом, начальником авиа-фоторазведки, военным переводчиком, фотоинструктором, снимал учебные фильмы.

После победы Марк Исаакович работал на киностудии «Моснаучфильм», а затем приехал в Казахстан, где уже живет и работает тридцать с лишним лет. И все эти годы он ни один день не порывает связи с родной армией. Его знают в воинских частях как замечательного лектора, под его руководством действовала кинолюбительская студия при Доме офицеров Средне-Азиатского военного округа (САВО). На его счету десятки художественных и документальных фильмов разной тематики.

- Два из них - «Обелиск» и «На границе порядок», - говорит Марк Исаакович, - рассказывают о пограничниках, только в разных аспектах. «Обелиск» - лента историческая и посвящена героической странице революционной борьбы в Казахстане – Кызыл-Агачской обороне. Картина эта привлекла меня, казалось, совершенно невыполнимым кинематографическим условием. В ней, на первый взгляд, нечего было снимать. Поскольку дело происходило более пятидесяти лет назад, когда в республике не было кинохроники, то никаких киноматериалов того времени даже и быть не могло.

А теперь несколько слов о содержании фильма. В двухстах километрах от одной из погранзастав, в селении Кызыл-Агач, где уже существовал кооператив, появилась большая банда врагов советской власти. В это время там находились все пять работников кооператива, зашедшие переночевать шесть заготовителей шерсти, три землемера, группа допризывников и случайно оказавшиеся – они шли на заставу – одиннадцать пограничников. И вот эта небольшая горстка людей решила принять бой с оголтелой, до зубов вооруженной бандой. И приняли, и в течение шести дней держали оборону!

Что поразило режиссера в этом факте? Человеческая самоотверженность. Ведь если разобраться, то все, кто принял на себя удар врага, могли бы этого не делать. Кроме, конечно, пограничников. Однако такой мысли ни у кого даже и не возникло. Драться решили единодушно, до последнего. И вот любопытный факт. Когда на второй день у обороняющихся кончились патроны, их выручили летчики Илья Мазурук и Василий Каминский. Когда они пролетали над Кызыл-Агачом, защитники кооператива выложили из простыней надпись: «Нет патронов».

- Наша съемочная группа, - продолжает рассказ Марк Исаакович, - встретила в Москве с первым казахстанским летчиком Ильей Павловичем Мазуруком, ныне генерал-майором авиации, Героем Советского Союза. Попросили его вспомнить, как все это происходило. «Мы, - сказал он, - естественно, решили проверить, кто запрашивает патроны: свои или враги? Снизались, убедились, что наши. Ну, тогда я

выбрал все, что оставалось в пулемете, завернул и кинул вниз, а потом взял курс на Талды-Курган. Так и летали – наберем патронов, сбросим, обстреляем врага сверху и опять за подкреплением! Вот и помогли. За это мне вручили именной маузер, с которым я провоевал всю Великую Отечественную войну».

Сейчас на месте этих событий сооружен обелиск в честь участников героической Кзыл-Агачской обороны. Кинодокументалисты с помощью кинокамеры попытались возродить на экране эту страницу славной биографии Краснознаменного Восточного пограничного округа.

После этого фильма Беркович снял еще один – о жизни заставы, которая теперь носит имя Ленинского комсомола Казахстана. Называется он «На границе порядок». В нем показана жизнь сегодняшней границы, причем авторы фильма не стали заострять внимание на засадах, погонях, задержаниях нарушителей, а рассказали о социалистическом соревновании. Работать было удобно, так как съемки приурочили к приезду гостей с заставы соперников. Встреча эта дала возможность посмотреть на все происходящее их пристрастным взглядом: контрольные стрельбы из всех видов оружия, соревнования по преодолению комплексной полосы пограничника, политическую учебу, учебную тревогу, солдатский быт.

Застава была признана победительницей соревнования. Ее поздравил приехавший в гости ветеран партии и труда Николай Никитич Головацкий. Пятьдесят лет назад он служил здесь, а тридцать лет спустя тут же замполитом был его сын Юрий. Теплые слова Николая Никитича напутственно звучат в картине. Победители получили приветственную телеграмму ЦК ЛКСМ Казахстана.

- Первыми нашими зрителями были пограничники, - закончил рассказ Марк Исаакович Беркович. – Они остались очень довольны. А это для нас самая главная награда.

1983 год.

Он был первым режиссером-документалистом

- Режиссер Ораз Абишев, - говорит Марк Исаакович Беркович, - пришел в кино из искусства. Может быть, это была бы и не очень значительная деталь, но это сыграло свою роль и отразилось на всем его творчестве. Он сам превосходный музыкант, певец, и врожденная музыкальность ощущается во всем монтажном строе его фильмов. Ораз Абишев документалист, который опередил лет на пятнадцать доминирующее сейчас направление в документалистике. По сути дела, он задолго до того, как вся советская документалистика обратилась к человеку, к исследованию внутреннего мира человека, в своих даже первых картинах внимательно вслушивался, всматривался во внутренний мир своих героев. Его фильмы удивительно человечны, даже в тех случаях, когда героями его являлись животные. Они удивительно гуманны. По сути дела, не бывает национального монтажного строя. И все-таки можно сказать, что какие-то национальные черты есть в монтажном строе Ораза Абишева. Вот какая-то типичная для широкой степной природы неторопливая медлительность киноисследования, обстоятельность, с которой он рисует характеры людей. Все это придает его фильмам удивительное своеобразие и индивидуальность.

Фильмы Ораза Абишева складываются в своеобразную историю Казахстана. По ним можно проследить самые главные этапы шумной, сложной и яркой истории нашей республики. И каждый раз, когда открывается та или иная яркая ее страница, одним из первых Ораз Абишев откликается серьезным, вдумчивым и интересным фильмом. Так было и с первым развитием колхозных хозяйств, так было и на строительстве первых городов Казахстана, так было и на строительстве Магнитки, и при освоении целинных

земель. По сути дела, если посмотреть все фильмы Ораза Абишева, они выстраиваются в своеобразную, эмоциональную, глубоко заинтересованную историю казахской земли. Это всегда яркие люди, яркие герои, каждый со своим характером. И в этом отношении Ораз Абишев режиссер, принадлежащий к самой прогрессивной части документального кино. Ибо в своих фильмах он умеет всегда нарисовать характер, исследовать душу человека, открыть его.

Надо сказать, что при всей национальности его творчества, он по-настоящему интернационален. Если взять его фильм "Апа", то образ русской учительницы принадлежит к числу лучших образов, созданных не только казахской, но и всей советской документалистикой. Этот фильм трудно смотреть без волнения. Замечательный также фильм "Абсент, сын Араба и Баккары". Он – характерный пример того, как высока гуманность человека в обращении с природой. Создатель его исследовал это в небольшой, казалось бы, непритязательной картине, которая не оставляет никого равнодушным. Незаметная повседневная работа Ораза Абишева – это работа по-настоящему труженика, беспрдельно преданного своему народу. Она видна в его лучших произведениях. Каждое из них находит своего заинтересованного зрителя.

1984 год.

Иосиф Леонидович ПРУТ

"Секретарь райкома" – два наряда вместо Госпремии



К моменту нашего разговора с одним из ведущих советских деятелей экрана, кино- и театральным драматургом Иосифом Леонидовичем ПРУТОМ во время моей очередной командировки 1988 года в Москву в его активе было 26 пьес и 36 сценариев художественных фильмов. В их числе закупленная Мировой кинотекой картина "Секретарь райкома", которая снималась Центральной Объединенной киностудией (ЦОКС) во время войны у нас в Алма-Ате.

- В ваш замечательный город, - начал Иосиф Леонидович, - я прибыл поездом вместе с другими эвакуированными работниками "Мосфильма" - Мариной Ладыниной, Иваном Пырьевым, Любовью Орловой, Григорием Александровым и другими. Когда мы выезжали с Казанского вокзала, один человек передал мне в окно вагона своего ребенка. Потом из малышки выросла знаменитая женщина-режиссер Марина Голдовская, снявшая картину о Соловках. Ехали мы долго, но дружно - делили хлеб, табак и спали поочередно, потому что всем не хватало места. Встретили нас хорошо, поселили в гостинице "Дом Советов". Семейных ведущих режиссеров старались устроить отдельно в домах. Там, где жили Орлова с Александровым, разместились и братья Васильевы. У одного из них была дочка лет шести-семи. Поскольку жена его весь день была занята на киностудии, наняли домработницу. И вот, будучи как-то у

Александрова, я слышу истерический крик малышки. Бросаюсь. Кухарка говорит: «Вы знаете, она не может выйти в дверь». «Так откройте же!», - говорю я. «Понимаете, - объясняет женщина, - она домик нарисовала, а дверь у него не в ту сторону».

Вообще тогда в Алма-Ату прибыли лучшие силы советской кинематографии. Все сразу приступили к делу и работали в полную силу. Многие, особенно семейные, работали не за страх, а за совесть, чтобы только – да, представьте себе! - не попасть на фронт. Некоторые даже ложились в госпиталь или больницу, и когда подходил врач, натирали градусник. Но один совсем умный натер до 42-х градусов, и врач понял, что надо проверять его своим термометром.

Огромное, не рассчитанное на кинопроизводство здание отданного под киностудию только что выстроенного Дома культуры, куда мы привезли потихоньку свою киношную аппаратуру, быстро обживалось. Осваивался в Алма-Ате и я. Ведь, в отличие от всех моих коллег, я знал этот город еще ребенком. Мы приезжали в него с дедом в 1908 году, когда здесь была станица Верное всего в шесть тысяч жителей. Время было неудачное - казаки взбунтовались против своего атамана и ушли в Китай. Но долго я там не жил, мы были всего месяц. Крошечные домики принадлежали оседлым казахам. А казаков было человек восемьсот. Помню только, что дорого стоило жилье. Мы пробыли там тридцать дней, хозяин нас кормил сам. И еще мы могли сколько угодно есть его яблоки - великолепный верненский апорт. За все вместе дедушка заплатил три рубля. Значит, жизнь стоила все-таки дорого - десять копеек в день на двоих.

Теперь я был вновь в Верном, точнее, в Алма-Ате. И не на побывке, а в эвакуации. К тому времени я успел побывать у белорусских партизан в тылу врага, и по живым впечатлениям от всего увиденного у меня сложился сценарий будущего фильма "Секретарь райкома". Писал я его четыре месяца, а параллельно успел поработать в группе так называемого «Боевого киносборника» № 12. Он состоял из двух новелл, и в создании одной из них - «Сын бойца» - я принимал участие вместе с известным казахским писателем Габитом Мусреповым. Эта часть сборника была довольно продолжительная и игровая. Ставила ее Вера Павловна Строева. Интересен как литератор был мне входящий в состав сценарной коллегии студии Мухтар Ауэзов. Я не раз встречался с ним, как, впрочем, со всей близкой к кино казахской интеллигенцией.

Одно из трогательных воспоминаний того времени - Сергей Михайлович Эйзенштейн. Зная, что я дока в истории, поскольку учил ее в Швейцарии, он любил со мной обговорить какой-нибудь момент своего сценария, а значит, и будущего фильма, посоветоваться. Или, скажем, просил рассказать о сватовстве Ивана Грозного к дочери английского короля и чем все это кончилось. Это нужно было ему для третьей серии, которая, к сожалению, так и не увидела света.

Но вот сценарий мой был завершен и принят, и дальше в Алма-Ате задерживаться мне не пришлось. После Нового 1943 года мы с Любовью Орловой и Григорием Александровым выехали в Баку на укрепление студии, которая находилась там. ЦОКС тем временем запустил "Секретаря райкома". Образ главного героя фильма был, в общем-то, синтетическим, хотя прототипом его служил реальный человек. Это был действительно вчерашний секретарь райкома, а теперь командир отряда, куда я попал для сбора материала для будущего фильма. И он очень многое мне рассказал, в частности, такой вот случай.

Руководитель соседнего отряда по кличке Железный Тарас срывал ему, этому секретарю, все планы. Только подготовит он налет на немецкий склад, тот раз - и опередил его! Только решит пустить поезд под откос, он тут как тут - и взорвал! И встала проблема повидаться с ним, чтобы принять меры. Слыл Тарас фигурой

легендарной - богатырь ростом якобы в два метра, смельчак, умница. И все парни у него такие же. Гитлер за голову его крупную сумму назначил. Словом, фантастика.

Ну, если так, рассудил командир, то тем более нужно действовать с ним рука об руку. Через крестьянских ходоков удалось передать этому Тарасу приглашение на встречу, чтобы действовать координировано. Договорились свидеться на некоей полянке. Мой секретарь райкома, чтобы не нарваться на провокацию, взял шестерых лучших стрелков - в случае чего прикрыть его. Стрелки спрятались. Вышел мой герой на линию, смотрит, какой-то старичок ходит по лесу с корзиночкой. Он поздоровался с ним. "Чем занимаетесь", - спрашивает. "Ищу лекарственные травы". "А кто вы?". "Фельдшер. Врачи эвакуировались, некому лечить людей". "Но сейчас не лучшее время для сбора - у меня тут встреча". "А лес, он ничейный. Встречайтесь, я мешать не буду". "И, тем не менее, я бы хотел..." - говорит секретарь, кладя руку на плечо незнакомца, и вдруг чувствует, как в живот ему упирается наган. "Терпеть не могу, - слышит он голос старичка, - когда кладут мне руки на плечи. Кто вы такой?". "Я - секретарь райкома, жду Железного Тараса". "Так вот Железный Тарас - это я!".

Конечно, Тараса я тоже в сценарии вывел, только сделал его крупнее и значительней. Снимал картину Иван Пырьев с Мариной Ладыниной в роли Наташи и Василием Ваниным в роли секретаря райкома Кочета. Работали слаженно и увлеченно, хотя бывали и казусы. Миша Жаров, например, приняв водочки, в сцене, где он должен был ударить немецкого полковника Маккенау, которого играл Михаил Астангов, стукнул его так, что тот пролежал три недели в больнице. Я Мише сказал: "Если это еще раз такое повторится, я тебя сам стукну!". А я был мастер по вышибанию и вообще до сих пор сильный человек. Больше Миша не баловал.

Но саму картину я увидел на фронте. Дивизия, в которую я попал, выходя из немецкого окружения, стояла в обороне. Объявили, что везут кино - "Два бойца". "О, - говорю я, - для меня это словно встреча со своими ребятами! Музыку к фильму писал мой друг Никита Богословский, слова песни "Темная ночь" другой друг - Владимир Агатов. Ну, а если бы...», - заикнулся было я сказать про "Секретаря райкома", но старшина прервал меня и говорит: "Тот друг, этот друг - растрепался враль несчастный. Волк тебе в Брянском лесу друг! И чтобы не смущал ты мне солдат - два наряда тебе на посту номер один!". Это значит - у стога сена стоять с винтовкой.

Ну что ж, стоять, так стоять! А на следующий день, не поверите, приходит вместо "Двух бойцов" мой "Секретарь райкома", и в титрах черным по белому: "Сценарий И. Прута"! Старшина мне: "Ну и что, теперь ты скажешь, что и это ты написал?". Однако во избежание третьего наряда я сам от себя отрекся. "Да что вы, - уверяю его с невинным видом, - я и знать не знаю, кто это! Развелось, бог знает, сколько тут однофамильцев!". Так вот - скрыл, и никаких гвоздей! Правда, через какое-то время о том, что я уже в дивизии, узнал комдив и пригласил меня к себе на ужин. Смеясь, я рассказал анекдотичную эту историю, но он вместо того, чтобы рассмеяться, очень-очень огорчился, стал извиняться за старшину. Но я сказал: "Старшина правильный. Больше бы таких, глядишь, везде порядок был бы!".

Потом я долго ездил по армейским частям со своей картиной и уже без утайки рассказывал, откуда взял сюжет, а также про друзей своих, что создавали этот фильм.

И - вместо постскриптума. Три фильма, снятые по моим сценариям, удостоились Сталинской премии, которая потом стала называться Государственной. Это "Тринадцать", "В мирные дни" и "Секретарь райкома". И когда на фронте после того, как привезли показывать бойцам "Секретаря райкома", я, взяв газету с сообщением о высокой награде, не увидел своей фамилии, то понял, что я личность *особая*. Прямо, как говорится, для Книги рекордов Гиннеса.

Ну вот. А несколько лет назад Госкино Казахстана и студия «Казахфильм» пригласили тех, кто в годы войны работал на ЦОКСе, отметить сорокалетие этой легендарной киностудии. Все мы, конечно, с удовольствием приняли это приглашение, и все, что происходило в эти дни, было очень трогательно. Мы, знали, конечно, что цоксовская эпопея, результатом которой было 23 полнометражных художественных фильма, множество короткометражек и документальных лент, дала также начало собственно казахской национальной кинематографии. Но мы не думали, что кинематограф этой республики достигнет столь высокого уровня, какой он имеет сейчас. Руководил всеми этими торжествами тогдашний глава казахского кино Олжас Сулейменов. Великолепный парень, яркая личность, редкое явление по нашим временам. По национальным масштабам - это Чингиз Айтматов. Нам показали лучшие картины «Казахфильма», мы увидели расцветшую, хорошо отстроенную Алма-Ату, знаменитый высокогорный каток «Медео». Волнующим моментом для всех нас было посещение кладбища, где остались навсегда многие наши коллеги и друзья, начиная с Софьюшки Магарилл. Незабываем был также вечер в алма-атинском Доме кино, где все вспоминали, вспоминали и вспоминали. Война, ЦОКС, эвакуация – для многих сегодня это уже история. Да, для новых поколений. А для нас – это тяжелые, но очень дорогие моменты жизни.

1988 год.

Георгий Григорьевич НАТАНСОН

23 354 зн.

«Еще раз про любовь»



Да, именно это название полюбившейся в свое время киноленты легло в заголовок этого интервью. И представляя автора одноименного фильма – лауреата Государственной премии СССР, известного режиссера театра и кино Георгия Григорьевича Натансона, хотелось бы сказать, что речь здесь пойдет не только о любви как таковой – а ей Георгий Григорьевич уделил в своем творчестве довольно много внимания, но и о любви к искусству. А если точнее – к искусству кино. В том, что именно это чувство движет мысли и действия этого художника, убеждают его многочисленные картины, среди которых и недавно снятая «Аэлита, не приставай к мужчинам!». С нею автор ее приехал в

Алма-Ату, где провел ряд премьерных показов и встреч со зрителями. После одного из просмотров состоялся наш разговор.

– Хотел бы начать с личного. Я много езжу по стране, – признался Георгий Григорьевич, – часто бываю за границей. Но такого волнения, как в Алма-Ате, я нигде не испытывал. Алма-Ата – город моей юности, которая пришлась на военные годы. С ним связаны воспоминания – как горькие, так и необычайно радостные. Студент Всесоюзного Государственного института кинематографии (ВГИК), я был эвакуирован сюда вместе с ним. Здесь, в нынешнем здании кинотехникума, на улице, которая называлась в те поры Заводской, проходили мои так называемые университеты.

Одновременно с ВГИКом в Алма-Ату перевели и «Мосфильм», который вместе с Алма-Атинской студией художественных фильмов и «Ленфильмом» вошел в состав Центральной Объединенной киностудии (ЦОКС). Сюда переехали многие звезды отечественного кино – Вера Марецкая, Любовь Орлова, Марина Ладынина, Лидия Смирнова, Николай Мордвинов, Максим Штраух, Борис Бабочкин, Михаил Жаров, Павел Кадочников и другие. Режиссеры буквально с колес начали снимать «Боевые киносборники». Причем, это были веселые сборники, несмотря на то, что шла кровавая война. Их тут же отправляли на фронт, чтобы поднять дух и настроение наших солдат. Мы, студенты ВГИКа, стремились как можно быстрее устроиться на «Мосфильм» и хоть чем-то помочь фронту.

Первым местом моей работы была мастерская режиссера Константина Юдина - он снимал тогда «Антошу Рыбкина». Потом я попросился к Ивану Пырьеву, которого все считали диктатором и очень боялись. Пырьев работал тогда над фильмом «Секретарь райкома» о партизанском движении. Меня назначили ассистентом режиссера по пиротехнике и выдали шестиметровый жезл, к которому прикреплялась настоящая большая военная шашка, и по команде Пырьева я ее зажигал. Возникали клубы дыма, и Пырьев кричал: «Жора, правее!». Но эта шашка так шумела, что я ничего не слышал, и, конечно, держал левее. А когда Пырьев кричал: «Левее», я бежал правее. То есть, я вертелся-крутился, и все не впадал.

Павильонные съемки велись по ночам, потому что днем вся электроэнергия направлялась на военные заводы. На отдых ни у режиссеров, ни у студентов времени не оставалось. Поэтому в кинотехникуме, где преподавали такие мастера, как Эйзенштейн, Козинцев, Рошаль и Трауберг, я, приходя на занятия, нередко падал от усталости. И вот однажды на лекции Эйзенштейна о вертикальном монтаже после первых же его слов я заснул. Ребята, конечно, начали будить меня, но Сергей Михайлович, увидев это с кафедры, сказал: «Не трогайте Натансона, он ночью работал с Пырьевым. Я ему потом отдельно все расскажу». Впрочем, такое случалось и с другими. Время было суровое, людей не хватало, и многие старшекурсники работали на ЦОКСе. Ели в основном затируху – нечто, напоминающее клецки из самой плохой муки. Но так жили все, и мы на такого рода невзгоды не обращали внимания.

Редкие часы свободного времени проводили в госпиталях. Никто нас к этому не обязывал, мы сами старались хоть чем-то поддержать раненых. Кто-то пел, кто-то читал стихи, кто-то помогал писать письма родным. Но чаще мы просто рассказывали солдатам о волшебном мире кино. Как только мы появлялись в палате, настроение у лежащих поднималось. А потом на этом материале возникла картина, которую поставил известный режиссер Леонид Трауберг. Это была «Актриса» с Галиной Сергеевой и с Борисом Бабочкиным в главных ролях. Действие ее происходило в госпитале. Именно там завязывались нежные отношения между потерявшим зрение фронтовым офицером и выступавшей перед ранеными певицей.

Конечно, и учеба, и работа, и посещения госпиталя по-своему были интересны и важны. Но все мы, особенно ребята, стремились на фронт. У меня на то был свой резон. Буквально в первый день войны я попрощался с отцом. Профессор ВГИКа, он вместе со своими коллегами ушел добровольцем в одну из дивизий народного ополчения. Сказать по правде, мне и в голову не приходило, что я вижу его в последний раз. Но он вскоре, как и некоторые его друзья, погиб под Ельней, а остальные - под Вязьмой. Оно и понятно - ведь вся эта профессура никогда в руках не держала винтовки. И вот в 1944 году подошла моя очередь. Как только мне исполнилось семнадцать, меня призвали в армию. Уходил я в нее из Алма-Аты. Однако воевать мне пришлось недолго - зимой я заболел двусторонним воспалением легких и был отправлен в госпиталь. Тогда же, в

1944 году, ВГИК и «Мосфильм» вернули в Москву. Возвратился после войны туда и я, защитился свой диплом на «отлично».

Шли годы. Кино захватило всех нас, как говорится, с головой. Работали мы много и увлеченно, но всегда, собираясь вместе, вспоминали Алма-Ату. Город, где принимали нас, приезжих, очень дружелюбно, с пониманием. За годы, прожитые в нем, я понял, насколько добр и великодушен казахский народ. Ведь война забросила сюда не десять-двадцать человек, а тысячи несчастных, оставшихся без крова людей. Сюда же были переброшены фабрики, заводы, крупные институты, учреждения. И всем, буквально всем, нашелся приют, всем – доброе, сердечное слово. Поэтому чувство благодарности, которое я испытал, ступив на эту дарующую жизнь землю, я несу в себе всю жизнь. Надеюсь, вы теперь поймете, что, выходя всякий раз к алма-атинским зрителям, я волнуюсь. И волнение это особенное. А сам показ моей новой работы – что-то вроде двойного экзамена.

– Фильмом «Аэлита, не приставай к мужчинам!» студии «Мосфильм» открылся прошедший недавно в Ленинграде фестиваль фильмов. Сейчас этой работой вы как бы отчитываетесь перед алма-атинцами. «Аэлита...» – экранизация известной пьесы Эдуарда Радзинского «Женщина с цветком и окнами на север», которая шла во многих театрах страны, в том числе и в нашем драматическом театре имени Лермонтова. Обращаясь к ней, вы не боялись, что аудитория не воспримет уже знакомый сюжет?

– Почти все мои картины сняты по произведениям советской театральной драматургии – Виктора Розова, Самуила Алешина, Александра Володина, Михаила Рощина и других. И все они, насколько я могу судить, имели успех. Я брал даже такие пьесы, в которые, уже казалось, никто не верил. Так было с алешинской пьесой «Все остается людям», постановка которой считалась на сцене проблематичной в силу ее разговорности и философичности. Когда я взялся работать над ней в кино, один авторитетный актер сказал мне: «Это же скукота, фильм никто смотреть не будет». Но он ошибся. Как отмечалось не раз в печати, это была одна из первых картин, где зритель увидел не только образ крупного ученого, но и не менее крупную личность священника – человека умного, сильного духом и преданного вере. В столкновении их мировоззрений заключена драматургия мысли Алешина, и это обусловило удачу фильма. И вообще могу сказать так: намного честнее взять готовое, но хорошее драматургическое произведение, чем якобы кинематографический сценарий третьей сортности, где все как будто бы на месте и все в угоду конъюнктурному примитиву.

Что же касается «Аэлиты...», то это моя первая комедийная работа. Точнее, даже трагикомедия. К этому жанру я обратился намеренно. Мне кажется, что в суровое, трудное время перестройки, нужны не только проблемные, обличающие и выворачивающие все и вся наизнанку фильмы, но и те, которые давали бы отдохновение душе. Наша картина о женщине, верующей в любовь, как в чудо. Добрая, доверчивая, она в свои сорок лет так и не вышла замуж. Доброта ее беспредельна, готовность любить и жертвовать собой неиссякаемы. И очень грустно, что качества эти не в состоянии оценить по достоинству окружающие. Вернее, они используют их в своих корыстных целях, паразитируют на них. Словом, это как бы предупреждение милым, прекрасным женщинам, обережение их от тривиальных жизненных ошибок. Вообще же, женская душа, женские проблемы волновали меня всегда. Возьмите хотя бы такие мои фильмы, как «Еще раз про любовь», «Старшая сестра», «Валентин и Валентина», где главной темой выступает любовь, или серьезный политический фильм «Посол Советского Союза».

– Вероятно, экранизация сценического произведения – дело нелегкое, ибо у театра свои законы, а у кино – свои. Как вам удастся достичь нужного результата?

– Был у нас такой период, когда снимали много фильмов-спектаклей. Это были замечательные спектакли с участием самых лучших и самых любимых актеров. Но они не стали фактом киноискусства. Расценивать их можно лишь как документ, ибо при перенесении театрального материала на экран не происходило перевода на иной - кинематографический язык. Экран ведь диктует свои условности. И прежде всего требует отличной от сцены манеры актерской работы. Мне как режиссеру, работающему и в театре, и в кино, это понятно и очевидно. И главная моя задача – убедить в этом актера. Например, Татьяна Доронина, впервые ступившая на съемочную площадку в фильме «Старшая сестра», решила играть свою роль так, как играла ее в спектакле у Георгия Александровича Товстоногова. А когда я возразил ей, стал объяснять, что так не годится, она довольно экспансивно заявила: «Как же, Георгий Григорьевич! Даже самому Товстоногову моя трактовка нравится, а вам почему-то не нравится!». Мне, понятное дело, не нравилось, потому что шла театральщина, которую нужно было слой за слоем соскабливать. И я упорно, из репетиции в репетицию занимался этим, пока не добился того, что надо. Сколько же сил, энергии сопротивления и одоления было затрачено этой талантливой, ныне уже народной артисткой СССР, пока она не осознала, не прочувствовала, что киноактер – это особая, имеющая свою специфику профессия. Другое дело – Михаил Иванович Жаров! Опытный человек, всю жизнь работающий перед кинокамерой (я имел счастье работать с ним давным-давно на картине «Секретарь райкома» у Ивана Александровича Пырьева), он ловил все с полуслова и несуетливым умением своим помогал юным партнерам-дебютантам. А ими были, помимо Дорониной, в «Старшей сестре» никому тогда не известные Инна Чурикова, Наталья Тенякова и очень молодой еще Евгений Евстигнеев.

Вообще же, я стараюсь взять на свои фильмы очень хороших актеров. Они – гарантия успеха. И за все время моей работы ни один из тех, кому было сделано предложение, не отказался. Так, мне посчастливилось на фильме «Все остается людям» встретиться с великим Николаем Константиновичем Черкасовым, которого я помню еще по алма-атинскому периоду ЦОКСа, когда он играл Ивана Грозного в фильме Сергея Михайловича Эйзенштейна. Два года, проведенные с ним на съемочной площадке, для меня незабываемы. Невероятным везением было также участие в съемках великолепного артиста Андрея Попова, сыгравшего отца Серафима так, что я до сих пор воспринимаю его как реально существующего человека.

Но хороший актер для меня не обязательно тот, кто апробирован славой. Это может быть талант начинающий, и тут я не боюсь идти на риск. У меня впервые снялись Олег Табаков в картине «Шумный день», Александр Лазарев в ленте «Еще раз про любовь», Николай Стоцкий и Марина Зуева – «Валентин и Валентина» и многие другие. Все они теперь, как вы знаете, достаточно известные. А уж с актерским составом, отобранным на «Старшую сестру», вышло вовсе анекдотично. Художественный совет «Мосфильма» забраковал всех. Это было по-своему обосновано. Татьяна Доронина, на взгляд членов худсовета была слишком театральной. В этом у них, как вы поняли, был резон. «У вашей Теняковой, – говорили они, – рот полон каши. А Инна Чурикова – яркая иллюстрация непонимания существа роли. По замыслу Александра Володина, героиня Чуриковой – белокурая красавица. Моя же избранница этими качествами отнюдь не блистала. Что греха таить, это я все понимал. Но, обстоятельно поговорив с Инной, почувствовал, что она в высшей степени талантлива. И решил предпочесть талант красоте. Словом, художественный совет отверг предложенные кандидатуры. А когда Госкино все-таки поддержало мой выбор, отказался от нас вовсе. И картину пустили в самостоятельное плавание.

– Ну и как вы выруливали?

– Если откровенно, нас штормило. Мы сняли уже больше половины картины, когда Татьяна Доронина меня спросила: «Георгий Григорьевич, а вы материал-то хоть смотрите?». Я ответил, что смотрю. – «А можно мне взглянуть?». Я показал. Когда зажгли свет, Татьяна схватилась за голову: «Это ужасно. Это вне искусства». Я было с ней не согласился, а, пересмотрев все заново, решил – она права. Да, думал я, мы шли к очевидному провалу, и я вообразил, как обрадуется худсовет: не зря, мол, мы от вас отмежевались! Неделю мы не знали, что делать дальше. И вдруг Татьяна Васильевна говорит: «Не будете ли вы возражать, если я покажу материал одной моей приятельнице?». Я разрешил. И вот эта приятельница приехала, а с ней рыженький молодой человек. Когда осмотрели снятое, после паузы женщина сказала: «Ребята, да это же гениально!». Я решил, что нас разыгрывают, и обиделся. Но женщина стала горячо переубеждать меня, и столь же горячо ее поддержал спутник. Они говорили, убеждали, доказывали. И по мере нарастания аргументов мне стало по-иному представляться то, что мы сделали. Появилась уверенность, а это прибавило сил и Дорониной. Так, воодушевленные отзывом наших первых зрителей, отбросив губительные сомнения, мы вновь приступили к съемкам. Женщина эта была – Юнна Мориц, а ее партнер по просмотру – драматург Эдуард Радзинский, с которым мы с этого дня подружились и не раз работали потом вместе. Ну, а что касается «Старшей сестры», то мы закончили ее именно в том ключе, в каком она была начата, и показали Госкино. Принята она была единогласно, и через десять дней мы были уже на фестивале в Италии, где имели немалый успех. Потом картину купили многие страны мира.

– Вот вы открыли актера, поддерживаете ли вы с ним в дальнейшем творческие контакты?

– Естественно. Та же Доронина была занята у меня в картине «Валентин и Валентина». Кстати, тогда-то мы и придумали снять «Аэлиту...», где она сыграет главную роль. Но события во МХАТе, который разделился, как вы знаете, на две труппы, одну из которых возглавила Татьяна Васильевна, не дали наши планы осуществить так, как это мыслилось. Пришлось мне пригласить на роль Аэлиты другую очень талантливую, любимую зрителем актрису Наталью Гундареву.

– Надо полагать, она не обманула ваших ожиданий?

– Ни в коей мере. Просто фильм, снимись в нем Доронина, был бы иным. Ведь каждый исполнитель вносит в ткань произведения свою личность, свой неповторимый характер. С Дорониной картина была бы, наверное, ироничной, Гундарева же, если можно так сказать, заземлила героиню, сыграла так, как бывает в жизни. Достоверность ее образа точной игрой подчеркнули в свою очередь партнеры Натальи Георгиевны – замечательный Валентин Гафт и, по-моему, очень способный молодой актер Александр Кузнецов. Оба они с величайшим удовольствием согласились работать с Гундаревой, и это встречное желание помогло создать хороший актерский ансамбль.

– Связь с театром прослеживается в вашем творчестве более чем у кого-либо из режиссеров. И любовь к нему получает, я бы сказала, просветительский – в высоком смысле этого слова – характер.

– Видите ли, спектакль в театре – дело не вечное. Рано или поздно он выпадает из репертуара. Сходит со сцены и добротная драматургия. Да и актеров театральных знает ограниченная часть публики. Много ли зрителей посмотрели, скажем, постановку пьесы братьев Тур «Посол Советского Союза» об Александре Михайловне Коллонтай, которая прославилась во всем мире как первая женщина-посол? А фильм наш с участием народной артистки СССР Юлии Борисовой рассказал об этом многомиллионной аудитории. А потом мы увидели и саму Борисову, и легендарного еще со времен немого кино актера Анатолия Петровича Кторова, и многих других

замечательных исполнителей. Это все актеры высочайшей интеллигентности, что, к сожалению, встречается все реже. Работая с молодыми, я порой расстраиваюсь, что они не перенимали культуру и преданность искусству, какие были присущи тем же Алексею Грибову, Павлу Масальскому, Михаилу Яшину. Ко всему прочему это были еще люди необычайной точности. В природе не могло быть такого, чтобы кто-то в театр или на съемки пришел неподготовленным. А сейчас молодые приступают к репетиции, не зная текста. А потом тысяча звонков, вызовов во время работы, нет сосредоточенности, нет той отдачи, что была у того поколения. И это ужасно!

– **Вы работали, если так можно сказать, с апробированными авторами. А это само по себе, вероятно, служило залогом благополучной судьбы фильмов?**

– Далеко не всегда. Например, в 1976-м году вышла на экран моя картина «Повторная свадьба» по сценарию Евгения Габриловича. В ней впервые на экране был выведен образ партийного работника-карьериста. Речь шла об одном из новороссийских заводов, чья несовершенная очистная система губительно сказывалась на экологическом состоянии региона. Другой герой фильма, тоже коммунист - врач вступал в последовательную, непримиримую борьбу с бюрократическим аппаратом, доказывая преступность равнодушного отношения к природе. Когда я закончил работу, Габрилович сказал: «Это мой заключительный фильм трилогии о коммунисте». Художественный совет «Мосфильма» принял «Повторную свадьбу» без оговорок, а генеральный директор студии Сизов подбодрил: «Ты сделал хорошую, очень хорошую картину». Я был, естественно, рад, но ночью мне позвонил председатель Госкино Ермаш и потребовал ответа, как это «Мосфильм» докатился до таких опусов, как наш? И пошло все крутиться в обратную сторону. Студия попала под Дамоклов меч, вдобавок горел квартальный план, премиальные, и наш фильм стали безжалостно резать. Изъяли восемьсот метров – практически треть драматургически цельного материала. Плановую единицу сдали, фильм оскостили, а потом мне четыре года не давали вообще никакой работы, пока Госкино не смилостивилось и не позволило снять документальную ленту о Елене Образцовой.

– **Но к тому времени вы, вероятно, были уже подготовленным ко всему человеком?**

– Да, я видел многое. Никогда не забуду, например, такого момента. В 1945 году, будучи студентом ВГИКа, я пошел как-то в кабинет режиссуры, где на стенах висели фотографии наших ведущих мастеров. И на моих глазах заместитель министра кинематографии Лукашов снимал портрет Довженко только потому, что Сталину не понравилась его документальная картина «Победа на Правобережной Украине». Позже судьба свела меня с Александром Петровичем – я работал пять лет у него на картине «Мичурин». Довженко много рассказывал мне о встречах со Сталиным, лично принимавшим и оценивавшим кинопродукцию. После просмотра «Победы на Правобережной Украине», обсуждавшейся на Политбюро, рассказывал режиссер, Сталин, благоволивший до этого к нему, посмотрел на Берию и сказал: «Если бы не ваши, товарищ Довженко, седые волосы, мы бы с вами разговаривали по-другому». Не понравился вождю и первый вариант фильма «Мичурин». Мы приступили к пересъемкам. Приехали в Мичуринск, и вдруг подавленный всем происшедшим Довженко говорит мне: «Жора, вам придется вернуться в Москву. Оказывается, я забыл в своем столе режиссерскую разработку». И дал мне ключи. Когда я открыл ящик, то был потрясен. В нем лежали: разработка, Орден Боевого Красного Знамени и ... браунинг. Так сказать, аксессуары сталинско-бериевского периода.

По совету Сталина начали снимать также фильм «Смелые люди». Постановку поручили Константину Юдину, который взял меня в группу режиссером. Картину лихорадило, потому что лихорадило руководителей Госкино. И я видел, как

Константин Константинович буквально рыдал от несправедливых, унижительных дерзаний, потому что время от времени вопрос стоял об отстранении его от картины.

– Но это были культовые времена – никто, а тем более художник, сам себе не принадлежал.

– Нет, перегибы были всегда. Два года я работал, например, у Андрея Тарковского на «Ивановом детстве». Картина была не просто интересная – потрясающая, не стандартная по тому времени. Но ведь Госкино ее разгромило. Она подверглась остракизму и со стороны военных. А сколько пролежал на полке «Комиссар»? Теперь мы впадаем в крайности другого рода. Работники искусства бросились обнажать так называемую «чернуху». Вышел целый ряд фильмов, который, на мой взгляд, не только против руководителей и функционеров времен застоя, но и против партии, против комсомола. Возьмите фильм «ЧП районного масштаба», где частный инцидент возведен в ранг обобщения и тем самым очернен весь комсомол. И вся партия там плохая. Владимир Ильич Ленин сказал, что кино – важнейшее из всех искусств. Я бы добавил, что в какие-то моменты оно еще и искусство опасное. Мы знаем, что испанцы, посмотрев «Чапаева» или «Мы из Кронштадта» шли в бой за республику, хотя речь шла о другой стране, другой ситуации. А что будет делать молодежь после «ЧП районного масштаба»? Откликнется ли она на патриотический призыв в трудную для страны минуту так, как откликались комсомольцы прошлых лет?

– То есть, у вас претензии к тому, как восприняты демократические начала кинематографистами?

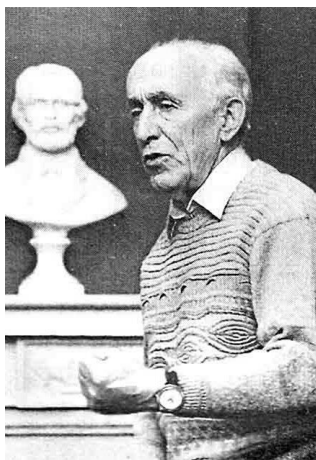
– Я считаю, что предоставленной свободой нужно пользоваться разумно. Это относится и к творческим работникам кино, и к работникам кинопроката. Наши экраны захлестнули фильмы с множеством убийств, истязаний, сексуальных сцен. Далее. В свое время Госкино не давало нам с Михаилом Рошиным запустить сценарий «Валентина и Валентины», считая нескромным говорить во всеуслышание об интимной связи. Он пролежал в портфеле «Мосфильма» восемь лет. Изменилась молодежь, изменились нормы нравственности, свободнее стали судить о любви. Но картину мы сделали, и ее посмотрели 19 миллионов человек. И мне запомнились слова учительницы-японки, которая после обсуждения фильма на симпозиуме в Токио сказала: «Пусть будет благословенна страна, где делают такие картины». Но это было несколько лет назад. Приехать бы теперь в нашу страну этой учительнице и посмотреть, что идет на наших экранах и в видеосалонах. Недавно на одной из встреч со зрителями какая-то женщина с горечью говорила, обращаясь к кинематографистам: «Опомнитесь, что вы делаете? Какие картины вы показываете? Ведь они развращают нашу молодежь!». И как страшный пример – история, взволновавшая миллионы людей. Я имею в виду группу молодых людей, которые, для того чтобы улететь за кордон, взяли в заложники детей. На суде, где я был, они признались, что поводом для этого бандитского поступка послужила американская лента «Захват автобуса». Они просто повторили то, что происходило с ее героями. Но согласитесь – кино должно давать пример не низкого, а высокого порядка. Оно должно помогать человеку в поиске нравственных ценностей. Ведь именно этому учили нас замечательные учителя alma mater нашей – ВГИКА. Благословенного учебного заведения, отдельная часть биографии которого связана с Алма-Атой. С тем нелегким, но памятным для всех, кто оказался здесь тогда, временем. Временем эвакуации, а для нас, вгиковцев, - также и временем приобщения к искусству кино.

1988 год.

Марк Владимирович КАБАКОВ

13 447 зн.

«К твоим заботам сердцем прикасаюсь»



Бывший алма-атинец Марк Владимирович КАБАКОВ уже несколько лет живет в Москве. Флотский человек, он в постоянных походах «за три моря». Поэт. Имеет несколько изданных в «Советском писателе» стихотворных сборников. Общительный и разносторонний в своих интересах человек. У него много друзей как в самой Москве, так и за ее пределами. Марк много путешествует. Но куда бы ни пролегали его маршруты и пути, он каждый год – неизменно каждый год приезжает в Алма-Ату. Любя наш город, посвящает ему много стихов. Здесь у него много друзей и близких, с которыми он постоянно перезванивается и переписывается. Марк очень дружил с моими родителями, а когда их не стало, мы с ним

продолжили эту дружбу. В нынешний приезд я предложила ему поразмышлять на тему Алма-Аты. Ведь с ней у Марка связано многое, и, следя за тем, что происходит в нашей республике, он считает себя причастным ко всем ее заботам и переменам. Вот выборка основных моментов (мои вопросы и рассуждения здесь опущены) этого записанного на магнитную пленку разговора.

- В жизни каждого человека, - начал Марк Владимирович, - есть города, приезжая в которые, молодеешь. Для меня уже много лет тому назад таким городом стала Алма-Ата. Она связала воедино, казалось бы, несоединимое: судьбу флотского инженера-механика и отроги Тянь-Шаня. До сих пор отчетливо помню январь 1953 года, каменно-саманный город, немыслимая грязь за Головным арыком, дребезжание бегущего под откос трамвая. В этом году я впервые приехал в Алма-Ату. Меня поселили на «барахолке» – так назывался обширный район между Уйгурской улицей (ныне улица Сейфуллина) и рекой Весновкой.

Люди старшего поколения помнят этот район, помнят тысячные толпы людей, продающих свои нехитрые пожитки. Тяжелое было это время. Печально известная барахолка первых послевоенных лет. Оборванные тетки, которые продают битую, с трещиной посуду, безногий инвалид, канючащий пятаки на чекушку. Как дико слышать иногда тех, кто уже сейчас, в наши дни, вспоминают с этакой ностальгической тоской о прежних временах – дескать, при Сталине был порядок, каждый год снижали цены! Я иногда думаю – вот если бы можно было ревнителей старых порядков вернуть в те годы, в тот режим, в ту нищету, да еще усугубленную нависшим над каждой головой страхом чудовищных репрессий. Интересно, продолжали бы они так же разглагольствовать о сталинском в кавычках порядке?

Но я отвлекся. Итак, меня поселили на «барахолке». И в первое же воскресенье я отправился на Никольский базар за саксаулом. Транспорт нашелся быстро: тележка, в которую был запряжен невзрачный ослик. «Клади, клади, не бойся!», – уговаривал меня пожилой казах, владелец и ослика и тележки. Мне казалось, животное не только не осилит поклажу – с места не сдвинется. А возница что-то негромко сказал, и ослик, к моему величайшему изумлению, бойко потрусил в гору. Но оказалось, что доставка – только полдела. Саксаул еще надо было расколоть. После первых же ударов изогнутой, как интеграл, саксаулиной о камень руки у меня загудели. И тут на помощь пришли

соседи. Надо сказать, что главным определяющим в ту пору было дружелюбие. Жили в немыслимой тесноте, в покосившихся развалюхах, а вот, поди ж ты, дружили!

Хочу сразу оговориться: я вовсе не ратую за возврат к прежнему, коммунальному житью-бытью. Слава богу, его у нас все меньше и меньше: а к двухтысячному году нам обещают, что коммуналки исчезнут вовсе. Я просто с грустью думаю о том, что иногда хорошая жизнь еще не означает наличия хороших нравов... Ну вот. Рядом со мной жила чета Ишмухамедовых, этажом ниже Петр Корниенко, напротив – Ованес Горнакерын. Первый вопрос, который мне задали, был: «Вы кто по национальности?». Мне стало неуютно. Я приехал из Москвы, где по головам прокатывались мутные волны «борьбы с космополитизмом», где знаменитый «пятый пункт» в анкете определял твою судьбу... «Начинается...», – подумал я. И ошибся. Ничего скрытного или обидного в этом вопросе не было. Просто Алма-Ата того времени являла собой некое подобие Вавилона, в котором бок о бок с русскими и казаками жили корейцы, украинцы, чеченцы, болгары, уйгуры, дунгане, ингуши, немцы, евреи, греки.

Многие из этих людей были так называемые переселенцы, вырванные с корнями из своей собственной земли. Их привезли сюда, чтобы «обезопасить» народ от самого народа. И потому желание узнать кто ты, из каких краев, было вполне естественно. Сталинский террор не делал различия ни в цвете кожи, ни в разрезе глаз. Он был «интернационален» в самом скверном смысле этого слова. Сталинизм подразумевал абсолютную власть «гениального вождя и учителя». Все остальные, вне зависимости от паспортных данных, являлись только винтиками государственной машины. А в конце войны и в первые послевоенные годы возникла ориентация на великодержавный русский шовинизм, когда стало в ходу пресловутое словосочетание «старший брат». Оно заранее определяло некоторую неравноценность. Парадоксальность заключалась в том, что «старший брат», которому полагалось опекать «младшего брата» и помогать ему, еле-еле сводил концы с концами сам. Тем не менее, величать его полагалось не иначе, как великим. Но, слава Богу, продолжалось это не очень долго...

Ну, а что касается Алма-Аты, то она всегда была для меня примером человеческого содружества, городом, красоту которого творили и творят руки замечательных тружеников. Я видел здесь, как мудрое течение самой жизни обкатывало острые камни национальных различий. Много позже я писал, обращаясь к моей доброй подруге жизни:

*Ты помнишь дом на «барахолке»,
Куда мы въехали с тобой,
Порой голодные, как волки,
Но полны силой молодой?
Случайный спутник по вагону,
Кавказец, горный человек,
Нам помогал неутомонно
И клялся в верности навек.
А помнишь, как к друзьям ходили,
Как вдоль арыков мы брели,
И солнце тусклое от пыли,
Казалось, меркнуло вдали.
И город каменно-саманный
И дребезжащий, как трамвай, –
Он был землей обетованной,
Где дружба льется через край.*

*И расстоянье не помеха,
Уже за полночь? Не беда!
Но каждый все-таки уехал
И затерялся. Навсегда...
Ну, что же, мы судить не будем,
Была весенняя пора,
И рядом с нами жили люди.
Дай бог им счастья и добра!*

Вот такой была и остается для меня Алма-Ата. И еще я знаю, как молодые дочери и сыновья этой благословенной земли, в чьих жилах протекает кровь разноплеменных народов, несут далеко за рубежи нашей страны доброе имя этого города. Летом прошлого года в Москве, в Концертном зале имени Чайковского я с трудом пробился сквозь толпу балетоманов, проник за кулисы и вручил большущий букет алых роз балерине, которую здесь, в Алма-Ате, я еще знал маленькой черноглазой девчушкой. Ее имя известно сейчас на театральных подмостках всего мира, парижские газеты называли ее «звездой Востока». Это заслуженная артистка РСФСР, солистка Ленинградского академического театра оперы и балета имени Кирова Алтынай Асылмуратова. Ее отец казах, мать русская. Я знаю их десятки лет. Ее дед, Николай Иванович Сидоров. Он живет в Алма-Ате уже 40 лет, заслуженный деятель культуры Казахстана. Подобных примеров можно привести множество. Вот какие начала надо беречь, вот о чем думать в разноголосице языков алма-атинских улиц!

Алма-Ата, как и вся республика в целом, действительно отличается дружелюбием и расположенностью к людям разных национальностей. И закреплять это отношение просто необходимо. Безусловно, и главенствующая роль принадлежит в этом литературе, а если в более общем плане, то и прессе. Ведь не случайно одна из самых древних книг, написанных на земле, – Библия начинается фразой: «Вначале было слово». Долг литератора, долг публициста – и это сегодня понимает, по-моему, каждый – говоря о настоящем, не забывать о прошлом. Не забывать и напоминать о нем. Мы никогда не избавимся от тяжелого груза пережитков, покуда не поймем, откуда они. Мы никогда не научимся достойно относиться к своему дому, если забудем землю, на которой он построен. В этой связи мне хочется сказать несколько слов о Верненской крепости. Алма-Ате повезло. Далеко не каждый город может назвать то место, откуда он начался. А вот для Алма-Аты день сооружения крепости 4 февраля 1854 года – это день рождения города. Город, население которого уже перевалило за миллион, город, который, по мнению очень многих, является одним из живописных городов мира, казалось, должен быть обязан тому месту, от которого он начинался. Казалось бы...

Лет двадцать тому назад я с давним своим приятелем, известным литературным критиком Николаем Степановичем Ровенским решил познакомиться с крепостью. Я помню, мы ехали на раздобытой по этому случаю машине по каким-то улочкам, подпрыгивали на колдобинах, пока, наконец, не подъехали к полуразвалившимся воротам и не въехали на мощный булыжником двор. Там стояли какие-то здания в совершенно хаотическом беспорядке. Они были приспособлены для каких-то хозяйственных нужд. И все-таки различить что-то можно было. Вот в этом доме угадывалась гарнизонная церковь, а там, по всей видимости, были казармы.

Я помню, меня поразили контраст между тем, что представлялось мне, когда я читал «Мятеж» Фурманова, и тем, что я увидел. Я еще подумал, что воображение художника смещает масштаб, даже если он отталкивается от вполне определенных

реалий. И вот этой весной я решил опять проведать крепость. На этот раз добрался до нее довольно легко. Проехал на трамвае до Джетысуйской и пошел по улице Черкасской обороны, следуя указаниям прохожих. С обеих сторон тянулись глинобитные дома, коричневые ставни приоткрывали окна, майская густая зелень выплескивалась за ограды. Куда-то ушел в сторону громадный город, я шел тихой провинциальной улицей, словно сошедшей со старинных фотографий. Дома кончились, я очутился перед высоченной, сложенной из железобетонных блоков стеной, стал обходить ее, вышел на шоссе. Никакой крепости не было. «Где она?» – спросил я паренька. «Да вот же, перед вами», – ответил парень и указал на стену. Пришлось пройти достаточно долго, пока у самой стены я не увидел опять-таки бетонную стелу. На ней было начертано, что в 1918 году в крепости формировались части Красной Армии, а в 1920 году большевики во главе с Фурмановым подавили здесь контрреволюционный мятеж. Далее шла короткая надпись, что крепость «Верное» сооружена в 1854 году и что она является памятником архитектуры, который охраняется государством. Но где сам памятник и что государство должно охранять, я так и не увидел. Или авторы полагали, что некое подобие могильного, поросшего травой холма, который возвышался между стелой и стеной, и есть памятник архитектуры?

Впрочем, неподалеку в стене я увидел вполне современные ворота. Однако стоящий у входа часовой всем своим видом недвусмысленно показывал, что вход в эти ворота посторонним запрещен. «Ну и дела!» – подумалось мне. Да ведь какой бы сверхважный объект ни располагался за стеной, разве он важнее памяти народной? Даже Московский Кремль открыт. Заходи, вспоминай, любуйся. А тут! И я еще подумал, что вот на этом месте когда-то пересекались пути двух народов – казахов и коми. В конце прошлого века вот в этой самой крепости служил войсковым аудитором зырянин Иван Алексеевич Куратов. Он был одним из немногих царских чиновников, который еще в прошлом веке защищал интересы инородцев. Куратова – основоположника литературы на языке коми, на его родине – в Сыктывкаре – ему воздвигнут памятник, его именем в его родной республике названы улицы. Мне довелось быть на Куратовских днях поэзии в столице Коми, и я видел, с каким благодарным чувством говорили его земляки о казахстанской земле, на которой он служил, в которой похоронен. Я написал тогда стихи.

Я подумал о том, что, конечно, было бы совсем неплохо, если бы имя Куратова было бы выбито на той самой бетонной стеле. Но вот что меня безмерно удивило – когда я открыл энциклопедию «Алма-Ата», то в этой толстой книге не нашел даже фамилии Куратова. Вот, что мне кажется, непростительная забывчивость. Я не хочу, чтобы обо мне подумали, что я отношусь к людям, которые видят соринку в чужом глазу и не замечают бревна в своем собственном. Нет, совсем нет, я ведь видел, как в моей родной Москве под натиском бульдозеров исчезают арбатские переулки, где каждый дом – памятник отечественной культуры. По счастью, этот разрушительный процесс, кажется, удалось приостановить. Перестройка означает не только уничтожение отгнившего – восстановление тоже.

Великая инерция прошлого! Какие усилия потребуются от каждого из нас, чтобы все-таки остановить, повернуть в другую сторону гигантское маховое колесо! И все же сквозь ненастную весну проглядывает лето, наливаются янтарным соком первые плоды и свежий ветер будоражит людские сердца.

*Вееет ветер перемен!
Вееет свежестью озонной
Над равниною казенной
Равнодушию взамен.*

*Вееет ветер,
Черт возьми!
Ну, а если в самом деле
Позабыть о брennom теле,
За святое лечь костьюми?
Вееет ветер.*

Разумеется, в этих стихах молодость, которая, увы, за горами. И все-таки, я убежден, что не было бы этой дружбы, которая продолжается десятилетиями, не было бы этих воспоминаний, когда бы не микроклимат Алма-Аты первых послевоенных лет. И я хочу закончить свои, может, очень сбивчивые высказывания стихами, в которых я попытался выразить мою любовь к Алма-Ате.

*О, сколько раз
Я говорил «прощай»
У памятника старому акыну.
Казалось мне,
Я навсегда покину
И не приеду даже невзначай.
Но город звался Верным
Не за зря,
И эту верность
Не избыть вовеки!
И я в него впадаю,
Словно реки
Впадают в белопенные моря.
У этих гор я песен не пою,
Но что с того,
Что старость простучала?
Я возвращусь,
Чтобы искать с начала
Потерянную молодость мою.*

1988 год.

Наталия Ильинична САЦ

73 121 зн.

На плашку.



Наталия Ильинична САЦ – родилась 27 августа 1903 года. Режиссер, драматург, одна из основательниц советского и мирового театра для детей, в том числе Алма-Атинского ТЮЗа. Народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда. Автор ряда пьес для детского театра и книги воспоминаний «Новеллы моей жизни» (1984 г.).

В Алма-Ате жила с 1943 по 1950 год.

1943-1944 годы – концертная деятельность. Сольное чтение классических произведений с музыкальным сопровождением, организация встреч школьников с мастерами искусств.

1944 год – режиссер-постановщик Театра оперы и балета, опера «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини.

1944-1950 годы – создатель и главный режиссер первого Театра для детей и юношества в Казахстане. В нем ею поставлены «Красная Шапочка» Е. Шварца (1945), «Особое задание» С. Михалкова (1946), «Двенадцатая ночь» У. Шекспира (1947), «Золотой ключик» А. Толстого (1948), «Два капитана» В. Каверина (1948), «Сказка о Царе Салтане» по А. Пушкину (1948), «Молодая гвардия» по А. Фадееву (1948), «Два веронца» У. Шекспира (1949), «Я хочу домой» С. Михалкова (1949), «Две судьбы» об академике К. И. Сатпаеве – Н. Зелировского и Р. Хигеровича (1949).

1946 год – под руководством Наталии Сац начала работу двухгодичная театральная студия по подготовке молодых актеров русской и казахской трупп.

На плашку.

Наталия Сац – это человек без седины в сердце.

Григорий РОШАЛЬ.

Наша «тетя Наташа»

«Здравствуйте, дети! Меня зовут тетя Наташа!» – этими словами всегда начинала очередное представление на сцене Алма-Атинского ТЮЗа Наталия Ильинична САЦ. Художественный руководитель первого в республике детского театра, она сама придумала и создала этот дворец искусства. Теперь ребятам было куда пойти – здесь для них ставились спектакли, проводились встречи и концерты, отмечались праздники.

Любям старшего поколения особо памятно то удивительное сооружение, где на каждом шагу тебя поджидало чудо. Начиналось оно с избушки на курьих ножках, то есть, с кассы, и – с раздевалки-терема. Пока готовишься войти в фойе, все сюжеты любимых сказок на стенах рассмотришь. Ну, а перешагнув порог священный – гляди да внимай! Там тебе тысяча сюрпризов приготовлена, и каждый хочет удивить, поразить и остаться с тобой. Загадочные, ниспадающие складками к полу шторы, лохматый бурый медведь-почтальон, красочные панно, горельефы, живописно разрисованные литературные персонажи, игровая комната для самых маленьких с диванчиками для сна, Золотой зал для всяких интересных встреч, ну и, конечно, сцена, где священнодействуют артисты.

«Красная Шапочка», «Осада Лейдена», «Недоросль», «Золотой ключик», «Сказка о Царе Салтане», «Снежок», «Особое задание», «Я хочу домой» -- эти и другие тюзовские спектакли не только радостного послевоенного детства осветили жизнь многим. И когда заходит речь о том времени, то среди других дорогих черт его и реалий всплывает образ веселой, зажигательной, увлекающей во что-то необычное и интересное «тети Наташи». Женщины, которая, как мы знаем теперь, утверждала искусство всюду, даже там, где это было практически невозможно.

Талант Наталии Сац был велик и разносторонен, а отдача -- щедрой. И мы должны благодарить судьбу за то, что хоть какая-то толика этой мощной плодоносящей энергии, найдя приложение в искусстве Казахстана, оставила благотворные заметы в наших делах и душах.

А теперь -- мозаичный портрет Наталии Ильиничны. Из воспоминаний. И ее в том числе.

«Чио-Чио-сан» звучит на казахском

«Дорогой и милой Наташе Сац на добрую память об Алма-Ате, ее волшебной «Чио-Чио-сан», а также первом детском концерте в Алма-Ате в ожидании правды и справедливости».

- Фотографию с этой надписью, - поясняла **Наталия Ильинична**, - подарил мне в 1964 году Николай Константинович Черкасов, которого я и мои дети до беспамятства всегда любили и который принял самое горячее участие в моих начинаниях послелагерной высылки в Алма-Ату. Да, это с его трепетного согласия устроили мы в октябре 1943-го грандиозный концерт для школьников, где он вместе с другими мастерами кино, эстрады и театра пел, рассказывал, читал. Да, он больше, наверное, чем я, переживал за каждый существенный и не очень существенный момент, когда мы репетировали в оперном театре столь желанную для меня «Чио-Чио-сан». Наделенный прекрасным голосом, он позволял мне, режиссеру-постановщику, опробовать на себе все мизансцены, прежде чем я предлагала их исполнителям. «Это замечательно! -- восхищался Николай Константинович, придя за кулисы сразу после премьеры. - Никогда не думал, что получится такое! Представляете, даже Эйзенштейн, и тот слезу пустил. Потом смутился: «А, впрочем, кажется, он насморк подхватил». Однако никто этому не поверил. Но самым главным для меня было то, что он сказал Куляш Байсеитовой: «Такой Чио-Чио-сан, как вы, я никогда не видел и не увижу. Вы не только певица, вы -- артистка непостижимая». Уж кто-кто, а он-то знал, как этого удалось добиться!

После нескольких месяцев простоя меня вызвал директор оперного Стебловский. «Вам, - сказал он, - поручается поставить «Чио-Чио-сан». Это первая европейская вещь в исполнении казахской труппы на казахском языке. Все по вашему усмотрению. Только одна просьба -- займите Куляш». «А, может, - говорю я ему, - Ольгу Хан? Кажется, она кореянка, что ближе к Японии, и так молода, обаятельна, высокий голос». У Стебловского прорывается нервозность, и я останавливаюсь на том, что репетирую с обеими. Первый состав -- Куляш, Ольга -- вторая. Что ж, Куляш -- народная СССР - не очень молода, фигура не ах, но на репетициях держится умно. Премьерства своего не подчеркивает, в оппозицию, как другие артисты, не становится, на реплики реагирует точно. И мне начинает казаться (неужели ошибаюсь?), что все «три измерения» у Куляш значительнее, чем у Ольги -- и понимание задач шире, и мечта о любви выше, и трагедийное глубже. Ждала обратного, а от репетиции к

репетиции все больше влюбляюсь в ее возможности. Ну а Ольга? Ольга прекрасно знает партию, она уже пела ее, и в концертах арии исполняет на «бис». Но как жаль, что она так спокойна на репетициях, что не интересуется ничем, кроме голоса. Куляш иногда пасует перед верхней нотой: «Знаешь, я потом тебе спою эту «си». Завтра, хорошо? Давай сейчас много репетировать, петь тихо, и рассказывай про нее, много рассказывай, хорошо?». Вот вам и «звезда»! Вот и зазнайство, которым меня так пугали! Куляш на репетиции отдает все силы. Быть артисткой для нее – счастье, она умеет вбирать в себя все новое жадно и горячо. Помню, в «Японских сказках», что я ставила в Москве, актеры с ужасом относились к необходимости сидеть на полу: «Колени затекают – хуже, чем на корточках». Байсеитова и ее партнерша Урия Турдыкулова исполняли это без всякого труда.

- В Куляш, продолжала Наталия Ильинична, - я влюблялась все больше и больше. Самые трудные мизансцены в сочетании с вокальными сложностями были ей по силам. «Сейчас не вышло, не сердись. Завтра с учительницей пения заниматься буду, раньше на репетицию приду, буду петь и делать, что скажут. Выйдет!». Поразительно несла она любовь к Пинкертону. Как перочинный ножичек складывалась, слушая его. А когда он дарил ей хоть каплю внимания, тут же оказывалась сидящей у его ног теплым комочком, замирая от счастья, недвижимая. Или вот. Как известно, в опере есть очень важная роль – маленького сына. Тамара Жукова, дочка одной из артисток хора, оказалась для меня кладом. Чуть велика, но зато в свои четыре-пять лет все усваивала как надо. Японки носят своих детей на спине. Там поясом прикреплен деревянный ящик для ног ребенка. Предложила Куляш петь эту арию, держа Тамару на спине и прихватывая левой рукой, а правая вытянута для подаяния. Петь эту трудную арию согнувшись, да еще держа на себе довольно тяжелую девочку и ящичек, сами понимаете... Куляш вздохнула, но безропотно исполнила мое предложение. Спела, сыграла так, что аккомпаниаторша ее чуть не запуталась в последних аккордах – от жалости к Куляш у нее лились слезы из глаз, и она уже не видела нот.

Дорогая моя, незабываемая Куляш! Как жаль, что ее больше нет на свете! Как благодарна я ей за то счастье взаимопонимания, которое, в общем-то, так редко бывает у режиссеров и оперного артиста. Забегая вперед, скажу, что во время исполнения этой арии Куляш плакали не только зрители, но и защищенные своими медными трубами оркестранты, дирижер, да и весь технический персонал, жавшийся в кулисах.

Иногда Куляш робко просила: «Наташа, можно, я ребенка сегодня не буду сажать на спину?». Я смотрела на нее с такой горечью, что ребенок всегда оказывался на спине. О, режиссерский деспотизм! Куда от него бежать и... нужно ли это делать?

Вспоминается Николай Константинович, когда он вошел после киносъемки – взлохмаченный, взволнованный, и сказал: «Я преклоняюсь перед Эйзенштейном. Он режиссер, он художник. Но ведь я тоже не саксаул, не набор линий, а живой человек!». В голове стучало: «Вот ведь все мы, режиссеры, такие. Понесемся на крыльях задуманного и ни с чем уже не считаемся. Только это же не из жестокости. Не из каприза! Поза, в которой Черкасов действительно напоминал саксаул, сухое извилистое дерево (в Алма-Ате тех лет им отапливали дома), более чем что-либо выражала трагические сомнения Ивана Грозного. Да... А как там после вчерашней репетиции чувствует себя Куляш? Придет ли?»...

Пришла. Невеселая, раз-два провела рукой по спине (побаливает!), а потом... готовая ко всему, репетировала в полную силу!

А как поразительно играла Куляш сцену с консулом Шарплесом. Он пришел, чтобы подготовить ее к удару – Пинкертоном никогда к ней не вернется, он женился на американке! Но Чيو-сан так рада приходу Шарплеса! Ожидая от него только радостных вестей, так гостеприимна, так мила! Она подхватывает каждое из его

подготавливающих к удару слов как подарок судьбы и не подозревает об их конечной цели. Уравновешенный, выдавший виды консул чуть не плачет – Чио-сан все время прерывает его восторженными восклицаниями. «Баллалек!» – говорит по-казахски Шарплес, что означает «Наивность!». Но Куляш не изображала эту наивность – она была пятнадцатилетней. Поразительной силой перевоплощения обладала эта актриса!

Делать эту постановку было истинным для меня счастьем – казахские актеры не обросли еще оперными штампами, не требовали успеха лично себе. Они верили всему, что пели и что делали на сцене. Верили, как дети, которые сами получают радость от игры!

Тернии и розы Наталии Сац

- 14 мая 1944 года, - начала свои воспоминания заслуженный работник культуры Казахстана **Галина Юрьевна РУТКОВСКАЯ**, бывшая при Наталии Сац работником литературной части, а потом завпедчастью Алма-Атинского ТЮЗа, - интеллигенция и театральная общественность Алма-Аты встретились в Театре оперы и балета на премьере оперы Джакомо Пуччини «Чио-Чио-сан». Особенность этого спектакля заключалась в том, что поставлен он был неизвестным для алма-атинцев режиссером Наталией Сац в казахской труппе на казахском языке. В театре собрался весь цвет культуры тогдашней Алма-Аты – Уланова, Завадский, Эйзенштейн, Черкасов, Марецкая, Жаров, Ауэзов, Мусрепов, Муканов, Жубанов, Сатпаев, Хамиди, Брусиловский, Туликов, Тулебаев, Маршак, свободные от спектаклей и съемок артисты театра Моссовета и киношники.

Перед началом спектакля Ольга Ивановна Пыжова рассказала о «виновнице» театрального праздника. Оказалось, что Наталия Сац – организатор первых театров для детей и тюзовского движения страны с 1921 года. Всеобщая любимица московской детворы, она недавно вернулась из ссылки, где пробыла пять лет как жена «врага народа» – наркома внутренней торговли Израиля Яковлевича Вейцера, плюс год работы вольнонаемным режиссером. Жить в Москве после освобождения ей не разрешили, отправили в Казахстан режиссером Театра оперы и балета.

Так впервые я услышала имя человека, определившего мою судьбу. Ведь благодаря ей я нашла свой путь - занялась театральной педагогикой. Причем, первым моим непосредственным начальником был сын Наталии Ильиничны – только что вернувшийся с фронта Адриан Розанов, который впоследствии стал собкором «Ленинской смены» и жил в Восточном Казахстане. Но это потом. А пока... После закрытия занавеса образовалась минутная тишина, которая прервалась шквалом аплодисментов и бесконечными вызовами. «Баловала меня жизнь разнообразием, - писала потом Наталия Ильинична, - баловала и большими успехами. Но тот праздник, который познала я на премьере «Чио-Чио-сан» в Казахстане 14 мая 1944 года, был едва ли не самым дорогим в моей жизни. За время постановки я здесь прошла большой путь к самой себе: возродилась вера в право чувствовать себя равной с товарищами по искусству».

- Спектакль, - продолжала свой рассказ Галина Юрьевна, - потряс меня. Весь свой неизрасходованный за шесть лет заключения режиссерский талант выплеснула Наталия Сац в этой постановке. Свидетельством ее небывалого успеха стала крылатая фраза Эйзенштейна, обращенная к кассиру театра перед вторым представлением: «Дайте мне билет на спектакль «Чио-Чио-САЦ»! Он смотрел его несколько раз с неизменным восторгом.

Наталия Ильинична – человек-легенда. Яркая творческая личность, талантливый режиссер, музыковед, театральный педагог. Ходячая энциклопедия мировой культуры. С самого раннего детства в ней звучала музыка. Папа ее – Илья Александрович Сац – композитор, заведующий музыкальной частью и дирижер МХАТа. Мама – Анна

Михайловна - пела в хоре этого же театра. Встретившись за границей, в Монпелье, они полюбили друг друга. А потом был Иркутск, куда Илья Александрович отправился в добровольную ссылку и даже не надеялся, что любимая может приехать к нему. Но Анна приехала, и они поженились. Правда, отец Анны благословения на брак не дал. Выходец из украинских крестьян, дослужившийся до генерала, он сказал: «Не для того я прожил такую долгую жизнь, чтобы отдать дочку еврею». «Все правильно, – весело среагировал жених, – сегодня меня не знают, а завтра!...». Завтра Ильи Александровича, наделенного выдающимся даром театрального композитора, и его дочерей было феерическим. У Наташи и ее сестры Нины – постоянные места у дирижерского пульта, за которым стоит их папа. А на сцене – волшебники нового направления в театральном искусстве во главе со Станиславским – дядя Вася (Качалов), тетя Оля (Книппер-Чехова), дядя Ваня (Москвин), тетя Маша (Лилина). Только Станиславского они величали по имени-отчеству. Константин Сергеевич чаще всех бывал в их доме и подолгу сидел с папой за пианино.

Без преувеличения можно сказать, что МХАТ определил жизненный путь Наталии. В пятнадцать лет пришла она к наркому просвещения Луначарскому и сказала: «Дайте мне работу!». Это был 1918 год, и он предложил ей руководство детским отделом театрально-музыкальной секции. Наташа стала правой рукой Анатолия Васильевича, о чем свидетельствует его автограф на подаренном ей фото: «Моему милому, талантливому сверхдитяти Наташе на память».

Весной 1931 года ей было всего 28 лет. Но они не помешали ей принимать восторженные поздравления по случаю премьеры «Фальстафа», поставленного ею в берлинской «Кроль-опера» вместе со знаменитым дирижером Отто Клемперером. В августе того же года сногшибательный успех в Аргентине имела другая их совместная работа – «Свадьба Фигаро».

Все свои спектакли, задумки и свершения Наталия Ильинична адресовала людям разных возрастов. Но главной темой ее жизни был все-таки театр для детей. Заботу о ТЮЗах, которые шли в СССР вторым планом, Сац считала делом служения детской радости. Во многом благодаря ей тюзовское движение охватило многие страны мира. Театры для детей и юношества созданы в Германии, Чехословакии, Болгарии, Румынии, США, Канаде, Франции, Японии и других государствах. И потому нет ничего удивительного в том, что ее, Наталию Сац, называют матерью детских театров мира.

Так создавался наш ТЮЗ

Рассказывает народный артист Казахстана Юрий Борисович ПОМЕРАНЦЕВ:

- Шел трудный 1944 год. Еще не кончилась война. Надо было многое восстанавливать в стране. Но у казахских детей не было своего театра. ЦК Компартии Казахстана и правительство Казахской республики поддержали инициативу Сац и поручили ей создать новый театр. И вот в полуразрушенном здании, где раньше помещался павильон Центральной объединенной киностудии и еще совсем недавно Сергей Эйзенштейн снимал эпизоды «Ивана Грозного», началась подготовка будущих спектаклей для детей. Мы репетировали «Красную Шапочку», «Осаду Лейдена», «Снежную Королеву». Одновременно шло переоборудование кинопавильона в театральное помещение со сценой, разными залами, партером, балконом.

Все приходилось делать заново. Достать что-нибудь из строительных материалов в то время было почти невозможно. Каждый кусок фанеры, метр материи, банка краски добывались с колоссальным трудом. Мебели не хватало, крыша протекала, и мы репетировали между расставленными на полу тазами и ведрами. Зимой

было адски холодно, и Красная Шапочка пробиравась к бабушке в шубе и валенках. Когда уж совсем негде было репетировать (всюду шло строительство, ремонт, покраска), мы переселились на большой балкон, благо, стало уже тепло. И вот к восторгу ребятишек, которые собирались на улице, с балкона слышалась серенада Волка, который точил зубы и непременно хотел съесть девочку, или Тиль Уленшпигель сражался там с врагами своей родной Фландрии.

Постепенно из развалин возникло чудесное здание. Стены залов – Голубого, Золотого – и фойе театра были расписаны лучшими художниками-декораторами. Изготавливался парадный занавес.

Театр открылся в 1945 году. В его репертуаре были классика и современные пьесы, сказки и театрализованные концерты, симфонические концерты-лекции, новогодние елочные представления. На новогодних представлениях не просто показывались Дед-Мороз, Снегурочка, другие персонажи сказок, а в занимательной форме, с большим мастерством и любовью говорилось о героях любимых произведений, о жизни писателей, художников, музыкантов. Симфонические концерты, где исполнялись произведения Лядова, Ильи Саца, Прокофьева, собирали полный зал. Спектакли были яркие и выразительные: «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Я хочу домой» Михалкова, «Два капитана» Каверина. Играли героиню, сказку, пели в «Сказке о царе Салтане», представляли в клоунадах. Сейчас, по прошествии многих лет, я думаю, что в конечном счете это и есть высший пилотаж в режиссуре.

В «Красной Шапочке» у меня была довольно сложная роль – Волка. Он пел куплеты, точил зубы, вступал в бой с медведем, кувыркался, бегал и так далее. Даже я, молодой тогда артист, с трудом все это проделывал. Однажды я заболел. И чтобы не отменять спектакль, сама Наталия Ильинична гримируется, залезает в «волчью шкуру», выходит на сцену и с блеском проделывает все, что положено Волку по роли. Это был урок ответственности для нас, молодых актеров.

Впрочем, в творческой биографии Сац были, оказывается, еще два подобных случая. В 1931 году, выручая генеральную репетицию своей постановки «Фальстафа» в берлинской «Кролл-опере», она исполнила партию Пистоля (бас профундо), заменив больного певца. Сорок лет спустя при сходных обстоятельствах в берлинской «Комише опер» она сыграла роль гимнаста Тибула (баритон) в своей постановке «Три толстяка».

Она шла по жизни уверенно

- В 1943 году я находился в Костроме после того, как выписался из госпиталя, - вспоминал драматург **Виктор Сргеевич РОЗОВ**. - Только-только слез с костылей и перешел на палочку. Молодой, а дела никакого. Куда девать энергию?

При костромском Доме офицеров образовалась разъездная бригада сборных актеров – профессиональных и любителей. Я вошел в эту бригаду, а позднее стал ее руководителем. Мы выступали в воинских частях, госпиталях. И вот однажды после концерта в Переборах слышу: «Здравствуйте! Я Наталия Сац, руковожу здешней самодеятельностью. Мне ваша программа нравится. Кто делал вам ее?». Пришлось признаться в авторстве. «Хорошо сделано, хорошо! Мне скоро дадут театр, и я вас (она обращалась ко мне) приглашаю к себе работать. Давайте адрес и ждите вызова».

В июне 1945-го, когда я работал уже в Москве, приглашение это последовало, и я был рад ему. Год в театре под руководством Сац был для меня наполнен интереснейшими делами. Определенный ею в режиссеры, я обучал актеров-любителей и сценической речи, и актерскому мастерству, и чуть ли не биомеханике. Словом, всему, что сам сравнительно недавно усвоил в школе Театра Революции и где ставил

спектакли. ТЮЗ только еще строился, и я наблюдал Наталию Ильиничну во всех гранях ее таланта.

На первых порах она в качестве прораба лазила по стропилам, лестницам, потолочным переплетам и голосом, перекрывающим шум стройки и уличное движение, отдавала свои категорические приказания.

Я видел ее в кабинетах высокого начальства, куда Наталия Ильинична являлась таким толкачом-обольстительницей. Она умела добывать доски, кровельное железо, мрамор, шелка, туфли, волос для париков и хорошие пайки артистам театра.

Я видел ее на репетициях, где она была особенно властной и даже деспотичной, требуя от актера предельной точности и выполнения ее рисунка роли или сцены. Однажды я заметил: «Вы слишком жестки с актерами и мало даете им воли». Подняв палец вверх и согнув его, Наталия Ильинична ответила: «Если я сказала актеру сделать палец так, то он должен сделать так, а не вот так» – и разогнула его на полсантиметра. Фраза эта прозвучала как творческое кредо. Честно признаюсь, мне был ближе другой навык работы. Однако премьера «Красной Шапочки», которую репетировала Наталия Сац и которой открыла новый театр, была очень милой. И исполнитель роли Волка – юный артист-любитель Юра Померанцев (Наталия Ильинична забрала его из хора оперного театра) сразу обратил на себя внимание. Недаром он теперь народный артист республики.

Я не хотел, чтобы у читателей, не знавших лично Наталию Сац, возник из моего рассказа образ женщины-администратора. Нет, я видел не только «Красную Шапочку», я видел оперу «Чио-Чио-сан», поставленную в казахской труппе Театра оперы и балета имени Абая. Это была хорошая постановка. Наталия Ильинична бесспорно человек творческий. Об этом говорят не только ее постановки. Но и ее книги. И хотя на своем пути я знал людей самого разного творческого диапазона, но такого вдохновенного, целенаправленного и влюбленного в свое дело организатора детских театров, как Наталия Сац, я не встречал.

В Наталии Ильиничне удивительна ее совершенно вулканическая жизнедеятельность. Не будет преувеличением сказать, что это перепало от нее и мне. Я не только ставил спектакли как с русской, так и с казахской труппой ТЮЗа, но и играл в них, участвовал в концертах, был членом худсовета. Сац поверила в меня как в драматурга и взяла слово, что первая написанная мною пьеса будет передана алма-тинскому ТЮЗу. Пьесу я написал, правда, уже в Москве. Это были «Ее друзья» с посвящением тюзьям. И они тут же ее поставили. С тех пор я стал писать и в основном для Центрального детского театра, руководила которым Наталия Ильинична. С ее легкой руки мои пьесы шли во всех ТЮЗах страны.

Стремление к познанию и самосовершенствованию у Наталии Ильиничны было неукротимым. Мне приходилось вместе с нею бывать во многих странах на заседаниях международной Ассоциации театров для детей и юношества (она была президентом его Советского центра), и я был свидетелем, как в Голландии она произнесла речь сначала на русском языке, затем ее же по-немецки, а следом и по-французски. Я наблюдал, как в Венеции во время увеселительной прогулки на пароходике по каналам, она, не отрываясь от очаровательной реальности, шевеля губами, изучала что-то в тетради. Я спросил, чем она занята. «Хочу на завтрашнем заседании произнести речь по-итальянски».

И еще. Наталия Ильинична всегда шла по жизни уверенно, абсолютно уверенно даже тогда, когда она совершенно ни в чем не была уверена.

ТЮЗ был ее мечтой

- Мне было семнадцать лет, и я работал помощником администратора в Объединенном Казахском академическом и Республиканском русском театре драмы, - рассказывал во время нашей встречи заслуженный работник культуры Казахстана **Исаак Иванович ПОПОВ**. - И вот как-то в 1944 году к нашему главному администратору Рустему Босаеву приходит энергичная женщина и говорит: «Здравствуйте! Я - Наталия Сац, создаю ТЮЗ, и вы должны мне помочь!». Я, мальчишка, сижу молчу. А Рустем ей: «Ничего мы никому не должны и помогать не собираемся». «Как! – вскинулась она. – Но ведь это детский театр! Кто, как не мы, обязаны думать о будущем, то есть, о детях? Вы - действующие администраторы, у вас разного рода связи!». У нас действительно были связи, а поскольку речь шла о детях, отказывать было неловко. Просительница наша была права, и мы помогали. За чем бы она ни обращалась, все делали.

Приехала Сац в Алма-Ату в 1943 году - после того, как отбыла пять лет в лагерях, умудрившись поставить в созданных ей лагерных театрах с уголовниками «Бесприданницу» и «Без вины виноватые» с «женами изменников Родины». Она же организовала там прогремевший на весь край «Драмджаз за колючей проволокой». Будучи в неволе, Наталия Ильинична так много сделала, что по окончании срока ее оставили еще на год вольнонаемным режиссером в Центральном клубе МВД города Переборы. Что ж, раз иметь дело с профессиональными театрами ей не разрешалось, приходилось довольствоваться самодеятельностью. Но что такое для нее самодеятельность, если поставленный ею «Фальстаф» с триумфом шел в это время в Берлинской Государственной опере, «Свадьба Фигаро» и «Кольцо Нибелунга» - в Буэнос-Айресе, я не говорю уж об успехах созданного ею в Москве Центрального театра для детей! Когда в 1920 году она приняла на себя руководство им, ей было всего-навсего семнадцать лет. Жизнь ее была создана для сцены, и ей хотелось, конечно же, настоящих постановок на настоящей сцене с профессиональными артистами. Но, получив направление в Казахский театр оперы и балета, где она поставила «Чио-Чио-сан» - первую европейскую оперу в исполнении казахской труппы на казахском языке, Сац мечтала все-таки о детском драматическом театре.

«Золотой ключик» из первых рук

- Знаменателен тот факт, - констатировал поэт и единомышленник Наталии Сац, работавший с ней в Алма-Ате, а затем в Москве **Виктор ВИКТОРОВ**, - что открытие ТЮЗа в Алма-Ате состоялось 7 ноября 1945 года. Шел спектакль «Красная Шапочка», и руководители партии и правительства Казахстана приехали на первое его представление сразу после парада и праздничной демонстрации. А 4 июля 1948 года спектакль «Золотой ключик» открыл занавес первого спектакля казахской труппы этого театра. К этой сказке Наталия Сац обращалась еще до войны. И вот как это было. Весной 1936 года вышла книжка Алексея Толстого «Золотой ключик». Ее прочли на худсовете Центрального детского театра в Москве, возглавляла который Сац, и Наталия Ильинична тут же отправилась в Детское Село под Ленинградом, где жил тогда Толстой. Предложение написать по книге пьесу заинтересовало его, и он, несмотря на занятость, так увлекся работой, что уже в сентябре она шла на сцене. Однако довести сезон до конца из-за ареста Наталии Ильиничны не удалось. И лишь через двенадцать лет, создав ТЮЗ в Казахстане, Сац, вернулась к «Золотому ключику» и поставила его с казахскими актерами.

1987 год.

И создала детский театр!

Старожилы Алма-Аты помнят, конечно, замечательное здание на углу улиц Калинина (Кабанбай батыра) и Сталина (Коммунистическая, Аблайхана), при входе в которое вас приветствовали скульптурные изваяния Пушкина и Джамбула. С благоговением переступали мы, дети той поры, его священный порог, потому что там, в прихожих, залах, фойе, да и вообще во всех закуточках был особый мир – мир искусства, фантазии и встреч с любимыми героями. Словно живые, остались на всю жизнь в памяти аллегорические, к эпохе Просвещения восходящие настенные панно с изображением Мольера и его театра, персонажи Шекспира, Байрона, красочно расписанные «Царевна-Лебедь», Белка с золотыми орехами, у Лукоморья дуб зеленый... А какое удовольствие было, лакомясь мороженым и лимонадом в буфете, рассматривать разрисованных на стенах Мойдодыра. Дядю Степу, Крокодила Крокодиловича! С нетерпением ждали мы воскресных дней, чтобы попасть в эту заветную, специально для нас придуманную страну, а уж о праздниках и говорить нечего! Там всякий раз нас встречала настоящая сказка с чудесами и превращениями, говорящими Зайцами и Лисицами, с таинственными кладами, невероятиями и почти необъяснимыми загадками.

Создателем всего этого великолепия была всем известная и детворой обожаемая «тетя Наташа» с легко произносимой и хорошо запоминающейся фамилией Сац. Все было естественно и нормально. Мы, дети не думали о том, КАКИЕ это были годы. Не всегда сытые, не больно нарядно одетые – ну так что? Зато у нас были Буратино и Красная Шапочка, сказка про царя Салтана и Тиль Уленшпигель. Среди множества нехитрых детских радостей была одна большая и всегда желанная – наш ТЮЗ. И лишь потом, с годами, каждый понял, какое невероятное, фантастическое дело затеяла Наталия Ильинична, заявив, что должна во что бы то ни стало создать в Казахстане театр для детей. Представляете – еще не кончилась война, вся страна работает для фронта, тыл живет напряженной жизнью, карточная система, похоронки, а тут тебе театр! Да и сама она – а об этом и тогда мало кто знал - приехала к нам не в гости и не в эвакуацию даже. Ее отправили сюда, в Алма-Ату на поселение после того, как она, жена «врага народа», а именно, наркома торговли Израиля Вейцера, отбыла свой пятилетний срок в Сиблаге, Темлаге и Рыблаге, плюс год отработки в качестве вольнонаемного заведующей клубом.

Рискуя отвлечь ваше внимание, скажу все-таки, что куда бы Сац ни попадала после ареста – будь то тюрьма, пересылочный пункт, тот или иной лагерь, она повсюду настраивала людей на жизнестойкий лад. С ее появлением небо переставало быть с овчинку. Затевался интересный, уводящий от гнетущей реальности разговор, читались стихи, оживали шекспировские герои, вспоминались пушкинские строки, персонажи Грибоедова, и это было спасением для многих. Потом, уже в 90-х, когда Наталия Ильинична решила все-таки дополнить мемуары рассказом о репрессивной полосе своей жизни, мы узнали о том, как она создавала лагерный театр и ставила с уголовниками «Бесприданницу», а с женами «изменников Родины» - «Без вины виноватые».

Итак, в Алма-Ату Сац попала не по своему желанию. Это был город ее высылки. Вариант для поселения, прямо скажем, далеко не худший, потому что в то время в нашей тогдашней столице собрался цвет всего советского искусства. Здесь, как вы знаете, были Эйзенштейн, Прокофьев, Завадский и Уланова, Мордвинов, Ливанов, Марецкая, Маршак и многие-многие другие. И поэтому Наталия Ильинична попала буквально в объятия близких ей по духу людей. Особенно радовал доверительностью

своей и дружбой Черкасов. Николай Константинович ни на день не оставлял без внимания Сац и ее дочь Роксану, подсказывал, к кому обращаться, как с кем разговаривать, переживал за их удачи и неудачи.

Воспоминания о Наталии Ильиничне того периода оставил **Григорий Львович РОШАЛЬ**, который знал ее хорошо по Москве. Он, как и Сац, работал в свое время тоже в Наркомпросе у Луначарского. Но если она руководила детским отделом музыкально-театральной секции, то Рошаль был членом Государственного ученого совета этой секции. Оба болели за детские театры, он – в русле школы Мейерхольда, она – по-Станиславскому.

- Домами мы не общались, - писал Григорий Львович, - но дружба наша нарастала. Потом судьба сложилась сурово. И встретил я Наташу в Алма-Ате после долгих лет разлуки – ведь я помнил ее в те годы, когда она руководила зрелищами для детей, еще не расплетя своих девчоночьих косичек. Встреча эта для меня, скажу прямо, была удивительной. Перенесла она многое. Увидев ее, я не поверил своим глазам. Она выжила! Невероятно, казалось мне, что за это время человек не сник, не потерял себя и даже не растратил своей энергии. Наталия Ильинична осталась прежней, воистину прежней. Когда она заговорила со мной, я даже не все слышал. Я больше смотрел на нее – и я, и моя жена Вера Павловна Строева, и все, кто был с нами. Глаза Наталии Ильиничны блестели, она рассказывала об оркестрах, концертах, спектаклях, которые ей удалось организовать за эти годы. Она дышала воздухом нашего времени, связав прошлое и будущее воедино. И дальше – та же бурная деятельность, как была в пятнадцать, восемнадцать, двадцать пять лет. Но теперь пришла зрелость, однако она не помешала ее фантастическим планам.

Одним из них был ТЮЗ в Алма-Ате. Письма об этом она начала писать чуть ли не с вокзального порога. Пока ей подбирали работу в театре оперы и балета, куда ее направила Москва, она развила концертную деятельность и культмассовую работу с детьми. Потом была блистательная постановка оперы «Чио-Чио-сан» с казахской труппой на казахской языке и Куляш Байсеитовой в главной роли, но идея ТЮЗа с повестки дня не сходила. «У каждого человека есть главная тема в жизни. Моей - с первых дней юности и на всю жизнь - осталась любовь к детям, любовь к искусству, к ним обращенному. А уж в тяжелые военные и послевоенные годы я особенно была убеждена, что театры детской радости нужны более, чем всегда». Так рассуждала Наталия Ильинична. И в один прекрасный день ее вызвал к себе Первый секретарь ЦК КП (б) Казахстана Жумабай Шаяхметов.

- Несколько его коротких приветливых слов по поводу «Чио-Чио-сан», - вспоминала потом **Наталия Ильинична САЦ**, - моя ответная признательность, еще что-то вокруг общих вещей, и я не выдерживаю: «Мне говорят, что идет война. Новое создавать не время. Отцы на фронте, матери на работе, а заглянуть в сердце десятилетнему человеку, дать ему радость, веру нужно именно сейчас». Шаяхметов встал и протянул мне крепкую руку: «Театр для детей всех национальностей, что живут у нас, создавать будем. На русском, вслед ему – на казахском, первый театр для детей и юношества Казахстана. Ваш опыт нам очень нужен. Спасибо». Я вышла ошарашенная краткостью и строгой деловитостью нашей встречи.

Так же строго и деловито подошла к заветному делу и сама Наталия Ильинична. Здание для будущего театра она уже присмотрела раньше. Глаз ее упал на бывший кинотеатр, где снимались некоторые эпизоды «Ивана Грозного», но, в общем-то, жили люди. Еще несколько инстанций, и здание принадлежит ТЮЗу. Людей брала отовсюду. Одновременно со строительными работами организовала студию, куда молодежь принималась по конкурсу – Ольга Солодухина, Дина Хими́на, Женя Василькова, Жанна

Волкоморова, Эрн Валявина и другие. Из командировок привезла большую группу выпускников театральных учебных заведений Москвы. Приехали в Алма-Ату и несколько артистов, работавших с Сац прежде. Отыскала где-то в Переборах вернувшегося после фронтового ранения Виктора Розова, пригласила его вторым режиссером. Поработав с ней, Виктор Сергеевич вдохновился и стал писать пьесы. Право на первую постановку первой из них – «Ее друзья» он отдал алма-атинскому ТЮЗу, и она много лет была в его репертуаре. Привлекала Наталия Ильинична к работе над детскими спектаклями талантливых композиторов – Серафима Туликова, Евгения Манаева, Василия Великанова. Выделила она также из хора оперного театра певшего тогда там Юрия Померанцева и перетянула его не просто в другой коллектив, а в другой – драматический – жанр. С тех пор Юрий Борисович стал играть в ТЮЗе, затем перешел на сцену Русского театра драмы и, создав более трехсот ролей, был удостоен звания «Народный артист республики».

Очень ценила Сац преданность детскому театру и детям **Галины Юрьевны РУТКОВСКОЙ**. Дочь примы Русского театра драмы Елизаветы Болеславовны Кручининой и одного из основателей этого театра, а впоследствии режиссера Театра оперы и балета имени Абая Юрия Людвиговича Рутковского, Галина Юрьевна попала к Сац сразу после окончания пединститута.

- Случилось это 27 августа 1946 года, как раз в день рождения Наталии Ильиничны, - рассказывает она. - Наша первая встреча состоялась в ее кабинете. Объяснив мне, что такое ТЮЗ, и как мы, сотрудники, должны обращаться с детьми, она определила меня в помощники заведующей литературной частью. «С первого сентября, - сказала она в завершении, - мы начинаем занятия в нашей двухгодичной театральной студии. И я прошу вас вести в ней занятия по русской и зарубежной литературе». С этими словами она передала меня моему «непосредственному начальнику» – Адриану Розанову. Оказалось, что это ее сын, который, будучи студентом Московского университета, в 1941-м ушел на фронт и вернулся в 1944-м уже в Алма-Ату, где заочно заканчивал КазГУ, совмещая учебу с работой в ТЮЗе. До азарта влюбленный в театр, он был правой рукой Наталии Ильиничны в составлении репертуара. Я работала с письмами, отвечала на ребячьи вопросы, подбирала литературу и иллюстративный материал к будущим спектаклям, потом проводила экскурсии по театру.

Большое значение придавали Наталия Ильинична и Адриан связи театра с творческой и научной интеллигенцией. На встречах с детьми и молодежью бывали литераторы Самуил Маршак, Виктор Розов, композиторы Евгений Брусиловский, Серафим Туликов, Василий Великанов, художники Всеволод Теляковский, астроном Гавриил Тихов. После одной из таких встреч с выдающимся геологом, первым президентом Академии наук Казахстана Сатпаевым в 1949 году появилась пьеса «Две судьбы», написанная Зелировским и Хигиновичем совместно с режиссурой и литчастью театра. В основу ее легла жизнь и научный поиск Каныша Имантаевича. И сегодня приятно сознавать, что еще в те далекие времена, пятьдесят лет с лишним назад внимательный глаз Наталии Ильиничны отметил незаурядность большого ученого, широко образованного, скромнейшего человека. История подтвердила это – 1999-й год был объявлен ЮНЕСКО годом Сатпаева в связи со столетием его рождения.

У театра была своя песня. Ее сочинили Наталия Ильинична с Адрианом к открытию казахской труппы театра.

*У подножья Алатау
Город в яблочных садах,
Наша юность золотая
В сказках, песнях и цветах.*

*Эти сказки перед нами
На подмостках оживут,
Театральными огнями
Засияют сказки тут.*

*Запоемте ж веселей,
Как свирель среди полей,
Как домбра в руках акына,
Как весною соловей.*

Музыку к песенке-гимну написал Серафим Туликов, и зрители первых поколений знали ее наизусть, как знали слова песенки Буратино:

*Тамаша, тамаша,
Кайда жаксы тамаша!*

Что означает:

*Хорошо, хорошо,
Это очень хорошо!*

Это им, спектаклем «Золотой ключик» по пьесе, написанной самим Алексеем Толстым, начала свою работу 4 июля 1948 года казахская труппа театра. Блистательно исполнила роль Буратино молодая актриса Аккагаз Мамбетова. В ее герое было все – юмор, любопытство, хитрость, смелость, озорство, непривычная нам пластика деревянного человечка с растопыренными пальцами рук и перетаптыванием на негнибающихся ножках. Это был невероятный успех, хотя работать в ТЮЗе Аккагаз, в общем-то, и не думала. После школы она училась в институте, хотела стать химиком, потом вдруг пошла во ВГИК. Но заболела мама, и на четвертом курсе ей пришлось бросить учебу. Вот тут-то и присмотрела ее Наталия Ильинична. Она взяла Аккагаз к себе, и прежде, чем сыграть Буратино, та выходила в «Красной Шапочке» в очередь с первой исполнительницей главной роли Юлей Карасевой. А когда Сац начала ставить «Золотой ключик», то дала Аккагаз главную роль целиком. В выборе своем она не ошиблась – сразу после премьеры все заговорили о рождении первой казахской исполнительницы детских ролей, то есть, травести.

Но вернусь к театральной студии. Наталия Ильинична ее действительно открыла, и занятия я там вела. Правда накануне открытия она пригласила меня в кабинет и сказала: "Галочка, надо кончать ГИТИС. Это необходимо». Тотчас я поступила на театроведческий факультет ГИТИСа заочно, а сама Сац, кстати, стала студенткой режиссерского отделения. Тоже, естественно, заочно.

Так и стала Галина Юрьевна театральным педагогом. Тридцать два года заведовала она педчастью республиканского ТЮЗа, а потом читала вузовский курс истории мирового театра будущим актерам, режиссерам и сценографам. Пятьдесят один год отдала искусству. Среди ее учеников ведущие специалисты русского, казахского, немецкого, уйгурского и корейского театров Казахстана. Они называют ее почетным профессором Академии искусств имени Жургенова.

- Впрочем, далеко не все, кто попадал под начало Наталии Сац, вышли в театральные деятели. Да и не этого, в общем-то, она добивалась, - говорит **Виктор Исаакович РАЙЗМАН** – геофизик, он же музыкант. - Я с Наталией Ильиничной познакомился случайно. Это был год 1946-1947-й. Мы с моим товарищем - мальчишки третьего-четвертого класса - шли как-то мимо ТЮЗа. Чем-то нам не понравились стоящие там Пушкин и Джембул, и мы громко, ни на кого не обращая внимания, рассуждали об этом. А за нами шла женщина. И вдруг она догнала нас и спрашивает: «А почему вам не нравятся скульптуры?». Позволив себе иметь собственное мнение,

мы стали что-то объяснять. Она слушала, слушала, а потом говорит: «Но театр-то вы любите?». «Да!». «Так вот, чтобы нам с вами долго не разговаривать, приходите лучше в ТЮЗ». Через неделю мы пришли и тогда узнали, что эта женщина была Наталия Ильинична. Нас записали в детский хор (потом он стал называться Государственным детским хором Казахстана), и мы пели в нем года два-три. Была очень хорошая классическая программа - Гречанинова разучивали, Чайковского. Нотам нас не учили, но голоса ставили.

В хоре было человек шестьдесят. Пели на разных концертах, которых тогда было много в здании ТЮЗа и оперного театра. А потом кого-то из нас Наталия Ильинична выбрала петь в музыкальной сказке «Волк и семеро козлят». Помню, Надя Шарипова (потом она стала профессором Алма-Атинской консерватории) пела и играла Бабу-Ягу, а Волком был Артур Слапогузов (после института он уехал потом в Москву). А мы с товарищем были в дублирующем составе козлятами.

Спектакль был принят с восторгом, и после него Наталия Ильинична устроила торжественный обед. Собрала всю занятую в постановке мелюзгу, а также родителей. В фойе театра поставили столы, приготовили по тем временам роскошную закуску, но, главное, вручили подарки – обувь и одежду. Я получил, например, отрез на брюки, который моя бабушка почему-то назвала комсомольским. Я ничего не понял, потому что до комсомола мне было далеко. И пошили из него не мне брюки, а что-то для сестры. Время было послевоенное, тяжелое, и такой презент был поистине царским.

А мы тем временем пели. И когда Наталия Ильинична взялась ставить «Молодую гвардию», она рассадил нас детский хор по залу, и по взмаху дирижерской палочки музыкального руководителя Василия Васильевича Великанова мы должны были из разных концов зала запеть:

***Это было в Краснодоне,
В грозном зареве войны,
Комсомольское подполье
Поднялось за честь страны.***

И действительно, нас рассадил по два-три человека, но когда Великанов взмахнул палочкой, многие застеснялись. Кто-то запел, а кто-то промолчал. Надо сказать, что в деле Наталия Ильинична была человеком жестким. И когда мы сорвали ей эту песню, она оставила нас после спектакля и такое произносила, что до сих пор вспоминать неудобно.

Да, она была жесткой, но так, наверное, и нужно. Хотя жесткость эта была уважительной. При всех она могла критиковать ход спектакля, какие-то действия, ошибки, но без страстей. Страсти выливались наедине. Это было свойство, присущее настоящему лидеру. Я бы сказал даже - интеллигентному лидеру. Я очень благодарен ей за это, как и за то, что она заложила в нас основы музыкальности. Нет, мы не стали артистами, мы подались в технари, но мы всегда любили и любим музыку. Мы ведь с приятелем в классе в шестом пошли записываться в музыкальную школу, но попали во Дворец пионеров, где играли в оркестре русских народных инструментов. Потом, будучи студентом, я играл в оркестре Горного института, в Алма-Атинском студенческом джазе, ездил с ребятами на автомобилях с концертами по пути в Москву - на Шестой Всемирный фестиваль молодежи и студентов, потом выучился играть на рояле, аккордеоне, гитаре и даже стал сочинять и петь бардовские песни. Конечно, все это конкретно с Наталией Ильиничной Сац не связано, но основы музыкальности в нас заложила она. Она – режиссер нескольких поколений ребят, многие из которых сегодня уже дедушки и прадедушки. И очень хочется, чтобы выработанные еще тогда ею традиции жили и сегодня.

А теперь - календарь

Нынешний, 2003-й год, как вы знаете, был годом 100-летия основоположницы детских театров Наталии Ильиничны Сац. Благодаря ей они существуют теперь едва ли не во всем мире. Но имя этой легендарной «тети Наташи», кроме московского Музыкального театра носит только наш Государственный академический русский театр юного зрителя в Алматы. Это, конечно, не случайно. Ведь создан он был буквально с нуля самой Наталией Ильиничной в очень тяжелое для всей Советской страны военное время. Он – ее любимое детище, и именно так принимали его в Москве на праздновании столетнего юбилея Наталии Ильиничны. Там, на сцене театра-побратима, с большим успехом у зрителей прошел спектакль наших тюзовцев «Когда цветет сакура» в постановке Ирины Симоновой по известной японской сказке. Этим спектаклем закрывался юбилейный Международный фестиваль детских театров в Москве.

И - основные даты:

Наталия Ильинична САЦ (1903-1993 гг.). Режиссер, драматург, одна из основательниц советского театра для детей. Народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии, кавалер Ордена Ленина, Герой Социалистического Труда.

1943-1950 пребывание в Алма-Ате.

1943-1944 -- концертная деятельность.

1944 –театра оперы и балета, режиссер-постановщик оперы «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини.

1944-1950 – создатель и главный режиссер первого Театра для детей и юношества Казахстана. Авторские постановки в нем: «Красная Шапочка» Е. Шварца, «Особое задание» и «Я хочу домой» С. Михалкова, «Двенадцатая ночь» и «Два веронца» У. Шекспира, «Золотой ключик» А. Толстого, «Два капитана» В. Каверина, «Сказка о Царе Салтане» по А. Пушкину , «Молодая гвардия» по А. Фадееву.

2003 год.

Наталия Сац – человек-легенда

Среди множества личностей, оставивших добрый след в истории культуры Казахстана, Наталия Сац – одна из самых значительных. Посвятив свою жизнь театрам для детей, она основала таковой и в нашей республике. Сделала это в самые трудные для страны военные и послевоенные годы, как бы заявив тем самым, что не может быть ничего важнее, чем дети, и жизнь этих детей должна озаряться радостью, счастьем и светом искусства.

Благодаря ей, неустанной труженице, 7 ноября 1945 года состоялся премьерный спектакль русской труппы Театра юных зрителей в Алма-Ате, и руководители партии и правительства республики Казахстана приехали на него сразу после парада и праздничной демонстрации. А 4-е июля 1948 года стало днем рождения казахской труппы.

А приехала Сац в Алма-Ату в 1943 году - после того, как отбыла пять лет в трех лагерях ГУЛАГа, умудрившись поставить с уголовниками «Бесприданницу» и «Без вины виноватые» с женами «изменников Родины». Она же организовала там прогремевший на весь край «Драмджаз за колочей проволокой». Будучи в заключении, Наталия Ильинична так много сделала, что по окончании срока ее оставили еще на год вольнонаемным режиссером в Центральном клубе МВД города Переборы. Что ж, раз иметь дело с профессиональными театрами ей не разрешалось, приходилось довольствоваться самодеятельностью. Но что такое для нее самодеятельность, если ее

«Фальстафу» рукоплескал Берлин, а «Свадьба Фигаро» и «Кольцо Нибелунга» с трумфом шли в Буэнос-Айресе, не говоря уж об успехах созданного ею в Москве Театра для детей! Когда в 1920 году она приняла на себя руководство им, ей было всего-навсего шестнадцать лет. Жизнь ее была создана для сцены, и ей хотелось настоящих постановок на настоящей сцене с подготовленными артистами. Получив направление в Казахский театр оперы и балета, она поставила в нем «Чио-Чио-сан» Дж. Пуччини - первую европейскую оперу в исполнении казахской труппы на казахском языке.

Спектакль был принят с величайшим восторгом. Таким образом, Наталия Сац взяла реванш у времени. Это была победа. Но мечтала она все-таки о ТЮЗе. И не только мечтала, а ходила, доказывала, убеждала, пока не добилась своего: в сентябре 1944 года вышло правительственное Постановление об организации Театра юных зрителей в Алма-Ате.

- Мне было семнадцать лет, - рассказывает заслуженный работник культуры Казахстана, бывший зам. министра культуры Казахстана **Исаак Иванович ПОПОВ**, - и я работал администратором в Театре русской драмы. И вот как-то году в 1944-м к нашему главному администратору приходит молодая энергичная женщина и говорит: «Здравствуйте, я Наталия Сац, создаю ТЮЗ, и вы должны мне помочь!». Я, мальчишка, сижу молчу. А администратор: «Ничего мы никому не должны и помогать не собираемся». «Как! – вскинулась она. – Но ведь это детский театр! Кто, как не мы, обязаны думать о будущем, то есть, о детях? Вы - действующие администраторы, у вас разного рода связи!». У нас действительно были связи, а поскольку речь шла о детях, отказывать было неловко. Просительница наша была права, и мы помогали. За чем бы она ни обращалась, все делали.

Пока писала письма, ходила по инстанциям, упрашивала и уговаривала начальников, присмотрела Наталия Ильинична помещение для будущего ТЮЗа. Конечно, оно в аварийном состоянии, хоть и живут в нем люди. Конечно, придется едва ли не заново возводить его. Но это не беда – дали бы только. И дали.

Наталия Ильинична - театральная величина, это личность, много сделавшая для мирового детского театра! Но Алма-Ата – особое время в ее биографии. Это был период ее возвращения к творческой жизни, момент гражданской и творческой реабилитации, и мы были свидетелями того, как оно, это возвращение, происходило. Конечно, ей было нелегко. Но она была оптимист. Причем, великий! И находила мгновенный контакт с людьми. Знакомство с работниками искусства Казахстана началось у нее уже с поезда. Ее спутником в вагоне оказался не больше, не меньше, как директор театра, в который она ехала, - Райхан Жумин. Поезд пришел ночью с опозданием, и Жумин отвез ее в театр, так что первую ночь она провела в кабинете директора. На второй день ей выдали продуктовые карточки, а так как с жильем было тяжело, то вместе с дочерью Роксаной устроили в комнатке администратора, рядом с билетной кассой. Там они какое-то время и жили. Наталия Ильинична, проведя гигантскую работу, поставила в казахской труппе театра оперу «Чио-Чио-сан», а потом взялась пробивать создание в Алма-Ате ТЮЗа. При этом необходимо отметить, что в этом деле ее опекал секретарь ЦК КПК Жумабай Шаяхметов. Он был большим любителем искусства, и театра, в частности.

- Что в ней поражало, - говорит народный артист Казахстана **Юрий Борисович ПОМЕРАНЦЕВ**, – так это ее настойчивость, - Если она за что-нибудь бралась, то делала это с колоссальной энергией. Под ТЮЗ выделили полуразрушенное здание бывшего кинотеатра, которое надо было реконструировать, обновлять, а, в общем-то, просто строить. Время было военное, и то, что требовалось для этого, доставалось с

большим трудом. Каждая доска, каждый гвоздь были на счету. Бывало, мы репетируем (подготовка к будущим спектаклям шла параллельно со стройработами), а сверху капает – протекала крыша. Но у Наталии на все находилось время и силы – репетировать и добывать все необходимое для возведения нашего театра.

«Не могу не вспомнить, - писала Наталия Ильинична, - как меня умоляли помочь с абсолютно непробиваемым делом – добыванием гвоздей для строительства. Недели две сидела до конца рабочего дня у зампреда Совмина, а его рабочий день кончался в два-три часа ночи. Наконец он меня принял: «Мы вас уважаем как большого художника, - начал он выговаривать, - и когда я ничего не могу вам дать, а вы сидите в приемной, я работать не могу. Сколько вам нужно гвоздей?». Этого мне никто не сказал, но я вспомнила, что их меряют на тонны, и скромно сказала: «Тонн пять». Он подскочил на месте как ужаленный: «Пять тонн хватит, чтобы построить вторую Алма-Ату. Берите полтонны и уходите!». Полтонны гвоздей оказалось достаточно, чтобы и в театре все, что надо, достроить, и чтобы у некоторых из моих административно-финансовых работников выросли дачки. Приходилось ударять по нечистым рукам - что делать!».

Померанцева к себе в ТЮЗ забрала Наталия Ильинична сама, когда уходила из оперного театра. Он пел там в хоре и выделялся из общей массы своей живостью. Она его заметила, угадав в нем драматического артиста. В спектакле, которым открывался Алма-Атинский ТЮЗ, она поручила ему роль Волка в «Красной Шапочке» Евгения Шварца. Потом он сыграл Кораблева в «Двух капитанах», Шута в «Двенадцатой ночи» и много других персонажей, а в «Сказке о царе Салтане» даже пел партию Салтана. Да, именно пел! Любя и глубоко чувствуя музыку, Наталия Ильинична и в драматических постановках тяготела к ней, и потому на сцене ТЮЗа многие спектакли изобиловали ею. Близка к мюзиклу была, скажем, теперь уже легендарная «Красная Шапочка».

- Моя первая в жизни драматическая роль Волка была центральная, - продолжает Юрий Борисович, - и выход ее начинался с арии. Мне надо было пропеть: «Зубы, зубы я точу, я девчонку съестъ хочу!». И так далее. Наталия Ильинична занималась со мной отдельно, отрабатывая каждую ноту, каждую интонацию. Но и не только это. Вероятно, для того, чтобы создать правдоподобную атмосферу, она отправилась со мной на базар, и мы приобрели чудеснейший старый станок, на котором точат ножи. Мы принесли его в театр, и она сказала: «Юра, встань за этот станок и нажимай. На сцене в это время будет темнота, ты поставишь точильный камень-брусочек, во все стороны полетят искры, а ты запоешь: «Зубы, зубы я точу...». И действительно, все это я проделал на первом спектакле, и все увидели, какое сильное впечатление это произвело на ребятшек. Каждый из них, конечно, представил ходящих тогда точильщиков с их звучным, певучим оповещением: «Точу ножи-ножницы, бритвы правлю!».

Сейчас прием такой, может, показался бы нарочитостью, но тогда... Тогда все должно было быть максимально приближено к реальности. И потому даже костюм у меня был сшит из подлинной волчьей шкуры, а когда позднее у Виктора Розова – известный драматург, вернувшийся с фронта, работал у Наталии Сац очередным режиссером – в «Снежной королеве» я играл Ворона, мне пришлось научиться каркать. И я овладел этим искусством до такой степени, что как только выходил на улицу, за мной увязывалась ребячья ватага, и на все лады доносилось: «Карр-карр-карр!». Но вернусь к Волку. Роль эта была довольно сложная. Я пел куплеты, точил зубы, вступал в бой с медведем, кувыркался, бегал. Даже я, молодой тогда артист, с трудом все это проделывал. Однажды я заболел. И чтобы не отменять спектакль, сама Наталия Ильинична залезает в волчью шкуру, выходит на сцену и с блеском проделывает все, что положено Волку по роли. Это был урок ответственности для нас, молодых актеров.

«Юрий Померанцев так и остался моим любимым учеником, по праву занявшим в нашем театре первое место, - читаем мы в книге воспоминаний Наталии Ильиничны

«Новеллы моей жизни». - Второй Черкасов родится не скоро. Может быть, никогда, но страстью к перевоплощениям, обаятельной некрасивостью, вернее, полным отсутствием желания красоваться, показать себя, стремлением уходить целиком в глубину образа, эмоциональным теплом, чувством юмора Юра напоминал мне Черкасова. Радовала и его большая музыкальность. Сколько в совместной работе с ним мы создали интересных, совсем непохожих один на другой образов!».

Совсем девочкой прослышав, что Наталья Сац набирает молодых для будущего театра, пришла к ней на экзамен **Евгения Ивановна ВАСИЛЬКОВА**. Преодолев застенчивость и неуверенность, решилась на «подвиг» и перешла Рубикон. Ее приняли.

- Труппа только формировалась, - вспоминает Евгения Ивановна. - Одним из первых в ней был Николай Константинович Ангаров из Русского драмтеатра. А «пионерами» ее - недавно демобилизованные Юра Померанцев, Павел Поторока, Володя Панов, а также молодые актеры - Юлия Карасева, Зоя Таджединова, Валерий Оркин и другие. Пока заканчивались отделочные работы, мы готовили большую концертную программу, осваивая сцену и умение общаться со зрителем. Выступали в школах и перед сельчанами. А тем временем реконструкция здания шла стахановскими темпами. Часто проходили воскресники, в которых участвовали все актеры. Усиленно готовили «Красную Шапочку» и «Осаду Лейдена». Репетиции шли и днем, и ночью. Никто не считался со временем. В это время подъехали еще некоторые актеры из Москвы – их пригласила Наталия Ильинична. Это были Ф. Вересов, Т. Гогава, С. Аристархова, Т. Кулагина, Б. Ильинский. Е. Кепп и другие. Они сразу подключились к репетициям «Осады Лейдена», которую ставил тоже приглашенный Сац в качестве второго режиссера будущий драматург Виктор Сергеевич Розов. Как интересно работал он с актерами, особенно застольный период, когда обговаривали каждую фразу, поступки героев, эпоху Нидерландской революции, во время которой жил и действовал Тиль Уленшпигель! Репетировали и другие спектакли. Занятия по мастерству актера вел также Виктор Сергеевич, акробатику - замечательный педагог Тростянка, танец – прима-балерина Театра оперы и балета Викентьева, технику речи – великолепный педагог и мастер художественного слова Аристархова. Ко времени открытия театра был создан малый симфонический оркестр. Для его концертов, которые предназначались школьникам, Наталья Сац готовила специальные программы.

Еще одно удивительное обстоятельство. Мы, аборигены театра, первые из первых были живыми свидетелями создания знаменитой скульптуры Иткинда «Джамбул» для Золотого зала театра. Чтобы сделать ее, Исаак Яковлевич попросил спилить ему живое дерево – карагач. Они долго искали его с Наталией Ильиничной, и, наконец, нашли. Но оно росло в центре города, и чтобы спилить его, Сац пришлось идти чуть ли не в ЦК Компартии за разрешением. Разрешение было получено, и мы наблюдали, как из «чурки» (так называл свои заготовки сам Иткинд) рождался живой Джамбул. Это было потрясающее зрелище!

Юрий Борисович только что рассказывал про то, как Наталия Ильинична заменяла его в роли Волка. Действительно, это все было, но как именно? Обычно она перед началом спектакля выходила к детям с вступительным словом. Так было и на этот раз. Стоя перед закрытым занавесом, разговаривая с ребятами, она поочередно протягивала одну ногу, на которую костюмеры надевали волчью шкуру, потом другую. За занавесом ее держали на руках, так что ребята видели только ее голову. Потом она исчезала. Оркестр начинал увертюру, и «тетя Наташа» выходила тут же как ни в чем не бывало к зрителям, но уже в облики Волка. Второй спектакль, где она заменяла тоже заболевшую Аристархову, и я оказалась в партнерстве с Наталией Ильиничной, была арбузовская комедия «Встреча с юностью». Это была главная роль, и Сац исполнила ее с блеском.

В 1947 году начался второй этап создания театра – подготовка к открытию казахской труппы. Для этого случая Наталия Ильинична пустила в ход самое для нее заветное. Речь идет о «Золотом ключике», с которым была связана целая веха ее жизни. Сказка эта была написана Алексеем Толстым и вышла в свет весной 1936 года. Ее прочли на худсовете Центрального детского театра в Москве, возглавляла которой Сац, и Наталия Ильинична тут же отправилась в Детское Село под Ленинградом, где жил тогда писатель. Предложение сделать по книге пьесу заинтересовало его, и он, несмотря на занятость, так увлекся работой, что уже в сентябре она шла на сцене. Но довести сезон до конца из-за ареста Наталии Ильиничны не удалось. И лишь через двенадцать лет, создав ТЮЗ в Казахстане, Сац вернулась к «Золотому ключику» и поставила его с казахскими актерами.

- Премьера спектакля, - рассказывает тридцать два года заведовавшая педагогической частью ТЮЗа заслуженный работник культуры Казахстана **Галина Юрьевна РУТКОВСКАЯ**, - состоялась в 1948 году, и на ней впервые в мире любимый герой детворы - деревянный человечек Буратино заговорил и запел на казахском языке. Роль эту великолепно исполнила совсем юная тогда Аккагаз Мамбетова. И песенку, которую она пела, стала очень популярной. Ее пели на казахском и русском языках все дети Алма-Аты. Второй спектакль казахской труппы был «Два веронца» Шекспира. Наталия Ильинична считала, что воспитывать коллектив надо на высокой драматургии. Ставила «Двух веронцев» она сама, выведя, кстати, на подмостки ТЮЗа будущую кинозвезду нашу, народную артистку Казахстана Амину Умурзакову.

Вообще, надо сказать, нашему театру несказанно повезло. Ведь Наталия Сац – человек-легенда. С самого раннего детства в ней звучала музыка. Ее папа – Илья Александрович Сац – композитор, заведовал музыкальной частью и был также дирижером МХАТа. Мама – Анна Михайловна пела в хоре этого же театра. У Наташи и ее сестры Нины – постоянные места у дирижерского пульта, за которым стоит их отец. А на сцене – «волшебники» нового направления в театральном искусстве во главе со Станиславским – дядя Вася (Качалов), тетя Оля (Книппер-Чехова), дядя Ваня (Москвин), тетя Маша (Лилина).

Без преувеличения можно сказать, что МХАТ определил жизненный путь Наталии. В пятнадцать лет пришла она к наркому просвещения Луначарскому и сказала: «Дайте мне работу!». Это был 1918 год, и он предложил ей руководство детским отделом театрально-музыкальной секции.

Свои спектакли, задумки и свершения Наталия Ильинична адресовала людям разных возрастов. Но главной темой ее жизни был все-таки театр для детей. Не случайно у «тети Наташи» родились шесть театральных «сыновей» - пять театров для детей в Москве и Государственный театр для детей и юношества Казахстана в Алма-Ате. Вот они:

- 1918 год – первый Детский театр Моссовета
- 1920 год – первый Государственный детский театр Наркомпроса
- 1921 год – Московский театр для детей
- 1936 год – Центральный детский театр
- 1945 год – Государственный театр для детей и юношества Казахстана в Алма-Ате
- 1964 год – Детский музыкальный театр в Москве.

Впрочем, сегодня этих «сыновей» уже семь, потому что прежний ТЮЗ разделился на два самостоятельных театра – казахский имени Габита Мусрепова и русский – имени Наталии Сац. Наталия Ильинична создала также при ТЮЗе детскую театральную студию.

Но не только розы были на ее пути. Она прошла все круги ада репрессий: арест, тюрьмы (Центральная внутренняя на Дзержинке, Бутырская, «тюрьма на колесах»), пытки, допросы самого Берии, потеря нерожденного сына, шесть этапов, три концлагеря: Сиблаг, Темлаг, Рыблаг. Все выстояла. Она же организовала там, как уже было сказано, прогремевший на весь край «драмджаз за колючей проволокой». Будучи в заключении, Наталия Ильинична так много сделала, что по окончании срока ее оставили еще на год вольнонаемным режиссером в Центральном клубе МВД города Переборы. Что ж, раз иметь дело с профессиональными театрами ей не разрешалось, приходилось довольствоваться самодеятельностью.

До последних дней своих Наталия Ильинична была Президентом советского Центра Международной ассоциации детских театров (АССИТЕЖ) при Международном институте театров ЮНЕСКО.

2004 год.

И все это благодаря ей - Наталии Ильиничне

А теперь заглянем за кулисы. Как всегда, великому таинству сценического действия предшествует скрытое от глаз зрителей таинство приготовления к спектаклю. За полтора-два часа до его начала приходит к себе в гримерную и Макильходжа Иманалиевич КУЛАНБАЕВ, известный как по сценическим, так и киноработам актер, заслуженный артист республики, лауреат Государственной премии Казахской ССР. Приходит, чтобы принять облик своего очередного героя. Работа над гримом носит едва ли не ритуальный характер, и выполняет его Макиль-ага всегда сам. Сегодня ему предстоит выйти на сцену в образе аксакала – земляка и друга его отца Турара Рыскулова. Персонаж этот в некотором роде символический – он воплощает совесть народа, и потому внешность его должна сочетать реальные черты старческого возраста с условностью наших представлений о мудром, все повидавшем на веку человеке. Привычным движением рук наносит он на лицо нужные тона, разводы и штрихи, буквально на глазах преобразаясь в своего героя. Тщательно всматривается сам в себя, подчеркивая прорисованные временем морщины, и в зеркальном отражении висящего напротив портрета, как всегда, одобрительно улыбается ему Наталия Ильинична Сац. Наталия Ильинична – учитель, наставник, обожаемый человек. С ее улыбкой к Макилю-ага приходит спокойствие, а мысли невольно возвращаются в те счастливые сороковые годы, когда началась его актерская биография. Время это было для казахстанского искусства легендарное, и одна из вех его – рождение Республиканского ТЮЗа. Наталия Ильинична сказала: «Дети и юношество Казахстана должны иметь свой собственный театр!». И она создала его. Зажгла своим энтузиазмом всех руководящих работников, организовала будущих актеров на постройку здания, привлекла театральных драматургов, художников, по своей собственной, ей одной ведомой системе обучила способную молодежь. Особенно много отдала она сил казахской труппе, о чем с удовольствием и вспоминает Макиль-ага.

– О Наталии Ильиничне Сац что мне рассказывать? Она гениальнейшая женщина. Действительно, у нее вера в искусство, вера в театр –колоссальны, и я считаю ее учительницей моей. Нас было трое – два брата и сестра, мы все театральное училище окончили и начинали свою творческую жизнь у нее в ТЮЗе. С нами она как работала! Первым спектаклем был “Золотой ключик”. Мой брат Акыл Куланбаев играл Артамона, сестра – Черепуху, я - Торговца игрушками. Роль моя была хотя и маленькой, что

называется, но Наталия Ильинична говорила: “Знаешь, она, эта роль несет в себе большой смысл. Только что, как все мы знаем, окончилась долгая и полная человеческих потерь война, и мы наконец-то дождались мира. Но если обратиться к международной обстановке, то мы увидим, как сегодня снова и снова идет разжигание вражды. А, конечно же, я в этом уверена, он, твой Торговец, не зря выписан здесь Толстым сюда. Он олицетворяет собой этих смых разжигателей войны. Он ведь не для детских радостей игрушки продает. Им движет жажда разбогатеть. А игрушки у него какие? Артиллерия, пушки – то есть, агрессивные”. Вот она объясняла так, и сразу становилось понятным, кто он такой, мой сценический персонаж и как мне его надо бы сыграть.

Каждая ее работа, конечно, была для нас уроком практическим и теоретическим. Боже, как она репетировала! Мы про все на свете забывали – утром с десяти часов репетиция, иногда до трех-четырёх дня, хот заняты в сценах, которые мы проходим, всего лишь два-три человека. Работаем целый день, слушаем, внимает, стараемся уразуметь. А уразуметь не всегда удается – мы, казахские ребята, очень многого тогда не понимали. Да-да, надо быть честным – иногда стоишь, она что-то объясняет, до тебя мало что доходит, а ты делаешь вид, что тебе как будто все ясно. «Ну как? Понятно?», - спросит она. «Да-да, - говоришь, и в этот момент у нее глаза – раз – в сторону! Отвернется она деликатно так, и тебе неудобно становится. Я ведь, как и все мы, тогда плохо знал русский язык, но по выражению лица, через интонацию, взгляд, движение рук старался понимать ее. Впрочем, очень вскоре она начала репетировать со мной на русском языке. “Не волнуйся, – говорит, – играть будешь на казахском, но ты должен владеть русским языком». Это была “Двенадцатая ночь” – роль Антонио. И я начал вникать в то, кто такой Антонио, кто Шекспир... “Зачем, - недоумеваю я, - я должен играть какого-то Антонио? Я же ничего не понимаю ни в самой пьесе, ни в моем герое”. “Ничего, – говорит она, ты вникай, вникай! Скоро я буду ставить еще один спектакль шекспировский спектакль на казахском языке. Это будут “Два веронца”, вот я тебя и готовлю к тому, чтобы ты участвовал в этом спектакле. А раз так, то ты должен постепенно знакомиться с тем, что и как писал этот великий Шекспир”. Потом действительно она вручила мне казахский вариант текста и начала со мной репетировать. Работали плотно и напряженно, и однажды я, даже когда заболел основной исполнитель этой роли, я за него играл. Не знаю, как, но помню только, что волновался как никогда. Сердце у меня буквально разрывалось, и от страха перед сидящей в зале публикой я не проговаривал, как надо, текст, а буквально выкрикивал его. Как двигался по сцене, как общался с партнерами, запечатлелось в сознании смутно, зато хорошо помню, что в старании не перепутать что-нибудь в тексте и не подвести своих партнеров я весь с ног до головы взмок. Зато когда, наконец, настало время уйти за кулисы, там меня встретила сама Наталия Ильинична. “Молодец! Умница! – восклицала она, не выпуская меня из своих объятий. – Я так за тебя боялась – думала, вот-вот сейчас упадешь”. А я, признаться, действительно едва не падал и потому, услышав ее восторженное “Молодец! Умница!”, посмотрел на нее вопросительно, на что она рассмеялась. “Да не сомневайся ты ни в чем! Ты ведь действительно хорошо сыграл!”. Ну, раз так, я и успокоился. А через некоторое время она спрашивает: “Ну, ты как, уверовался сам в себе? Хочешь еще что-нибудь на русском языке сыграть?”. “Ой-ой, - говорю, - не могу! На казахском, наверное, да, а на русском боюсь, боюсь...”. “Ничего, – смеется она, – все твои вершины еще впереди!».

А впереди был спектакль о Каныше Сатпаеве на русском языке под названием «Две судьбы», и у меня там довольно ответственная роль. Наталия Ильинична ведет меня по выстроенной ею генеральной линии. Но я многого не понимаю, и дикционно тоже ничего толком не получается. Молодые мысли мои в те годы были еще ветренными - о чем должен думать такой колоссальный академик, я и представления не имел. А для создания образа его одной лишь внешней формы было недостаточно, требовалось, как вы понимаете, явить внутренний мир большого ученого, организатора нашей

республиканской науки, и Наталия Ильинична добивалась от меня именно этого. Конечно, у меня трудно что-либо получалось, и немалой причиной было еще и то, что я очень боялся русского языка. Но она верила в то, что я все освою и все сыграю. И вот однажды выхожу я сцену (репетиция эта шла уже в зале), смотрю, а в партере, Бог мой, сидит сам Каныш Имантаевич Сатпаев! Я, конечно, растерялся, но потом – фраза за фразой – увлекся, погрузился целиком в действие и сыграл вроде бы как надо до конца. Потом пошли наверх для обсуждения увиденного. Каныш Имантаевич сел, и долго на меня смотрел. Потом говорит: “Наталия Ильинична, видимо, из этого молодого человека выйдет замечательный артист, но он очень плохо владеет русским языком. Мало того, что он русским не владеет, он еще и на каком-то наречии вроде английского с нижегородским начинает говорить. На нем у него куда чище все, хотя смысла, - смеется он, - мой сценический двойник ни на том, ни этом языке, как мне кажется, не понимает”. Я слушаю его и не могу не согласиться с ним – конечно же, он прав! Еще как прав! А Наталия Ильинична, посмеявшись над высказанной им шуткой, говорит ему: «Ничего, дорогой Каныш, не беспокойтесь. Уж кто-кто, а Макиль, коли задался целью, все сыграет, все одолеет!”. Уверенности в себе ей было не занимать - она если уж бралась за кого-нибудь из молодых, то непременно выводила его на должный профессиональный уровень. “Ну что ж, - только и нашел что сказать Сатпаев, - удачи вам обоим!».

Следующей вещью, взятой Наталией Ильиничной в репертуар, была, как она и обещала, шекспировская пьеса “Два веронца”. Ставилась она на казахском языке, и мне была поручена роль главного героя - благородного Валентина. “Считай, что это, – сказала Наталия Ильинична – скачок в будущее. Тебе по твоим природным и возрастным данным короля Лира сейчас не осилить, а вот Отелло ты можешь сыграть. Но это как получится, а пока - Валентин в «Двух веронцах». Думаю, для такого актера, как ты, это хорошее начало”. Вот я и сыграл этого самого шекспировского героя на своем родном языке. Ну, а потом... Потом настало время, когда Наталию Ильиничну и ей подобных начали обвинять в космополитизме. Она же, как известно, попала под репрессии страшного 37-го года, и теперь это пошло по второму кругу. Началась травля. Ильяс Омарович, наш министр культуры, был тогда секретарем ЦК по пропаганде, и он начал разбираться. Но она посмотрела-посмотрела на все это, да и уехала в Саратов. Таким образом, мы потеряли прекрасного человека, отличного педагога и замечательного мастера сценического искусства. Останься она с нами, наш театр стал бы вообще непревзойденным. Да ведь вы в ваши детские годы, конечно же, на себе прочувствовали, каким праздником для ребят был наш ТЮЗ. Взять детскую комнату – какая красота была! А утреники какие, а Золотой зал, Голубой зал! Или вот когда мы начинали встречать Новый год с детьми – какое у нас царило веселье! И хотя то время ушло в далекое прошлое, я до сих пор считаю себя одним из счастливейших людей потому, что пусть всего четыре года, но все-таки проработал с Наталией Ильиничной и получил от нее основательную, на всю жизнь пригодившуюся школу. Хорошие годы, которые моему творчеству дали много. В этот период кто бы ни приезжал из Москвы, обязательно был гостем нашего театра. Академики, народные артисты Союза ССР, певцы - она каким-то образом умела их привлечь и привести в театр. Просто так, без денег, без ничего они с удовольствием давали свои концерты, и зал наш был всегда полон. А какие встречи были! Организовывались комсомольские вечера, перед школьниками и студенческой молодежью выступали один из крупнейших астрономов, старейший пулковчанин Гавриил Адрианович Тихов, выдающийся геолог и родоначальник казахстанской Академии Наук Каныш Имантаевич Сатпаев, музыковед, композитор и дирижер Ахмед Куанович Жубанов, знаменитый кинооператор Роман Кармен. Да, все это было. Все было благодаря незабвенной Наталии Ильиничне Сац, о которой можно много и интересно говорить и говорить.

1993 год.

Ефим Ефимович АРОН

7 856 зн.

«И стал я казахстанцем»



Заслуженному деятелю искусств Казахской ССР, киносценаристу и кинорежиссеру Ефиму Ефимовичу АРОНУ – 60. Дата эта наполнена большим жизненным опытом, творческими исканиями и открытиями. Принимая поздравления с днем своего рождения, дорогой и всеми уважаемый мэтр согласился сказать несколько слов о себе.

- Мне посчастливилось, - начал он, - участвовать, что называется, в закладке фундамента национальной кинематографии нашей республики. Но прежде в 1926 году я окончил Московскую киношколу (киномастерскую) Абрама Матвеевича Роома, работал на вспомогательных должностях у Сергея Михайловича Эйзенштейна. И когда в 1929 году съемочная группа треста «Востоккино» во главе с известным режиссером Виктором Александровичем Туриным взялась рассказать миру об одной из крупнейших строек первой пятилетки – Туркестано-Сибирской магистрали, на мою долю - совместно с Александром. Мачеретом, Виктором. Шкловским и Виктором. Туриным - выпало создание сценария будущего фильма «Турксиб». Участвовал я и в его съемках.

Это была удивительная пора. Мы жили с людьми, которые приехали сюда, в Казахстан, со всех концов страны, чтобы вершить хорошее дело, томились, как и они, от солнца и жажды, уставали до ломоты в костях и радовались каждому новому метру проложенных рельс. Мы не могли не восхищаться, не могли не гордиться ими, чья устремленность и выдержка, казалось, не знали пределов. И все, что запечатлели наши кинокамеры, все, что потом легло в канву фильма и осталось за его пределами, рисовало образ нового человека – человека социалистического мира.

После «Турксиба», который вышел на экраны в 1930 году, связи мои с Казахстаном не прерывались. В тот же год, к 10-летию этой республики трест «Востоккино» снял художественный фильм «Песни степей», где я выступал уже в единственном лице автором сценария. Речь в нем шла о становлении личности бывшего батрака, которому советская власть дала возможность подняться до уровня государственного деятеля. Роль эту блистательно исполнил замечательный мастер казахской сцены Серке Кожамкулов. Серке-ага был удивительный, редкого актерского дарования человек. Поначалу и до конца жизни главным для него был театр. Им сыграно на сцене более 170 ролей, прослежены десятки судеб, создано множество образов, характеров. Уже живя в Алма-Ате, я часто бывал на спектаклях, в которых был занят он. И что меня всегда поражало - к какому бы материалу ни прикасался Серке-ага, кого бы из героев ни изображал, он всегда старался вникнуть в самую суть авторских задумок, понять и донести до зрителя как основную мысль драматургического произведения, так и все нюансы переживаний и чувствований своих героев. То же самое было и с приходом его в кино, где сыграно им, начиная с 1930 года, более 20 ролей. А первым его киногероем стал батрак в нашей картине «Песни степей».

Работа эта для него была сложной, но по-своему интересной, поскольку была связана с освоением совсем нового – экранного вида искусства. Потом, после батрака был у него оружейник Бекет в «Амангельды», играть которого перед камерой было уже привычней, хотя, как это бывает в работе над фильмами, то и дело возникали свои, чисто киношные моменты. Вот, скажем, он никак не мог забыть о том, как по несколько раз переснимались те или иные сцены для получения нужного результата. И приводил в пример эпизод, где он выливал из курдюка айран на того самого охранника, что сторожил арестованного Амангельды. «В сценарии Беймбета Майлина и Габита Мусрепова, - рассказывал он, - по этому поводу было всего пару строк текста, а снимали же едва ли не десять дублей. Бедный этот актер-охранник – сколько раз он был омыт с ног до головы столь вожделенным для его героя напитком, сколько раз буквально задышался он в натянутом на него кожаном курдюке! Вытерпеть такое – настоящее мужество. И он терпел. Все переносил во имя идеи, во имя будущей удачи!».

Но вернусь к самому себе. Поработав вторым режиссером у Михаила Ильича Ромма на фильмах «Ленин в 1918 году» и «Мечта», я с началом войны вновь оказался в Казахстане. Был эвакуирован в Алма-Ату вместе с «Мосфильмом». Принимал участие в создании «Боевых киносборников». В 1942 году на Центральной объединенной киностудии (ЦОКСе) мною был снята художественная лента «Белая роза», в 1946 вместе с Григорием Рошалем мы поставили «Песни Абая». А когда в конце войны эвакуировавшиеся сюда «Мосфильм» и «Ленфильм» стали возвращаться домой, я решил остаться здесь в числе тех, кто вызвался помочь становлению казахской национальной кинематографии. С того времени мной были сняты такие художественные фильмы, как «Золотой рог», «Ботагоз», «На диком берегу Иртыша», «Там, где цветут эдельвейсы» (вместе с Шарипом Бейсембаевым), а также ряд документальных работ. Таким образом, я стал казахстанцем. Мне полюбил эту землю, я нашел здесь много верных друзей и единомышленников.

Уже давно поселились те, кто значатся теперь в ветеранах казахского кино. Их седины – зримый след творческих волнений и беспокойной жизни людей нашей профессии. Уже можно говорить о высоком профессионализме фильмов нашей студии, о целом ряде талантливых режиссеров, операторов, актеров. С годами подрастает молодежь, которой я желаю, как и всем моим коллегам, работать вдумчиво, серьезно, смело, остро и, не потрафляя временным вкусам, быть верным одной правде – правде жизни.

1996 год.

«Работать с ним было одно удовольствие»

Так говорит о Ефиме Ефимовиче Ароне артистка кино, она же замечательный живописец и художник театра и кино Гульфайрус Исмаилова.

- После окончания в 1949 году Алма-Атинского художественного училища имени Гоголя я поступила в Ленинградский художественный институт живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина при Академии художеств СССР. Затем меня направили в Алма-Ату преподавателем живописи в родное училище. Но педагогика мне не давалась - мои послевоенные ученики были на восемь-десять лет меня старше. Такая разница меня очень смущала, и я обрадовалась, увидев объявление о пробах на фильм "Ботагоз". Правда, приглашали 17-летних, а мне уже исполнилось двадцать, но я все-таки решила пойти. Тем более, что до поступления в институт я с группой казахских ребят снялась в картине "Алитет уходит в горы". Первым, кого я встретила на "Казахфильме", был режиссер будущей картины Ефим Ефимович Арон. В его

любимом берете, с неизменной трубкой во рту. Я подошла к нему и говорю, что хотела бы попробоваться. Я знаю, как это делается, потому что уже снималась. "Да! - заинтересовался Арон, - а у кого?". "У Марка Донского", - говорю. "У Марка Донского! - удивился он. - Ну, если так, то идемте".

Ну вот. Сделали фотопробу, и все. Проходит месяц - тишина! Еще неделя - глухо. А я переживаю. И от нетерпения великого взяла и написала себя в роли Ботагоз. Комплиментарный такой живописный автопортрет. Наконец звонок: "Приходите, вас ждет Ефим Ефимович". Боже, как я туда шла! Не шла - летела! После кинопробы Арон говорит: "Мы вас взяли, Гуленька, у вас в глазах содержание". А когда посмотрел мой автопортрет, то сказал: "Вот видите, все так и есть! Вы правильно почувствовали свою будущую героиню".

Воспитанник киномастерской Михаила Ромма, Арон был известен как создатель документальной ленты "Турксиб". В художественном кино он работал с Роммом. "Ботагоз" была его первой самостоятельной картиной, но делал он ее спокойно, взвешенно, точно зная, что за чем следует. Он обладал астрономическими познаниями в разных областях жизни. Но особенно ему близко было кино, и работать с ним было одно удовольствие. Интеллигент высочайшего класса, он обладал точной и внятной речью. Нарисует картину в двух-трех словах, и ты вживаешься в нее, перевоплощаешься. "Не навязывай, - говорил он, - партнерам своей линии, кого-то это раздражает. Находи всему объяснение". Усвоенные с его слов и пережитые во время съемок профессиональные истины не раз помогали мне и потом.

1996 год.

Раф Александрович СОКОЛОВСКИЙ

14 270 зн.

Раф Соколовский:

«Розыгрыш состоится 1-го апреля!»



Мир полон дураков, и если существуют праздники строителей, металлургов, геологов, учителей и так далее, то почему бы не иметь такового и дуракам? Вот им и отвели для этого специальный день. Впрочем, именно в этот день попадают на удочку этих самых... Ну, да ладно, что уточнять... Так вот, попадают и умные люди. Одного такого из них выловили и мы. Это Раф СОКОЛОВСКИЙ – юморист и сатирик, известный бесконечными публикациями как собственных сочинений, так и наследия своих старших братьев по перу, живших в разные времена.

- Раф Александрович, откуда есть пошел День смеха?

- Есть разные исторические варианты, но в нашем городе зачинателем Дня смеха в конце шестидесятых годов была только что образовавшаяся газета «Вечерняя Алма-Ата». Первый первоапрельский розыгрыш ее был великолепен. Мы поставили тогда на уши всю столицу. Я заведовал отделом фельетона, и мы придумали тахиозавра,

который якобы появился в озере «Казанок» Парка имени Горького. Фотокор Паша Симонов притащил снимок, на котором была плывущая по озеру лодочка, а ретушер Света Борисова сделала такую черную загогулину – вроде бы тень от этого тахиозавра. На приманку клюнул весь город. Звонили отовсюду, давали объяснения, советы, как избавиться от чудовища. Закончилось это совершенно неожиданно. Однажды в редакцию пришла делегация жителей из окрестных припарковских домов и заявила: «Вот там, в озере страшилище, оно съест наших детей. Мы хотим эвакуироваться». Тут я подумал о том, что если это произойдет, то с работы меня точно снимут, и стал лихорадочно соображать, что делать. Я взял снимок и начал объяснять: «Вот видите, вода тихая, озеро спокойное, люди, которые катаются на лодочке, целы. Если бы он хотел их съесть, он давно бы это сделал». Моя железная логика и невозмутимость подействовали, люди успокоились и ушли.

После этого каждое 1-е апреля «Вечерка» давала какие-нибудь розыгрыши. То был огромный эрдельтерьер снят, а под животом у него небольшой слон. Будто бы на каких-то особых кормах этот эрдельтерьер взращивался. То дали двойную фотографию футбольной знаменитости Пеле. Мол, почему он так хорошо играет? Да потому, что тут двойняшки – во втором тайме выходит на поле его брат. Все было хорошо до тех пор, пока однажды «Вечерка» не сообщила, что якобы 1-го апреля состоится футбольный женский матч. Тогда женский футбол был еще нонсенсом. Сообщение вызвало скандал, потому что понаехали болельщики из Талгара, Иссыка, Капчагая, Каскелена и других близлежащих селений и стали ломать двери кассы стадиона, требуя продать билеты! Администрация ничего понять не может: какой женский футбол? И где вы нашли такое объявление? Короче, кончилась эта история печально. Она стала предметом обсуждения в горкоме партии, и редактору Вадиму Чундерову пришлось объясняться. Он попытался уверить, что это шутка, забавный анекдот. Но, сказали ему, народ до таких шуток еще не дорос. А раз так – прекратить! И после этого «Вечерка» долго никаких розыгрышей не устраивала.

- А как же - растить народ надо же на чем-то?

- Растили, растили. В основном на лозунгах. Скажем, так: «Гоголь жил, Гоголь жив, Гоголь будет жить!». И если уж говорить о Гоголе, то 1-е апреля – день удивительных совпадений. Именно в этот день в 1809 году великий сатирик родился, а спустя почти сто лет, в 1908 году, в тот же день вышел первый номер журнала «Сатирикон», одним из создателей и бессменным редактором которого был Аркадий Аверченко. Журнал просуществовал десять лет, и за злословие в 1918 году его закрыли большевики.

- Всю жизнь изо дня в день вы только и делаете, что думаете, как насмешить людей. Не скучное ли это занятие?

- Нет, не скучное, поскольку я надеюсь, что защищаю людей от дурного. Писать, чтобы человек улыбнулся, не так уж плохо, тем более говорят, что улыбка прибавляет минуту жизни и по калорийности равна бутерброду с сыром.

- Вы веселый человек?

- Не совсем. Вообще сатирики - хотя есть, конечно, исключения - не очень веселые люди. Как-то Евгений Петров, человек неумной энергии, решил собрать всех мастеров смеха за столом – Михаила Зощенко, Илью Ильфа, Михаила Кольцова и так далее. И это было тоскливейшее чаепитие. Затея веселого стола балагуров сорвалась. Видите, дело в том, что занятие юмором – это профессия.

- И профессия, как мне кажется, несущая в себе элемент жертвенности.

- Ну, нет!

- Но ведь юмористов, а уж сатириков тем более, как правило, преследуют.

- Это было, есть и будет во все времена. Хотя, в общем-то, непонятно, например, каким образом получил квартиру в президентском доме Михаил Задорнов? Сатирик никогда не бывает угоден. Кому приятно, чтоб над ним подтрунивали! Еще в древности люди знали, что если осмеять священного быка Аписа, то он превратится в обычную скотину. Впрочем, умный человек всегда обладает самоиронией, которая позволяет возвыситься над собственными слабостями и недостатками. И в этом смысле удивительны габровские и шотландские анекдоты. Их сочинители обнажают такие чудовищные глубины своей скупости, и все это имеет такое несметное число вариантов! Вот это и есть явление здоровой нации. А когда нация сама над собой смеется, там не может и близко пройти, скажем, истории с куклами Шендеровича. Это когда и. о. генпрокурора России возбудил дело об оскорблении руководства страны. Спасибо, президент оказался выше этого, не обиделся. Но с другой стороны, разве не интересно, что после выхода чаплинского «Великого диктатора» Гитлер закрывался один на один в кинозале и смотрел по несколько раз этот фильм.

- Это, наверное, как в зеркало посмотреться?

- Сатира – не совсем, конечно, зеркало. Это, скорее всего, кривое зеркало. А точнее, зеркала. Те самые, что в комнате смеха. То ты страшно худой, то расплылись уши, то куда-то поехали щеки.

- Вы делаете много публикаций. Откуда такое изобилие материала?

- Пятьдесят лет я собираю юмор и сатиру. Правда, быть коллекционером – дело накладное, и обычно жены недовольны. Еще бы – все свободные деньги уходят на редкие книжки, за которыми готов бежать в любое время дня и ночи хоть на край света. На этом основании меня не раз разыгрывали. Звонят, например, из «Вечерки» в выходной день и говорят: «В библиотеке имени Чехова нашелся редкий экземпляр книги Зощенко. С девочками договорились – они вам его отдадут». Я, конечно, в библиотеку. Там никто ни сном, ни духом. Я, как взмыленный, - в редакцию и выясняю, что меня просто выманили из дома. Вот так! А начал я собирать свою «веселую коллекцию» еще в годы войны, когда был школьником. Мне случайно попала «Голубая книга» Зощенко, и я, влюбившись в него и в юмористику навеки, стал ему подражать. И уже работая журналистом, каждый отпуск ездил в Москву или Ленинград на розыски этой литературы. Какая бацилла меня укусила, я не знаю. Но, во всяком случае, мне удалось собрать, как говорят библиотекари, около трех тысяч единиц хранения. Что особенно ценного в этом собрании, так это прижизненные издания Аверченко, Тэффи, Зощенко и других. Библиотека эта бесценна, и она позволила мне издать книгу забытого, неизвестного Зощенко «Карусель», а также подготовить сборник юмора дореволюционных мастеров «Забытый смех». Но вот судьба этой веселой книги оказалась вовсе невеселой. Не хватило буквально одного дня. Она была подписана в печать всеми инстанциями, и оставалось отнести ее в типографию. Но в это время издательство «Жалын» разделилось на детское и юношеское, а затем произошел распад Советского Союза, Казахстан лишился большого книжного рынка. А надо сказать, что предыдущая книга «Карусель» была издана полумиллионным тиражом и очень быстро разошлась по всему Союзу. Словом, началась кутерьма. Издать книгу уже было невозможно. Лежит у меня и ждет спонсора готовая рукопись «Запрещенного смеха», где каждое имя, каждая строка – открытие, потому что в ней отражен интереснейший период сатириконцев – «окаянные дни» революции. Это точка зрения либерально-демократической интеллигенции на происшедшее. Она не воспринимала большевистского произвола и насилия. Причем,

среди мудрых этих рассказов-фельетонов немало таких, что ассоциируются с нашей действительностью. Иногда сходство один к одному. Помимо «Сатирикона», у меня много библиотечек – библиотечка «Смехача», «Бегемота» и так далее.

- Где и у кого вы выискивали эти книги?

- Было по-разному. В Ленинграде, например, я нашел собирателя сатириконцев – Ивана Дмитриевича Вавилова. Журналист, фронтовик, он был пламенным коллекционером. Когда он умер, мы с женой приехали туда, я выкупил все это у семьи и... нам не на что было возвращаться в Алма-Ату. В другой раз мне из Одессы дали телеграмму, что в Москве некая одесситка продает библиотеку «ЗиФ» - «Земля и фабрика». Это изумительное собрание произведений сатириков двадцатых годов. Но где взять деньги и время? Я попросил командировку в Уральск, а в пятницу рванул в Москву, чтобы возвратиться в понедельник. Выкупил, а назад нет билетов. Что делать? Пришлось дать взятку проводнику. Я говорю: «Вот билет не достал». – «А что такое?». – «Тут, - говорю, - любовь замешана». – «А, понимаю!». И меня посадили. Всякое бывало. Мне как-то задали вопрос: «А ты смог бы ограбить, порешить человека за книжку?». Я всерьез сказал: «Да, смог бы».

- А на самом деле?

- Порешить, конечно, нет. Но с вытаращенными глазами, как Остап Бендер, менявший стул у Элочки-Людоедки, я пытался бы предложить все самое дорогое.

- Обратимся к вашим рассказам. Герои у них разные или есть кочующие?

- Разные. Есть, правда, цикл про Иванова, Петрова, Сидорова. Это расхожие фамилии, и после одной радиопередачи позвонил мужчина и, крепко выразившись для начала, сказал: «Сколько можно поносить Сидоровых, неужели нет другой фамилии?». Тогда я сочинил небольшой рассказик о том, что какую бы фамилию я ни вставил, на меня тут же обижаются. И я стал писать от первого лица. Но обиделись родственники моей жены: за кого ты вышла замуж?

- А как вообще рождаются темы рассказов?

- Очень странным, я бы сказал, образом. Кто-то где-то о чем-то скажет, что-то вызовет какую-то ассоциацию, вот и рассказ родился. Например, я о нищих написал, когда говорил, что нищенствуют учителя, старушки, а есть нищие, которые строят бизнес на этом деле. Я написал о нищем, который едет к «месту работы» на «Мерседесе», оставляет его на стоянке. Просит около Дома бракосочетаний, и у него любовница такая же «нищенка», которая выдает себя за беженку. И там, собственно, весь поворот состоит в том, что у него сосед профессор. Профессор иногда к нему забегает перехватить денег до возможной зарплаты. Тот ему охотно дает в долг, так как понимает, что профессор тоже нищий, но он этого еще не знает.

- А лично вас разыгрывали?

- Конечно, Например, так. Я работал в самаркандской газете. И вдруг косяком пошли плагиаторы. Один принес рассказ моего приятеля Бори Привалова. Я прочитал и сказал: «Все тут хорошо, только давайте поставим вам псевдоним – Привалов». Он все понял. Другой взял стихи Уткина и искажил их. Был случай, когда человек признал, что ему просто понравились чьи-то стихи, вот он и присвоил их. А потом, 1-го апреля, меня вызывает мой редактор и говорит: «Раф Александрович, неприятность – вас обвиняют в плагиате». «В каком плагиате?». «Вот видите, приехал с Дальнего Востока наш читатель и принес рассказ почти в точности как ваш. Каким образом это могло случиться?». Вы знаете, это так страшно, чувство это, наверное, знакомо людям, которых обокрали. Чувство опустошенности. Я не знал, как доказать свою правоту. И вдруг мне пришло в голову, что ведь этот рассказ мой был опубликован в

Таджикистане. А, обрадовался я, и принес вырезку, которая по времени опережала эти события. Ну, тогда они расхохотались и сказали, что это розыгрыш. Вообще у нас было много первоапрельских розыгрышей. Скажем, с поездкой за меридианом. У нас был заводилом информации Яша Б. Тогда, в шестидесятых годах, переставляли часовые пояса, уточняя время. Был такой Геофизический год, и тут же пришла в голову мысль, что раз переставляют пояса, значит, будут переставлять и меридианы. Ему сказали: «Яков Исаакович, там, на вокзале должны прийти меридианы. Вы читали о том, что часовые пояса переставляют?». «Да, конечно», - сказал он. Это был человек невежественный, с огромным апломбом и никогда не хотел показать, что он чего-то не знает. «Вот там привезли эти меридианы, надо дать информацию». Он уехал. Конечно, редакция лежала от смеха. Вошел замредактора, которого мы звали «Два товарища», потому что он всегда говорил, скажем, так: «Два товарища видели, как вы входили в кабак, пили вино и читали Есенина». «Над чем смеетесь?» - спросил он. Я говорю: «Вот Яшу послали за меридианом». Он сказал следующее: «Над собой смеетесь. Ведь будут думать, что мы все такие же, как и он». Вдруг звонок. Яша Б. звонит от начальника станции: «Я у начальника станции, он спрашивает – на чем могли быть доставлены меридианы? На открытых площадках или в контейнере?». Я говорю: «Яша, уже ТАСС передало информацию, можешь возвращаться». И самое интересное, что этот меридиан приобрел всесоюзную известность. Я был как-то в одной московской редакции, человек спешил по коридору, а ему: «Ты что, торопишься?». Он в ответ: «Да, да, спешу». «Ты что, за меридианом едешь?». Я спросил: «Откуда такой вопрос?». «Да вот, говорит, - у вас там, в Средней Азии за меридином ездили». Или вот на радио у нас был хороший розыгрыш. В передаче «Чудак» мы объявили о том, что в Казахстан приехал знаменитый писатель-людовед Евгений Сазонов. Сообщение сопровождалось многозначительными покашливаниями и вздохами классика 16-й полосы «Литературки». Потом мы якобы нашли тетрадку душелюба, выдав за сазоновские слова цитаты из школьных сочинений. Реакция была бурная, все ожидали этой встречи. А одна женщина спрашивала в письме: «Скажите, как отчество Евгения Сазонова? Может быть, это мой муж, который скрывается от алиментов?». А вообще, как вы понимаете, нас разыгрывали всю жизнь. Хрущев заявил, что в восьмидесятые годы наступит коммунизм, потом говорили, что если мы перейдем к капитализму, то будем жить лучше, а потом пообещали, что мы станем собственниками заводов, фабрик, пароходов, если сдадим приватизационные купоны.

- И, тем не менее, что бы вы пожелали нашим читателям на 1-е апреля?

- Я всегда говорю одно, чтобы люди серьезно готовились к Дню смеха. Приобретайте чувство юмора – розыгрыш состоится 1-го апреля!

1996 год.

Галина Евгеньевна ПЛОТНИКОВА

10 327 зн.

Все краски жизни



«Ни в коем случае не учиться, как можно меньше читать и смотреть, дабы не пропала эмоциональность и непосредственность восприятия мира!». Согласитесь, категоричность такого рецепта может обескуражить кого угодно. И хотя Галина Евгеньевна ПЛОТНИКОВА сама врач, более того – доктор медицинских наук, один из ведущих специалистов-педиатров республики, она старается следовать этим наставлениям. Ведь они исходят от профессионала-художника Ивана Яковлевича Стадничука, которому она постоянно показывает свои композиции, рисунки и этюды. Выслушивает его похвалы, замечания – советов Иван Яковлевич не дает, ибо считает, что его ученица работает как зрелый живописец, и

вмешательство в творческий процесс только повредит. Ведь здесь особый случай – Галине Евгеньевне было уже за пятьдесят, когда она начала рисовать, а потом и писать кистью. Вот так, сразу. И не просто рисовать и писать, а делать это много, интенсивно, и с упоением.

- Вот я сейчас, говорит Галина Евгеньевна, - покажу тебе две акварели, написанные мной по памяти. Это мы ехали по дороге на Медео, и вдруг среди темного пейзажа впереди показались совершенно желтые, белоснежные, освещенные солнцем вершины, хотя кругом был мрак. И это тоже снежные красавцы нашего Заилийского Алатау - только в другом освещении. Вообще я очень люблю писать горы!.. У меня целая серия алма-атинских пейзажей такого рода. Правда, могло бы быть и больше, но в силу своей занятости на работе я редко могу специально выезжать на этюды. Вот и этот я сделала тогда, когда навещала одного больного в нашей республиканской больнице. Я когда туда хожу к кому-нибудь, всегда беру с собой карандаши, бумагу, краски и попутно зарисовываю что-нибудь. Этюдов такого рода у меня огромное множество.

- То есть, вы ни одной поездки, ни одного выхода не делаете без того, чтобы не запечатлеть что-нибудь?

- По-другому я уже просто себя не мыслю. Я даже, гуляя с внучкой, даю ей карандаш и говорю: «Ты рисуй бабушку, а я буду тебя». Но, правда, ее я еще никак ухватить не могу, это очень трудно. Уж больно подвижное существо!

- Ну да, говорят же, что детей и стариков рисовать сложно.

- Что да, то да. Но вот дедушка, как ты видишь, по-моему, мне удался. Спасибо ему, он очень терпеливо позировал. А вот здесь так называемая Пушкинская галерея в Железноводске. Очень интересное строение, и пройти мимо, не зарисовав его, я не могла. Здесь же памятник Пржевальскому, отдыхающие люди...

- О, да это же целая галерея!

- Ну что ты! Тут отобрано мной все наиболее удачное. На самом деле таких этюдов и рисунков у меня раз в десять больше!

Одна за другой ложатся передо мной живописные работы, рисунки, пробы в графической технике. Они повсюду – в узких проемах меж книжными стеллажами, в изголовье деревянной скульптуры, подаренной хозяевам дома – Галине Евгеньевне и ее мужу – доктору филологии, писателю, переводчику и

литературоведу Александру Лазаревичу Жовтису – старейшим скульптором нашей страны, девяностолетним Иткиндом. Этюды и портреты среди цветов, которые здесь любят разводить, а также среди изящных ручных поделок. Не иначе, как все свободное время Галина Евгеньевна отдает своему увлечению.

- Времени у меня мало свободного. Но на это я всегда нахожу. Началось все с карандашного портрета моего мужа, ну, а это одна из последних работ.

- Вы говорите – с карандашного портрета. А когда это случилось?

- Это случилось в декабре 75-го года. Я болела, и мне запретили читать, писать и вставать. А так как для меня бездействие совершенно невыносимо, я сказала: «Раз мне все запретили, я буду рисовать». И это при том, что в школе я получала по рисованию одни лишь двойки, и все, что я могла нарисовать, были два шарика с ножками, и сказать детям, что это цыпленок. А тут я взяла лист белой бумаги с напечатанным на обороте текстом, карандаши и за два часа нарисовала портрет. И так как в это время обожаемый мной Иван Яковлевич Стадничук писал акварелью моего мужа, я в шутку сказала: «Посмотрим, кто лучше!» и как только смогла снова ходить, отнесла ему это в студию. Он сказал: «О, так ведь это же здорово! Рисуйте дальше!». И я с его благословения стала рисовать во время наших рабочих собраний своих коллег. Потом как-то срисовала березки за окном - тоже карандашом. И когда я их принесла ему показать, он говорит: «Вот я даю вам краски, нате также бумагу, и пишите красками». Опробовав краски, я пришла в полное отчаяние и, прибежав к нему, запричитала: «Боже, что же мне делать! У меня все пупырышками получается!», на что он ответил: «Надо мочить бумагу». Потом я сказала, что он не дал мне белой краски. А он объяснил, что белую краску дают только в детский сад, что для акварели белым цветом является бумага и что белый цвет тоже надо писать. Вот с тех пор я и стала писать. Пишу акварелью, никогда не делаю карандашных набросков, и никогда не знаю, почему я делаю так, а не иначе. Вот мне кажется, что надо так. Откуда-то изнутри. Я не могу снять копии со своей картины. Сначала я огорчалась, а теперь мне это нравится, и пишу я очень много.

- Галина Евгеньевна, вы – доктор и, видимо, понимаете механизм этого влечения к творчеству. Наверное, какая-то предпосылка к тому должна быть, некая внутренняя подготовленность?

- Видишь ли, у меня есть такой девиз в жизни: человек должен реализовать все, что природой в него заложено. Я не знаю, почему мне захотелось рисовать. Но известно, что многие начинают заниматься тем или иным творчеством именно во время болезни. Очевидно, в этот момент все каждодневные житейские заботы уходят на второй план, и, оставшись один на один с той или иной немощью, человек собирается внутренне. В других, более высоких измерениях думает он о жизни, о дарованных ему природой интересах. Согласись, мы ведь в своем повседневье слишком много времени и мыслей тратим на окружающую обстановку, на какие-то мелочи, на уборку квартир и магазины, и поэтому у нас не остается времени на то, чтобы раскрыться должным образом, чтобы посмотреть широко на мир и нашу собственную жизнь. Почему я стала рисовать? Вот идя по улице, я всегда, даже будучи еще девочкой, ощущала и ощущаю прелесть окружающего мира. У меня может быть какая-нибудь ссора, какая-то неприятность. Но вот я вышла на улицу и увидела, как блестят зеленые листья или светит солнце, я уже существую, я свободно дышу, я часть этого прекрасного мира, и у меня сразу делается хорошее настроение. Может, у меня какое-то – не хочу сказать романтическое, это громко, но какое-то художественное, что ли, восприятие того, что окружает. Может быть, поэтому, когда я рисую, у меня есть возможность видеть эту красоту и пытаться ее передать. И мне кажется, что это заложено во многих людях.

- Ну и потом я знаю, что в вашей биографии был еще и театральный период. То есть, рисование – не первое обращение к творчеству.

- Ты, конечно, знаешь, что в нашем обиходном понимании люди разделяются на «физиков и лириков». Ну а если более научно, то это «рациональный тип высшей нервной деятельности» и - «художественный тип высшей нервной деятельности». То, что у меня тип художественный, это совершенно очевидно, несмотря на то, что я стала врачом. По природе своей я гуманитарий и, безусловно, человек искусства. Обо всем этом говорит склад моего характера, мышления и так далее. Мама моя – актриса, я выросла за кулисами и всю жизнь мечтала стать актрисой. Да, я окончила медицинский институт, потому что родители поставили мне это условием, но, любя свою специальность и начав уже писать диссертацию, я все равно пошла в театр. Окончив Театральную студию при Русском драматическом театре, какое-то время играла на сцене, а потом вернулась в медицину, и думаю, что все это было правильно. Я не жалею сейчас, что ушла из театра, но если б я никогда не пошла в него, то все время жила бы с чувством какой-то своей дефектности. С тем, что я что-то не сделала.

- Я знаю, что вы из тех людей, жизнелюбию которых можно позавидовать. Ни какое значительное культурное событие не проходит мимо вас. Понятно, что это одно из пояснений тому, как реализовать себя. Но как вы, при всей напряженности вашей работы в Институте усовершенствования врачей, домашних заботах умудряетесь так организовать себя, чтобы взять от жизни все в полную силу, в полную меру?

- Один из основных моих принципов – активная жизненная позиция. Мне до всего есть дело, мне все интересно, и я не представляю, как бы я могла этот интерес не удовлетворить. Тут все – чтение книг, театральные и кинопремьеры, встречи у Ивана Яковлевича Стадничука на его знаменитых «Пятницах» с такими же, как я, самодельными художниками, вернисажи в наших галереях, собачьи выставки, выставки цветов и так далее, и тому подобное. Очень большой интерес для меня представляют встречи с людьми, разговоры, их мнения, и я не представляю свой дом без людей. Все, о чем я только что сказала – это первое. Второе - все, что отпущено природой, должно быть реализовано. И третье – не что иное, как правильное распределение материальных и временных ценностей, того, что главное, и того, что не главное. У меня не может не хватить времени на театр, у меня не может не хватить времени на прогулку в горы, у меня не может не хватить времени на рисунок, на то, чтобы поехать к кому-то, кому я нужна. На это у меня время есть всегда. У меня может не хватить времени на свою квартиру, на свою внешность, на магазин, на что-то, что я считаю очень малозначимым. Посчитайте, сколько можно потратить времени на парикмахерскую, на очередь в магазине, на то, чтобы в третий раз выдраивать свое окно, и вы увидите, что это такой колоссальный запас времени, что его хватит на все. Я не против чистоты в квартире, но если она достигается за счет удовлетворения своих интересов и духовных потребностей, я этого не признаю. Я действительно занята на работе, но я стараюсь настолько использовать свое рабочее время, что все, что мне надо, я стараюсь укладывать на работе.

Жизнь дается людям однажды. Это верно. Верно и то, что сегодняшнее время предоставляет каждому из нас проявить все добрые, природой заложенные возможности. И от того, как мы сумеем ими воспользоваться, будет зависеть полнота нашего существования, активность восприятия и полноценность духовной отдачи. И не важно – будет ли человек рисовать, играть на сцене или заниматься коллекционированием, важно, чтобы он научился реализовать в себе самое лучшее. Тогда и жизнь будет интереснее, и мир – добрее.

1999 год.

Ефим Ионович ЗАШЕЦКИЙ

Побег из ада

Ефиму Ионовичу ЗАШЕЦКОМУ - 77 лет. 41 год он, выходец из Белоруссии, живет в замечательном казахстанском городе Усть-Каменогорске. Ветеран труда, не так давно ушел на пенсию. Нрав у него открытый, характер веселый. И это несмотря на то, что в жизни ему пришлось пережить многое. Взять, например, фотографию с видом того самого барака, где вместе с другими еврейскими узниками фашистского концлагеря находился Ефим Ионович и из которого был совершен их легендарный побег.

- Снимок этот сделан в семидесятые годы только что ушедшего столетия, - рассказывает он, - когда мы с женой ездили на то место, где все это произошло. Но начну по порядку. 22 июня 1941 года, как вы знаете, началась война. И уже на седьмой день ее, то есть 29 июня немцы, взяв Брест и Минск, были в Барановичах, где жили я, моя мать, отец, два брата и родственники. Мы попали под оккупацию. Окружив несколько улиц колючей проволокой и согнав местных евреев, гитлеровцы устроили там гетто: зайдя в одни ворота, ты уже не мог из них выйти. Кругом ходили вооруженные постовые - белорусские полицаи. Кто был помоложе и поумней, сбежал заранее, но не все же могут.

В декабре 1942-го гетто ликвидировали. Всех, как я, молодых (мне было 19 лет) отсортировали и отправили под Барановичи в Колдычево. Там нас поселили в еврейский барак, и мы выполняли самые тяжелые и грязные работы. Жизнь в лагере была страшной. Людей расстреливали ежедневно - молодых, старых, женщин с малыми детьми. На их место присылали новых. Тех, кто осмеливался бежать, охрана ловила, и они умирали на наших глазах в страшных мучениях. И тем не менее наш барак, все 96 человек, договорился о побеге.

Один из наших ребят работал в кожевенном цехе, к которому примыкал наш барак. У него был ключ от этого цеха. Туда-то мы и решили сделать подкоп, чтобы потом, собравшись вместе, выйти за зону. Готовились долго, но сделали все тонко и осторожно. В нижних венках прорезали стену, подобрались к чану, прорезали по ним пол и выбрались по одному наружу. Дальше из цеха до обхода коменданта надо было перебраться за конюшню. Всего-то пятьдесят метров, а оттуда - куда глаза глядят. Друг наш открыл дверь цеха, а там - колючая проволока. Но ничего, перекусил он ее с помощью инструмента, огляделся по сторонам и говорит: "Ну, все! По одному выходите". Мы вышли. Было два часа ночи, и до пяти утра никто о побеге не догадывался. Часовые на вышках, видимо, спали. Мы прятались по полям в стогах и в лесу - подальше от дороги, где нас искали на мотоциклах, лошадях и машинах. Через неделю дошли все до Немана. Там на пароме добрались до леса, где находились партизаны. Их лагерь - тридцать километров вглубь леса. Там мы скрывались у них с марта до июля. Потом отряд снялся, и мы через лес вышли в Барановичах к своим.

- Вас не заподозрили в том, что вы предатели?

- У нас были документы, удостоверяющие то, что мы были у партизан. Командир отряда Бельский (сейчас он живет в Америке) сам подписал их. Через полтора месяца, пройдя подготовку в Бобруйске, я попал на Первый Белорусский фронт. Нас отправили в Польшу. В Познани в начале 1945 года я отличился. Шли уличные бои. Во время обстрела я подтаскивал снаряды к пушке. По-пластунски. А

немцы, наблюдая за нами с чердаков и из окон домов, пускали фауст-патроны, стреляли из автоматов. Не хотели сдаваться. Но мы все равно их побороли. Командир издал приказ наградить меня медалью "За отвагу". Прорвав оборону, мы пошли по Германии. Закончил я войну в Берлине.

- А как вы попали сюда, в Восточный Казахстан?

- Нам дали с фронта дорогу - кто куда хочет. Но я служил еще в Германии четыре года. По приказу Президиума Верховного Совета СССР нас должны были демобилизовать в октябре 1948, но не было смены, и поэтому сказали: "Ждите полгода". Потом, наконец, пришел призыв 1928 года, нас отпустили, и я отправился кататься по белу свету. Был в Грузии, Белоруссии, на Украине. Дома-то своего уже не осталось, родителей тоже. Я был в форме, денег с нас никто нигде не требовал. Попутно нашел себе невесту Басю, женился. Стали мы думать насчет работы, и нам подсказали, что в Кустанае идет набор на Усть-Каменогорскую ГЭС. Нас оформили, и, получив подъемные, мы приехал сюда. Так с 1951 года живем здесь.

- Вы говорите - родителей после войны у вас уже не было.

- Верно. С отцом я виделся, пока все мы были еще в гетто, один раз. Там ведь всех нас рассортировали, и никто не знал, где его близкие. Но мне подсказали, что отца перевели работать через несколько кварталов от нас. И я снял с груди свою желтую латку со звездой Давида (мы сами пришивали ее с надписью "Юде") и пошел к нему. Дело в том, что со звездой этой можно было ходить лишь по обочинам дорог. В ином случае любой полицейский мог схватить тебя и расстрелять на месте. Расстрелять он мог и обнаружив обман. Но я рискнул. И действительно, мы увиделись. Поцеловались, поговорили и разошлись. Отец сказал, что матери и братьев нет в живых - их или расстреляли, или задушили газом. Больше я его никогда не видел.

- Много уничтожили тогда евреев?

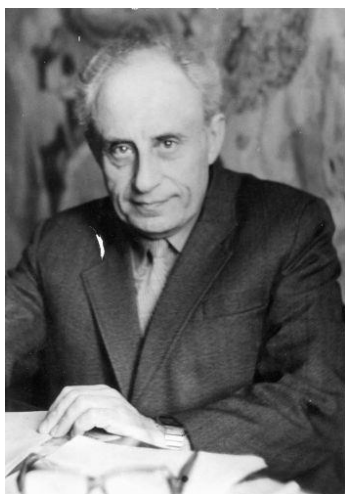
- В Барановичах десять тысяч. Обо всем этом я рассказывал, будучи в Израиле. Они думали, что я насочинял, проверили по книгам, и все сошлось. После войны все мы, кому удалось убежать тогда из немецкого лагеря, встречались.

2000 год.

Наум Исаакович СТУЧЕВСКИЙ

8 588 зн.

На плашку.



Кандидат геолого-минералогических наук Наум Исаакович СТУЧЕВСКИЙ -- один из ведущих разведчиков недр Казахстана. Он автор 180 научных работ и соавтор 10 монографий.

Не все же только им, великим!

Этому человеку повезло. Попад в 1950 году в Восточный Казахстан, он почти сразу открыл Иртышское полиметаллическое месторождение, благодаря которому во многом определилась как экономика этого региона, так и сама судьба первооткрывателя. Сегодня, в свои 73 года Наум Исаакович СТУЧЕВСКИЙ ведущий сотрудник одной из геологических организаций Усть-Каменогорска.

- Это было сложное, под большой стометровой толщей глин и песков месторождение, - рассказывает Наум Исаакович.- Открытие его стало настоящей сенсацией, потому что старые месторождения на Алтае уже иссякали, и пошли ассигнования на широкие поисковые работы. И вот мне, начинающему свой путь специалисту, посчастливилось попасть в так называемый Аэрогеологический трест - московскую организацию Мингеологии СССР, подключенную к этим работам. Были в ней очень опытные геологи, в частности, мой первый учитель, известный в научном мире авторитет, профессор Василий Петрович Нехорошев. Простые люди, человеческие отношения, и на следующий год я во время съемки зацепился за признаки руды. После бурения предположение подтвердилось.

- И это был настоящий фурор?

- Да! А тут еще совещание всеказахстанское в 1954 году собрали, мы привезли руду туда, и это был прорыв. Оказывается, по более ранним прогнозам руды не предполагалось. А мы открыли. Тут, конечно, стали и деньги давать на это дело. В 1957 году в экстренном порядке мы уже провели разведку. Выездная сессия Государственной комиссии запасов приехала сюда на буровую. Подсчет запасов мы защитили на пятерку. Вслед за нами организовали такие же работы в Лениногорске, и тут же открыли Тишинку. Потом Белоусовку, Глубочанские залежи, Орловку и другие. За это меня орденом "Знак Почета" наградили. Тогда же я защитил в Москве диссертацию, и мне поручили организовать тут съёмочную экспедицию.

- То есть, пошли на расширение изысканий.

- Да. Съёмочная экспедиция - это большие молодые коллективы тридцати партий, работающих на огромной территории. Одних только инженеров 250 человек, вертолеты "У-2" - размах колоссальный. И это было очень интересно. В 1972-м экспедиции стали укрупнять, а меня назначили заместителем главного геолога этого Объединения. Проработал я там несколько лет, ведал наукой и съёмкой, осуществляя связь с научными учреждениями. А потом друзья говорят: "Пора уже обобщением своих дел заниматься!", и я решил пойти по конкурсу завсектором в Алтайский отдел геологических изысканий. Потом заведовал там лабораториями, а сейчас ведущий сотрудник. Так что видите!

- А сами вы откуда?

- Я родился я на Украине. До войны семья наша жила в Харькове. Школа, война, потом эвакуация, где мы потеряли маму. Медик по специальности, она умерла прямо в эшелоне от воспаления легких. Мы похоронили ее в пургу возле Оренбурга (тогда Чкалов). Выломали доски от забора, закопали в мерзлой яме, и неизвестно, сохранилась ли эта могила. Теперь там высотные дома. После эвакуации вернулись в Харьков, где я окончил школу и поступил в университет. Почему именно геологический факультет? Потомственный музыкант, валторнист театрального оркестра, отец говорил: "Биологов травит Лысенко, историков бьют свои же, химики травят себя сами, математику ты сам не терпишь. Остается география и геология. Иди в геологию. Во-первых, она будет нужна при любом режиме. А во-вторых, ты будешь ходить один по горам и степям и не будешь болтать языком. А то много треплешься».

- Сталинские времена!

- А то как же! Окончив свой курс на «отлично», я как еврей мог податься куда угодно, кроме аспирантуры. Ну раз так – я решил поехать в Казахстан, где Усть-Каменогорск, как мне сказали, одно из самых лучших мест. Я сюда приехал и тут же женился. Женщина была хорошая, преданная. Не геолог, правда, - бухгалтер-экономист нашей разведпартии. Жили мы первый год в палатках, землянках, шалашах, умывались в ручье. Не тепло. Потом построили избушки-саманушки. И тоже у меня спина к саману примерзала. Но я был счастлив и доволен. Жену я, конечно, не мог долго мучить, и я определил ее в село Предгорное. Там снял ей комнатку и четыре километра ходил к ней пешком.

- Она тоже из приезжих или местная?

- Харьковчанка. Красавица, библейские глаза. Она влюбилась в меня еще там, в Харькове, хотя виделись мы всего раз. Я ведь был молодой, у меня были, конечно, девушки. А тут месяца через два прихожу домой уже ночью, а она у подъезда. У нее отморожены были пальцы - во время войны она работала электриком на столбах. И стоит она с этими пальчиками в пальтишечке несчастном, замерзла, трясется. "Что ты здесь делаешь?», - спрашиваю. "Так я ж тебя потеряла, - говорит. - Думала, что случилось". А через некоторое время ее из-за scarlatины подстригли. Прихожу к ней в больницу, а она мне в окошко: "Ты меня разлюбишь такую, бросишь, я знаю". "Да отрастут у тебя, - говорю, - волосы, что ты волнуешься?". Словом, все такое. Но это была судьба. Понимаете! Ну, если она за мной в Казахстан поехала, в эти несчастные Ручьи холодные!

- Ну, потом-то все вошло в норму?

- Конечно. В 1964 году нас перевели в Усть-Каменогорск, построили дома, дали квартиры. Мы прожили почти тридцать лет, вплоть до ее кончины. Двое сыновей - оба строители. Сейчас я во втором браке.

- Вы геолог-практик - поисковик и съемщик. Нашло ли это отражение в научных трудах?

- Мне удалось свести воедино весь накопленный материал, и теперь у меня 180 научных работ. В то же время я соавтор доброго десятка монографий. Последние книги вышли под редакцией академика Щербы. Еще в позапрошлом году он приезжал к нам и успел помочь нам их издать. Теперь, когда в республике нет практически геологических кадров, книги эти как научная основа на будущее.

- Сложности с "пятой графой" у вас были когда-нибудь?

- Не так много, но были. Скажем, в период пресловутого "дела врачей". Попал я под него косвенно. У нас, как на каждом месторождении, была секретная документация. Я написал отчет за полгода в вышестоящую организацию. Почерк у меня неважный, машинки не было, и я его дал помощнице своей, чтобы та переписала. Потом все это поступило в спецчасть, а там энкавэдэшники. И вот начальнику моему звонит руководитель экспедиции: "Почему Стучевский дал секретную бумагу своей жене, она ведь к секретным материалам отношения не имеет?". Я говорю: "Какой жене? Для переписи я отдал отчет старшему геологу, у которой такой же допуск, как и у меня. Вызвали ее, и она, фанатично веруя в Сталина и его систему, оказалась, тем не менее, честной женщиной. "Да, - сказала она, - я переписала этот отчет, можете сверить мой почерк на экспертизе". Все, слава Господу, уладилось, да и Сталин тут через пару дней умер. «Дело врачей» прикрыли, гонения прекратились, и тут замполит ко мне: "Наум Исаакович, надо в партию вступать, должность у тебя такая!". Ну, а дальше больше - в депутаты меня выдвинули!

- Говорят же - судьба-индейка!

- В Казахстане вообще большого антисемитизма не было. Это в детстве во время эвакуации меня чуть не утопили в реке Орь. Мальчишки в прорубь тащили, и если б не случайно моя двоюродная сестра, меня давно не было б на свете. Или в университете. Я был секретарем факультетского комитета комсомола, и в 1948 году меня по какой-то директиве похвалили на отчетном собрании и тут же поставили на мое место другого. Кампания космополитизма! А знаете, как это на молодого человека в восемнадцать лет!..

- Ваши увлечения?

- Тринадцать лет в Усть-Каменогорске я возглавлял районное общество "Знание" и делал это с удовольствием. Четыре раза выдержал перевыборы. Очень люблю поэзию, слежу за ней, много знаю наизусть. Обожаю музыку. Ходил и хожу на все симфонические концерты. Помню, во время войны "7-ю симфонию Шостаковича". Евгений Мравинский со всего Союза собрал эвакуированных музыкантов, и эту симфонию сначала в Ленинграде исполняли, а летом 1942 года в Чкалове. У меня брат играл там, он водил меня с собой.

- У вас папа, вы говорите, играл в оркестре?

- И не только он. Один дядя мой - Семен Клементьевич Стучевский был концертмейстером в Большом театре, аккомпанировал Ивану Козловскому, Наталье Шпиллер. Второй - там же флейтист. А третий в гражданскую войну эмигрировал в Австрию и был худруком Венской консерватории, в годы фашизма уехал в Израиль, основал там современную израильскую музыку. В энциклопедиях о нем написано.

- Есть очень забавная фотография, где вы, танцуя, язык показываете. Совсем как Эйнштейн.

- Что уж, и пошутить нельзя? Не все же только им, великим!

2000 год.

Лев Александрович ТЕМКИН

38 443 зн.

На плашку.



Лев Александрович ТЕМКИН (1940-1993), народный артист Казахстана, актер Академического Русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова. За тридцать лет жизни на сцене создал более ста ролей: Царь Федор Иоаннович в одноименной драме Алексея Толстого, Пушкин в "Шагах Командора", Яков Свердлов в "Большевиках", Тригорин в "Чайке", Пряслин в "Доме", Зилов в "Утиной охоте", Соломон в "Кине IV", Посетитель в "Последнем посетителе", Сальери в "Амадее", Пьяница в "Эффекте Редькина", молочник Тевье в "Поминальной молитве" и другие.

Актер -- он прежде всего мыслитель. Если драматург написал роль, я, артист, гражданин, обязан ее осмыслить, пропустить через себя, через современного человека. И говорить во весь голос -- честно. Если тебе есть что сказать людям, если что-то внутри тебя не дает спать и жить спокойно, иди на сцену. Ты имеешь право быть артистом.

Лев ТЕМКИН.

"Амадей" -- явление в театре имени Лермонтова. Спектакль шел в Малом зале, и воздействие его было невероятным. Я даже забывала, что там страдает и мучается родной мне человек. Этот взгляд, которым он обводит зрителей и который скользнул по мне... Он оставил ощущение ужаса, страха и сочувствия. Я очень люблю этот спектакль. Он памятный для меня. Но он столько забирал у Левы силы и энергии!

Татьяна ТЕМКИНА.

Среди чудес театра есть и такое -- оно зовется "характерный актер". Это актер неограниченного амплуа. Он может все: сегодня в комедии смешить нас до слез, завтра властно вести на трагедийные высоты. Таким был Лев Александрович Темкин.

Нина РАЗУМОВСКАЯ.

Актер неограниченного амплуа

Биндюжник или артист народный?

"Слушай, мужик, - хлопнул по плечу стоящего у прилавка сельпо ханыгу интеллигентно одетый, чистенький кореец, - лук надо собрать. Ты только парочку друзей своих прихвати. Плачу нормально, но условие: пока работаете - не пить! Потом поставлю, сколько хочешь". "Ну, ты чё, - возникает готовый уже идти за ним бич, - как это не пить? Ну, хоть по бутылке-то на рыло в день дай!". "Нет-нет, никакой водки! Лук соберем - хоть запейся!". "Но ты же человек, хозяин!" - канючит биндюжник. "Пока не закончим, рисковать не могу!" - стоит на своем работодатель.

Торгуются, спорят, уже даже скандалят - вошли в раж. Но вот забибикал неподалеку автобус, размещая подтягивающихся пассажиров, и, не досчитавшись одного из них, бежит, влетает на порог магазина гонец: "Лев Александрович, ну что же вы! Через пятнадцать минут начало спектакля, мы опаздываем!". Немая сцена, затяжная

пауза, ничего не понимающий наниматель и - пояснение догадливого администратора: "Ой, да вы не подумайте чего, мы - театр, едем к вам в клуб, а это - Темкин, народный артист". Интеллигент в растерянности, глаз у него поплыл, а словоохотливый «забулдыга» разводит руками: "Ну, ты парень, - говорит, - меня извини. В следующий раз лук твой соберем. А то видишь, меня тут на работу припахали".

Анекдотический случай этот той поры, когда Лев Темкин в "Эффекте Редькина" играл Пьяницу, конечно же, занесен в антологию хохм, всякого рода розыгрышей, казусов и шуток Академического Русского театра драмы имени Лермонтова. И это, естественно, не единственный перл за авторством весьма солидного, авторитетного, но постоянно озорующего на ниве смеха мэтра. Юмор было его второй, после сцены, стихией, и бродят-бродят по театральному закулисью придуманные им словечки и выражения.

Но не к остромам Темкина хочется обратиться сейчас, а увести вас ненадолго в прошлое. Он появился среди нас в то удивительное время, вспоминая о котором, мы не стесняемся быть сентиментальными. Это было время нашего детства. Оно выпало на послевоенную пору, когда хлеб выдавался по карточкам, за мукой и сахаром приходилось выстаивать длиннющие очереди, малышня пыталась прошмыгнуть на очередной трофейный фильм, а по выходным дням непременно отправлялась в выстроенный тетей Наташей Сац ТЮЗ.

Алма-Ата была маленькой, все знали друг дружку в лицо и толклись в двух-трех классах 25-й школы, которые назывались торжественно Дворцом пионеров. Впрочем, у Дворца было еще и фойе. Заходя в него с торжественно-многоступенчатого крыльца, вы попадали в театр, где была маленькая, но все-таки сцена. Артисты, то есть, такие же мальчишки и девчонки, разыгрывали на ней разные сказки и истории, и мы, сбежавшиеся со всего города зрители с удовольствием внимали им.

Не знаю, что это был за спектакль - может, "Иван да Марья", может, "Оловянные кольца", но помню каждое движение рук, выразительный взгляд и проникающий в тебя голос. Голос Левы Темкина. Говорил он интересно и горячо, в чем-то очень убеждал и, кажется, добивался своего. Это был тот самый момент, когда ты сам в себе открываешь нечто такое, что называется душой. И это нечто откликалось.

Итак, на Леву сбегалась вся городская детвора. Его любили, он был нашим кумиром. И в том был, конечно, резон, потому что именно тогда начинал раскрываться в нем дар Божий.

- Сколько я себя помню, - рассказывал он сам, - столько я мечтал стать актером. Первая встреча с театром произошла, когда мне было шесть лет. Мы были с мамой в Москве, она повела меня во МХАТ на "Синюю птицу", и я там нехорошо себя повел. Во время спектакля, когда на сцене происходило что-то страшное, я прямо из зала закричал: "Не верь им!". Во весь голос. Зашептали, всполошились зрители, мама начала толкать меня локтем в бок, но на этом инцидент завершился. Дальше хотелось все время выступать, и когда мне исполнилось десять лет, мама отвела меня в этот самый Дворец пионеров, где руководитель драмкружка Михаил Борисович Азовский сразу взял меня в спектакли "Павлик Морозов" и "Кот в сапогах".

Страсть к сцене и лицедейству занимала все Левино существо - он не хотел ничего другого, довольно скверно учился в школе, особенно по физике и математике. Но учителя все прощали, поскольку такие одаренные мальчишки встречаются не каждый день. Потом Лева исчез из виду. Оказывается, его занесло в далекую Совгавань, оттуда в Калугу, Ижевск и снова в Алма-Ату. Здесь он побыл какое-то время, после чего отбыл в Красноярск, где, по словам самого Темкина, произошло его становление как актера. В 1975 году он, овеянный славой и легендой, вернулся окончательно в Алма-Ату. Оба раза в Лермонтовский театр его брали по рекомендации замечательного

мастера сцены Юрия Борисовича Померанцева, который, однажды заприметив способного мальчика, привел его на большую сцену и всю жизнь потом участвовал в судьбе его и его близких.

Второе пришествие - Рубеновский период

Второе пришествие Темкина в театр имени Лермонтова оказалось как нельзя кстати. В труппе к тому времени образовался дисбаланс - были представлены старшее поколение и молодежь, а средний возраст в дефиците. Поэтому Леву тут же запрягли в текущий репертуар. "Здравствуйте, я Петров!", "Собака на сене", "На всякого мудреца довольно простоты", "Три мушкетера", "Конек-Горбунок", "Чайка", "Тиль", "Факультет ненужных вещей", "Испанский священник"... Тут что ни название, то явление. И с успехом принятая шекспировская комедия "Мера за меру", и "Последний посетитель", который произвел в Москве фурор. До этого его ставили многие театры Союза, но рассматривали как производственную пьесу, социальную. А тут - живой, страдающий человек, который добивается справедливости. Представьте, приходит неизвестный с улицы в кабинет заместителя министра и заявляет, что тот должен оставить свой пост. Почему? Да потому что, считает Посетитель, "нами руководить должны чистые люди".

Период этот в жизни Темкина называют рубеновским - по имени худрука и главрежа Рубена Андриасяна. Лева сам считал, что самые значительные его победы на лермонтовской сцене были связаны с ним.

- Первое, что я дал ему сыграть, - говорит Рубен Суменович, - был Михаил Пряслин в "Доме" Абрамова. Признаться, это была не его роль, не по его психофизике. Но я понимал, что с трудом, наверное, с огромным трудом, ломая собственную индивидуальность, он сделает ее лучше, чем кто-либо. Ибо прямого попадания в Пряслина у нас в труппе тогда не было. "Ну, конечно, - ворчал он, - мне, городскому интеллигенту в котором уже поколении, - архангельского мужика!". Потом, правда, ему перепал интеллигент, и он: "Ну вот, мне, хулигану, эти субтильные типы!". Ворчать он всегда любил! И, тем не менее, Пряслина он сделал глубоко. Ответственность его была невероятно высока - он даже руки изнеженные свои гримировал. Гримировал, чтобы то были руки имеющего дело с землей человека! Ну, а уж какой внутренний грим он на себя накладывал, я и говорить не буду!

- Он все дома меня спрашивал, - вспоминает жена артиста Татьяна Темкина, - похож он на деревенского мужика или нет? Скажет какую-нибудь фразу: "А Барька-то ничего!" (Барька - это кабан) и ко мне: "Тань, ты веришь, что я мужик? Похож или нет?". А я еще капризничала: "Нет, Лева. Ты меня извини, но - нет!". Сейчас вот думаю, какая ж я была глупая, надо было его поддержать, а я: "Ну, какой ты мужик?".

После московских гастролей лермонтовцев журнал "Театр", восторженно отзываясь о спектакле, заметил, тем не менее, что Темкин "мало подходит к роли героя, который родился и вырос в деревне. Все выдает в нем натуру более утонченную". На что Лева сказал: "Правильно. Но я все же рад, что сыграл Пряслина. Конечно, я - "дитя асфальта", но ведь так интересно было обратиться к миру крестьянства, постичь еще один загадочный характер. Артист должен рисковать, даже если это грозит провалом".

Бедный Йорик и холодный нос

Мы как-то все иронизируем по поводу того, что искусство требует жертв. Но оно ведь действительно так.

- Каждый человек, - говорит Рубен Андриасян, - сам по себе штучен. А человек творческой профессии тем более. Так что неповторимость в случае с Левой естественна. Он был таким даже тогда, когда роль его состояла из одной фразы.

Скажем, "Почему я не умер маленьким?" в спектакле режиссера Иванова "Красные кони на синей траве". Я его потом дразнил: "Это была твоя лучшая роль!". И хотя специального образования Лева не получил, природное чутье подсказывало ему многое. Он ничего не делал с холодным носом, и я проверял на нем, туда ли движется мой поиск? Если идея проходит через него, то да, а не проходит - надо что-то менять. Он многое интуитивно придумывал сам. Но иногда бывал и слеп. Так до конца, скажем, не полюбил своего пономаря Дьего в комедии "Мера за меру". Там был блистательный дуэт - он и Юрий Борисович Померанцев, и, всякий раз выдавая класс виртуозной игры, Лева беспомощно разводил руками: "Ну, не знаю я, как играть Шекспира, ну, не умею! Я актер психологического театра!".

Не принял Темкин и роли Пьяницы в "Эффекте Редькина" - что, мол, тут играть? А там комедия-гротеск, там жанр! И зная, что сам-то Лева не прочь покомиковать, Андриасян дал ему такой манок. "А что, - сказал он, - если ты возьмешь в руки череп и будешь эдаким алкашом-философом?". "Ну, нет, что за чушь! За уши притянутый Гамлет - не выход!" - замахал тот руками. Но на следующей репетиции все увидели, что зерно упало на нужную почву. В Лева начал просыпаться интерес к своему бедолаге, и в конце концов он сделал из него шедевр. Получился такой беспомощный, жалкий, многомудрствующий бомж с растерянными детскими глазами. Сцена с черепом была роскошной, и ее все время включали в выездные концерты.

Но Дьего и Пьяница - это из области преодолений. А вот Посетитель в "Последнем посетителе" Дозорцева был для артиста желанным. Роль задевала его личностные болевые точки, и он вкладывал в нее душу и сердце. Когда в 1986 году театр повез спектакль в Москву, он, сам того не желая, вступил в спор с общепринятым мнением по этой пьесе. Ее считали сугубо конъюнктурной, а театральный критик Мария Седых, посмотрев лермонтовцев, сказала: "Нет, все это про людей! Это "больная" пьеса!". Такое открытие произошло потому, что Лева так играл.

Да, "Последний посетитель" взбудоражил Темкина. Кровно заинтересованный в проблемах нашей жизни, он был рад, что теперь, когда в стране тронулся лед демократических перемен, шел в руки острый современный материал. Образом Посетителя можно было сказать многое, и он это сделал. Событием для театра стал и другой спектакль по пьесе Владлена Дозорцева - "Завтрак с неизвестным" в постановке Льва Белова. Опять невероятная, острейшая ситуация, опять на кону все человеческие ценности, и опять все на разрыв аорты.

В современном материале

- Мне повезло, - признавался Лева, - у меня всегда такие роли, которые я даже не играю, а проживаю вместе с героями. Так было с Теркиным, царем Федором Иоанновичем, Пушкиным в "Шагах Командора" и многими другими. Правда, жизнь с ними далеко не гладкая. Она скорее мятежная. Вот в 1976 году, когда только и говорили, что о резком снижении социальной активности, я сыграл в "Чайке" Тригорина. Пафос образа состоял в том, что человек творчества не должен успокаиваться никогда. А сытость и конъюнктурность того более - губят талант. Подтверждением этого стал вампиловский Зилов из "Утиной охоты". Тогда, в восьмидесятые, без оглядки на чиновников и цензуру он криком кричал оттого, что самодовольной стране почему-то не нужны молодые, талантливые люди, ни к чему их устремленность, честность и нестандартность. Здоровых и энергичных, их оттесняли в разряд "лишних", и никого это не тревожило.

"Утиную охоту" лермонтовцы выпускали вторыми в стране - после "Современника". Для Левы работа эта стала этапной. Ставил спектакль Мар Сулимов - потрясающий питерский режиссер, который принес в театр особую атмосферу

интеллигентности, тонкости и духовности. Делал эту вещь Мар Владимирович адресно - на Темкина. И когда в период репетиций Лева сломал ногу, Мар сказал, что другого исполнителя не видит, надо ждать. И вернулся к работе лишь когда Лева встал на ноги. Спектакль получился ярким, гротесковым, фейерверочным, но в то же время очень и очень горьким. Зилов у Темкина - дитя советского застоя, само потерянное поколение. Он из тех, кто слышал по радио одно, а в жизни видел другое. Каждый сидящий в зале ощущал себя сродни ему. Умный, талантливый, но разуверившийся во всем, он пропадал на наших глазах весело и бесшабашно, что называется, "с гибельным восторгом". Нелепо фиглярствовал, был мечтателем и циником, и мы, его современники, как и Лева, не осуждали его. Мы жалели его и понимали - то были издержки времени.

Те, кто видел "Утиную охоту" в Москве с Ефремовым, говорили, что у нас она вышла гораздо интересней - как по режиссуре, так и по тонкости разработки характеров. Там - надуманность.

Сальери на двоих

В 1993 году театр отмечал юбилей спектакля "Амадей" по пьесе английского драматурга Питера Шеффера. В двухсотый раз перед глазами зрителей разыгрывалась одна из самых невероятных и загадочных в мире трагедий - трагедия Моцарта и Сальери. В тот день в Малом зале театра некуда было даже притулиться, и на открытие юбилейного представления специально приехал из Хельсинки его постановщик Михаил Мамилов. Поздравляя актеров и зрителей с юбилеем, он в первую очередь вспомнил о Темкине, на которого делался Сальери. Правда, Лева вышел в нем всего четыре раза, потому что был уже очень болен. Дальше роль играл Михаил Токарев.

- Работать с ним было нормально. Он прежде всего думал о спектакле, - говорит Михаил. - В нем не было того дурного духа соперничества, когда, идя в упряжке, актер держит в тайне от партнера свои приемы и находки. Он с удовольствием копался в моцартовском времени, ведя расследование преступления Сальери. Оказалось, что Пушкин чересчур драматизировал ситуацию. Факт отравления не подтвержден, и Сальери вовсе не убийца. Да, завистник и интриган, да, перекрывал все клапаны сопернику. Но яда он не подсыпал. Надо было отвести от него проклятие веков. Вот как писал тогда в статье о спектакле известный хореограф Булат Аюханов: "Мы искренне взволнованы происходящим с Моцартом и его тенью Сальери. Сальери страдает и в то же время физически, морально разлагается при виде талантливого соперника и даже при мысли о нем".

"Разлагается" - это точное определение того, чего добивалась в своей трактовке постановочная труппа. Она долго шла к этому заключению, анализируя все обстоятельства, отправные точки и привходящие моменты этой ситуации. И вдруг однажды Лева вскрикнул: "Да это же Босх!". Помните, картины знаменитого нидерландца Иеронима Босха, где все персонажи искривлены, искажены и покорежены жизнью, временем, собственными страстями и пороками. Они-то, эти страсти, деформировали, свели на нет мощную, творчески продуктивную личность Сальери.

"Пьеса не дает усомниться в правдивости истории, родившей подлость и авантюризм Сальери, - продолжал размышлять Аюханов. - И исторические герои возвращают наш взгляд в самого себя, в свой мир, призывая к главному - быть Человеком! Сальери (в особенности в исполнении Темкина) - воплощение искреннего восторга, соединенного с черствостью к чужой беде". Да, он знает, что никогда не сможет стать Моцартом. И в этом случае даже не важно, отравил ли он Моцарта физически. Но то, что он погубил его, извел - это наверняка. Спектакль "Амадей" - предостережение от равнодушия, потери человеческой доброты.

- Работать с Левушкой (а я звал его именно так, несмотря на то, что он был на восемь лет меня старше) было удивительно легко, - продолжает Михаил. - Он помогал. Я показывал ему свою работу: "Посмотри!". Я вроде правильно все делал, но чувствовал, что что-то не то. И мы обсуждали. Он, хоть и был намного опытней, но все-таки прислушивался ко мне. "Миш, - говорил, - вот ты сидишь там, в зале. Посмотри, приемлемо сыграть вот так, как ты считаешь?". Мы обсуждали роль вместе! И, может, то, что у меня был такой партнер-сотоварищ, позволило мне не сгореть на этой роли. Я многое взял от него тогда, потому что видел, как точно выполнял он задачу режиссера. Это ведь очень большой дар - когда режиссер говорит ЧТО, а актер тут же по-своему воплощает в КАК. Левушка этим даром обладал, у него было снайперское попадание. И я пытался это перенять как на "Амадее", так и на втором нашем общем спектакле "Последний посетитель".

"Эту роль сыграть и умереть!"

- Последняя наша с Левого работа - "Поминальная молитва", - продолжает свой рассказ-воспоминание Рубен Андриасян. - Прочитав пьесу, он сказал: "Эту роль сыграть и умереть!". Я потом уже, выпустив спектакль, увидел постановку Марка Захарова в Киевском Русском театре драмы. Зрелищная, многообразная и музыкальная, она была похожа скорее на добрый еврейский анекдот. У нас же, азиатов, это была не столько повесть о Тевье-молочнике, его семье и о евреях вообще, сколько притча о том, как жить между собой народам. А вот в Новосибирске ее приняли как собственно еврейский спектакль, поскольку национальная масса там более монолитная.

Да, воспринимали "Поминальную" по-разному. Но где бы мы ни играли, всюду приходили евреи и говорили спасибо. Почему? Да потому, что впервые слово "еврей" звучало со сцены в нормальном контексте. А Лева играл, играл и о себе, и о нас всех. Играл с болью. Ходил по сцене живой человек, метался в живых противоречивых проблемах своей семьи, жизни, обстоятельств. С болью понимал, что никто не хотел зла, но была линия государства, принятая в качестве закона. Понимал, но не мог войти в толк - почему же все-таки это зло причиняется?

Репетировался спектакль в тот тяжелый поворотный момент, когда многое в национальных отношениях оголилось. Уже был повсюду Карабах, в Киеве митинговали жовто-блакитные, а у нас назревал Желтоксан. Тема эта была более чем горячей, мы вступали в полосу национальных проблем, и поэтому спектакль получился очень болезненным. Нас ругали. Ругали за то, что в спектакле, где все построено на предстоящем погроме, все хорошие. Почему сосед Тевье - Степан такой хороший? Ну, Степан ладно, а урядник почему? Да, потому, отвечали мы, что они все нормальные люди независимо от национальности.

Роль Тевье была для Темкина самой главной. И хотя болезнь прогрессировала, и сил оставалось все меньше и меньше, он не мог отказаться от нее: "Если ТАКОЕ не сыграю, то зачем тогда жить?". История, о которой поведал Шолом Алейхем, а Григорий Горин перевел в сценическую форму, была не просто близка ему. В ней была и судьба его семьи. Родители Левы тоже прошли через страшные погромы и переселения. Да только ли они? Собирая материал для будущей роли, он хотел, чтобы спектакль был как можно более еврейским. Но Андриасян сказал: "Нет, он будет про всех - про русских и украинцев, армян и казахов, немцев и евреев. Натерпелись все, а надо жить. Жить, любя и понимая друг друга".

Спектакль вышел потрясающим. Он был личностным как для него, так и для всех нас. Правда, сегодня это можно проследить лишь по отдельным кадрам, рецензиям да словам очевидцев. "Вот здесь, на фотографии, у него слезы на глазах, - показывает снимок Татьяна, жена Левы. - Когда он принес ее, я говорю: "Лева, да как же ты тут

сердце рвешь!". А он: "Татуля, а ведь это я не жену Тевье Голду каждый раз хороню. Я с тобой каждый раз прощаюсь. Вот и плачу, потому что самое дорогое теряю". Представляете, какова цена достоверности! Меня даже дрожь пробрала. Значит, он действительно играл на разрыв". А Адольф Арцишевский, бывший в то время завитом театра, вспоминает про те три дня праздника, который придумал семипалатинский Еврейский культурный центр, устроив гастроль одного-единственного спектакля. И хотя Льва Темкина уже не было среди исполнителей "Поминальной", аншлаг, овации и цветы были такие же, как и при нем.

... Хоронили Темкина под поминальную молитву из этого спектакля. Стоял теплый, хоть и февральский, день. Светило солнце. Шли люди - стар и млад, проходили на сцену, клали к гробу цветы. Среди тех, кто пришел проститься, было множество Левиных сверстников. Тех, при ком и с кем начинался сценический путь его и чьим кумиром он оставался все эти годы. Кто-то плакал, кто-то просто разговаривал или скорбно молчал. И каждый думал: как мало выпало ему пожить, как рано он ушел от нас! Алма-Ата провожала своего любимца.

Послесловие к житию

Татьяна Темкина:

В 1968 году я училась на первом курсе КазГУ, а Лева с Сашей Полишкисом вел там театральную студию. Именно она нас и свела. Роман наш произошел стремительно. 5 декабря отмечалась годовщина студии. Собрались, как всегда, на чьей-то кухне. Все сидели за столом, а я в какой-то момент подошла к темному окну. И вдруг Лева предложил поэтическую дуэль: кто лучше и романтичнее скажет о девушке у окна? Все начали что-то говорить, сочинять экспромты. А Левушка просто стал читать стихи о Прекрасной даме...

16 февраля я уже была замужем.

* * *

Мы всегда дороги друг для друга. Левушкины меткие словечки, юмор, тепло живут в нашем доме.

Я счастлива, что у меня был такой муж, и горжусь, что у моих детей такой отец.

* * *

Как-то после актерских посиделок Лева шел ночью домой в хорошем настроении. Тишина, звезды, и он стал читать им, звездам, Омара Хайяма. Вслух, громко, с чувством и выражением. Подошли милиционеры, сказав, что он нарушает порядок, забрали в участок. Там он долго доказывал свое право читать вслух стихи на улице и иллюстрировал это право тем же Хаййомом. Но отпустили его только к утру.

* * *

Он очень любил Высоцкого. Особенно песню о друге, который не вернулся из боя. Все время ставил эту пластинку.

* * *

Скорбели по нем и в Красноярске, хотя он давным-давно уехал оттуда. Когда его не стало, красноярский Дом актеров устроил вечер его памяти, прошли передачи на телевидении, радио. Эпохой темкинского актерского блеска называют они то время, когда там работал Лева. Каждая премьера с его участием была праздником. И для артистов, и для зрителей. Актер неограниченного амплуа, он сегодня смешил до слез в

комедии, а завтра вел вас на трагедийные высоты. За семь лет им было сыграно там 29 ролей, да каких! Теркин в "Василии Теркине", Пушкин в "Шагах Командора", Часовников в "Океане", Гастон в "Путешественнике без багажа", Азиз в "Дуэли" Байджиева, царь Федор в "Царе Федоре Иоанновиче" и другие.

Рубен Андриасян:

Нам легко было работать. Даже тогда, когда мы стали "специалистами" по русско-северной деревне. Но бывало так, что я обижал его. Недовольный, он очень смешно реагировал, но иногда брал реванш. Например, я боюсь занимать деньги, потому что могу взять и забыть. Он это знал, и однажды вынудил меня занять рубль у замдиректора. "У меня нет сдачи, займите у кого-нибудь!" - сказал он, когда я за что-то с ним рассчитывался. Я занял. И вот недели через две на репетиции я его обидел. Он нахохлился, сел, сидит. А потом вдруг воспрял - берет какой-то листок, что-то пишет на нем, подсовывает мне, я читаю: "А вы вернули рубль Цыганкову?". Вот так гнусно он мне отомстил! Поймал меня, потому что я действительно забыл.

* * *

Мы были больше друзьями. Правда, никогда в коллективе мы это не подчеркивали. Никогда в жизни он не позволял на людях сказать мне "ты". Хотя... один раз это случилось. Я редко кричу, а тут на "Поминальной" заорал. Это было после моего инфаркта. А поскольку я делаю это все-таки редко, все попрятались, один Лева остался на сцене. Стоит ко мне спиной и слушает. Дождался момента, когда я перевожу дыхание, обернулся ко мне и в том же тоне: "Слушай ты! Чё орешь, у тебя же инфаркт!". Ему надо было как-то меня остановить. Я рассмеялся, и все кончилось.

* * *

Как бы я ни срывался иногда, он, понимая меня, принимал мою правоту. Или мое право. Как-то я сказал ему, что не могу в своем положении иметь в труппе любимчиков. Я должен быть со всеми ровным. "Скажем, кто-то из актеров говорит: "И чего ради я обязан изображать какого-то там третьего боярина?". Вот тут-то ты, Лева, и должен помочь. Я тебя ставлю этим самым боярином, и все следуют твоему примеру. Ну, а если кто-то все-таки заупрямится, я скажу: "Сам народный соглашается постоять в массовке, так почему бы вам не сыграть то, что дают?". "Ну ладно", - скажет он ворча, ерничая, со скрежетом, а там, глядишь, дисциплина и наладится.

* * *

Он очень любил хоккей и футбол. Будучи в Москве с Красноярским театром имени Пушкина, повел артистов в Лужники. Все там болели за "Спартак", а он, конечно, за "Кайрат". Что только он ни кричал с трибуны! Спартаковцы его там чуть не побили, а актеры успокаивали: "Лева, их, соперников твоих, так много, раз в триста больше нас. Их все равно не переплюнешь!".

2002 год.

На двоих

Тригорин в "Чайке", Зилов в "Утиной охоте", Пряслин в спектакле "Дом", Герцог в шекспировской "Мера за меру", Тевье-молочник в "Поминальной молитве", Последний посетитель в одноименной постановке, Сальери в "Амадее" - эти и другие роли, сыгранные Львом ТЕМКИНЫМ на сцене Академического Русского театра драмы им. М.Ю. Лермонтова, запомнились многим. Народный артист Казахстана, он был любим публикой, на него ходили. В эти дни Льву

Александровичу исполнилось бы 60 лет. Дата, которая располагает к воспоминаниям, особенно тех, кто с ним соприкасался. Заслуженного артиста республики Михаила ТОКАРЕВА, связывали с ним общие роли.

- Мы работали с ним таким образом в двух спектаклях. Лева шел первым составом, я вторым. Сначала это был Сальери в "Амадее" режиссера Мамилова. Премьера состоялась в День театра в 1985-м году. В то же время был "Последний посетитель", поставленный Андриасяном, где мы оба играли главную роль.

- Обычно в таких случаях говорят о соперничестве.

- Действительно, готовя общую роль, актеры иногда скрывают что-то друг от друга, жалуются: "Он украл мою краску, использовал прием!". Ничего подобного с Левушкой не было. Он работал не на себя, он работал всегда на спектакль. На сцене от него исходила аура добра.

Органичный, очень правдашный и всегда неожиданный, будто впрыгнувший в роль из жизни. Во время репетиций он не упускал случая похохмить. Например, режиссер говорит: "Лев Александрович, протяните, пожалуйста, здесь вот такую-то мысль!". "Хорошо, - потирает руки Лева, - снимаю с полки 346-й штамп. Поехали!". И начинал работать... точно выполняя задачу режиссера.

- Вообще он был остер на язык.

- Еще как! Иной раз скажет что-нибудь, всем не по себе становится, а то пошутит добро так, по-хорошему. Был очень смешлив на сцене, и ребята нередко разыгрывали его. Стоило исподтишка показать палец, рожки или скосить глаза - он уже хохотал. Один из партнеров его - Гена Федоров был тоже такой же. И свои двойные сцены они играли, отвернувшись каждый в свою сторону. Оба играли очень смешно и оба кололись друг от друга. А на представлении, как ты понимаешь, это не всегда уместно. Но во время работы он, как правило, был очень сосредоточенным или совсем уходил в себя. Начинать что-то просчитывать для роли, и чувствовалось, что сейчас лучше его не трогать. Но бывало и так. Михаил Мамилов, скажем, работает над мизансценой и говорит: "Здесь нужно всем поочередно сесть на пол". "Как, во дворце вдруг на пол?", - недоумевает Лева. "Не ваше дело! - срывается режиссер. - Сидеть, я сказал!". "Ну, Миша, ты пойми...". "Ты что, получил народного и думаешь, что можешь теперь с режиссером спорить? Сидеть!".

- И что Лева?

- Садился и выполнял мизансцену. Хотя все, включая тон, действительно выходило за рамки разумного. Я смотрел со стороны и видел, как все на пол бухались, а он именно садился, оправдывая тем самым такое нелепое, алогичное режиссерское задание. Но ведь это очень большой талант, когда на режиссерское ЧТО актер тут же отвечает своим КАК. Левушка обладал этим талантом безупречности, у него было снайперское попадание. И я пытался это перенять. Я ведь считался тогда молодым артистом. А Левушкой я его называю потому, что он не придавал значения разнице в нашем возрасте.

- А какая она была?

- Восемь лет. В то время это было весьма существенно. Конечно, жалко, что он мало играл Сальери – всего четыре спектакля. И я думаю, что Мамилов специально вверил этот образ и мне тоже - Левушке в подспорье. У него уже начались проблемы со здоровьем, а роль эта тяжела для исполнителя не только психологически, но и физически. Правда, он об этом даже и не думал, а просто работал, вживаясь в плоть и кровь одного из самых интересных персонажей человеческой истории.

- "Амадей" построен весь на самоисповеди Сальери.

- Да, и потому мы так пристрастно искали ответ на такой непростой вопрос: отчего так трагически сложилась его жизнь? Кто виноват - он сам, общество, что его

двигало, или его величество Случай, то бишь, встреча с Моцартом? И если Последний посетитель наш в одноименном спектакле особых усилий в разработке образа не требовал, то о Сальери мы выискивали все. Анализируя прочитанное, сошлись на том, что это Александр Сергеевич сделал его для русского читателя коварным отравителем. На самом же деле этого не было. Он ведь даже после смерти Моцарта взял его сына и сделал из него композитора. Да, Сальери понимал, что он уступает, и очень сильно, своим ученикам и Моцарту. Но там другое дело - он был все-таки классиком, а Моцарт сломал музыкальные каноны. И Сальери, первый ректор консерватории, был оскорблен и обижен за систему, которую выстраивал.

- То есть, вы оба встали на его защиту?

- Конечно. Выступили его адвокатами, дабы сказать во всеуслышание, что никакой он не злодей, а человек со всеми достоинствами и недостатками - прекрасный учитель, хороший товарищ, изначально очень набожный католик. Личность для того времени выдающаяся. Каждым спектаклем мы буквально отсуживали его у времени. Старались вывести на первый план его хорошие качества, хотя там была и зависть, и то, что он задира, и то, что он карьеру Моцарта старался погубить.

- А каким он выглядит в тексте пьесы?

- По тексту можно было сделать из него и доброго старичка, которого преследует злой рок, и исчадие ада. Но мы вытягивали лучшее. Делали это еще и для того, чтобы мощнее звучал финал спектакля. Дольше всего искали финальную сцену. Там монолог Сальери после того, как он режет себе горло. Помнишь, он говорит зрителям: "Вы еще будете просить у меня прощения, и я вам дарю его. Я, посредственность всех времен и народов!". Пытались определить - сумасшедший он здесь или нет? Но таковым он не должен быть. И вдруг Лёва сказал: "Знаешь, мне этот монолог напоминает картину Иеронима Босха". И действительно. Помнишь, эти ущербные, невероятно искривленные люди? Так вот Сальери с той картины в этом монологе.

- Выходит, он сам себя деформировал?

- Да, самоистязанием, завистью, страстью, стрессами, которые мучили его постоянно. Потерял принятую при дворе чопорную форму и даже, если хочешь, человеческую биооболочку. Мы даже принесли альбом и рассматривали репродукции. Точно - Сальери! В финале он становится похожим на этих полулюдей. Находка эта стала ключом к решению сцены.

- Долго работа над спектаклем шла до премьеры?

- Полгода.

- Наверное, это та роль, о которой мечтает каждый актер и на которой вырастает как личность.

- Конечно. Если есть хороший драматургический материал - а пьеса Питера Шеффера такого плана, он формируется на нем и выходит из него другим человеком. Через такую переплавку прошли мы и с нашим Сальери.

- А тебе не страшно было, когда тебя назначили на эту роль в паре слевой? Он все-таки мастер.

- Нет, не страшно. Просто я видел, как он работает в других спектаклях, но никогда не соприкасался с ним на одном материале. Я понял, что буду идти за ним и работать с ним. Это было для меня интересно. Правда, меня ругали, что мой Сальери в отличие от Левиного был сильный. У него он был мягче и ранимее. Как сказал один режиссер: "Если ударить по руке, это одна боль. А если снять кожу и точно так же ударить - это совсем другая боль". Так вот у меня вначале боль была с кожей, а Левушка эту кожу снимал. Жаль только, что Левушка мало играл его - всего четыре спектакля. Играл он дольше своего Сальери, как, скажем, Тевье-молочника в "Поминальной молитве", со временем это был бы вообще шедевр. Кстати, я смотрел

Тевье в исполнении Леонова в театре Ленинского комсомола у Захарова, и это был совсем другой замечательный спектакль и другой не менее замечательный Тевье. Но то, как его делал Левушка, было просто гениально.

- Практически с тех пор ты несешь найденное вами в единой связке.

- И может, то, что у меня был такой партнер-сотоварищ, позволило мне не сгореть на этой роли. Все эти годы я был с ним как бы в диалоге, спрашивал его - так или не так что-то делаю? И мне казалось, что он радуется моим находкам, потому что он и при жизни не завидовал успеху другого. Отношения у нас были нормальные. Мэтра он из себя не строил, не кичился званием и популярностью. Был прост. Не любил говорить о своей болезни, темы этой не касался. Старался быть все время в форме. Не давал себе расслабиться.

- Спектаклю "Амадей" пятнадцать лет.

- Представь себе! Правда, главный режиссер наш Андриясян говорит, что пора омолаживать Моцарта и Констанцию. Сейчас он выпускает актерский курс, где есть, наверное, способные ребята. Среди них Настя Темкина. Там Богом данные ей от отца способности. Может, это и будет как раз Констанция?

- Первый раз когда ты Леву увидел, каким он тебе показался?

- Какой-то неуклюжий, негероическая внешность. Но вышел на сцену, и все стало ясно. Наш общепризнанный всеми мэтр Юрий Борисович Померанцев, которого Левушка считал своим учителем, часто повторял на худсовете: "Артистов в театр нужно не просто брать, их следует коллекционировать". Действительно, актерская труппа - это коллекция индивидуальностей, коллекция талантов. И увидев Леву на сцене, я понял, что в нашей театральной коллекции присутствует Богом данная драгоценность. Самородок. Вообще в тот момент, когда я пришел в театр, мне показалось, что в нем очень большой разрыв между поколениями. Были старики, была молодежь, а среднего поколения не было. С появлением же Левы пустота эта заполнилась. Ученик Юрия Борисовича Померанцева, он взял от него многое. Так и я за эти две роли много взял от Левушки. И сейчас, когда его нет, я особенно внимательно прислушиваюсь к Юрию Борисовичу. Тем более, если он в чем-то сомневается, посмотрев генеральную репетицию. Как учитель он как бы перешел мне от Левы в наследство.

- Помнишь, какие интересные, хотя и жесткие штрихи и краски нашел Лева в "Утиной охоте"!

- Да, постановщик этого спектакля Мар Владимирович Сулимов никого другого, кроме него не видел здесь в роли Зилова. Лева сломал тогда ногу, и Мар отложил репетиции до его выздоровления. Прекрасен был Лева и в "Испанском священнике" - я играл там старика, а он человека помоложе меня. Великолепен он был в "Эффекте Редькина". Да много спектаклей! И везде он был Левою Темкиным, и везде был разный. Как Евстигнеев, как Леонов. Вроде ничего не делает, так же, как в жизни разговаривает, а - совсем другой. Такой дар был у Левушки. И играть ли ему комедию, трагедию, мелодраму или что-то другое - проблемы для него не составляло. Талант есть талант.

- А как великолепен был он в "Поминальной молитве"!

- О, он был влюблен в своего Тевье и говорил - сыграть бы эту роль, и - умереть! Образ легендарный, собирательный, национально точный. Евреи ведь народ очень умный, ироничный, с огромным чувством юмора, и в Тевье-молочнике все это проявляется.

- Да, Лева был мастер ведущих ролей!

- Ну, почему? Играл он и маленькие роли. В "Коньке-Горбунке", например, был Четвертым боярином. Там слов-то у него - одна фраза. Зато последнее время он все ходил, как этот боярин, воротник подняв. Ему говорили: "Лева, ну ты же народный, давай кого-нибудь молодого введем!". "Нет, - возражал он твердо, - Четвертого буду

играть до конца дней своих. Он - моя планида!". "Ах, да! - соглашались с ним, - это же самое гениальное твоё творение, в нём ты раскрываешься полностью!".

- Шутить артисты умеют!

- Но Лева и сам понимал, что талантлив, хотя и не имел за спиной Института театрального. Он самородок. Знаешь, есть такой чёрный камень лабрадорит. Возьмешь его в руки - он чёрный-чёрный, потом на солнце вдруг как вспыхнет синим пламенем! Волшебство! Вот так и Левушка - вспыхнул, прошёл по нашей жизни, как факел. И мне от его сияния немножечко досталось.

2000 год.

Григорий Ильич ЗАЛЬЦМАН

4 158 зн.

Преступник или душевнобольной?



Давая это интервью, известный в республике врач-психиатр, профессор Григорий Ильич ЗАЛЬЦМАН адресовал всех, кому это интересно, к двум написанным им вместе с главным психиатром Министерства здравоохранения Республики Казахстан, профессором Галией Махметовной Кудьяровой и только что вышедшим в свет книгам «Судебная психиатрия» и «Психиатрия для семейных врачей». Ну, а пока наши вопросы к нему.

- Григорий Ильич, многих потрясло число судебно-психиатрических экспертиз за один только минувший год - 12 504.

- Да, по сравнению с прошлыми годами это очень много.

- Но что именно устанавливают эксперты?

- Их задача определить - был ли обвиняемый психически здоров в момент совершения противозаконного действия или он был невменяем? Если он был болен, то какой глубины достигала болезнь? Осознавал ли он характер своих действий? Если нет, экспертная комиссия рекомендует (только рекомендует!) суду признать этого человека невменяемым. Дальше стоит вопрос - представляет ли он опасность для общества? В случае опасности суд направляет его на принудительное лечение.

- А если человек заболел после совершения преступления, должен ли он предстать перед судом?

- Нет. Его направляют на принудительное лечение до восстановления. Бывает, что заболевание принимает хронический характер. Тогда осужденный от наказания освобождается. То есть, он признается невменяемым, а, следовательно, в силу болезни не виновным. Но если он невменяемый, то как с ним быть? С одной стороны, его нельзя наказывать, потому что он невиновен, а с другой, он может повторить эти действия. Поэтому судом, и только судом могут быть применены меры общественной защиты медицинского характера, в частности, принудительное лечение.

- А если речь идет о свидетеле или потерпевшем?

- Здесь вопрос о невменяемости не стоит, поскольку ни тот, ни другой преступления не совершали. В этом случае экспертиза определяет - может ли человек по состоянию своей психики осознанно воспринимать вопросы, которые интересуют суд и следствие, и столь же осознанно давать показания? Причем, правдивость или ложность показаний в компетенцию психиатра не входит.

- Какого рода правонарушения совершают ваши подопечные?

- Поджог дома, изнасилование, убийство, ограбление, нанесение телесных повреждений и так далее. Бывают случаи из ряда вон выходящие. Алма-атинцы помнят, наверное, нашумевшее дело небезызвестного всем людоеда. Он убил, по моему, девять женщин, у некоторых из них вырезал куски мяса, готовил пельмени, остальное засаливал впрок. Его прислали к нам на экспертизу лет пятнадцать назад. Охотно объясняя свои поступки, он приводил несколько причин. Во-первых, говорил он, надо поставить женщин на то место, которое определил им Коран. А то они в последнее время совсем разболтались.

- Он был мусульманин?

- Метис. Отец у него казах, мать - русская. И вот с тех пор, как он начал свою "воспитательную работу" (он так и выразился!) в регионе Чемолгана, «женщины перестали без дела по вечерам шлаться». Далее, он - друг животных. А сколько приходится убивать птиц и зверей на все эти шубки, воротники, шапки! И он мстил женщинам за это. Но самое главное в другом. Три года наш "воспитатель" прожил на Севере. Там очень мало женщин, и он все время находился в вынужденном половом воздержании. Требовалось его как-то компенсировать. Но как? Для этого надо быть по крайней мере султаном и иметь гарем. У него его не было. Поэтому, поедая женское мясо, он вводил в себя женские гены и тем самым подавлял свое половое влечение. Вот такое было у него умпостроение. Понятно - перед нами был больной человек. Очевидность эту требовалось лишь зафиксировать в заключении. Но уж очень чудовищным было то, что совершил он. И некоторые эксперты, считая, что такой человек должен быть наказан, настаивали на том, чтобы комиссия признала его вменяемым. Мнения разошлись, поедателя дам направили на экспертизу в московский Институт имени Сербского. Там согласились, что это шизофрения и что он невменяем.

- Как с ним поступили дальше?

- Определили на принудительное лечение в Актас. Правда, вскоре охрана узнала, что больные, не желая иметь в своей среде людоеда, собираются его убить. Пришлось перевезти этого ценителя женских прелестей в Ташкент, где он пробыл много лет и в один прекрасный день как не представляющий опасности был выписан. Он приехал к своей сестре в Каскеленский район, где, по его словам, началась дикая паника. Доярки в поселке затребовали, чтобы по утрам на дойку коров их сопровождал милиционер. Видя, как складывается обстановка, наш подопечный решил переехать к родственникам в Узбекистан, но, не успев получить паспорт, раздобыл фальшивые документы, на чем и попался при въезде в эту республику. За это его привлекли к ответственности, а потом выяснилось, кто он на самом деле, и с тех пор он вновь на принудительном лечении. Время от времени я с ним разговариваю, и сейчас у него такой бред: его преследует Интерпол - он спровоцировал его на людоедство, по его заданию возникли фальшивые документы, и то, что он лишен свободы, тоже подстроено этой коварной организацией.

- Это был случай шизофрении. Какие еще из психических расстройств криминогенны?

- Те, что связаны с алкоголем и наркотиками. Причем, учтите, совершивший преступление в пьяном виде либо трезвый, но с деградацией личности алкоголик

признается вменяемым. Алкогольное опьянение в этот момент, согласно статьи 54 УК РК, считается отягчающим обстоятельством. Что касается наркотиков, то употребление их считается болезнью и преступлением не является. Другое дело, что на этой почве может возникнуть психоз. Но статьи 259-265 УК РК предусматривают наказание за незаконное изготовление, приобретение, хранение наркотических средств и психотропных веществ, их перевозку, пересылку, сбыт и так далее. В последнее время вносятся предложения об ужесточении наказания за эти преступления.

- Во избежание наказания или дачи показаний, а также ради освобождения от военной службы люди нередко симулируют потерю памяти, манию преследования или величия, некие "голоса", эпилептические припадки. Может ли отважившийся на это провести психиатра?

- С опытным специалистом это, как правило, исключено, даже если симулянт талантливый артист. Врач всегда знает о заболевании больше, чем его пациент. Симулянт, как правило, изображает лишь отдельные симптомы психических расстройств. К тому же у нас есть свои методы распознавания.

- Напрасно ли держат душевнобольных в больнице?

- Что меня возмущает до глубины души, так это употребление в общей печати слова "психушка". Ведь даже те, кто думают, что мы держим многих напрасно, не отрицают, что есть действительно люди психически больные, которым надо находиться в таких учреждениях. Причем, особенность психического заболевания в том, что эти больные, как правило, не критично относятся к своему заболеванию. То есть, сами они себя психически больными не считают. Даже в тех случаях, когда и любому человеку с улицы ясно, что перед ним психически больной. И больные считают, что они здоровы, и обвиняют нас в том, что мы держим их здесь, как в тюрьме. И представляете, такой больной читает в газете, что находится он в "психушке". Как на него это действует! Или пишут – доставили в больницу буйного. Но мы, в отличие от журналистов, слово "буйный" не употребляем. Мы говорим «возбужденный» или «беспокойный». Газетчики гонятся за хлесткостью и не думают, что оказывают ей реальный вред реальным больным людям, которые после этого всячески избегают больницы.

- Может ли сам человек определить, что он психически болен?

- Как когда. Иногда может при наличии критического отношения к себе и своему заболеванию. Отсутствие его - плохой признак. А если оно появляется - это шаг к выздоровлению. Потеря самооценки нередко бывает у алкоголиков. «Я пью как все. Какой я алкоголик? Я за полгода второй раз запиваю!».

- А бывает, что вы не в силах помочь больному?

- К сожалению, да. И поскольку люди эти не могут жить самостоятельно, их должны забирать родственники. Правда, они не всегда соглашаются это делать.

- А если нет родственников?

- Для таких пациентов имеются интернаты в системе Министерства соцобеспечения - для психохроников. Но далеко не всегда там бывают свободные места. Есть такие люди, которые опасны для себя и окружающих, а излечить их мы не можем. Приходится их тоже держать в больнице. Согласно принятому недавно закону, больница имеет право госпитализировать того, кто представляет опасность для себя или окружающих, если человек этот не в состоянии обеспечить за собой должный уход, если мы можем его излечить, а он сам этого не понимает и не хочет лечиться.

- Правда ли, что в 60-70-е годы, во времена Советского Союза, диссидентов прятали в психбольницы? Ведь народ считает, что во времена охоты на них психиатрическая служба исполняла то, что ей велели.

– В годы Брежнева был такой очень известный психиатр Слежневский, которого я могу назвать ученым в полном смысле этого слова. Его сейчас упрекают в том, что

якобы он по заданию КГБ придумал термин «вялотекущая шизофрения», чтобы диссидентов помещать в психбольницы. На самом деле вялотекущую шизофрению впервые выделил не Слежневский, а швейцарский психиатр Евгений Блейер, который описал эту болезнь еще в начале века. В середине 30-х годов только что ушедшего века у нас по идеологическим соображениям разгромили этот диагноз, назвав его буржуазной выдумкой, а тех врачей, которые этим занимались, поснимали с должностей. Тогда еще так широко в тюрьмы не сажали, и об этом замолчали. А когда наступила оттепель (это середина 60-х годов), Слежневский начал восстанавливать понятие «вялотекущая шизофрения».

Что касается того, отмечались ли случаи преследования за инакомыслие. Раз российские психиатры пишут, что так было, значит, так оно и есть. Но я могу сказать о Казахстане. К нам на экспертизу неоднократно направляли людей, которые привлекались по политическим мотивам. Мне несколько раз приходилось участвовать в таких экспертизах, и не было случая, когда бы органы безопасности оказывали хоть малейшее давление. Все было предоставлено нашей профессиональной компетентности. Если мы признавали людей больными, они действительно были больны. Другое дело - были ли они общественно опасны? Расскажу два случая. В первом обследуемый был действительно опасен. Он решил создать в Советском Союзе демократическую партию. Это было во времена Брежнева, когда тот приезжал в Алма-Ату. А что нужно для создания партии? Для этого, рассуждал он, нужны деньги. Чтобы газету свою выпускать, помещение арендовать. А где взять эти средства? Только у западных капиталистов. Но капиталисты даром денег не дают. И человек этот решил устроить покушение на Брежнева, заснять его на кино пленку и продать на Запад. Хороший изобретатель, он сконструировал ракету, на которой думал укрепить киноаппарат. При этом он запрограммировал ее так, что она, облетев определенную траекторию, должна была вернуться назад и автоматически зафиксировать покушение на Брежнева. Не знаю, какими способами, но его разоблачили раньше, чем он все это сделал. Разве это нормальный человек? Он был доставлен к нам на экспертизу, и врачи признали его больным. «Общественно опасен, - заключили они, - его надо лечить!».

- А другой случай?

- Там человек был тоже болен, хотя потом газеты приводили его как пример здорового, которого негодяи-врачи признали больным. Это был молодой человек 21-го года, сын профессора-ветеринара, который после смерти оставил ему большие деньги. Похоронивший отца юноша нигде не работал. Он был одержим идеей восстановить в СССР частную собственность. Сейчас-то это нормально, но представьте, как выглядели его поступки в 70-е годы! Идеологической базой, считал он, может быть католическая религия и написал письмо Папе Римскому, где предлагал внедрить в Союзе католицизм, для чего считал нужным создать специальный монашеский орган. Себе он уготовил роль католического прелата. Но ведь священнослужители этой веры принимают обет безбрачия, поэтому он полностью исключил все контакты с женщинами, хотя красавец был исключительный. Чтобы передать письмо Папе Римскому, молодой человек приехал в Москву, обратился в Итальянское посольство, но с ним не стали разговаривать, тогда – в Английское. Там его приняли, назначили время, но, видимо, сообщили в КГБ. Когда он пришел на прием, его арестовали, увезли в милицию, а там реквизируют это письмо и привлекли к уголовной ответственности за клевету на советскую власть. Конечно, он был больным, но опасности не представлял. Ну, написал письмо Папе, что здесь страшного? Проведя экспертизу, в заключении мы написали, что его место не в колонии, а в больнице.

- Но склонных к диссидентству считали опасными для общества.

- Был у нас один врач, который 1-го мая и 7-го ноября обязательно выходил на

улицу с плакатом "Да здравствуют идеи Мао Цзэдуна!". Заметив эту закономерность, милиция стала его за два дня до этих праздников к нам помещать. Мы его, конечно, брали, на праздники выдерживали, чтобы ему, где надо, политику не пришили, а потом отпускали. Теперь таких людей опасными не считают. Раньше и сутяга считался опасным, потому что заваливал учреждения письмами и отвлекал людей. Сейчас его действия так не квалифицируются. Опасность - это реальная опасность физической угрозы кому-нибудь или себе.

- Как бы вы охарактеризовали с точки зрения психиатра некоторых крупных политиков советской эпохи, начиная с Ленина?

— Безусловно, в минувшем столетии более яркой личности, чем Ленин, не было. Я убежден, что Ленин субъективно желал добра человечеству. Он как раз был из таких фанатиков, которые ради абстрактной идеи добра могут регенерировать зло. Например, тот же красный террор. Но при этом Ленин был искренне уверен, что таким путем он ведет человечество к счастью.

Сталин – это уже другой вопрос. Среди психиатров существует такая точка зрения, что у Сталина была паранойяльная психопатия. Очевидно, что характер этого человека претерпел такую динамику – перед революцией и в первые революционные годы Сталин вступил в политическую борьбу под влиянием каких-то благородных идей, иначе, зачем ему было менять спокойную жизнь священника на царские тюрьмы и каторги. Но потом уже в результате фракционной борьбы, в том числе и борьбы за власть средства вытеснили цель. Может быть, поначалу ему власть была нужна, чтобы также верной дорогой вести к коммунизму, но затем у него изменились и цели. Некоторые медики считают, что у Сталина была паранойя, а это уже серьезное заболевание, хотя мне более импонирует мысль, что у него была паранойяльная психопатия, то есть пограничное состояние между здоровой психикой и больной. Тем не менее, для страны это имело трагические последствия.

А вот Никита Сергеевич Хрущев – это был человек целиком от мира сего. Я думаю, что у него и психопатии не было. Он не вписывался в парадигму пограничных состояний. Несмотря на особенности своего характера, Хрущев оставался полностью социально адаптированным человеком.

Брежнев. У него в последние годы жизни был склероз мозговых сосудов. А до этого он был абсолютно нормальным человеком.

- В современной литературе сейчас много пишут о так называемых контактерах – людях, которые якобы имеют связь либо с космосом, либо с потусторонним миром. Признаете ли вы существование подобного феномена? И второй вопрос: как вы оцениваете экстрасенсов?

— Могу сказать лишь о тех людях, которых мне довелось наблюдать лично. Я за годы своей работы видел их несколько десятков. Все они были психически больными с синдромом Кондинского-Клерамбо. Этот синдром проявляется, в частности, в том, что человек начинает испытывать на себе влияние каких-то лучей и волн, аппаратуры, гипноза, слышать какие-то голоса, ощущать воздействие на свои мысли и даже на тело. Больные чаще всего приписывают это влияние мафии, иностранной разведке, либо заговорщикам, а нередко и инопланетянам, выходцам из загробного мира, нечистой силе.

А что касается экстрасенсов, то это сборная группа. Часть из них, безусловно, больные люди. Несколько лет назад в Алма-Ате было небольшое землетрясение, а вскоре после этого в прессе появилось сообщение о том, что город якобы ожидает землетрясение еще более сильное. Об этом сообщила в одну из газет женщина-экстрасенс. К ее словам прислушались – были даже эвакуированы некоторые школы, детские сады, а через несколько дней эта женщина поступила на лечение в психоневрологический диспансер, кстати, где она раньше уже лечилась. Это наш пациент. Так что среди экстрасенсов немало

больных людей. Кроме того, среди них, конечно, есть и жулики, которые наживаются, обманывая доверчивых больных. Для того, чтобы феномен экстрасенсорики был признан, надо получить научные доказательства существования паранормальных явлений. До сих пор это никому не удалось.

- Есть ли надежда, что психически больной человек будет вылечен? Или он на всю жизнь останется вашим пациентом?

- Смотря, какое заболевание, но многие полностью излечиваются. Ведь в психиатрии, как и в других областях медицины, есть болезни острые и хронические. Человек может нормально жить в семье, работать, но он должен время от времени показываться врачу, принимать лекарства. Об этом я могу поговорить подробнее, если возникнут конкретные вопросы.

- А бывают ли случаи, когда здоровые попадают в больницу?

- У нас в отчетности есть графа "здоровый", но обычно в нее попадают те, кого направляет военкомат. Чаще мы признаем их здоровыми. А так за пятьдесят лет работы я один лишь случай помню, когда пытались поместить в больницу здорового. Но к криминалу это отношения не имеет.

- Поль де Крайф в книге "Борьба с безумием" говорил, что все люди психически неуравновешенны.

- Он считал, что психиатр сначала сам должен переболеть, тогда только он может понять другого. А Шарко добавил, что психически здорового нужно искать днем с огнем, и если он паче чаяния будет найден, его надо немедленно поместить в сумасшедший дом, чтоб он не портил жизнь остальным.

- Отелло, задушивший Дездемону, ваш пациент?

- Нет, действие это совершено в состоянии физиологического аффекта, которое не квалифицируется как невменяемость. Конечно, произойди такое в наше время, газеты тут же подхватили бы сенсацию, местные папарацци запечатлели бы последствия случившегося во всех деталях и подробностях, а родственники злополучного венецианского дожа потребовали бы вмешательства психиатров.

- А Раскольников, убивший старуху-процентщицу - маньяк или расчетливый убийца?

- Думаю, что маньяк, сработавший под расчетливого убийцу. Все продуманно, все предусмотрено, все на свой лад обоснованно. Психиатрическая служба признала бы его своим.

- Принято считать, что между нормой и болезнью тонкая линия.

- Нет, это широкая полоса, и в ней есть так называемые пограничные состояния. Нередко нам приходится иметь дело с сутяжничеством, которое характерно для психопатических личностей. Это не больные, а люди с патологическим, болезненным характером, и обычно признаются вменяемыми. Недавно один из них сумел даже подать в суд на нашу больницу и выиграть 50 тысяч тенге. Правда, он считает, что это мало, и, апеллируя к последующим инстанциям, требует в десять раз больше.

- Вообще, по-моему, сутяги - люди сложные и хитроумные.

- Да! Расскажу такой случай. Как-то ко мне пришел один гражданин на консультацию и показывает две папки документов. Когда-то он был офицером, но как психопата его пришлось отчислить из армии. Ему предлагали другую работу, но он категорически отказывался и требовал только восстановления в офицерской должности. Я запомнил некоторые документы из этих папок. Например, у него была справка, заверенная круглой печатью, что лет за десять-пятнадцать до этого он однажды в своем подразделении выступил с докладом о Дне 1-го мая. Дальше на восьми страницах машинописи была характеристика от родительского комитета школы, где учился его сын, - какой он активный родитель.

- Наверное, он ее сам сочинил?

- Скорее всего. И одна справка была абсолютно анекдотическая. Я бы не поверил, что такое может быть, если б не читал своими глазами. Подписанная каким-то врачом и заверенная круглой медицинской печатью, она гласила, что когда он ругается со своим начальством, то испытывает... половое удовлетворение. Можете себе представить, как начальству доставалось от него! И вот на основании таких справок он требовал восстановления в офицерской должности. А так создавалось впечатление, что он человек порядочный.

- Что ж, армейские истории - это всегда что-нибудь оригинальное!

- Еще могу вам рассказать, как меня допрашивал в качестве подозреваемого прибывший из Москвы следователь по особо важным делам. У нас здесь проводилась военно-психиатрическая экспертиза одного офицера - оставить ли его в армии или комиссовать по болезни? Что он сделал? Он разоблачал своего командира в том, что тот пьянствует. Очевидно, так оно и было, но ничего у нашего подэкспертного не получалось. Тогда он собрал взвод и сказал: "Ваш командир пьяница. Я ничего с ним поделать не могу. И чтобы привлечь внимание к этому безобразию, сейчас тут, перед вами кончаю с собой". Достал пистолет и выстрелил в себя. Но остался жив. Может ли быть такой человек офицером? Я, как и врачи нашего военного отделения, сказал, что это психопатическая личность, и ему противопоказана служба в армии. Но у товарища оказалась в Москве своя рука, и присланный оттуда следователь пытался уличить меня в ложном заключении. Но такого я не давал.

- Мне кажется, что на психиатров стараются всех собак повесить.

- Безусловно. Причем, с одной стороны, говорят, будто мы незаконно держим здоровых людей, а с другой - спасаем здоровых, признавая их невменяемыми. И все это якобы небескорыстно. Однажды на пресс-конференции журналист Эрик Нуршин заставлял меня даже поклясться здоровьем детей, что психиатры не берут взятки. Я сказал, что за всех поручиться не могу, а я взятки никогда не брал.

- Сегодня больных на воле стало больше, нежели в больнице.

- Вообще-то во всем мире сейчас такая тенденция - переходить от стационарного лечения к амбулаторному. Во-первых, чтобы не держать людей взаперти, и, во-вторых, амбулаторное лечение более экономично. В США закрыли много психиатрических больниц. Теперь, правда, они считают, что допустили ошибку, - это плодит бездомных. У нас тоже последнее время взята линия на сокращение коечного фонда. Так наша больница была на 600 коек, а теперь их 400. Число больных растет, и наши койки "работают" больше дней, чем их имеется в году.

- Вместе с главным психиатром Минздрава республики, профессором Галией Махметовной Кудьяровой вы написали учебник, который называется "Судебная психиатрия". По-моему, это событие.

- Да, это первый учебник в этой области знаний, опирающийся на казахстанское законодательство. С провозглашением независимости Казахстан принял новые кодексы - уголовный, уголовно-процессуальный и гражданский, где есть статьи о невменяемости, принудительном лечении, недееспособности по психическим болезням и так далее. Есть также "Закон о психиатрической помощи и гарантии прав граждан при ее осуществлении". Чтобы специалисты грамотно работали с ними, необходим учебник. Далее, существует так называемая Международная классификация болезней, в том числе психических, и она время от времени обновляется. Казахстан перешел сейчас на десятый ее пересмотр. За многие годы мы привыкли формулировать диагнозы не так, как это делается в мире. Наш учебник осмысливает все в рубриках этой новой классификации.

- Он рассчитан, конечно, на студентов?

- Как на медиков, так и на юристов. Ведь в свое время на юридических факультетах преподавали судебную психиатрию. А потом прекратили. Это была ошибка, потому что и следователь, и судья для решения вопросов обязаны знать психиатрию. Другую книгу мы написали с Галией Махметовной для семейных докторов. Эта категория врачей входит в нашу повседневную жизнь, и такого рода учебник более чем необходим. Ученым советом Казахского государственного медицинского университета имени Асфендиярова он рекомендован для медицинских вузов.

- Скажите, а каков ваш круг профессиональных интересов?

- Я занимаюсь так называемой большой психиатрией. Не пограничными состояниями, а выраженными психическими расстройствами - шизофренией и близкими к ней заболеваниями. Но в мои обязанности входит также и лечение пограничных состояний.

2000 год.

Исаак Иванович ПОПОВ о Д. А. КУНАЕВЕ

6 777 зн.

Страница воспоминаний.

«Будем знакомы, я Кунаев!»



- В конце 1944 года я, вчерашний электроосветитель, только-только стал администратором Объединенного Казахского Академического и Республиканского русского театра драмы. И вот вызывает меня директор и говорит: "Назначили еще одного - не то десятого, не то одиннадцатого - заместителя председателя Совета Народных комиссаров республики". Берет бумажку и читает: "Кунаев Динмухаммед Ахмедович. Говорят, был директором какого-то рудника. Позвонил его секретарь, сказал, что тот придет вечером в театр, вот ты и принимай!".

Сам директор даже не остался, он делал это лишь тогда, когда приезжал глава Совнаркома или кто-то из секретарей ЦК. И вот он появился - высокий, отлично сложенный, элегантный. С ним ослепительно красивая, прекрасно одетая женщина - его жена. А я весь хилый, голодный, пиджачок старенький, говорю: "Здравствуйте!". Мне всего-то семнадцать лет, а он: "Вы администратор?". Уважительно так, к мальчишке. "А я, - говорит, - Кунаев, будем знакомы!". Представляете, на "Вы" со мной!

Потом меня назначили главным администратором оперного театра, где в 1947 году проходил VIII съезд компартии Казахстана. К нему решено было провести выставку, где было бы все, что создавалось в Казахстане эвакуированными предприятиями во время войны. Были разделы тяжелой, легкой, добывающей промышленности, индустрии. Вместе с главным художником театра я занимался расстановкой экспонатов и отвечал за их сохранность. Возглавлял выставочный комитет Димаш Ахмедович. И хотя я в комитет этот не входил, он приглашал меня в Дом правительства на его заседания. Там, в здании по улице Кирова, на первом этаже, был его небольшой, метров двенадцать, кабинет, где нам в те карточные времена

непременно подавали чай, да еще с сахаром. И Димаш Ахмедович внимательно следил, чтобы всем досталось по бутерброду.

Все прошло на славу. Выставка получилась удачной, сам Кунаев на съезде стал членом ЦК Компартии Казахстана. А потом, примерно через полгода, в моем кабинете раздался звонок: "Это говорят из Министерства государственной безопасности". Я решил, что, наверное, нужны билеты - их министр как член Бюро ЦК, имел право бесплатного посещения. Но мужчина, удостоверившись, что говорит именно со мной, говорит: "Завтра в десять утра вы должны явиться в МГБ на улице Дзержинского. У главного входа вас будут ждать".

Не могу сказать, что я очень хорошо спал эту ночь. Утром без трех минут десять я подошел к главному входу, а там автоматчики. Обратился к дежурному, тот взял мой паспорт, сверил со списком и по телефону докладывает: "Попов прибыл". Сверху спустился человек, забрал мой паспорт, повел в какой-то кабинет. Там двое мужчин. Ни бумаг на столе, ничего. Тот, что во главе стола, взял мой паспорт и, проверив, как меня зовут, оставил его у себя. Но ведь пропуска, соображаю я, у меня никакого нет. Пройти-то я прошел, а как выйду, там же автоматчики! А он меня спрашивает: "Вы работали в комиссии по выставке?". "Да, я представлял в ней театр". "А теперь вспомните, кто дал указание завезти на выставку торпеду с завода имени Кирова?". Я говорю: "Не знаю. Я вообще не знаю, кто давал указания привозить те или иные экспонаты. Дело театра было получить их, установить так, чтобы к ним был доступ, обеспечить сохранность, а после завершения выставки передать тем, кто за ними приехал". "А что, - спрашиваю, - торпеда куда-то исчезла?" "Нет, - отвечает мужчина, - торпеду завод забрал обратно. Но вот кто дал вам указание установить ее?". Я говорю, что по поводу торпеды никто никаких указаний не давал. "А на заседаниях комиссии кто давал указания насчет экспонатов вообще?". "В моем присутствии там рассматривался всегда только один вопрос: возможность доступа к ним и как они будут выглядеть рядом с другими экспонатами". "Но кто все-таки эту торпеду приказывал привезти? Кто привез ее?". "Не знаю кто. Привезли, видимо, с завода. Мы сами экспонаты не переносили и не ставили".

Минут сорок он возвращался к одному и тому же. Фамилия Кунаева ни разу не называлась, а вопрос формулировался так: "Давал ли председатель комиссии указание?". Я сказал, что ни разу этого не слышал. Двое других мужчин в разговор не вмешивались. И, наконец: "Так вы все-таки не знаете, кто? Вы не скрываете?". "Нет, мне нечего скрывать". Тогда он говорит: "Я вас предупреждаю об уголовной ответственности. Вы будете нести ее, если кому-нибудь расскажете об этой беседе". Но подписку с меня не брали. И никакой записи не было тоже - только беседа.

Проходят дня три, я не нахожу себе места: что там с Димашем Ахмедовичем? Мучался-мучался, а потом пошел в кабинет директора и по правительственной "вертушке" позвонил Кунаеву. "Ой, Исаак, здравствуй! - обрадовался он. - Что нового в театре?". "В театре, - отвечаю, - новостей нет, но тут очень волнуются некоторые товарищи по поводу выставки". "А, - говорит он, - тебя, наверное, вызывали?". Но не называет, куда и кто может этим поинтересоваться. "Но ты не волнуйся, все уладилось. Будь спокоен!".

Больше разговора об этом не было. Но когда меня назначали на должность первого зам. министра культуры и Димаш Ахмедович беседовал со мной, мне показалось, что он все помнит, и внутреннее участие ко мне сохранил на всю жизнь. Отношения у нас всегда были самые добрые.

Димаш Ахмедович очень любил искусство. Он часто вместе с женой Зухрой Шариповной бывал на спектаклях и концертах. И мало этого. Когда я работал в "Казахконцерте", а потом в министерстве занимался гастрольями московских и ленинградских театров, он всегда находил время, чтобы принять руководство и

творческий актив этих коллективов. Я всегда их сопровождал, и всегда в беседе было видно, как глубоко знает он театральную жизнь страны. Не говоря о том, что он постоянно общался с актерами, художниками нашими алма-атинскими, казахстанскими. Когда я был заместителем министра культуры республики, он часто звонил по поводу приема того или иного человека, либо давал министру поручение. У него просили квартиры, звания, зарплаты. Но вот однажды пришел к нему Капан Бадыров и сказал, что хочет поговорить насчет квартиры. "Что, она вас не устраивает? - удивился Димаш Ахмедович. - Мы же вроде дали вам хорошую". "Да нет, - засмеялся Капан, - она для нас очень большая. Нам бы поменьше. Мы с женой стались вдвоем, а кто-то, может, в тесноте мается". О, Капан был святой человек! Димаш Ахмедович был просто потрясен - все просили хоть что-то, а этот отдавал.

После того, как Димаша Ахмедовича отправили на пенсию, я бывал у него дома. Первый раз я пришел к нему, когда умерла Зухра Шариповна. Для Кунаева это была тяжелейшая потеря, и всякий раз, когда мы виделись потом, я возвращался памятью к той первой встрече, когда они, молодые и красивые, первый раз пришли в наш театр.

2001 год.

Илья Михайлович КОВЛЕР

15 316 зн.

На плашку



Илья Михайлович КОВЛЕР, родился в 1934 году в Томске. Окончил Алма-Атинский горно-металлургический институт, доктор технических наук, с 1970 по 1995 год зав. кафедрой в Алма-Атинском Высшем общевойсковом командном училище (ныне Военная Академия РК), в 1995 году избран профессором Академии ГВФ РК. С 1996 по 1999 год руководил Научно-исследовательским центром Минобороны РК, который занимался ликвидацией и демонтажом межконтинентальных и баллистических ракет, расположенных на территории Казахстана.

Педагогическую работу совмещал с научно-исследовательской и производственной. На счету Ильи Михайловича 170 печатных работ, 4 учебника, 6 изобретений. С 1999 года живет в Израиле.

Люди, которых нельзя забывать

Илью Михайловича КОВЛЕРА хорошо знают в нашей республике.

Общительный, открытый сам по себе человек, он сталкивался со многими людьми также и по роду своей деятельности. Педагог высшей школы, исследователь, глубочайший знаток технических дисциплин, замечательный производственник и изобретатель, Илья Михайлович за полвека пребывания на казахстанской земле привнес немало своего в разные сферы его жизни. Например, в укрощение селя в урочище Медео в памятном для всех алма-атинцев 1973 году. О том, как тогда разворачивались эти и другие события, он рассказал для читателей газеты «Давар» во время одного из своих приездов в Алма-Ату.

- Мне бы хотелось, - сказал Илья Михайлович, - начать свои воспоминания с человека, результат деятельности которого знаком каждому алма-атинцу, хотя имя его практически нигде не упоминается. Это один из авторов и главнейший строитель плотины Медео - тогдашний начальник "Казахвзрывпрома" Израиль Яковлевич Иттер. О значении этой плотины говорить не приходится. Если бы не существовало столь мощного форпоста, возможно, нам не пришлось бы сегодня сидеть здесь с вами и говорить, какие мы замечательные. Вполне возможно, что и прекрасного города Алма-Аты не было бы на карте. Его просто снес бы сель, который прошел через два года после окончания строительства плотины. Так вот Иттер был настоящим вдохновителем ее возведения.

- Говорят, что когда уже было решено ее строить, нашлись ученые, которые выступили против.

- Причем, как правило, не специалисты в этом деле. Но люди с академическими званиями. Они написали тогдашнему главе республики Кунаеву большое письмо. И хотя Димаш Ахмедович сам был, в общем-то, взрывник, он заколебался и затормозил строительство плотины. Но в урочище Иссык произошел сель, и полгорода Иссык смело. Во Фрунзе тогда шел как раз Всесоюзный слет взрывников, и нас вызвали всех оттуда. Мы прилетели, обследовали эти разрушения, и разрешение на взрыв в Медео было подписано.

От взрыва в Медео образовалась плотина, которую вы все сейчас видите, и которая задержала первый сель. Причем, в процессе прохождения его были выявлены все недостатки, допущенные при строительстве. Теперь они ликвидированы, и Алма-Ата находится сейчас практически в стопроцентной безопасности. И обязаны мы этим Иттеру.

С Израилем Яковлевичем меня связывала и другое весьма полезное дело. Заведуя кафедрой общетехнических дисциплин в Алма-Атинском Высшем общеобразовательном командном училище, я вместе со своим братом Львом Яковлевичем Сиповским разработал буровой станок, который позволял обрабатывать любой грунт, в том числе скальные породы на наших горных погранзаставах. Узнав об этом, Израиль Яковлевич пришел ко мне и говорит: "Илья, давай поставим эти станки там, за Медео, и сделаем приличную дорогу к поднебесью!". "Ну, давай!" - сказал я, и мы пошли морочить голову министру автодорог. Делали это до тех пор, пока он не дал нам "добро". Потом туда, на Мынжилки, что выше катка и выше турбазы "Горельник", мы послали солдат и завезли эти самые экспериментальные станки. То, что эти станки сработали в самых что ни на есть экстремальных условиях, это само собой. Но вот то, что над ними ухлопывались, не жалея сил, те самые привезенные сюда солдаты, в том числе заслуга Иттера. Оказывается, что он сделал? Солдаты тогда по закону получали десять рублей в месяц. Иттер платил им 350-400 рублей. Это была фантастическая сумма, потому что доцент получал 320. Плюс к этому, Израиль Яковлевич организовал солдатам в "Горельнике" бесплатное питание и проживание. Таким образом, дорога, которой вы все до сих пор пользуетесь и, думаю, ею будут пользоваться и последующие поколения алма-атинцев, была сделана.

Невозможно не упомянуть еще одно имя - Михаила Григорьевича Мильграма. Он сразу после окончания Казахского горно-металлургического института ушел на фронт. Там пробыл до самого конца войны. Большую часть своей жизни заведовал кафедрой экономики в Казахском политехническом институте. Это был не просто ведущий экономист Казахстана, а основатель научной экономики Казахстана. Правда, так сложилось, что он не был ни членом-корреспондентом, ни академиком, он был просто профессором. Хотя более великого экономиста у нас здесь не было.

Чрезвычайно колоритной фигурой среди научной когорты евреев того времени был тоже фронтовик - Марк Ефимович Медведев. Когда я в 1954 году поступил на горно-металлургический факультет, Медведев работал там заместителем декана. Потом он многие годы был секретарем парторганизации института. И когда я как исследователь ездил по всему бывшему Советскому Союзу, то на любых горных предприятиях, куда я попадал, меня прежде всего спрашивали: "А как там Марк Ефимович?". На похороны Медведева съехались горняки со всего Союза. Это были даже не похороны, это была демонстрация тех, кто помнил своего учителя.

Моим близким и любимым другом был Израиль Семенович Коган. Будучи начальником Ачисайского рудника, он разработал и организовал скоростную проходку горизонтальных горных выработок. Средняя скорость проходки таких выработок в Советском Союзе была 25-30 метров в месяц. Мировой рекорд в то время составлял 340 погонных метров в месяц. Коган же, произведя необходимые расчеты, подготовил бригаду проходчиков и преодолел за месяц 980 погонных метров. Это официально зарегистрировали как рекорд мира, но горняки мира в него не поверили. Уж слишком фантастическим был результат. И тогда Коган собрал ведущих проходчиков всего мира у себя в Кентау, организовал новую скоростную проходку и уже прошел за месяц более 1100 погонных метров. То есть, за 30 рабочих смен. За это ему была присуждена Ленинская премия. Сейчас Израиль Семенович живет в США, прекрасно чувствует себя, и от вашего имени я передам ему большой привет.

После войны в Алматы остались и другие достойные люди, о которых необходимо упомянуть. Все вы знаете АЗТМ - флагман тяжелого машиностроения Казахстана. Он был организован в конце 1941 года на базе двух цехов Луганского паровозостроительного завода. С первых же дней на нем работало множество наших соплеменников. Среди них - люди, внесшие большой вклад в развитие завода. Это, в первую очередь, Вениамин Львович Кошеров, который был технологом производства боеприпасов, а потом в течение двадцати лет начальником цеха. В 1977 году его отправили на пенсию и исключили из рядов КПСС, так как его сын выехал на ПМЖ в Израиль. С 1990 году Кошеров и сам уехал на Землю предков и до сих пор живет там, и мы иногда встречаемся.

Или вот Иосиф Абрамович Окс. Он пришел на АЗТМ в 1942 году, а с 1958 по 1974 был его главным инженером. В 1981 году он заслужил себе пенсию, но до самой смерти, то есть до 1994 года, работал в отделе капитального строительства завода. Другой пример - Лев Абрамович Шлиомензон, уроженец Казахстана. Сначала он был в отделе главного конструктора. С 1967 года его назначили заместителем, а с 1979 по 1989 - главным инженером завода. Сейчас он тоже гражданин Государства Израиль. Мы очень часто с ним встречаемся. Не так давно ему исполнилось 70 лет, и по этому поводу он собрал в Израиле всех, с кем сталкивался когда-то по службе, и всех, кто работал с ним на АЗТМ. Собралось 130 человек! Он всех встретил, приветил, оплатил шикарный банкет. Вот такое количество наших алма-атинцев оказалось у Льва Абрамовича!

Вообще Лев Абрамович удивительный человек, и я тому свидетель. Был момент, когда он затеял реконструкцию завода. А для того, чтобы провести ее, надо было снести старые металлообрабатывающие станки в цехах, где работали и выполняли план люди. Чтобы убрать старое и поставить новое оборудование, надо было остановить на месяц-полтора все производство завода. И вот он пришел ко мне и говорит: "Слушай, а, может, мы, чтобы не останавливать завод, просто взорвем все эти станки?". Ну что ж, идея брошена, мое дело просчитать. И я полмесяца считал. Потом говорю: "Давай рискнем!". И рискнули. В это время заводом руководил Михаил Андреевич Битный, член ЦК КПСС, большая величина. Он как директор-то разрешил, но в течение двух месяцев, что мы взрывали, каждый раз умудрялся уехать из Алма-Аты. То в командировку в Москву, то

еще Бог знает куда. А Лева Шлиомензон стоял со мной рядышком во время производства всех взрывов. Потом, после очередного взрыва, когда убрали все осколки, останавливая работу цехов максимум на 45 минут, ну на час, Битный приезжал, барственно благодарил нас от имени ЦК: "Молодцы!", и к следующему взрыву опять линял с завода. Так было на всем протяжении реконструкции.

Лева познакомил меня еще с одним замечательным человеком - Александром Яковлевичем Райзманом, директором Алма-Атинского авторемонтного завода. Вдохновленный нашими успехами по взрыванию на АЗТМе, Райзман предложил таким же образом реконструировать и его завод. Находился он в самом центре Алма-Аты, на 5-й линии, ныне улица Ауэзова. Но если Битный всякий раз перед взрывом, как фантом, исчезал, то Райзман вообще не отходил от меня. Я говорю: "Ты иди, это все-таки взрыв, придешь после окончания!". Он отвечал: "Что ты! Это же взрыв на моем заводе!".

И очень коротко вспомню еще об одном алма-атинце - Леониде Исааковиче Иоффе. Это тоже был мой друг, тогдашний начальник отдела новой техники завода имени Кирова. По образованию юрист, он понимал, что возглавлять этот отдел юристу невозможно. И поэтому он окончил параллельно Институт народного хозяйства. Почему я об этом говорю? Завод имени Кирова, теперь это ни для кого не секрет, производил продукцию стратегического значения. Он выпускал торпеды для советского флота. И вот наши конструкторы и инженеры наши разработали самую мощную в то время в мире торпеду. Диаметр она была больше метра, а самый мощный пресс на заводе мог выдавать только 80 сантиметров. Что делать? Леонид Исаакович пришел ко мне и говорит: "Слушай, а может, ты попытаешься штамповать корпуса этих торпед взрывом?". Мысль была весьма любопытной, и я согласился. Сев вместе, мы разработали с ним технологию этого необычного процесса, сделали первый пробный взрыв, и все получилось! Дальше на протяжении двух лет все торпеды кировчан штамповались нашими взрывами. Но если мне как автору завод выплачивал за это полставки рядового инженера, то Иоффе не получал ни копейки. Говорили: "Ты у нас и так здесь главный, и это входит в твои рабочие обязанности".

- Все, что вы рассказали, очень и очень интересно. А теперь хотя бы коротко о себе.

- Я как раз не столь уж яркая фигура, о которой стоит говорить. В 1958 году я окончил Алма-Атинский горно-металлургический институт, работал по распределению в Рудном, затем поступил в аспирантуру родного, но теперь уже Казахского политехнического института к академику Попову. Его дача примыкала к даче Кунаева. И Димаш Ахмедович приходил к нему вечером играть в преферанс. Так что положение Попова было довольно прочное. Александр Сергеевич был профессором Московского горного института. В 1937 году он выступил против Кагановича. И именно потому, что он сделал это, отослав письмо в "Правду", его не посадили. Его просто отправили в Ташкент преподавателем Горного института. Вскоре он стал действительным членом Академии наук Узбекистана. А потом его позвали в Алма-Ату, здесь он тоже стал действительным членом Казахской Академии наук, да так и остался тут до самой кончины. Попов был человеком беспартийным, и в этом оставался верен сам себе. Когда он приехал в Казахстан, диссертаций у руководства почти ни у никого не было. Он взял Кунаева, сделал его кандидатом, а потом и доктором наук. Постепенно у него в аспирантуре оказались почти все первые руководители республики.

Сам Попов был у матери вторым сыном из тринадцати братьев и сестер. Еще до революции он чисто случайно попал в Горную Петербургскую Академию. Он был гениальный специалист и гениальный педагог. Поступив к нему, я за два с половиной года под его началом написал кандидатскую диссертацию. Мне было 28 лет, и я был тогда одним из самых молодых кандидатов наук не только в Казахстане, но и в Советском Союзе.

После защиты кандидатской я очень недолго работал старшим научным сотрудником в Политехе, начальником горных работ Волковской экспедиции по добыче урана в Киргизии. Там, высоко в Памирских горах, я за четыре месяца организовал проходку и окаймление штольни, где был самый мощный уран. В то время это было чрезвычайно важно - тогда торопились как можно больше выпустить этих самых атомных бомб, и производство урана было первой необходимостью. Но я не хотел быть начальником производства, хотел заниматься наукой, и меня взяли в Институт народного хозяйства доцентом. Вел я там сопромат, технологию металлов и одновременно очень крупные в научном плане взрывные работы на Кентауском и Соколово-Сарбайском горно-обогатительных комбинатах.

- Это огромные предприятия были!

- Да, по тому времени. И я руководил научными работами, связанными со взрывами и организацией производства. А через пять лет в Нархозе нашу специальность ликвидировали. В счастью, в это время было принято решение ЦК КПСС открыть в Алма-Ате Высшее общевоинское командное училище, то есть Академию. И командующий войсками округа пригласил меня туда уже в качестве заведующего кафедрой. Я перешел и перевел в него все свои договорные темы стоимостью в полмиллиона рублей. А в 1996 году Правительством Казахстана я был назначен руководителем научно-исследовательского центра Министерства обороны республики. Задачей его была ликвидация и демонтаж межконтинентальных баллистических ракет, расположенных на территории Казахстана, и реализация программы комплексной утилизации боеприпасов, не используемых в Вооруженных силах республики. Срок выполнения был определен Соединенными Штатами Америки в три года. За это время было уничтожено 156 ракетно-ядерных установок и три городка, где ранее проживало по 20-25 тысяч жителей. Завершив работу, я в 1999 году уехал на постоянное место жительства в Израиль.

- А какова история вашей семьи?

- Мой прапрадед был из Николаевских солдат. Демобилизовавшись, он стал богатейшим купцом в Манчжурии. И в Харбине до революции был одним из самых богатых людей. У деда по отцовской линии до революции была шапочная мастерская в тринадцать человек. Но главное, что он сделал в своей жизни, так это то, что, будучи уже совсем пожилым и немощным, записал историю нескольких поколений нашей семьи и донес ее до нас. Может, для профессионалов это особой ценности не представляет, поскольку не подтверждено документами, но для нас это более чем дорого.

- Думаю, насчет ценности вы зря сомневаетесь. Такая родословная - сама по себе документ. И любой факт, любой поворот судьбы кого-либо из ваших предков - это история. Спасибо вам за ваш рассказ, за новые, а потому особенно интересные сведения!

2001 год.

Яков Яковлевич МУРАТОВ

9 902 зн.

Служил театру и зрителям

На плашку



Яков Яковлевич МУРАТОВ (настоящая фамилия *Малинский*) родился 17 декабря 1891 в Одессе и умер 26 июля 1979 года в Алма-Ате. Народный артист Казахстана (1957) и заслуженный артист Башкирии (1946). Работал в разных театрах Советского Союза, а с 1953 по 1960 год был главным режиссером русской труппы ТЮЗа в Алма-Аты.

В его постановке здесь шли спектакли "Коварство и любовь", "На всякого мудреца довольно простоты".

Артист по призванию, Яков Яковлевич сыграл десятки ролей: Вершинин - "Бронепоезд 14-69", фабрикант Морозов - "Морозовская стачка", Риппафрат - "Хозяйка гостиницы", Городничий - "Ревизор", Иван Грозный - "Великий государь", Годун - "Разлом", Окаемов - "Машенька", Кораблев - "Два капитана", Фамусов - "Горе от ума", Крутицкий - "На всякого мудреца довольно простоты", хирург Василий Васильевич - "Повесть о настоящем человеке", Аверин - "В добрый час" и другие.

"Казахская ССР. Краткая энциклопедия". т. 4

Галина Юрьевна РУТКОВСКАЯ, заслуженный деятель искусств Казахстана:

В Государственный театр для детей и юношества Казахстана (ТЮЗ), где я заведовала педчастью, Яков Яковлевич Муратов пришел в 1953 году вместе с женой - актрисой Ольгой Павловной Чугуновой. Он сразу занял ведущее положение в труппе, как, впрочем, и Ольга Павловна. Человек энциклопедических знаний, он хорошо знал драматургию и буквально купался в ролях классического и лучшего современного репертуара. Выученик старой школы, Яков Яковлевич был образцом актерской культуры. Это сказывалось и в его великолепной сценической технике, и в безукоризненном владении речью. Актер могучего внутреннего темперамента, он знал, как полнее раскрыть психологию своих героев, неординарность их натур.

Роль академика Окаевова в "Машеньке" Афиногенова принесла Муратову немалую популярность у алма-атинцев. С почтением относилась к нему актерская молодежь как русской, так и казахской трупп нашего коллектива. К нему нередко обращались за помощью, советом, и он с удовольствием откликался. Тогда было время особого интереса к людям искусства, и Муратов охотно встречался со школьниками, студентами, рабочей молодежью, помогал коллективам художественной самодеятельности. Он был членом жюри смотров, республиканских, городских и районных фестивалей. Его узнавали даже на улицах.

Внешне он был импозантен. Походка, манера разговаривать, жесты, движения - все говорило о богатом внутреннем мире этого патриарха сцены. Уже само присутствие его в творческом коллективе, общение с ним было подобно университету театрального искусства. Поэтому ни для кого из нас не было неожиданностью присвоение Якову Яковлевичу звания народного артиста Казахстана, а через год - лауреата Всесоюзного фестиваля детских театров в Москве за роль Бородатого солдата в спектакле "Мятеж".

Да, Яков Яковлевич Муратов был яркой, незаурядной личностью. Жаль только, что он мало побыл с нами. Ведь у него было столько планов!

Виктория МУРАТОВА-МАЛИНСКАЯ, дочь Якова Яковлевича:

Родился отец в Одессе, на улице Херсонской, в семье врача. Воспитывала его бабушка, она находила ему немецких бонн, и он хорошо знал немецкий язык. В детстве они дружили с Леонидом Утесовым, вместе пробовали силы в Народном театре. Потом Утесов ушел в эстраду, а отец тяготел к драме и трагедии. Когда в 1957 году тюзовцы устроили торжество по случаю присвоения ему звания за спектакль "Мятеж" народного артиста КазССР, Утесов прислал телеграмму: "Друга детства, дорогого Яшку поздравляю!".

В свое время в Одессе, а позже в Москве отцу посчастливилось учиться у внуков знаменитого балетмейстера Петипа - Мария Мариусовича Петипа-Леонидова и Николая Мариусовича Радина. Он был близок с Николаем Охлопковыми, Михаилом Радиным и другими известными деятелями искусства. С 1906 по 1919 годы играл в театрах Одессы, Днепропетровска, Киева, Ростова-на-Дону, затем в драматических коллективах Омска, Витебска, Оренбурга и других городов. К моменту встречи с мамой он был уже в возрасте. Увидел ее в Кинешме, забыл про все. Она была очень хорошенькая, всегда окружена поклонниками. И он тут же позвал ее в ЗАГС. "Ах, какую я допустила оплошность, - шутила она потом. - Поверила всем его посулам. Он уверял, что все будем делать вместе. "Я, - говорил, - тебе помогать буду, я картошку чистить буду. Ну и где она, обещанная эта картошка?".

Да, картошки мама не получила, а вот сама для него всегда оставалась "маленьким Тролликом". Потому что, будучи хорошей актрисой, несла на себе весь дом, предупреждала все желания, капризы и причуды папы, боготворила его и делала все, чтобы его состояние, его настроение всегда были на самой что ни на есть высоте.

Мама была москвичка, и все кучковались вокруг Транспортного театра, где они работали с отцом. Потом началась война. Мне было уже шесть лет, и я помню, как мы ехали в теплушке в Барнаул. Весь театр отправлялся в эвакуацию. После войны были Бийск, Уфа, где за роль Ивана Грозного ему присвоили заслуженного артиста Башкирии. Был Владимир, Вологда и, наконец, в 1953 году Алма-Ата. Пригласил его сюда в ТЮЗ директор театра Григорий Исаакович Вайсман. В очередной раз поехал на актерскую биржу в Москву и нашел отца.

Почему именно Алма-Ата? Отец говорил: "Потому что тепло. Это напоминает Одессу. Здесь такие же высокие и стройные тополя, и если сюда перебросить море, то будет просто курортный город". Работая в ТЮЗе, папа много играл в спектаклях, а некоторые еще и ставил. Первой постановкой его здесь были "Коварство и любовь" Шиллера со Львом Боксерманом в главной роли. Папа там же блистательно сыграл Президента. Потом были знаменитая, много лет не сходившая с репертуара "Машенька", где отец исполнял профессора Окамова, "Повесть о настоящем человеке", где он играл хирурга Василия Васильевича, и многое другое.

Для работы папа всегда выбирал классику. Например, Ивана Грозного или Фамусова. Очень трепетно относился к роли Каренина и не понимал, почему из него, хорошего чиновника, до педантичности порядочного человека, делают противного старика с большими ушами? Ведь таким он стал казаться Анне после того, как она влюбилась во Вронского. Или Городничий, которого он обожал и выходил из себя, когда видел, как того представляют чуть ли не идиотом! Да, слаб, как все люди, да поймался на посулы столичного хлыща, но мог ли глупый человек отпускать в свой собственный адрес такие реплики, какими его снабдил Гоголь?

Все роли, за которые он брался, были под силу лишь состоявшемуся человеку. Личности. Думаю, папа соответствовал этому. Он рано потерял слух, был глух на левое ухо, и на суфлеров не надеялся. Поэтому учил тексты на зубок. Роли тогда были очень большие. Он давал мне свою затрепанную тетрадку, и, глядя в нее, я подавала ему

реплики. А то - "Ты, - говорит, - стой за кулисами, мне будет легче". К тому же он требовал, чтобы я произносила все четко и ясно. И я на всю жизнь научилась говорить так, чтобы всем все было слышно. Учил роль отец темпераментно, проговаривал все слова и, перебирая любимые четки, мерил комнату шагами.

В театр приходил за полтора-два часа. Очень тщательно гримировался. Особенно когда играл, скажем, Петра Первого, Ивана Грозного или профессора Окаемова. Перед спектаклем то и дело пробовал голос, полоскал горло. Не было случая, чтобы он забыл хотя бы слово, запнулся в тексте, что-то недоработал, недоучил, вышел не в том костюме. Это был образец старого актера, который *служил* театру, а не *работал* в нем.

Мы с мамой его не трогали, домашними делами не обременяли. Все в доме было подчинено ему. Папа творил, папа репетировал, папа готовился выйти на сцену. И вообще у нас был культ отца.

Конечно, он был барин. Но хороший семьянин, верный муж и отец. К маме был требователен так же, как к себе. Но когда они появлялись с ней в той же "Последней жертве" Островского, это была пара что надо! У них разница была в двенадцать лет - как раз то, что требовалось по сюжету. И фраза Флора Федулыча, адресованная ее героине: "Этот поцелуй дорогого стоит!" всегда вызывала аплодисменты.

Он не был весельчаком и балагуром, не сыпал анекдотами и шутками, но иногда - при Коле Кожобекове, Коле Гринкевиче или Юрии Борисовиче Померанцеве он такие вещи рассказывал, что все заслушивались. Про молодость, Одессу, встречи с батькой Махно. Он хотел, чтобы я стала медиком. Когда шло так называемое «дело врачей», он переживал неимоверно. "Умер! Убили! Расстреляли!" - это о профессоре Вовси. Хлопал дверью и уходил неизвестно куда.

Темперамент у него был взрывной, но в то же время он был очень дружен с обслуживающим персоналом театра. Гримеры, парикмахеры, костюмеры, бутафорский цех - он дарил им подарки, цветы, конфеты. А те, в свою очередь, обожали его. Мама тоже к ним хорошо относилась. Сам он даже гвоздя толком вбить не умел, не так молоток держал, не так гвоздь, а вот когда работали мастера, плотники, сантехники - восторгам не было конца. Он охал, ахал, осыпал этих людей комплиментами и очень щедро платил.

Когда отец ставил спектакль, это было хоть святых выноси! Громовержец, глыба какая-то! Характер был, конечно, не из легких. Но все перекрывала любовь к профессии, требовательность к себе и строгое отношение к работе.

Из актеров любил Дину Химину (Челидзе), Ольгу Решетниченко, Галину Тхоржевскую и, конечно, Юрия Борисовича Померанцева.

Был отец также прекрасным чтецом-декламатором. Во время войны давал концерты в госпиталях, выезжал на фронт. В мирное время выступал с эстрады и по радио. Читал Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Блока, Брюсова. Был яростным футбольным болельщиком и хорошим шахматистом, не жил ни дня без книги. Нрав у него был горделивый, он даже и подумать не мог, чтобы чего-нибудь добиться для себя или для своей семьи. Не хотел, чтобы я стала актрисой, да и мама тоже. От театра меня отлучали. Я пошла в педагогический, но душа моя всегда оставалась с ними, моими дорогими родителями. Она и сейчас пребывает там - то есть, в мире гармонии и добра, искусства и красоты.

2001 год.

Юрий Борисович ПОМЕРАНЦЕВ

111 741 зн.

На плашку.



Юрий Борисович ПОМЕРАНЦЕВ, актер и режиссер, народный артист Республики Казахстан, лауреат Государственной премии РК и независимой премии "ТАРЛАН", кавалера высшего ордена РК «Отан». Участник Великой Отечественной войны. 65 лет на сцене: Театр оперы и балета им. Абая (артист хора), Алма-Атинский и Саратовский ТЮЗы, а с 1954 года и по сей день -- Государственный академический русский театр драмы им. М. Ю. Лермонтова. В послужном списке Юрия Борисовича более трехсот ролей. Имеет медаль "За отвагу", орден Отечественной войны II степени, Трудового Красного Знамени, два ордена "Знак Почета", несколько медалей. Занесен в Золотую Книгу казахстанской культуры.

На плашку.

Играл в спектаклях: "Красная Шапочка", "Король Лир», "Дама-невидимка", "Василиса Мелентьева, "На всякого мудреца довольно простоты", "Расточитель", "Шестое июля" (Госпремия КазССР, 1967 г.), "Абай", "Взрыв", "Дон Кихот ведет бой", "Свидание в предместье", "Собачье сердце", "Энергичные люди", "Свадьба Кречинского", "Цена", "Таланты и поклонники", "Дядюшкин сон", "Забавный случай, "Танго" и другие. Режиссерские работы: "Волынец из Стракониц", "Старые друзья", "Живой портрет", "Собака на сене", "Таланты и поклонники". Играл в фильмах: "Наш милый доктор", "Освобождение", "Орлята Чапая", «Перекресток», "Земля отцов", «Родины солдат», «Причта о любви», «Чужое счастье» и другие. и другие.

На плашку.

Юрий Померанцев так и остался моим любимым учеником, по праву занявшим в нашем театре первое место. Второй Черкасов родится не скоро, может быть, никогда, но страстью к перевоплощениям, обаятельной некрасивостью, вернее, полным отсутствием желания красоваться, показать себя, стремлением уходить целиком в глубину образа, эмоциональным теплом, чувством юмора Юра напоминал мне Черкасова. Радовала также и его большая музыкальность. Сколько в совместной работе с ним мы создали интересных, совсем непохожих один на другой образов!

Наталия САЦ.

Когда дважды два - пять

С Юрием Борисовичем Померанцевым мы встретились в гримерной в день, когда должен был идти спектакль "Цена". В нем он играет главную роль - Григори Соломона. "У нас с вами не более часа!" - предупреждает Юрий Борисович и с готовностью принимает предложение начать разговор именно с этой роли.

- Это одна из моих самых любимых работ, - говорит он. - Во-первых, замечательна сама пьеса Артура Миллера, во-вторых, на редкость колоритен мой герой - старый, видевший виды скупщик мебели Грегори Соломон. Меня глубоко трогают его безудержная общительность и в то же время пронзительное одиночество, мудрость, веселое лукавство и - хитроватость, страсть к искусству как таковому и - искусству сделки, эгоизм и - желание помочь другому, жизнерадостность и - неизбывное страдание от жизненных ударов и утрат.

- Грегори Соломон - один из множества созданных вами на сцене, в кино, на радио и телевидении образов. То есть, вы прожили богатую, я бы даже сказала завидную актерскую жизнь. Вы хотели быть артистом, или есть в том элемент случайности?

- Артистом я быть хотел. И началось все с 1937 года, когда Советский Союз очень широко и торжественно отмечал столетие со дня смерти (да-да, смерти!) Пушкина. Я сам для себя выбрал сцену дуэли Онегина с Ленским, которую мне помогли положить на музыку Чайковского, и это была своеобразная мелодекламация. Мы жили тогда в Караганде, и на пушкинском торжестве я получил первую премию - юбилейный том сочинений Пушкина. Потом я играл в "Юбилее" Чехова, еще в каких-то сценках. А позже, когда мы переехали в Москву, много читал со сцены и даже работал в кукольном театре. Если сегодня все суммировать, то окажется, что я попробовал себя во всех театральных видах и жанрах.

- Вы имеете ввиду искусство драмы?

- Не только. Поначалу, приехав в 1943 году Алма-Ату, я пел в хоре нашего оперного театра. Заметив мое рвение, замечательный режиссер Юрий Людвигович Рутковский сказал как-то: "Юра, в "Евгении Онегине", в фразе "Которая вот там, взгляните, вот та, что встала у окна!" надо спеть слово "которая". И я спел соло. Дальше играл мимическую роль Грозного в "Царской невесте". Меня по-настоящему гримировали, я выходил и вперял в Марфу свой взор, а она потом пела: "Как страшен взгляд его!>". Третья партия моя была в "Тоске". Я играл там тюремщика, и когда Каварадосси ведут на расстрел, выходил с ключами и произносил одно слово: "Пора!". После этого певец исполнял знаменитую арию. Так что я попробовал оперу и даже... цирк. Наталия Ильинична Сац, у которой я работал в Алма-Атинском ТЮЗе, один раз поставила клоунаду. И, играя там клоуна, я прыгал с высоты, совершал кульбиты и всяческие трюки. Но основное, конечно, в моей жизни - драма.

- Какие роли вы считаете для себя особо значимыми?

- У меня нет такой градации, потому что к каждой, даже самой маленькой роли я отношусь, как к самой значимой. Другое дело, что в конце концов выходит из этих стараний. А потом - как можно сказать, что "Свадьба Кречинского" лучше "Дядюшкина сна", "Нахлебник" важнее "Собаки на сене"? Да и люди, с которыми я работал, все дороги мне по-своему. Я очень благодарен, например, Якову Соломоновичу Штейну, который, будучи художественным руководителем Русского театра драмы, ныне это театр имени Лермонтова, пригласил меня в 1954 году к себе работать. Благодаря ему я сыграл Ваню в инсценировке романа Достоевского "Униженные и оскорбленные", Стара Куэдера в "Краже" Джека Лондона, был занят в спектакле "По велению сердца" по пьесе нашего казахстанского писателя Николая Ивановича Анова, написанной в соавторстве с Штейном. Это была первая в Союзе пьеса о целине, и мы выезжали в совхозы, встречались с земледельцами, читали ее по ролям, устраивали обсуждения, после чего что-то в тексте уточнялось, что-то переписывалось.

- С Яковым Соломоновичем вам повезло – он чувствовал время и тяготел к крупным полотнам.

- Да, к таким, как "Иван Грозный", "Хождение по мукам", "Порт-Артур", "Любовь Яровая". Ученик Алексея Дикого, как скульптор-монументалист лепил все это. Затем был Абрам Львович Мадиевский, с которым у меня тоже были наипрекраснейшие творческие контакты. За спектакль "Шестое июля", где я сыграл Дзержинского, театр получил Госпремию республики, и я в том числе. А постановки "Дон Кихот ведет бой" и "Абай" мы возили в Москву. Хорошо работали мы и с Казимировским, у которого я сыграл одну из любимейших своих ролей - Шута в "Короле Лире". Целой эпохой для театра было пребывание в нем Мара Владимировича Сулимова – одного из лучших режиссеров советской поры. При нем шли чеховский «Платонов», «Джордано Бруно» Окулевича, «Две зимы и три лета» Абрамова, «Филумена Мартурано» Эдуардо де Филиппо, горьковские «Враги», «Большевики» Шатрова, «Две зимы и три лета» Абрамова, «Человек со стороны» Дворецкого, «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова и другие спектакли. Он дважды вывозил нас с гастрольями в Москву, где мы показывали пьесы, которые еще не шли даже на столичных сценах, и Москва высоко оценила их. Из того, что сыграно мною у Сулимова, наиболее дорог мне Дон Кихот в «Человеке из Ламанчи». Безусловно, очень ценны для меня и те роли, что я сделал с Рубеном Суреновичем Андриасяном. Это авторитет, которому я доверяю, - он все видит во мне и слышит.

- Но была ведь еще, как вы только что сказали, режиссер Сац.

- Что касается Наталии Ильиничны, то я вывожу ее за скобки, потому что это эпоха ТЮЗа. Я не хотел бы утверждать, что она главный мой режиссер. Она просто Наталия Ильинична Сац. Она учила меня жизни и театру. Взять хотя бы такой эпизод. Подбирая актерский состав для будущего, ею создаваемого ТЮЗа, она извлекла меня из оперного театра, где я пел в хоре, и стала готовить со мной роль Волка в «Красной Шапочке» Евгения Шварца. Мой выход на сцену должен был начинаться с арии, потому что сам спектакль был мюзиклом. Мне надо было пропеть: «Зубы, зубы я точу, я девчонку съестъ хочу!». И вот чтобы создать правдоподобную атмосферу, мы отправились с ней на базар и купили станок, на котором точат ножи, и она сказала: «Юра, встань за этот станок и нажимай. На сцене в это время будет темнота, ты подставишь под точильный камень брусок, и когда во все стороны полетят искры, запоешь». Я действительно проделал все, как надо, и это произвело сильное впечатление на ребятшек. Каждый из них представлял ходящих тогда по дворам точильщиков с их певучим: «Точить ножи, ножницы, бритвы править!». Сейчас прием такой показался бы нарочитостью, но тогда все максимально приближалось к действительности. Я же в этом всем увидел находчивость и остроумие изобретательного ума Наталии Ильиничны, умение приспособить незатейливые реалии военного тыла для ребячьих радостей. А однажды, когда я сильно заболел, она сама влезла в волчью шкуру, вышла на сцену и с блеском проделала за меня то, что было положено.

- Рубен Суренович, ваш театральный руководитель говорит, что вы, как начинающий школьник, до сих пор испытываете страх перед выходом на сцену.

- Это он точно подметил. Вся история в том, что всякий раз при этом, как и при получении роли, у меня ощущение, будто я начинаю все с белого листа. Особенно явно оно проявилось в работе над чеховским "Ивановым", где мне была поручена одна из ведущих ролей. И это при том, что Чехова я сыграл почти всего. Я играл, работая одно время в Саратове, в "Трех сестрах" Кулыгина, играл Гаева у нас в постановке Евгения Яковлевича Диордиева "Вишневый сад", Дорна в "Чайке" у Владимира Ивановича Захарова. Я читал всю жизнь рассказ "О вреде табака", играл Петрина у Мара Владимировича Сулимова в «Платонове» и не играл в "Дяде Ване" и "Иванове".

- Однако ни о каких ваших страхах зритель даже и не подозревает, когда вы выходите к залу. Все на месте, все логично, ярко, выразительно, и что ни образ, то

что-то новое и неожиданное. Взять вашего Князя в «Дядюшкином сне». Предупредительный и куртуазный, слегка манерный и остроумный, трогательный и по-детски забавный. И если одни исполнители выписывают своих персонажей маслом, другие – акварелью, то у вас он сделан как бы тонким штрихом, восходящим к гротеску.

- Гротеск я люблю, потому что он - высшее проявление актерского начала.

- У Достоевского дядюшка дряхл, стар и как бы составлен из кусочков. Не то, говорит писатель, полукомпозиция, не то полупокойник, не то закостюмированная мумия юноши.

- В 30-е годы подростком я видел в этой роли великого Николая Павловича Хмелева. Его как раз интересовало вот это старческое разложение, и он гениально его делал. Мне же важнее было проследить борение духа, желание даже в немощи сохранить себя. А чтоб никто не заподозрил, что мой дядюшка действительно развалина, мы с режиссером Андриясяном решили пойти от противного. Уже в самый первый свой выход я, вопреки предупреждениям Мерзлякова, легко спускаюсь по лестнице, а потом по ходу действия впрыгиваю на стол, бухаюсь перед барышней на колени и тому подобное.

- В программке сказано, что помимо актерской работы, вы выступаете здесь еще и как инсценировщик?

- Я давно думал перевести эту повесть на театральный язык и рад, что, наконец, это сделал. "Дядюшкин сон" - не первое мое общение с Достоевским. В свое время я играл в "Униженных и оскорбленных". Правда, в сегодняшнем случае Достоевский несколько иной - более ранний. Но все-таки это Федор Михайлович.

- «Дядюшкин сон» Достоевского, "Таланты и поклонники" Островского "Свадьба Кречинского" Сухово-Кобылина, "Скупой" Мольера, "Забавный случай" Гольдони и такая актуальная сейчас миллеровская "Цена"... Казалось бы, разные авторы, времена и обстоятельства, а что-то роднит всех ваших героев.

- Ну, во-первых, у них все-таки один исполнитель. А во-вторых, определилась, очевидно, еще и заглавная тема - тема одиночества старого человека. Она привлекает меня во всех этих образах. Все они, мне кажется, достойны сострадания, и я стараюсь вызвать его у зрителя. Взять, скажем «Цену», которую я очень люблю. Там заброшенный всеми старик Грегори Соломон. В чем прелесть этого персонажа? Человек пришел в чей-то дом не просто поторговаться и что-то повыгодней купить, он пришел поговорить о своей жизни. Деньги – да, но что – деньги! В них ли суть человеческого бытия? Суть в людях и общении, а Грегори одинок. Он один, и у него единственная отрада – его покойная дочь, которая приходит к нему по ночам, чтобы он мог хоть с кем-нибудь побыть. Вокруг целый мир, и вокруг – пустота.

- Мне кажется, вы правильно заострили внимание именно на этой стороне жизни своего героя. Ведь одиночество – один из самых тяжких человеческих недугов, и тема эта постоянно присутствует в литературе и искусстве. Взятая же вами на вооружение легкая, вроде даже беспечная приподнятость Грегори выступает здесь таким контрастом его никомуненужности, что временами хочется плакать. Вот вам, как говорится, и сила гротеска! И в продолжение разговора о выразительных средствах хочу спросить - как вы относитесь к эксцентрике?

- Я ее обожаю. Это едва ли не самая яркая форма искусства представления. И приучила меня к ней Наталия Ильинична Сац. С ее легкой руки я выступал в бесконечных клоунадах на роскошных театрализованных тюзовских елках, играл бесчисленных паганелей в концертах, исполнял Шута в «Двенадцатой ночи». Эксцентрика – замечательная штука, только надо, чтобы все было органично. А то часто она здесь, а персонаж где-то там. В «Свадьбе Кречинского», например, где

совершенно гениально выписана моя роль – роль Расплюева, мы работали с Андриасяном именно на эксцентрике. То есть, на парадоксальном, а не прямом решении сцен. Ведь когда дважды два – четыре, это слишком правильно и не столь занимательно. Должно быть пять, шесть, семь. Эксцентрика сложна, но интересна. И поскольку я актер острохарактерный, она мне помогает.

- А вы не боитесь переперчить?

- Есть такое правило старых и великих мастеров: не наиграешь – не сыграешь. Можно встать хоть на-попа, только бы это было оправдано. Ну, а если перегнул - режиссер отрегулирует.

- Рубен Суменович Андриасян, с которым вы работаете уже 25 лет, делает это?

- Естественно, и он, безусловно, прав: актер сам себя не видит и не слышит. Да, я приношу семь-восемь вариантов своей роли, как учил меня Мар Владимирович Сулимов, и я знаю, что мы с Андриасяном едины в устремлениях. Ему, как и мне, важно разобраться в персонаже, понять, что хотел сказать им автор. И когда мы это делаем, Рубен Суменович указывает мне на вещи, которых я не замечаю. Тем самым он уводит меня от моих неправильностей. Ему, конечно, это очень хлопотно, потому что загибов у меня более чем.

- Вы на него не обижаетесь?

- А за что? Ведь он создает во мне впечатление, будто я сам приготовил роль. Обставляет меня, провоцирует, обманывает, и я обманываться рад.

- Играя ваших героев, вы нередко видите их глазами Дон Кихота. Каждого стараетесь понять, облагородить, защитить, объяснить их изъязны и недостатки, сделать чище и светлее. Дух хитроумного идадьго сопровождает вас беспрестанно. Он, мне кажется, главная направляющая вашего творчества.

- Пафос устремлений и великодушных поступков моего любимого рыцаря Печального образа, его миропредставление и активная борьба за справедливость очень мне близки. Я и свою жизнь старался выстраивать по таким, как у него, нравственным канонам. И, конечно же, я глубоко признателен судьбе, что она дала мне возможность побыть на сцене в этом драгоценнейшем образе. Побывать даже не однажды. В 1965-м это случилось в спектакле «Дон Кихот ведет бой» Коростылева, а через пять лет - в «Человеке из Ламанчи» Вассермана. Первый из них мы играли во время гастролей в Москве. Дали четыре представления, и все четыре смотрел автор пьесы и был очень доволен.

- Самозабвенная отдача театру, любовь ко всему, что связано со сценой. С каких пор это у вас?

- С детства. Влечение к театру было настолько неодолимо, что я просил, чтобы домашние дарили мне на день рождения только билеты на спектакли. Тогда в Москве, с этим было сложно. Для того чтобы стать обладателем билета, надо было за день до представления прийти рано утром к Московскому Художественному театру и записаться на очередь у дежурившего там человека. Потом следовало несколько раз на дню отметиться в списке. Вечером шла новая проверка, а в пять-шесть утра следующего дня - окончательная. Кто опаздывал, того вычеркивали, а остальные перед началом спектакля в номерном порядке выстраивались в кассу. Билетов в свободную продажу поступало не так уж много, и всякий раз, когда мне выпадала удача, я был на небе от счастья.

Дома у нас театр любили все - в семье были как музыканты, так и артисты, и театральные посещения превращались в праздник. Бывали мы в театре и всем классом. В школе у нас действовал свой кружок, ходил я и в другие кружки и студии. Репертуар МХАТа, Малого, Большого и других бытующих в Москве театров и театральных трупп знал наизусть. Еще учеником девятого класса я стал завзятым театралом. По многу раз

смотрел одни и те же спектакли с Хмелевым, Тарасовой, Москвиным, Грибовым, писал Качалову, а потом даже встречался с ним. И поскольку мне так и не удалось получить специального театрального образования, то все это вкупе со всем прочитанным и усвоенным мной послужило основой моей последующей жизни на сцене.

- Актер перевоплощения, вы исполняете теперь в основном роли пожилых людей. Однако старички ваши энергичные, живые и даже в некотором смысле игровые. Их тоже постигают испытания на тему "любви все возрасты покорны". Сопрягается ли это с вашим личным опытом?

- Мне не хотелось бы отвечать на этот вопрос. У артиста должна быть тайна, и если она раскрывается, то, как правило, через сценические образы. А коли переносить этот разговор в область творчества, то меня занимает не счастливая вовсе любовь, а скорее несчастная. Несостоявшаяся, неразделенная, с оттенками ревности, самомнения. Словом, отклонения в любви. Они сулят множество игровых оттенков, и нет ничего интереснее, чем распутывать завитки человеческой души. Возьмите "Скупого", где я влюбляюсь не по возрасту - в совсем молодое создание. Это болезненно, горько, неестественно и переживательно, но что поделаешь - страсть! Та же беда одолевала и моего Князева в лесковском "Расточителе".

- Но сегодня любят явно и откровенно.

- Я человек старый и такого обнажения не приемлю. В чем тонкость Чехова? Какие-то иносказания, подтексты, недоговоренности, какая-то закрытость. Когда голое тело, мне кажется, что я попал в баню. Мне больше нравится на женщине закрытый костюм, за которым угадываются все ее достоинства. Почему эту радость отнимают у публики? Публика должна угадывать. Дайте ей поработать самой.

- Множество сыгранных вами спектаклей были разной тематики – любовь, коварство, одиночество, история прошлых времен, революция, война, разруха. Была среди них и постановка, связанная с репрессиями тридцатых годов прошлого века. Это "Факультет ненужных вещей", где у вас были очень запоминающиеся сцены со Львом Темкины и Владимиром Толоконниковым. Как вы относитесь к этому спектаклю?

- Лагерная тема для меня свята. И я рад, что этот всемирно известный теперь роман Юрия Осиповича Домбровского - писателя, который четырежды подвергался посадкам и которого я хорошо помню по его пребыванию в Алма-Ате, оказался перенесенным на нашу сцену. Думаю, мы должны знать, как страшен для всего народа советской страны был сталинско-бериевский режим тридцатых годов.

- Вашей семьи это как-то коснулось?

- К несказанному сожалению - да. Мы жили в Москве. Потом переехали в Караганду, потому что папа получил назначение в "Карагандашахтстрой". Он был там одним из ведущих финансовых работников. В Караганде я закончил восьмой класс, и в 1938 году, когда отец возвращался из московской командировки, его арестовали. Тогда у энкавэдэшников была мода снимать с поезда. И вот на перроне, когда он выходил из вагона, прямо при маме, которая встречала его, к нему подошли несколько человек и забрали. Дальше началась малоприятная жизнь. Все боялись иметь с нами дело, знакомства прекратились, и, оказавшись в изоляции, мы вынуждены были уехать в Москву, где жили наши родственники. И если в 37-м году хоть какая-то часть арестованных все-таки уцелела, то в 38-м были расстреляны все. Весь командный состав Караганды и несколько ведущих шахтеров.

- Но за что же так Караганду, такую важную для экономики страны "вторую сталинскую кочегарку"?

- Незадолго до этого в нее, угольную столицу страны, приезжал Пятаков. Он был первым заместителем Орджоникидзе по тяжелой промышленности. Естественно, здесь

все к нему ходили на доклад. А вскоре Григорий Константинович, он же Серго был объявлен врагом народа, и все, кто с ним соприкасался, пострадали. Потом, когда была всеобщая реабилитация, мне дали бумагу. Отказавшись от компенсации, я спросил у следователя: "За что так обошлись с моим отцом?". Он усмехнулся: "Ну, если я вам скажу, что за переход через китайскую границу с вооруженным отрядом или что-нибудь подобное, вам будет легче?". Суда никакого не было, "тройка" и - расстрел. Все!

- В дальнейшем история эта как-то на вас отразилась?

- Ну, разве уже здесь, в Алма-Ате, после приезда с фронта. Когда из хора оперного театра меня забрала к себе в ТЮЗ Наталия Ильинична, я был у нее секретарем комсомольской организации. Затем решил вступить в партию, но меня не приняли, потому что отец был "врагом народа".

- Вы говорите "после приезда с фронта". Вы воевали?

- Да. Десятый класс я закончил в июне 1941-го. После выпускного бала - Красная площадь, гуляние, утренний сеанс в каком-то кинотеатре и - война. Сначала я отправился на трудовой фронт - рыть противотанковые рвы. Затем Красная Армия, обучение, и я, минометчик, в составе специального лыжного батальона попадаю на Северо-Западный фронт. У нас был ротный миномет для внезапного нападения на села, занятые немцами. Мы выбивали их оттуда, а они нас. Это была самая настоящая мясорубка, когда от батальонов в девятьсот душ оставались в живых, скажем, девять. Вот тогда-то я и был тяжело ранен. Дальше госпиталь, инвалидность и Алма-Ата, куда были эвакуированы мои родные.

- Армейская служба ваша как бы продолжалась и здесь, в тылу. Тогда, я знаю, вы вели так называемые ночные концерты.

- Вел. После выписки из госпиталя. Начинались они в оперном театре ближе к ночи, когда заканчивались вечерние спектакли. Площадь перед театром была усеяна народом, зал был всегда полон до отказа, потому что вместе с нашими артистами выступали ведущие мастера находившихся в Алма-Ате эвакуированных московских, ленинградских и украинских театров - Михаил Жаров, Борис Чирков, Любовь Орлова, Галина Уланова, Лариса Александровская и другие. Программу концертов вел я, и денежный сбор их шел в пользу фронта.

- А теперь еще немного о вашей актерской кухне. Как вы работаете до встречи с режиссером?

- Я стараюсь окружить себя той эпохой, в которую происходит действие спектакля. И не обязательно это должно попадать в какой-то образ. Для "Дядюшкиного сна" я «от» и «до», перечитал "Войну и мир" чтобы понять нравы, привычки, взаимоотношения в той среде, откуда мой герой. Именно оттуда я взял, например, один жест - кстати, Рубен Суренович сразу узнал его. Помните, в одном из эпизодов, где мой Князь выпархивает на сцену, подходит ко мне Мерзляков, я говорю ему: «А, это ты!», и он целует меня в щеку. Так здоровался старый князь Болконский с сыном Андреем. Этот штрих как визитная карточка. Но это внешнее. Меня может заинтересовать, скажем, движение души Наташи в сцене с матерью, и я возьму его себе на заметку. Толстой вообще настолько гениален в этих описаниях (я даже бюстик его поставил на стол, когда читал), и каждое из них может где-нибудь, на чем-нибудь в спектакле отразиться. Готовясь к своему Князю, я перечитал также "Братьев Карамазовых", "Преступление и наказание". Оттуда я тоже кое-что заимствовал. К примеру, в этой же сцене Князь говорит: «Ах, мой друг, как я упал без тебя сегодня! Феофил опять выронил меня из кареты». И я пошел по такому пути - стал, как Раскольников, сняв пижаму, ощупывать себя: не ушибся ли я? Такие сцены, черточки, которые оставляют нам великие писатели, очень важны. И потому надо их все время

перечитывать. Они дают атмосферу времени, и не только внешнюю. Взять, положим, Тургенева - там такие внутренние разборки!

- Иными словами, вы ведете заготовки на сейчас и впрок.

- Я, как хомяк, занимаюсь кладовой. Тут, как я уже сказал, прежде всего - литература. Второе колоссальное дело – живопись, альбомы, открытки, репродукции с картин. Ну и, конечно, самые разные жизненные наблюдения, которые потом трансформируются в том или ином персонаже. Впечатления военных дней, например, очень мнегодились для роли Горина в тюзовских «Старых друзьях» о таких же, как я, прошедших войну ребятах и их дальнейшей судьбе. Помогли они и в работе над Розенбергом в «Русских людях» Симонова, Геббельсом в спектакле «Конец» Шатрова, генералом Власовым в фильме Юрия Озерова «Освобождение». Материалом для сценических образов служат подсмотренные движения, жесты, услышанные интонации. Им может быть и прикосновение к той среде, где обитает твой герой. Если в процессе подготовки «производственного» спектакля вы встречаетесь с заводчанами, это дает вам определенное наполнение. А когда еще в самом начале своего театрального пути я получил в «Красной Шапочке» роль Волка, то много раз ходил в зоопарк и наблюдал за сородичами моего героя.

Всякий раз, будучи занят в пьесах наших современных авторов, я старался встретиться с ними, поговорить о своих персонажах или услышать их замечания и пожелания. Так было с Николаем Ивановичем Ановым – я играл в двух его пьесах, Мухтаром Омархановичем Ауэзовым после премьеры его «Зарниц», Леонидом Соболевым – соавтором Ауэзова и переводчиком написанной ими пьесы «Абай», где я играл главную роль. У меня есть даже записная книжка, куда я заносу все, что меня интересует, и как я представляю себе это на сцене. И когда я прихожу к режиссеру, у меня эта книжка полна, хотя я могу взять из нее всего два-три листочка, два-три приспособления. Остальное - на всякий случай, потому что я считаю - без быта, без эпохи и живого дыхания жизни спектакль неинтересен.

- То есть, работать легко вам не удастся?

- Тяготея к ролям острохарактерным, я люблю, когда каждая из них «прострелена». Слыша заверения, что кому-то роли даются легко, я даже завидую. Мне легко не даются. Поэтому я мало снимаюсь в кино. Для меня эти моментальные выходы к объективу кинокамеры неприемлемы. В «Золотом теленке», например, я пробовался на Паниковского и завалился, потому что им нужно слету. Мне же, чтобы создать образ, необходимо повариться в нем. Я должен прочувствовать до конца душу своего героя, его сознание и подсознание, прощупать каждую секунду жизни. Все это я называю простреленностью роли. Поиск же, которым она пронизана, я называю работой. Я – чернорабочий и добываю свое искусство потом.

- В свое время вы получили замечательную школу у прекрасного режиссера Мара Владимировича Сулимова и усвоили на всю последующую жизнь его методу подготовки нескольких вариантов построения образа того или иного сценического героя. А Яков Соломонович Штейн – он тоже требовал варианты?

- История такова. После того, как уже уехала из Алма-Аты Наталия Ильинична Сац - это был 1953-й год, Штейн меня пригласил в Русскую драму. Он уже знал меня, потому что у нас в ТЮЗе ставил «Трех мушкетеров», где я играл короля. И вообще он меня довольно хорошо знал. И он, пожалуй, не был похож ни на кого из режиссеров. Он был мастер крупных масштабов. Я когда смотрел его спектакли «Егор Булычов», «Незабываемый 1919-й», «Хождение по мукам», «Порт-Артур», то всякий раз потрясался – какие там были актерские работы, какая постановка, какой размах! Вот всем этим он владел. По-моему, он меньше обращал внимание на ту, как у Сулимова, скрупулезность, на внутреннюю сторону отработки тех или иных сцен

(учтите, я говорю это относительно), зато он владел широтой мышления, и эти мощные полотна его шли с таким успехом, что театр был всегда полон, и все шло на «ура». И вот я у него сыграл в «Иване Рыбакове», потом очень значительную роль миллиардера в драме Джека Лондона «Кража» - при своем тогдашнем возрасте показал семидесятилетнего старика, исполнил автора-ведущего в «Униженных и оскорбленных», выступил в роли корреспондента, который едет на целину с ее будущими покорителями. И буквально с первых работ этих он меня понял, полюбил и давал все время роли яркие и запоминающиеся. И вдруг такая неожиданная смерть его в Киргизии на пляже во время наших гастролей! Тяжкая, невосполнимая утрата для всей театральной жизни Казахстана! Никогда не забуду – «Униженные и оскорбленные» - какая труппа была сказочная: Диордиев, Харламова, Дельвин, Ассуиров, Каиров! Слушайте, это такой букет был, я попал в такой театр! Кручинина играла. Или вот помню – легендарная Морская исполняла в «Униженных» содержательницу публичного дома. По ходу действия она должна высунуться в окно и какую-то реплику сказать, чтобы точно было понятно, что эта за дом и кто она. Штейн ей говорит: «Зинаида Игнатьевна, вы же все прекрасно представляете, что происходит в вашем заведении. Ну, скажите что-нибудь подобающее!». Она секунду подумала и кричит кому-то там: «Варька, перестань топить, работать невозможно!». И эта реплика всегда на спектакле принималась раскатистым смехом зрителей. Вот такие были актрисы. Да, были, как говорится, люди в наше время! Так что Штейн, мне кажется, большой художник. К сожалению, я не участвовал в его многих полотнах, но я смотрел, наблюдал и все впитывал в себя сидя в зале.

- Школа была?

- Ну, конечно! И внутреннюю линию ее усиливал пришедший уже после Штейна Мар Владимирович Сулимов.

- Как вы относитесь к театральным поискам сегодняшних режиссеров?

- Поиск – это хорошо, но смотря на что он направлен. Я не люблю осовремененных спектаклей. Ты играй «Гамлета», «Отелло», «Короля Лира», но играй так, чтобы они навевали современные ассоциации. Через верную передачу образа времени, а не через то, что мы выходим джинсах и играем классическую вещь. Это голая социологизация. Она мне малоинтересна.

- Сами ставили что-то?

- На лермонтовской сцене с десяток спектаклей. Это «Старые друзья» Малюгина, «Волынщик из Стракониц» Тыла, «Живой портрет» Морете, «Собака на сене» Лопе де Вега, «Дама-невидимка» Кальдерона, «Таланты и поклонники» Островского и другие.

- Многие артисты вашего и других театров получили основу своей профессии в школе-студии, которую вы основали и несколько лет вели при театре имени Лермонтова.

- Да я выпустил три курса и очень рад, что почти все мои воспитанники пошли по намеченному нами пути.

- Какой период истории театра вы считаете для себя наиболее благоприятным и плодоносным?

- Как ни парадоксально, для меня эта пора - сейчас. Воплощенные мною образы дают мне понять, что кое-что я умею. Раньше у меня было мало знаний. Сейчас их больше.

- В театральной среде была распространена игра, где заключалось пари на подпрыгивание. Коснулась ли вас эта актерская причуда?

- В молодости я ее любил. Представьте: на сцене два партнера-заговорщика, и как только один из них подпрыгивает, второй должен ответить тем же. Чаще всего это

коварство приурочивалось к самым неподходящим драматическим и даже трагическим эпизодам. Представляете, взлетающий вверх король Лир во время серьезного разговора с графом Глостером или подсакивающий в очередном поединке с инквизицией Джордано Бруно! Я, конечно же, участвовал в этих играх, хотя и угрызался всякий раз совестью. Заключал пари с Евгением Яковлевичем Диордиевым, Серафимом Павловичем Ассуириным. Тогда это было повально. Правда, в каждом розыгрыше было и свое актерское зерно. Одно дело – беспардонно скакать, разрушая выстроенную сцену, а другое – научиться оправдать прыжок, произнеся при этом нужную реплику, и как ни в чем не бывало перейти к следующему действию. Ну, тут, конечно, азарт молодости, одна выдумка заковыристей другой и трепет ожидания: выиграешь пари или нет?

- Выходя на сцену, какие-нибудь слова заклинания про себя произносите?

- Нет, просто сосредотачиваюсь и слушаю. Слушаю партнеров, которые уже там, и жду момента, чтобы влиться в их струю. Я не люблю вылетать наспех. Мне важно попасть в тон спектакля. Это же не гастроль. Тут должен быть ансамбль.

- Вы все предусматриваете, у вас своя система подходов ко всему. Так неужто же вы с вашим огромным сценическим опытом действительно считаете, что у вас может что-то не получиться?

- Конечно! Дома намечаешь что-то сделать, приходишь на репетицию - не то. От этого досада. Я сыграл очень много ролей, и если некоторые из них принесли настоящее удовлетворение, то уже неплохо. Ремесло наше – оно ведь сложное, и если бы мне поручили написать книгу о мастерстве актера, я не смог бы этого сделать, потому что многого еще не понимаю. Раньше я не верил Станиславскому, который говорил то же самое. Думал - кокетство большого художника. Оказывается, ничего подобного, и я чувствую это теперь на себе, потому что в искусстве столько всего неуловимого: сознание, подсознание, второй, третий план, сверхзадача и Бог знает, что еще! Создать жизнь человеческого духа, оказывается, и пуда соли съесть мало.

- Но ведь на то оно и искусство! Если все по полочкам, разве интересно?

- Естественно, дважды два - всегда должно быть пять.

2008 год.

22 317 зн.

Размышление актера

Темой этой встречи с Юрием Борисовичем Померанцевым были пути сегодняшнего театра как такового и Государственного академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова, в частности. Разговор состоялся в канун 75-летия этого замечательного коллектива, и продиктован он был желанием актера высказаться о том, что его в немалой степени волнует. Опустив свои вопросы, оценочные и дискуссионные вставки, я сочла нужным передать все сказанное Юрием Борисовичем в виде его монолога. И вот что получилось.

- Мне хотелось бы, - объяснил он, - начать эти свои заметки с того, что происходит с театром, который меня интересует. А интересует меня психологический театр, который если окончательно не умер, то уже умирает. От него, как я понимаю, отказываются очень многие сценические коллективы. Почему так выходит? Да потому, наверное, что в наше время модны другие направления. Я не против. Направления могут быть разные, но это не мой театр.

А что же представляет собой сегодняшний театр, если основываться на тех спектаклях, которые идут по телеканалам, включая мою любимую «Культуру», и на материалах печати? Что торжествует? Поскольку современных пьес, достойных, чтобы

их ставить, пока в нашем обозрении почти нет, то делается упор на классику. Скажем, в той же Москве идут три «Короля Лира», и едва ли не каждый театр ставит Островского, Чехова, Горького, Шекспира. Все это, казалось бы, хорошо. Но что же происходит с тем, что мы видим?

Если взять сценическое оформление, то в большинстве случаев это какие-то конструкции, по которым, как в цирке, прыгают исполняющие роли артисты. Если взять костюмы, то берутся самые что ни на есть поверхностные их признаки. Как, спрашивается, приблизить классику к современности? А очень просто - вместо костюма той или иной эпохи одеть смокинг с бабочкой. Как-то я включил телевизор, а там сцены из моссоветовского «Короля Лира» в постановке Хомского. И вот я вижу Глостера и Кента с этими самыми бабочками. Подобное то и дело встречается и в других спектаклях, становясь едва ли не основополагающей чертой сегодняшнего театра.

Я согласен – костюм должен быть несколько стилизован. Но делать так, чтобы публика совершенно не представляла, как выглядели люди в ту эпоху, когда происходит действие спектакля, это, мне кажется, неверно. Соответствие костюма тому или иному времени никому еще не мешало. Наоборот. Я, например, на всю жизнь запомнил блистательный фильм Франко Дзеффирелли «Ромео и Джульетта», увиденный тридцать с лишним лет назад. Я отдыхал в то время в Эссентуках и помню, как были потрясены все, кто в этот вечер оказался в зале. Молодые актеры были великолепны, режиссура тончайшей, и никому как-то не пришло даже в голову задаться вопросом – почему это ни у одного из героев нет современного «прикида»? Действие шло по Шекспиру, все персонажи были одеты так, как одевались в описанную им пору, и это ничуть не мешало воспринимать близко к сердцу развертывающуюся на наших глазах трагедию. Когда мы выходили после сеанса, то многие плакали. События более чем четырехсотлетней давности стали личным переживанием каждого.

Или вот взять языковую сторону многих сценических представлений. Ненормативная лексика, разговор на грани фола, обретая лихость и удаль в произнесении, уже не считаются признаком развязности и пошлости. Они скорее в моде, нежели в отторжении. Да что там лексика, что развязность! Рамки приятия раздвинулись так широко, что в спектаклях пошли косяками персонажи не только с нетрадиционными словечками и выражениями, но и с нетрадиционной ориентацией. Представляете, совсем недавно я начал смотреть по телевидению фильм «Три сестры». Выдержал ровно пятнадцать минут, чтобы разобраться, в чем там дело, а когда разобрался, то тут же выключил телевизор. Оказывается, стараясь приблизить чеховских героинь к современности, режиссер решил изобразить их... лесбиянками. Они там не о жизни у него размышляют, не обсуждают какие-то важные проблемы, а живут друг с другом. Ну, а про обнаженность тела на сцене и экране даже и говорить нечего.

Впрочем, если отбросить эмоции и взять на поверку все эти признаки так называемого современного театра, то мы увидим, что зиждутся они – для меня это совершенно определенно – на чисто внешних приемах. Это ли не самое легкое? Но в классике – говорю это абсолютно уверенно, потому что опираюсь на свое знание и шестидесятилетний опыт работы в театре – в классике заложено все. Надо только поискать, какой стороной, идя в русле замысла, повернуть это «все» к сегодняшнему дню. Не переиначивать, не перекраивать на свой манер и уж, конечно, не переписывать драматургов. Ведь когда создатели спектаклей начинают переписывать их, то задается вопрос: а почему, собственно, они берут на себя смелость считать, что они умнее наших высокочтимых авторов? Откуда такая убежденность, что я - Петров, Иванов, Сидоров - могу думать за Чехова? Нет, я не говорю, что нужно пасть ниц перед этими классиками и до последней запятой выполнять все, что они написали. Подход этот, как

вы понимаете, чреват прежде всего буквализмом. Вот сейчас на знамени московской режиссуры Петр Фоменко. Очень хороший режиссер. И я смотрю по телевизору его «Три сестры». Там есть фраза Кулыгина: «Ковры надо убрать». Фоменко переводит ее в действие один к одному. Кулыгин начинает сворачивать ковер, ставит его на попа и сверху кладет свою шляпу. Как это расценивать? Или вот тут же. Как известно, Тузенбах в последнем акте, идя на дуэль, остается военным, хотя, по сути, он уже штатский. Такая вот тонкая у Чехова ситуация. Я помню, Хмелев гениально это играл. А что делает Фоменко? Выходит Тузенбах, и у него на одном плече офицерская шинель, а на втором – пальто. И это что – режиссерская находка?

Скажу откровенно, что после этого театр для меня кончается. Режиссер, конечно, имеет право на свое видение пьесы. Но именно той самой, что создал любезный драматург, а не какой-то другой, придуманной в процессе самовольного изменения. И здесь я подхожу к самому главному греху режиссуры, который состоит в том, что она самовыражается независимо от того, что написано драматургом. Наплевать на классика, важно самовыразиться.

Но, скажете вы, Станиславский и Немирович-Данченко, Мейерхольд и Таиров, Товстоногов и Акимов, Плучек и Ефремов тоже самовыражались, и форма для них была далеко не безразлична. Да, отвечу я, они делали это, потому что имели право, поскольку были истинными художниками. Предпринимая свой неожиданный ход, используя тот или иной прием или поворот, они сохраняли сердцевину замысла того же Островского или Толстого. Они не могли сделать гулящую девку из Анны Карениной или Катерины в «Грозе», потому что главным для них было то, что хотел сказать автор. И вот это главное во все времена оставалось главным и для нашего Государственного академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова. Так было в первые годы становления его, именно это исповедовали в своем сценическом творчестве такие замечательные мастера, как Юрий Людвигович Рутковский, Яков Соломонович Штейн, это ставили во главу угла при постановке спектаклей Мар Владимирович Сулимов, Абрам Львович Мадиевский и другие его режиссеры. Верность этой традиции и неизбывную любовь к классике хранит и Рубен Суменович Андриасян, который вот уже четверть века осуществляет художественное руководство нашим театром.

Я узнал Рубена Суменовича тогда, когда он был приглашен Маром Владимировичем Сулимовым поставить в нашем театре «Прежде чем пропоет петух» Буковчана. Это был хороший, добротный спектакль, где я сыграл одну из основных ролей, и могу сказать, что работа с Андриасяном показалась мне очень интересной, потому что ему был важен прежде всего внутренний мир героев. Далее я встретился с ним когда он, уже десять с лишним лет спустя, получив назначение главного режиссера в нашем театре, взял в 1985 году пьесу Лескова «Расточитель» и дал мне в ней блистательную главную роль «отца» небольшого патриархального городка Фирса Григорьевича Князева, в чьей фигуре угадывался предтеча сегодняшних мафиози. Пьеса эта у Лескова единственная, и она, надо сказать, не совсем удачная. Там есть растянутые моменты, она трудна для постановки и потому не идет широко. Но Рубена Суменовича привлекла, очевидно, ее тема – тема взяточничества и едва ли не патологического стремления к личной наживе.

Ну и вот. Как раньше ставился Лесков, то есть, инсценировки «Леди Макбет Мценского уезда» и других его вещей? Это было, как правило, широкое живописное жанровое полотно, яркие выразительные мизансцены, бурные страсти. То есть, чистой воды драма в ее классической завершенности. Зная это, я, тем не менее, сразу же после распределения ролей подошел к Рубену Суменовичу и спросил, каким, по его мнению, должен быть жанр этой пьесы, на что получил совершенно неожиданный для себя ответ: «Детектив!». Какое-то время мне казалось это странным – ведь эмоции бурлили у

Лескова на протяжении многих страниц текста. Но когда я начал работать, то понял – Андриасян угадал, что в теме борьбы добра и зла наиболее современным на данный момент является именно упругое действие безо всяких живописных привнесений, все на острие только тех умопомрачительных конфликтов, которые заложены в пьесе. Благодаря детективному началу все в режиссерском построении четко сфокусировалось, и мне сразу стало понятно, как нужно играть моего многоликого, страшного в своей нечеловеческой сущности героя. Детектив прорисовывался предельно ясно, давая возможность показать героев и ход событий пьесы через действие. Без каких-либо живописных деталей, хоров цыганок, как это было в «Леди Макбет», ярких и смачных образов. Детективная сторона придала повествованию колоссальную энергию, четкий ритм, нацеленность образов. Ничто не отвлекало от основной задачи. И это, на мой взгляд, выилось в тот период современным прочтением «Расточителя».

Я уже говорил, что сегодняшняя режиссура любит всяческие конструкции. Актеры бегают по ним, кричат, прыгают, занимаются эквилибристикой и т. д. А вытекает ли это от автора? Ведь эксцентрика в драматическом театре хороша тогда, когда она в природе драматургического замысла. Следование этой природе, пожалуй, самое главное как в общем решении спектаклей, так и в частных моментах. Приведу практический пример. Андриасян, который в очень острых тонах вроде бы не работает, вдруг в «Собачем сердце» Булгакова, требующем, насколько мы знаем, необычайной остроты, строит сообразно этому мизансцену, когда в квартире профессора Преображенского появляется – и я его играл – корреспондент. Идет нормальное, вполне логичное действие, и вдруг в какой-то напряженный момент открывается крышка рояля, и оттуда неожиданно для всех выскакивает этот самый корреспондент. Разве это не похоже на бесконечных сегодняшних папарацци, которые готовы влезть куда угодно, лишь бы получить интервью или вожделенный фотокадр? Согласитесь, блестящая находка эта современна, она не против автора, она в органике пьесы. Более того, она в жанре.

А вот еще очень показательный пример с его же спектаклем «Факультет ненужных вещей» по одноименной книге Юрия Домбровского. Речь в нем шла о временах сталинских тюрем и ссылок, я играл старого лагерника Каландарашвили. И у меня была там очень важная сцена. Мы сидели вместе с моим сокамерником – он же главный герой - Зыбиным на нарах и вели речь о вине и невиновности, фантастических по своей нелепости обвинениях и предательстве, справедливости и несправедливости и других важных для каждого гулаговца категориях. Камера была маленькой, чувства переполняли меня, я был возбужден, говорил что-то взволнованное, и - никакого выхода! На репетиции я Рубену Суменовичу: «Знаете, мне нужно здесь какое-то движение, чтобы выявить свое состояние, а я ни встать, ни прыгнуть, ни повесить голос не могу, поскольку все это в замкнутом пространстве! Придумать что-нибудь я не в состоянии». И вот всегда спокойный Рубен Суменович вдруг предлагает мне такое. Это камера, а на заднем плане декорации на каких-то подставках уже на улице висит колокол. И он предлагает мне: «А давайте так: вы выскакиваете из камеры, подбегаете к колоколу и начал иступленно звонить. А потом возвращаетесь в камеру».

Полная, казалось бы, нелепица – как можно выскочить из камеры, когда кругом охрана? Но в данном случае Андриасян был совершенно прав. Очень парадоксальным, смелым и, я бы сказал, гениальным образным приемом он дал мне возможность не просто вопреки бытовому правдоподобию высказать свои чувства сполна, но послать превращенной в сплошной ГУЛАГ стране упреждающий бедствие сигнал. Его не смущало бытовое несовмещение моего действия, ему важен был эмоциональный выплеск. И было это как в стилистике этого отдельного эпизода, так и всего повествования в целом. То есть, по автору. И самое интересное, почти все рецензии

отмечали потом этот набатный, психологически точный момент. Мы играли спектакль в тогдашнем Ленинграде, и ни у кого не возникло даже сомнения в том, что здесь что-то должно быть иначе.

Или вот возьмем такой спектакль, как «Цена» Артура Миллера, поставленный в 1997 году. Обратите внимание тоже на Андриасяна. Когда в газетах, телепередачах, театре и кино – повсюду только и слышишь «Современность! Современность!», когда придумываются бог весть какие трюки и пассажи, дабы приблизить прошлое к дню сегодняшнему, Рубен Суренович, приступая к «Цене», говорит: «Мы будем играть точно такие, как в пьесе, годы, точно в таких костюмах, точно так, как написано у Артура Миллера». То есть, в то время, когда все ищут, я бы сказал, псевдосовременность, режиссер в нашем театре говорит: «Нет-нет. Здесь написан 1932-й год, вот его мы и будем представлять на сцене». В результате двенадцать лет идет спектакль и пользуется большим успехом. А ведь он лишен каких бы то ни было украшательств. Скупые мизансцены. Полное отсутствие внешних штучек-дрючек. Все только в глубину. Только в очерченные характеры и их выявление. Вскрыть сущность этих характеров, рассказать об одиночестве их обладателей, о каких-то важных для них проблемах, о цене жизни и так далее. Декорации тоже скупы до предела, но зато редкостный ансамбль моих партнеров-исполнителей – Юрий Капустин, Александр Зубов, Нина Жмеренецкая, Галина Буянова.

Теперь «Нахлебник» - более поздний по сравнению с «Ценой» спектакль Андриасяна. Время шло. Время разворачивалось. От сезона к сезону наращивалось умертвление психологического театра. Режиссеры, как им казалось, открывали новые и очень удачные формы, находили как бы интересные мысли, высказывали якобы новое видение. И вдруг в 2001 году на сцене нашего театра появляется скромный, в костюмах той поры, что прописана драматургом, в замечательных акварельных прозрачных декорациях спектакль, где опять-таки (в чем сила режиссера Андриасяна!) раскрывается не внешняя, а внутренняя суть людей и времени их жизни.

Внутренняя суть. А что сейчас режиссура требует от актеров? Это мы видим по телевизору, и это, к сожалению, уже общепринято. Идут быстрый проговор текста, быстрая смена ритма, мало что задерживается в восприятии, и перед нами предстает, извините за каламбур, совершенное без-образье. Нет живого человека как такового. Есть просто ходячие по сцене или экрану персонажи – я называю их «фанерки», которые, в общем-то, даже и не запоминаются. Нет, скорее всего так - в момент просмотра спектакля публика получает удовольствие от ярких мизансцен, ловко придуманных трюков, удачно использованных эффектов. Может получить. Но когда, как говорили раньше, уходя с представления, она надевает калоши, то уже все улетучилось. Улетучилось, потому что не выявилось внутреннее содержание роли, характера героя, доскональная мотивация его поступков. А в психологическом театре, который, смею сказать, мы на лермонтовской сцене исповедуем, у зрителя еще долго сохраняется внутренняя история человека, глубинность его мыслей, и он ими какое-то время живет. Именно с этим встречаемся мы в «Нахлебнике». Там нет эффектных мизансцен, там все вглубь, все по мысли. И мне кажется, там был настоящий Тургенев, как в «Собаьем сердце» настоящий Булгаков.

Именно за эту глубину и проникновенность люблю я наш театр. И если бы меня переместили вдруг в иную, «современную» среду, я там работать бы не смог. Я этих новых порядков не приемлю. У меня другая природа, и я очень рад, что наш театр исповедует именно это – глубину постижения автора и изначальность его мысли. Что сегодня за окном современно на самом деле? Это должен уловить режиссер. Время-то меняется. А у Чехова есть все. У него все есть, только сыграй на клавишах его по-современному, спроецируй на то, что творится за окном, и не надо ничего выдумывать,

ничего отрицать. А то был на моей памяти один режиссер, он ставил Шекспира «Конец – делу венец». Он пришел к нам на первую репетицию и сказал: «Так, значит, то, что то там старик написал, забудем! Я вижу спектакль так!». И стал делать его ТАК. Я привожу этот пример к тому, что, к сожалению, многие постановщики спектаклей, которые я вижу, таким образом и поступают. То, что Чехов написал: «В Москву, в Москву!» - ерунда! Сестры – ерунда! Они лесбиянки, и все тут! Эти, с позволения сказать, режиссеры, пользуются, мне кажется, самым бессовестным образом тем, что создатели пьес не могут предъявить им претензий, потому что авторов этих уже нет в живых.

Конечно, на долю нашу выпало сложное время, именуемое вхождением в рынок. Понятно, что режиссерам приходится лавировать между Сциллой и Харибдой высокого вкуса и потребностью зарабатывать средства для выживания театра. Попытки «осовременить» драматический театр разного рода пикантностям и изысками делаются со ссылкой на недалекость нашей публики и ее желание получить удовольствие, еще раз удовольствие, и ничего, кроме удовольствия. Но я думаю, что это далеко не так, и что подобные суждения несправедливы, поскольку выражают неуважение к нашему зрителю. Они, эти суждения однобоки. Зритель, как известно, величина составная. Кто-то любит трагические постановки, кто-то откровенный фарс, кто-то самый легкий из всех легчайших жанров, а кто-то авангард или модерн. Но это не значит, что все эти люди лишены вкуса и что на традиционную драматургию надо налагать табу. Мода модой, а истинное искусство, то бишь, классика, непререкаемо. У меня сомнений в этом нет, а жизнь дает постоянное тому подтверждение.

Я говорил уже о прекрасном приеме спектаклей «Факультет ненужных вещей» и «Нахлебник», о долголетней жизни на нашей сцене миллеровской «Цены». В защиту зрителя и подлинного искусства хочу рассказать также про то, как в первый наш приезд в Ленинград в семидесятые годы прошлого века я встретил там своего знакомого и стал расспрашивать его о театре. «А что, - интересуюсь, - в БДТ?». Он говорит: «Гога (так звали за глаза Товстоногова) сошел с ума. Ты знаешь, что он сейчас ставит? «Мещан»! Но ведь это во всей самодеятельности играно, всеми театрами замусолено, и ты представляешь, он их ставит! Сошел с ума!».

Казалось бы, приятель мой был прав. Кому, если говорить о моде, нужны были «Мещане» в тот момент? А Товстоногов взял и поставил, и он, этот спектакль, пришелся как нельзя кстати публике. Его до сих пор вспоминают как одно из лучших товстоноговских творений. Я видел эту постановку живьем – она гениальна! Блистательные актерские работы – Лебедев, Попова, Лавров, Трофимов и другие. И помню - опять-таки против моды - когда открывался занавес, то мало того, что все было как в настоящей комнате, потолок был даже выстроен, в котором висел абажур. Но чем, спросите вы, она была блистательна? Не тем, что там бегали по конструкциям, не тем, что режиссер что-то придумал эдакое сногшибательное, а тем, что это был спектакль невероятной, потрясающей глубины жизненной правды. И вот я думаю, что то самое пастернаковское проникновение в суть предмета и есть столбовая дорога театра. Мода рано или поздно пройдет, она – явление скоропалительное и поверхностное. У Товстоногова ее не было, и смею надеяться, нет и не будет в нашем Лермонтовском театре. Отсутствие ее, думаю, как раз и спасает нас от так называемых «современных» претенциозных увлечений. Мы другого формата, и выдерживается он благодаря Рубену Суреновичу Андриасяну, под руководством которого театр, с одной стороны, выживает и зарабатывает, а, с другой, соблюдает высокую планку. Что бы ни происходило, говорил он в одном из интервью, как бы ни чудила жизнь, мы всегда должны помнить о главном. Мы - академический русский театр за пределами России, и это обязывает нас нести классическую русскую театральную культуру прежде всего. Чувствуя время и обстановку, он хорошо владеет компромиссом, регулируя в

репертуаре соотношение пьес разных жанров. Публику иногда смущает: «Что это у вас одни комедии?». Думаю, это не зря - значит, в данный момент это продиктовано необходимостью. Правда, замечает Рубен Суренович, в ряду чисто комедийных постановок находятся также «Таланты и поклонники», «Эзоп», «Нахлебник» и даже чеховский «Иванов», отнесенные к этому жанру. Очень много комедий, замечает он, в которых не до смеха.

Подводя итог этим размышлениям, хочу сказать, что многое из того театрального репертуара, что я смотрю по телевидению, напоминает мне цветные гламурные обложки журналов и проспектов. Это модные вещи, сработанные на потребу сегодняшнего дня. Сплошное поле, через которое не проникает ничего внутрь. Вот такая идет пелена. Может, я патриот наш театра, но у нас ничего этого нет. И когда я думал обо всем этом – ну, а актер всегда старается мыслить образами, мне представилось безбрежное море, затянутое льдом. Это сегодняшний культурный момент в театре и кино. Причем, во всех его проявлениях – в сатире, где нет юмора, а то и просто все ниже пояса, в бесконечной попсе, когда на глазах у публики артисты, по сути дела, жульничают, открывая рот под фонограмму. Это касается эстрады, когда проникновение настоящего в музыку и песенный жанр очень незначительно, касается и театра с теми его спектаклями, о которых я уже говорил. И вот на фоне этого ледового поля я вижу, как движется небольшой корабль. Медленно, но упорно разгрызает он лед и все-таки движется, движется вперед. Ему тяжело, потому что кругом ледяное безмолвие, просвета пока нет никакого. Но этот корабль, который я назначил для себя настоящим психологическим театром, настойчиво и прямо продвигается, разрушая лед, к своей цели. Вот такой образ у меня создался, и он, движущийся к творческой истине корабль, является для меня светом в туннеле. И я думаю, что ради него, этого света, следует жить.

2009 год.

«Оказывается, я кое-что умею!»

С Юрием Борисовичем Померанцевым мы встретились в гримерной в день, когда должен был идти спектакль "Цена". В нем он играет главную роль - Грегори Соломона.

- Это одна из моих самых любимых работ, - говорит он. - Во-первых, замечательна сама пьеса Артура Миллера, во-вторых, на редкость колоритен мой герой - старый, видевший виды скупщик мебели. Меня глубоко трогают его безудержная общительность и в то же время пронзительное одиночество, мудрость, веселое лукавство и - хитроватость, страсть к искусству как таковому и искусству сделки, эгоизм и желание помочь другому, жизнерадостность и неизбежное страдание от жизненных ударов и утрат.

Грегори Соломон - один из множества созданных Юрием Борисовичем образов. И в том, что он прожил очень богатую, если не сказать, завидную актерскую жизнь, нет никакой случайности. Артистом он хотел быть с самого детства. Влечение к театру было настолько неодолимым, что он просил, чтобы домашние дарили ему на день рождения только билеты на спектакли. Тогда в Москве с этим было сложно. Для того чтобы стать обладателем билета, надо было за день до представления прийти рано утром к Московскому Художественному театру и записаться на очередь у дежурившего там человека. Потом следовало несколько раз на дню отметиться в списке. Вечером шла новая проверка, а в пять-шесть утра следующего дня - окончательная. Кто опаздывал, того вычеркивали, а остальные перед началом спектакля в номерном порядке выстраивались в кассу. По многу раз Юрий Борисович смотрел одни и те же

спектакли с Хмелевым, Тарасовой, Москвиным, Грибовым, писал Качалову, а потом даже встречался с ним.

В 1937 году, когда страстному любителю театра было четырнадцать лет (их семья жила в тот момент в Караганде), он впервые испытал себя на актерском поприще. Тогда Советский Союз очень широко и торжественно отмечал столетие со дня гибели Пушкина. Прочтя «Евгения Онегина», Юрий Борисович выбрал сам для себя сцену дуэли Онегина с Ленским, которую ему помогли положить на музыку Чайковского. Это была своеобразная мелодекламация, и на пушкинском торжестве он получил первую премию - юбилейный том сочинений Александра Сергеевича. Затем он играл в "Юбилее" Чехова, еще в каких-то сценках, а потом, когда после ареста отца ему с матерью пришлось переехать в Москву, он много читал со сцены и даже работал в кукольном театре.

«Если сегодня все суммировать, - говорит Юрий Борисович, - то окажется, что я попробовал себя во всех театральных видах и жанрах». В общем, это действительно так. Например, приехав в 1943 году в Алма-Ату после продолжительного лечения в госпиталях, где лежал с тяжелым ранением, и демобилизации из армии он пел в хоре Театра оперы и балета (ныне Государственный академический театр оперы и балета им. Абая). Участие в вокальном действе настолько ему нравилось, что, заметив его старание, режиссер спектакля Юрий Людвигович Рутковский решил дать ему задачу посложнее. Он сказал: "Юра, в "Евгении Онегине", во фразе "Которая? Вот там, взгляните, вот та, что встала у окна!" надо спеть слово "которая". И начинающий артист с большим вдохновением спел это «соло». Дальше юному дарованию поручили мимическую роль Грозного в "Царской невесте". «Меня по-настоящему гримировали, - вспоминает Юрий Борисович, - я выходил и вперял в Марфу свой взор, а она потом пела: "Как страшен взгляд его!>". Третья партия его была в "Тоске". Он играл там тюремщика, и когда Каварадосси вели на расстрел, выходил с ключами и произносил одно слово: "Пора!". После этого исполнитель роли Каварадосси пел знаменитую арию. Таким образом, Юрий Борисович попробовал оперу, а позже даже и цирк. Наталия Ильинична Сац, которая переманила Померанцева из оперного театра в только что основанный ею Алма-Атинский ТЮЗ, поставила как-то клоунаду. И, играя там клоуна, ее избранник, прыгая с высоты, совершал кульбиты и всяческие трюки.

Все это, конечно, было волнующим и интересным, но больше всего Юрий Борисович любит все-таки драму и считает ее определяющей в своей жизни. Ролей им сыграно много, но никакой градации для них у него нет, потому что к каждой, даже самой маленькой он относится как к самой значимой. Ну, действительно, как можно сказать, что Расплюев из "Свадьбы Кречинского" лучше Князя в "Дядюшкином сне" или Кузовкин из "Нахлебника" важнее Тристана в "Собаке на сене"?

Удивительно, но факт – Юрий Борисович, 65 лет отдавший театру, перед каждым выходом на сцену, испытывает страх, как начинающий школьник. И все потому, что всякий раз при этом, как и при получении роли, у него возникает ощущение, будто он начинает все с белого листа. Особенно явно, говорит он, это проявилось в работе над чеховским "Ивановым", где ему была поручена одна из ведущих ролей. И это при том, что Чехова он сыграл почти всего. В работе над своими ролями он тщателен и скрупулезен до невероятия. Выверяет, малейшее движение, малейший вздох, не надеясь даже на интуицию. Еще и еще раз, буквально до бесконечности поверяет гармонию алгеброй, приходя на каждую репетицию с таким ворохом идей, предложений и вариантов, что всем жалко, если такое богатство безвозвратно пропадет. Правда, ни о каких страхах этого подготовительного периода зритель во время спектакля даже и не подозревает. Все на месте, все логично, ярко, выразительно, и что ни образ, то что-то новое и неожиданное.

Взять его Князя в «Дядюшкином сне». Предупредительный и куртуазный, слегка манерный и остроумный, трогательный и по-детски забавный. Но ведь у Достоевского он дряхл, стар и как бы составлен из кусочков. Не то, говорит писатель, полуконструкция, не то полупокойник, не то закомбинированная мумия юноши. «В тридцатые годы прошлого столетия, - говорит Юрий Борисович, - будучи подростком, я видел в этой роли великого Николая Павловича Хмелева. Его как раз интересовало вот это старческое разложение, и он гениально его делал. Мне же, важнее было проследить борение духа, желание даже в немоги сохранить себя. А чтоб никто не заподозрил, что мой дядюшка действительно развалина, мы с режиссером Рубеном Суменовичем Андриясяном решили пойти от противного. Уже в самый первый свой выход я, вразрез предупреждениям сопровождающего дядюшку Мерзлякова, легко и молодежато спускаюсь по лестнице, а потом по ходу действия впрыгиваю на стол, бухаюсь перед барышней на колени и тому подобное». То есть, дядюшка выписан им не маслом и не акварелью даже, а как бы тонким штрихом, восходящим к гротеску. Гротеск Юрий Борисович любит, потому что это, на его взгляд, высшее проявление актерского начала. Тяготея к нему, он считает, что каждый образ должен быть острохарактерным. Таким стремился он изобразить и своего милашку Князя, который, несмотря на преклонность лет, во всех гостиницх нарасхват, а если, того гляди, зазевается, то какая-нибудь из дам тут же женит его на себе.

Как всякий светский человек, Князь в «Дядюшкином сне» не чужд сердечных чувств. Но главное в нем для Померанцева не любовь. Главное - незащищенность. Мы видим, какая на наших глазах ведется охота на него и его богатство. Каждый обходится с ним так, как ему заблагорассудится, и никто ни за что не в ответе. В именно этой незащищенности видит Юрий Борисович соприкосновение с днем сегодняшним.

«Дядюшкин сон» Достоевского, "Таланты и поклонники" Островского, "Свадьба Кречинского" Сухово-Кобылина, "Забавный случай" Гольдони и такая актуальная сейчас миллеровская "Цена"... Казалось бы, совсем разные авторы, времена и обстоятельства, но есть что-то такое, что близко роднит их героев. Ну, во-первых, скажете вы, у них все-таки один исполнитель. А во-вторых, определилась, очевидно, еще и заглавная тема - тема одиночества старого человека. Тема, которая привлекает Померанцева во всех этих образах. Все они, считает актер, достойны сострадания, и он старается вызвать его у зрителя. Взять, скажем «Цену», которую он очень любит. Там, как уже говорилось, заброшенный всеми старик Грегори Соломон. В чем прелесть этого персонажа? А в том, что он приходит в тот или иной дом не просто поторговаться и что-то повыгодней купить. Он приходит поговорить о своей жизни. Деньги – да, но что – деньги! В них ли суть человеческого бытия? Суть в людях и общении.

Как и Князь в «Дядюшкином сне», трагикомичный по своей природе Грегори Соломон подан Померанцевым тоже в гротесковой манере. Но от гротеска недалеко до эксцентрики, и Юрий Борисович ее просто обожает. Это, говорит, едва ли не самая яркая форма искусства представления. И приучила его к ней легендарная Наталия Ильинична Сац. С ее легкой руки он выступал в бесконечных клоунадах на роскошных театрализованных тюзовских елках, играл бесчисленных пагanelей в концертах, исполнял Шута в «Двенадцатой ночи». Эксцентрика – замечательная штука, только надо, чтобы все было органично. В «Свадьбе Кречинского», например, где совершенно гениально выписана его роль – роль Расплюева, они работали с Андриясяном именно на эксцентрике. То есть, на парадоксальном решении сцен. Ведь когда дважды два – четыре, это слишком правильно и не столь занимательно. На вопрос, не боится ли он переперчить, Юрий Борисович отвечает: «Есть такое правило старых мастеров: не наиграешь – не сыграешь. Можно встать хоть на-попа, только бы это было оправдано. Ну, а если перегнул - режиссер отрегулирует». И Рубен Суменович Андриясян, с

которым Померанцев работаете уже 25 лет, делает это. Регулирование - процесс в работе над ролью чрезвычайно важный - ведь актер сам себя не видит и не слышит. Ну, а Юрий Борисович – он вообще приносит на репетицию семь-восемь вариантов своей роли, и Андриасян помогает ему в них разобраться. Указывает на вещи, которых тот не замечает, уводит от неправильностей. «Рубену Суреновичу, конечно, все это хлопотно, - говорит Юрий Борисович, - потому что загибов у меня более чем. Но я ему очень и очень признателен, потому что он создает во мне впечатление, будто я сам приготовил роль. Обставляет меня, провоцирует, обманывает, и я обманываться рад».

Играя своих героев, Юрий Борисович нередко видит их глазами Дон Кихота. Каждого старается понять, облагородить, защитить. Дух хитроумного идаляго сопровождает его беспрестанно. Пафос устремлений и великодушных поступков его любимого рыцаря Печального образа очень близок ему. И, конечно же, он глубоко благодарен судьбе, что она дала ему возможность побыть на сцене в этом драгоценнейшем образе, и не однажды. В 1965-м это случилось в спектакле «Дон Кихот ведет бой» Коростылева, а через пять лет - в «Человеке из Ламанчи» Вассермана. Первый из них театр играл во время гастролей в Москве. Было дано четыре представления, на всех четырех присутствовал автор пьесы и остался очень доволен.

В послужном списке Померанцева более трехсот спектаклей самой разной тематики. И есть среди них постановка, связанная с политическими репрессиями тридцатых годов прошлого века. Это "Факультет ненужных вещей", где Юрий Борисович сыграл старого лагерника Каландарашвили. На вопрос, каково его отношение к этому спектаклю, он отвечает: «Лагерная тема для меня свята. И я рад, что этот всемирно известный теперь роман Юрия Осиповича Домбровского - писателя, который четырежды подвергался посадкам и которого я хорошо помню по его пребыванию в Алма-Ате, оказался благодаря драматургу Юрию Егорову перенесенным на нашу сцену. Думаю, мы должны знать, как страшен для всего народа советской страны был сталинско-бериевский режим. Меня часто спрашивают, коснулись ли как-то репрессии тех лет нашей семьи? К несказанному сожалению, да. Мы жили в Москве. Потом переехали в Караганду, потому что папа получил назначение в "Карагандашахтстрой". Он был там одним из ведущих финансовых работников. В Караганде я закончил восьмой класс, а в 1938 году, когда отец возвращался из московской командировки, его арестовали. Тогда у энкавэдэшников была мода снимать подпавших под опалу людей с поезда. И вот на перроне, когда папа выходил из вагона, прямо при маме, которая встречала его, к нему подошли несколько человек и забрали. Дальше началась малоприятная жизнь. Все боялись иметь с нами дело, знакомства прекратились, и, оказавшись в изоляции, мы вынуждены были уехать в Москву, где жили наши родственники. И если в 1937-м году хоть какая-то часть арестованных все-таки уцелела, то в 1938-м были расстреляны все. Весь командный состав Караганды и несколько ведущих шахтеров».

Отразилась ли в дальнейшем эта история на сыне расстрелянного? Ну, разве что уже здесь, в Алма-Ате, куда после тяжелого ранения он приехал к эвакуированным сюда родным. Увидев в хоре оперного театра этого молодого человека, Наталия Ильинична Сац забрала его, как уже говорилось, к себе в ТЮЗ. Участвовавшего в войне и подающего надежды начинающего артиста избрали секретарем комсомольской организации, и он с достоинством выполнял возложенные на него обязанности. Однако когда он решил вступить в партию, то в приеме ему отказали, потому что отец его был "врагом народа". Конечно, это принесло ему немалые огорчения, однако жизнь шла вперед - в театре, куда с удовольствием шел юный зритель, ставился спектакль за спектаклем, а армейская служба как бы продолжилась и здесь, в тылу. Юрий Борисович стал вести так называемые ночные

концерты. Начинались они в оперном театре ближе к ночи, когда заканчивались вечерние спектакли. Площадь перед театром всякий раз была усеяна народом, зал был всегда полон до отказа, потому что вместе с нашими артистами в выступлениях были задействованы ведущие мастера находившихся в Алма-Ате эвакуированных московских, ленинградских и украинских театров. Это Михаил Жаров, Борис Чирков, Любовь Орлова, Галина Уланова, Лариса Александровская и многие другие. Программу концертов вел вчерашний боец Юрий Померанцев, и денежный сбор их шел в пользу фронта.

Шут в «Короле Лире», Космо в «Даме-невидимке», Гаев в «Вишневом саде», Иван Грозный в «Василисе Мелентьевой», Крутицкий – «На всякого мудреца довольно простоты», Дзержинский в «Шестом июля», Абай в одноименном спектакле по пьесе Ауэзова, Гарпагон в «Скупом», профессор Преображенский в «Собачем сердце», Евгениуш в «Танго»... Бесконечное множество судеб, характеров, темпераментов, и для всех нужно найти сугубо индивидуальные, неповторимые черты. Какая тонкая и скрупулезная, в чем-то исследовательская, а в чем-то собирательская работа! Юрий Борисович любит ее и занимается ею постоянно, последовательно и неустанно. «Я стараюсь, - говорит он, - окружить себя той эпохой, в которую происходит действие спектакля и, как хомяк, делаю запасы впрок».

Для пополнения кладовой годится все. Тут прежде всего - литература, затем живопись, альбомы, открытки, репродукции с картин. Ну и, конечно, самые разные жизненные наблюдения, которые потом трансформируются в том или ином персонаже. Впечатления военных дней, например, очень пригодились ему для роли Горина в тюзовских «Старых друзьях», воспоминания о таких же, как и он, прошедших войну ребятах и размышления о их дальнейшей судьбе помогли в работе над Розенбергом в «Русских людях» Симонова, Геббельсом в спектакле «Конец» Шатрова, генералом Власовым в фильме Юрия Озерова «Освобождение». Материалом для сценических образов служат ему подсмотренные движения, жесты, услышанные интонации. Им может быть и прикосновение к той среде, где обитает его герой. Скажем, встречи с заводчанами давали нужное наполнение в спектаклях на производственную тему, а когда еще в самом начале своего театрального пути он получил роль Волка в «Красной Шапочке», то много раз ходил в зоопарк и наблюдал за сородичами своего героя.

Юрий Борисович – актер психологического театра. К режиссерскому поиску как таковому он относится хорошо, но, говорит, смотря на что он направлен. Не любит осовремененных спектаклей. Считает, что играть классику, когда бы и кем бы она ни была создана, нужно так, чтобы она навевала современные ассоциации. Через верную передачу образа времени, а не через то, что Гамлет или Отелло выходят в джинсах и в такой модной сегодня татуировке. Это голая социологизация, она ему малоинтересна. Исповедуя традиции русской театральной школы, он и сам поставил на лермонтовской сцене с десяток спектаклей. Хороша была его «Собака на сене», тонко и точно выстроил он все в «Талантах и поклонниках» - и как режиссер, и как актер. В разные времена были также «Старые друзья» Малюгина, «Волынщик из Стракониц» Тыла, «Живой портрет» Морете, «Дама-невидимка» Кальдерона и другие. Но сейчас он сконцентрировался на актерской работе, даже вышел из худсовета. Распределяет свои силы и с удовольствием занимается своими персонажами. Из последних работ Юрия Борисовича - одна из главных ролей в спектакле «Я не Рапопорт». Это американская пьеса о двух стариках – негре и белом. Он играет белого. Речь идет о том, что человек в любом возрасте хочет жить активно. Да, время идет вперед, возникают несостыковки, выступает помехой стариковская отсталость. Но, несмотря на все это, он отстаивает свое право на полное общение с жизнью. Позиция героя Юрия Борисовича во всем

созвучна с его собственным миропониманием. В свои 85 он творчески активен и состоятелен, и являет тем самым замечательный пример активной, созидательной жизнестойкости. Когда его спрашивают, какой период истории театра для него наиболее благоприятный и плодоносный, он отвечает так: «Как ни парадоксально, для меня эта пора - сейчас. Воплощенные мною образы дают мне понять, что я кое-что умею. Раньше у меня было мало знаний. Сейчас их больше».

2008 год.

ШАКЕН – ОН ТАКОЙ!

- После открытия в 1945 году Алма-Атинского ТЮЗа, - рассказывал на вечере памяти замечательного деятеля театра и кино, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР и Казахской ССР Шакена Айманова в Театре имени Лермонтова Юрий Борисович Померанцев, - Шакен Кенжетевич видел меня в спектаклях этого театра. Это был Волк в «Красной Шапочке», Ворон в «Снежной Королеве», Петро в «Осаде Лейдена». Я был молод, многого не знал, да и не умел делать. И вот в один прекрасный день получаю приглашение на фильм «Наш милый доктор» – такая своеобразная комедия-ревю с вплетением концертных номеров мастеров искусства республики. Я был очень удивлен, так как только что из картины «Береза в степи» по решению худсовета студии за полное «непонимание законов кино» был вырезан сыгранный мной эпизод. И, тем не менее, Шакен Кенжетевич сказал: «Знаешь, Юра, я хочу взять тебя без кинопробы (это на центральную-то роль!). Роль доктора-юбиляра твоя». Я напомнил ему об этом моем провале, но он будто даже и не слышал. «Я мог бы, - пояснил он, - пригласить на эту роль Николая Черкасова, а на другие - ведущих московских актеров. Но мне хочется сделать фильм силами наших людей - лучших артистов Алма-Аты». Это был принцип – он думал о своем, национальном кино. Ну, и заодно уж это был тот самый случай, который давал возможность показать миру наши казахстанские таланты. И посмотрите, как мудро он все рассудил. Картина получилась яркой и зрелищной. Она задала тон на будущее и жива сейчас, спустя сорок с лишним лет. Потому что это история, это наши звезды. А пригласи исполнителей извне, сегодня к ней интереса бы не было.

Как человек он был очень доступен и настолько обаятелен, что вокруг него всегда образовывалась компания людей, которые влюбленно смотрели на него. Ну, и эта знаменитая страсть его к шахматам в перерывах между съемками... Вот один эпизод. Дело было в экспедиции на съемках фильма «Земля отцов» в Кентау. Был большой перерыв, и мы пошли в местный магазин «Культтовары». Выбор товаров в нем был скудный, но зато были шахматы! Пройти мимо них Шакен, конечно же, не мог и, купив их, говорит: «Юрочка, сейчас мы проведем с тобой турнир века. Мы сыграем восемь партий, и тому, кто одержит большее число побед, достанется вот эта большая коробка с шахматами».

Я играю очень плохо, можно сказать, никак, но - внимательно. Шакен играет здорово. Таким образом, прошло семь партий, и всякий раз он меня моментально обставлял. А на последней его кто-то отвлек, а, может, просто ему стало скучно, он подставил фигуру, и я выиграл. Шакен радуется, громко меня поздравляет. Но одна случайная победа – не есть повод для триумфа. И тогда Шакен говорит: «Ладно, мы изменим условия!». Взял коробку и пишет: «Дорогому Юрочке за то, что он совершил героический подвиг и выиграл из восьми партий одну. Шакен Айманов». В прошлом году известный коллекционер киношных раритетов Ментай Утепбергенов собирал материал для музея Шакена, и я отдал ему эту доску с шахматами. Хранил я ее четыре десятка лет.

2004 год.

К 85-тилетию Юрия Борисовича Померанцева

ПОВЕРЯЯ АЛГЕБРОЙ ГАРМОНИЮ

На плашку.

Юрий Борисович ПОМЕРАНЦЕВ - актер и режиссер, народный артист Республики Казахстан, лауреат Государственной премии РК и независимой премии "ТАРЛАН", кавалера высшего ордена РК «Отан». Участник Великой Отечественной войны. 65 лет на сцене: Театр оперы и балета им. Абая (артист хора), Алма-Атинский и Саратовский ТЮЗы, а с 1954 года и по сей день -- Государственный академический русский театр драмы им. М. Ю. Лермонтова. В послужном списке Юрия Борисовича -- более трехсот ролей. Имеет медаль "За отвагу", орден Отечественной войны II степени, Трудового Красного Знамени, два ордена "Знак Почета", несколько медалей. Занесен в Золотую Книгу казахстанской культуры.

Играл в спектаклях: "Красная Шапочка", "Король Лир», "Дама-невидимка", "Василиса Мелентьева», "На всякого мудреца довольно простоты", "Расточитель", "Шестое июля" (Госпремия КазССР, 1967 г.), "Абай", "Взрыв", "Дон Кихот ведет бой", "Свидание в предместье", "Собачье сердце", "Энергичные люди", "Свадьба Кречинского", "Цена", "Таланты и поклонники", "Дядюшкин сон", "Забавный случай", "Танго" и другие. Режиссерские работы: "Волевики из Стракониц", "Старые друзья", "Живой портрет", "Собака на сене", "Таланты и поклонники". Играл в фильмах: "Наш милый доктор", "Освобождение", "Орлята Чапая", "Земля отцов" и др.

Отношения «режиссер - актер» очень и очень интересны, если смотреть на них со стороны. Но еще более интересны они изнутри, и всегда есть соблазн заглянуть в это так называемое нутро. Приоткрыть хотя бы чуточку дверь в святая святых столь специфического, обоюдосакрального процесса позволяет нам интервью, которое дал к 85-летию известного мастера сцены, народного артиста РК, лауреата Государственной премии РК Юрия Борисовича Померанцева облеченный теми же регалиями художественный руководитель Государственного академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова Рубен Суменович АНДРИАСЯН.

- Обращаясь к жизни и творчеству прошедшего немалый путь человека, - говорит он, - надо прежде всего говорить о признаках его молодости. Представьте себе, Юрий Борисович шестьдесят лет в театре, а заглянуть ему в глаза перед выходом на сцену - в них бездна страха и неуверенности! Его буквально трясет. И так перед каждой премьерой, перед каждым спектаклем. Пришедшие вчера в театр мальчишки перешагивают эту заветную черту куда спокойнее.

Задаваясь вопросом, что сделало Померанцева актером, я думаю: одно человеческое качество - он недоверчив. Он недоверчив к себе и к своим возможностям. Он ко всему придирается, все время что-то ищет и не верит в то, что нащупанный им путь или подсказанная режиссером идея верны. Он подвергает сомнению все, с чем имеет дело, и забирается тем самым в какие-то абсурдные дебри, в тупик. Потом вдруг озарение, и он говорит: «Но ведь все это совсем не так - у автора про то не написано!». И вот эта недоверчивость, гибкость ума, эта внутренняя гибкость — один из главных признаков молодости. Молодости, которая всегда при Юрии Борисовиче, несмотря на годы.

- Выходит, Экклезиаст не прав, уверяя нас, что все проходит?

- Да, в данном случае дяденька ошибся. Ну, что такое, скажите мне, мэтр? Мэтр - это человек, который успокоился. Эдакий патриарх сцены. Он уверен в каждой своей работе, он изрекает истины. А у Юрия Борисовича одна мысль - как бы так выйти на сцену и показать что-нибудь такое, чтобы его хотя бы не сразу узнали? Чтобы спрашивали, кто это? Ему все кажется, что он будто бы зрителям уже надоел. И, подстегивая себя, он ставит перед собой какие-то невероятные задачи. Но как можно не узнать Померанцева, который более пятидесяти лет на сцене?

Ну, и совсем уж не для мэтра его внутренняя неуспокоенность, желание как можно больше сказать, как можно точнее догадаться - что там, в этой роли, какие в ней подземные этажи! Работая с Юрием Борисовичем на площадке, я часто думаю, где же мои студенты? Как было бы хорошо, чтобы весь мой курс из Академии искусств сидел тут, на репетициях, и усваивал "от" и "до", как надо работать над ролью. Бесспорный мастер, он выстраивает каждую секунду своего пребывания на сцене, выверяет каждый вздох, каждый жест, полуинтонацию, а у них в это время информатика, история и еще Бог знает что!

- Вы говорите «выверяет каждый вздох». Значит, он не надеется на интуицию?

- Нет, просто еще и еще раз проверяет гармонию алгеброй, приходя на каждую репетицию с таким ворохом идей, предложений и вариантов, что даже жалко, если такое богатство безвозвратно пропадет. Я все это, конечно же, слушаю, все просматриваю, потом идет разбор, накрутки новых и новых придумок, отказ от них, возврат. Он упрямится, отстаивает свое, мы завязаем в этом множестве, и в результате, не доверяя себе, он предоставляет мне право отбора. И когда вдруг принимается что-то конкретное, то надо видеть, как он вцепляется в него. Вцепляется и тут же... начинает проверять. Вроде бы - да, но не надо сразу верить! И особенно радуется, когда даешь ему манок. В "Скупом" он загорелся, например, от того, что его влюбленный в юную Мариану Гарпагон, должен быть пылким Ромео. «Вот и играйте его!» - сказал я, и он, ухватившись за это, пошел и пошел. Я даже мизансцену выстроил по-шекспировски - как сцену на балконе.

- Во время ваших поединков вы сердитесь по-настоящему?

- Естественно. Я выхожу из себя, потому что это нередко против того, как задуман спектакль в целом. Но, хороший актер, Юрий Борисович, проиграв свое и выверив себя на сцене, освобождается от каких-то своих придумок, и это, я считаю, очень хорошо. Мы ведь все увлекаемся ложными идеями. Но от них нужно еще и избавляться.

- А были какие-то безоблачные работы?

- Ни одной. Ну, может быть, «Нахлебник» в какой-то мере. Там мы быстрее нашли общий язык.

- Настоящие страсти?

- Естественно. Сначала несмыкание, а потом: «О, да мы хотим одного и того же!». Сплошь и рядом такое, хотя вообще-то репетировать надо легко. Легко. Но с Померанцевым это «легко» делать очень сложно. При нем всегда алгебра с гармонией.

- Характер, прямо скажем, не подарок. Здесь нужна какая-то особая тактика.

- Она у меня есть. Я просто знаю, что спорить с ним не надо. Нет, конечно, мы спорим много, бывает, дуемся друг на друга. А потом я вспоминаю, что это бесполезно, и если я даже вижу, что это дорога в никуда, то - давайте делайте, покажите, что вы хотите, пробуйте свой вариант! Я просто знаю результат: либо он скажет: «Оказывается, вы все-таки правы!», либо я увижу, что прав он. Путь этот, в общем-то,

тоже продуктивный, потому что, в конечном счете, он выводит на истину. Но мы лишь под конец уже стали понимать, что у нас по-другому быть не может, и теперь спокойно к этому относимся. Метод проб и ошибок. Мучительный, но сладостный процесс. И если думающий, наделенный фантазией творческий человек умеет как настаивать на своей правоте, так и признавать свою неправоту, то это прекрасное качество для сотрудничества. Так что работать мне с ним поразительно интересно.

- Но для него это вечное самоистязание!

- Конечно. Я помню, он даже как-то с завистью сказал: «Ну вот, мне надо столько трудиться, чтобы быть органичным на сцене, а вот Женя Попов выходит, и все у него тут же получается!». Я говорю: «Ну да, Женю Попова и кошке на сцене переиграть трудно!» Это в одной телевизионной передаче мы так с ним шутили. К себе Юрий Борисович недоверчив, а своего собрата ценит за богатство интуиции, абсолютную естественность.

- В этом возрасте, наверное, трудно преодолевать ступеньки, и потому многие задерживаются на них.

- Они задерживаются, а он идет. Идет, потому что полностью настроен на это преодоление. Отказывается от всего, что его отвлекает, и экономит силы. Ну, и, конечно, при нем всегда свойственное ему чувство ответственности. Вот идет, например, "Дядюшкин сон", где у него большая, сложная роль. И он, сыгравший ее уже не менее двухсот раз и знающий всю до малейшей детали, актер с 65-летним стажем работы, сидит на табуреточке перед выходом на сцену и сосредотачивается. Молодежь – она ведь как? Анекдот траванул, рассмешил всех и побежал играть! Но не у каждого есть такая счастливая способность, как, скажем, у Тани Банченко, которая может хохотать, на полуслове остановиться и со слезами выйти на сцену. Это редкость. А Померанцев сидит и готовится. Ему нужно внутренне отряхнуть все себя, тщательно вытереть ноги перед тем, как войти в образ, и только потом шагнуть на площадку.

- Актеры, играющие с ним, подтягиваются?

- Конечно. И я скажу вам, спектакли, где занят Юрий Борисович, задерживаются в репертуаре дольше других. Они медленнее стареют, потому что в них всегда атмосфера собранности. Рядом с мастером работать одной левой, согласитесь, неприлично.

- Потом, он задает, наверное, ритм?

- Да, работает на стопроцентной отдаче. Если ты видишь его наполненные болью или радостью глаза, а сам в это время пустой, то тебе по меньшей мере неловко. А они у него наполнены всегда.

- Как долго вы с ним работаете?

- Первую роль мы сделали 35 лет назад в спектакле "Прежде чем пропоет петух". Потом десять лет были порознь, а после моего возвращения к лермонтовцам в 1984 году был "Расточитель" по Лескову. Спектакль не типично лесковский, а такой детектив, где автор предугадал "новых русских", а мы это сыграли. Померанцев был там в роли Князева. Затем были такие постановки, как "Скупой", "Испанский священник", "Забавный случай", но особенно удачным получился его Грегори Соломон в "Цене" Артура Миллера. Спектакль несколько лет идет на нашей сцене с неизменным успехом, и его крутит телеканал "Культура". Я очень ценю Юрия Борисовича в "Талантах и поклонниках" - сам постановщик этого спектакля, он прекрасно играет в нем. Хорош он в "Василисе Мелентьевой", "Дядюшкином сне", "Свадьбе Кречинского", "Танго".

- То есть, в основном у него классический репертуар?

- Это действительно так, но дело ведь еще в том, что интересного современного репертуара почти нет, хотя та же "Цена" - достаточно современная пьеса. Там есть глубокий материал, и это материал померанцевский. Из современных пьес он играл в

"Авантюристке". Это вещь комедийная, но там не только комедия. Там встречаются два одиночества. Тема обретения друг друга серьезна во все времена, и она хорошо развивается драматургом Брагинским.

- Вы берете пьесы специально на него?

- Безусловно. Из перечисленного это миллеровская "Цена", "Скупой" Жан-Батиста Мольера, «Свадьба Кречинского» Александра Сухово-Кобылина. В последней он хоть и не главный герой, но такой запоминающийся, весомый, с очень точными характеристиками.

- Хорошо зная Юрия Борисовича изнутри, актером какого амплуа вы его считаете?

- У него очень широкий диапазон. Ему одинаково хорошо даются и комедийные, и психологические, и острохарактерные роли. Даже в непривычном для него амплуа он хорош. Вот, скажем, тот же Князев в «Расточителе», которого я не могу забыть, - это совсем не присущая ему роль. В детективе этом, где побеждает зло, он такой бугай, «новый русский». И там была сцена, где он, Князев, срывает одежду с героини Наташи Долматовой, чтобы овладеть ею. Поступить так с женщиной! Такое в голове Померанцева, как ни старался он, не укладывалось, и он, мне кажется, впервые в жизни был совсем беспомощен. Застежка на платье была сзади, и надо было одним движением снять его. Хорошо, говорил Юрий Борисович и начинал расстегивать. Шло интеллигентное расстегивание этого платья - насилуемая должна ждать. А я шутливо назначил тогда нашего штатного героя-любownika Гену Балаева своим секс-консультантом. И ему: "Гена, ну-ка, покажи!". Подходит Гена – р-р-раз, и нету платья! "Все, Геночка, - говорит Юрий Борисович, - спасибо, спасибо, я понял". Подходит к Долматовой и изящнейшим движением двух пальчиков вновь пытается расстегнуть молнию. Этаким провизор в аптеке, а не насильник! В итоге я отменяю все его попытки и говорю: «Юрий Борисович! Вы должны посмотреть на нее так, чтобы она сама начала раздеваться». Он посмотрел – и все получилось! Князев – одна из тех ролей, где он был совершенно неузнаваем.

- Известно, что можно быть прекрасным артистом и не иметь популярности.

- По этому поводу мне вспоминается один случай из моей преподавательской практики. Академия искусств имени Жургенова, смешанный актерско-режиссерский курс. Поступает на режиссуру девочка - совершенно «белый лист». Я провожу с ней контрольное собеседование, а в аудитории висят портреты корифеев – Станиславский, Немирович-Данченко, Вахтангов. И уже понимая, что что бы я ни спросил, - все нуль, я показываю на портрет Станиславского и спрашиваю: «А это кто?». «Как кто? - с чувством превосходства знатока отвечает она, - Померанцев!». Ну, думаю, слава Богу, хоть в театр ходишь, и на том спасибо.

- На репетициях и во время спектаклей Юрий Борисович работает сам на себя или помогает больше партнерам?

- И помогает тоже. Но работать на самого себя - вполне естественный грех для актера. Это режиссер не должен давать актеру тянуть одеяло на себя, блюдя равновесие в спектакле. А актер тянуть обязан. Это сидит в его природе, и от этого никуда не деться. Ты знаешь, чем я выиграл массовые сцены в спектакле "Все в саду"? Когда начинали только еще репетировать, артисты решили, что лидировать должны главные герои (на то они и главные!), а их персонажи так, просто фон. И я понял, что проигрываю. Тогда я собрал всех и сказал: «У каждого из вас здесь, в спектакле, соло. Если не произойдет очеловечивания ваших героев, то главные герои проиграют. И тогда пошла фантазия, поскольку в психологии актера: одно дело, я играю "кушать

подано!», другое - играю героя. А раз так, то вынести блюдо надо, как положено! Чтоб оно было именно подано!

- Кстати, насчет "кушать подано". Бывали ли у Юрия Борисовича неглавные роли?

- В моих постановках таких не было. Разве что в спектакле "Прежде чем пропоет петух". И играл он очень хорошо и очень ответственно. Он ведь и в эпизоде так же серьезно выстраивает судьбу. А дальше были лишь главные роли. И другого быть не может – ведь он актер штучный, что же его держать в малых ролях?

- А бывает, что он обижается?

- Редко, но тем не менее. Дело в том, что всю жизнь в свободные от творческих поисков и других забот часы Юрий Борисович сам ходит со своей авоськой на базар. Все покупает, все приносит. А тут я, было дело, съездил в Израиль, и, вернувшись оттуда, говорю в восхищении: «О, если бы вы знали, как там живут старики!». И начинаю расписывать нравы Земли обетованной. И вот он слушал меня, слушал, а потом прервал и говорит: «Скажите честно, вы, наверное, хотите от меня избавиться?». Ну что тут скажешь, что поделаешь!

- Над внешним образом своих героев как работает?

- Очень скрупулезно. Для него костюм имеет огромное значение. Костюм, грим. Здесь он столь же придирчив и дотошен. Каждая деталь, считает он, должна давать характеристики его героям. Когда мы были в Москве и играли там «Расточителя», то театальный критик Маша Седых сказала, что никто уже, кроме Померанцева, так не снимает перчатки. "У нас в Москве никто этого не умеет делать! Уже не умеют так носить костюм. Культура ушла. А Померанцев – камертон».

- Знает, изучает, чувствует эпоху, стиль, сословие, характеры?

- Во-первых, он самый, наверное, читающий актер и всегда следит за происходящими в мире процессами. Перебирает массу книг, перелопачивает горы материалов про эпоху, автора, кто, где и когда уже ставил и играл данный спектакль, пьесу зачитывает до дыр. И большим подспорьем ему - огромный творческий багаж, родство и сотрудничество со своим дядей, замечательным лирико-драматическим тенором, солистом Театра оперы и балета имен Абая, заведующим кафедрой вокала и руководителем оперной студии Алма-Атинской консерватории, заслуженным артистом Казахстана Александром Матвеевичем Кургановым, опыт работы с такими режиссерами, как Наталия Ильинична Сац, Яков Соломонович Штейн, Мар Владимирович Сулимов... Плюс к этому - юношеские впечатления того времени, когда он жил в Москве и бегал на спектакли МХАТа с Хмелевым и Москвиным, во всех деталях и подробностях запомнившиеся постановки Малого театра... Все это его творческий фундамент, все – эталон. Так что работать с ним – большое напряжение не только для партнера, но и для режиссера. Тут просто так, на общих фразах, ничего не придумав, репетицию не проведешь. Не пройдет. Уже факт его присутствия не позволяет это сделать. Это школа. И, ставя спектакль по предложенной Юрием Борисовичем пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины», молодой режиссер Игорь Пискунов эту школу получил.

- Но ведь и сам Юрий Борисович не раз выступал постановщиком спектаклей.

- Да, хороша была его «Собака на сене», тонко и точно выстроил он все в «Талантах и поклонниках» - и как режиссер, и как актер. В разные времена были также «Старые друзья» Малюгина, «Волынщик из Стракониц» Тыла, «Живой портрет» Морете, «Дама-невидимка» Кальдерона и другие. Но сейчас он сконцентрировался только на актерской работе. Даже вышел из худсовета. Распределяет свои силы и с удовольствием занимается своими персонажами.

- Просит ли он у вас новые роли?

- Он не просит. Он начинает потухать. Сидит с отсутствующим видом, а в глазах одно: «Я без работы!». Бывает, что принесет пьесу. Если она не выпадает из задач театра, то берется к работе, в ином случае отклоняется.

- Ну, а сегодня делает ли он что-то новое?

- Репетирует спектакль, который называется «Я не Рапопорт». Это американская пьеса о двух стариках – негре и белом. Он играет белого. Речь идет о том, что человек в любом возрасте хочет жить активно. Да, время идет вперед, возникают несостыковки, выступает помехой стариковская отсталость. Но, несмотря на все это, он отстаивает свое право на полное общение с жизнью. Позиция героя Юрия Борисовича во всем созвучна с его собственным миропониманием. В свои 85 он творчески активен и состоятелен, и являет тем самым замечательный пример активной, созидательной жизнестойкости.

- Каково его положение в театре?

- Он – высшая планка для всего коллектива.

- И это действительно почитается?

- Но как же иначе?

- А чего не умеет Померанцев?

- Легко относиться к жизни. И, прежде всего, к своей профессиональной деятельности. Вот этого он не умеет напрочь. И вы знаете, наконец-то – эврика! - я нашел, чего же он не умеет делать!

2008 год.

Музыка и война

- Что касается Театра оперы и балета имени Абая, - рассказывал для газеты «Вечерняя Алма-Ата» известный композитор, народный артист Казахстана Евгений Григорьевич БРУСИЛОВСКИЙ, - то он в ту тяжелую военную пору стал средоточием музыкальной жизни нашей республики. «Нужно только продолжить свою работу, - решили мы на общем собрании, - но делать это лучше и плодотворней, чем раньше». И приступили к репетициям. Проводить их было сложно, потому что в момент возвращения труппы из гастролей по Гурьевской области половину мужского состава прямо с дороги забрали на фронт. Правда, через некоторое время в Алма-Ату начали прибывать работники других театров из оккупированных немцами городов. Изрядно поредевший коллектив наполнился хором в восемьдесят человек из Буковины, влились в оркестр украинские музыканты. Двенадцать артистов прибыло из Киева, четыре солиста балета из Белоруссии. 7 ноября 1941 года состоялось открытие здания театра. Первым спектаклем на его сцене была героико-революционная опера азербайджанского композитора Абдул-Муслима Магомаева «Наргиз». А через год была поставлена написанная мной по либретто Сабита Муканова опера «Гвардия, вперед!». Это была первая советская опера, посвященная событиям Великой Отечественной войны и сынам казахского народа, в частности. Тогда же у Ауэзова, Жубанова и Хамиди возник замысел еще одной оперы на военную тему – «Тулеген Тохтаров». Она появилась уже в 1947 году.

Новое здание оперного театра дало возможность проводить ночные концерты. Они начинались уже за полночь, после вечерних спектаклей, но зал был всегда полон, потому что вместе с нашими артистами выступал весь цвет московских, ленинградских и украинских театров. Программу вел недавно выписавшийся из госпиталя фронтовик,

а теперь артист оперного театра Юрий Померанцев. Денежный сбор шел так же, как и от спектаклей, в пользу фронта.

Звучала в те годы наша казахстанская музыка и с экрана. С первых месяцев войны созданная в Алма-Ате Центральная объединенная киностудия (ЦОКС) начала снимать фильмы-концерты. Адресованный воинам-казахстанцам назывался «Под звуки домбр». В нем был собран цвет исполнительского искусства нашей республики, а венчали все фрагменты из мною же написанной оперы «Ер-Таргын», где партию Ак-Жунус пела Урия Турдыкулова. «Я помню, - говорит она, вспоминая о том времени, - с каким волнением исполняли мы эти эпизоды, зная, что нас будут слушать на фронте. Ведь им, солдатам, дорога была любая мелодия, любой звук с родной земли». Позже, бывая на фронте, она убедилась в этом сама.

**Из подборки воспоминаний алма-атинцев
к 30-летию Победы над фашистской Германией.**

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ ИНТЕРВЬЮ

Поговорим о любви

Ах, этот Князь, ну, не душка, не милашка ли? Тряхнет изящно эдак ножкой, поведет по воздуху рукой, закатится в счастливом смехе, и, считай, ты уже у него в плену. Забыв про все, ловишь каждый жест и каждое слово, и нет сил оторваться от светских этих благоглупостей. Не удивительно, что от невест у него ну просто, как говорится, нет отбоя. Да, таков он, очаровательный и забавный, выписанный самой что ни на есть тончайшей кистью еще один, 150-й по счету герой народного артиста Казахстана Юрия ПОМЕРАНЦЕВА. До мозга костей светский повеса, всегда в кого-то влюбленный и готовый, несмотря на запредельный свой возраст, вот тут, сейчас жениться. Встречаемся мы с ним в постановке Государственного Академического русского театра драмы имени Лермонтова "Дядюшкин сон" по одноименной повести Федора Михайловича Достоевского, и после премьерного просмотра спектакля вполне резонно обозначается тема разговора с исполнителем главной роли.

- Юрий Борисович, как вы относитесь к тому, чтобы поговорить о любви?

- Ну, это вы меня врасплох застали. А если все-таки и поговорить, то разве что о любви в спектаклях. А то сейчас в так называемых СМИ слишком много судачат о том, как живут люди на кухне, как в спальне. Особенно пристально следят за актерами - сколько у кого любовниц, сколько детей и сколько из них брачных или внебрачных. Я яростный противник этого, ибо считаю, что у каждого из нас должна быть на этот счет сокровенность, раскрывать которую можно разве что выходя на сцену в образе того или иного героя. В начале своего бытия я жил в Москве, и там было много замечательных старых актеров. В чем была их прелесть? А в том, что главным для них было творчество. Сейчас же много копаются в грязном белье, и некоторые актеры идут на это. Открыто. Но ведь в жизни кроме этого так много интересного! Хотя бы то же творчество. Вот прошла премьера "Дядюшкина сна", и меня интересует, как кто воспринял ее.

- Ну, скажем, на мой взгляд, работа эта сложилась, и она, наверное, не менее интересна, чем была у москвичей. Зрителям импонирует яркая форма.

Одни исполнители выписывают своих персонажей маслом, другие – акварелью, а у вас - тонкий штрих, восходящий к гротеску.

- О, гротеск я люблю, потому что это высшее проявление актерского начала. Тяготей к нему, я считаю, что каждый образ должен быть острохарактерным. Таким стремился я изобразить и Князя, который вопреки годам своим, во всех гостиних нарасхват, а если, того гляди, зазевается, то какая-нибудь из дам тут же и женит его на себе.

- Да, он у вас ярок и убедителен. Тут целый фейерверк, каскад остроумнейших находок. В каждом движении прочитывается как прошлое вашего Князя, так и жизнь высшего света. И один из самых симпатичных, хотя, может, и не главных моментов – его трепетное и даже рыцарское отношение к женщине.

- А вы считаете, что отношение может быть другим?

- Ну что вы! Другим оно быть не должно. Женщина для мужчины – это ли не свято! Но я сейчас о другом. У Достоевского дядюшка дряхл, стар и как бы составлен из кусочков. Не то, говорит писатель, полуконпозиция, не то полупокойник, не то закомюмированная мумия юноши.

- Да, и в рецензиях на спектакли тридцатых годов прошлого века он появляется, еле перешагивая через ступеньки. И тогда же, живя с родителями в Москве и будучи в ту пору еще подростком, я видел в этой роли великого Николая Хмелева в Художественном театре. Его тоже интересовало старческое угасание Князя, и он гениально это делал. Маразм, разложение на глазах. Я же от этого отказался. Мне важнее было проследить бегство духа, желание светского мужчины даже в немоги сохранить себя. А чтобы никто не заподозрил, что мой дядюшка действительно развалина, мы с режиссером Андриясяном решили пойти от противного. Мерзляков, как вы помните, обрисовывает Князя как доходягу с отеками ногами, которые уже и двигаться не могут. Я же вразрез этому уже в самый первый свой выход легко и молодежато спускаюсь по лестнице, а потом по ходу действия врываюсь на стол, бухаюсь перед барышней на колени и тому подобное.

- Думаю, вы это правильно делаете. Он же светский человек, преодолевает все недомогания, держит форму.

- Ну, а что касается любви... Тема эта, конечно же, здесь присутствует, потому что Князь мой, несмотря на свои годы, не чужд сердечных чувств. Хотя теперь все они как бы эхо давно ушедшего прошлого. Дело в том, что когда-то он был влюблен в виконтессу, но отлучился буквально на два часа, и ее увели. Восторжествовал другой, и верный своему чувству Князь всю жизнь переживает это. Любое, даже мимолетное увлечение - а их у него, видеть, было немало - напоминает ему о виконтессе. Впрочем, для меня главное в нем даже не любовь. Главное – его незащищенность. Вы видите, какая идет охота на него и его денежное состояние? С человеком обходятся как кому заблагорассудится, и никто не в ответе. Как теперь у нас. У Достоевского это ярко прочерчивается. «Это, - говорит Князю Зиночка, - вас, такого слабого, облапошили. Облапошили из-за вашего княжества и богатства». И в этой незащищенности я вижу соприкосновение с днем сегодняшним. Она, эта тема, сейчас, мне кажется, наиглавнейшая в нашей жизни.

- Как и поднятая здесь вами тема нравственной чистоты. Ваш Князь ведь не просто забавный и смешной - он блаженный. Открыт всем и всему, у него что на уме, то и на языке, и - никаких недобрых подтекстов.

- А через что, вы думаете, шли мы с режиссером в наших поисках? Через шарж или комикование? Вовсе нет. Потому что мой герой, хоть в прошлом фант и повеса - человек чистый. Он рыцарского толка. И мы шли к нему через такого же блаженного, открытого, незащищенного, за всех и вся страдающего Мышкина, хотя тот никакого отношения к "Дядюшкиному сну" не имеет. Да-да! Через Мышкина и даже через царя

Федора. Чувствуете, какие тут категории! Публика об этом, безусловно, не догадывается, но я питался этим. Ведь когда он, Князь, старается, как может, успокаивать людей, он делает это из самых добрых побуждений. Для него главное, чтобы они не ссорились и не огорчали друг друга. Он добр, искренен, распахнут миру, и в этом, мне представляется, вся суть его образа. И вовсе не тема любви поставлена в центр этого спектакля, а, я бы сказал, - тема одиночества. Ведь Князь одинок - он без детей, без семьи во всем этом круговороте. И ему нужно достойно держаться в этом его положении. Вот так. А если уж говорить о любви как таковой, то меня как человека сцены интересует как раз не счастливая любовь, а несчастная. На театре всегда - говорю вам как артист-практик - интереснее играть любовь с точки зрения тех или иных катаклизмов: несостоявшаяся любовь, неразделенная, с большим сомнением и так далее. В "Скупом", скажем, я влюблялся не по возрасту - совсем в молоденькую девушку. По моим нравственным представлениям это вообще неприемлемо, но что делать - роль есть роль, и ее надо было выстраивать. В "Расточителе" – то же самое. Представляете, какие тайные страдания испытывали мои герои! Ну, а что до жизни как таковой, то я, не будучи человеком сегодняшней формации, совершенно не признаю ту любовь, которую в наши дни показывают на сцене и по телевидению. Я считаю, что чувство это есть тайна между двумя, и никто не должен подсматривать в щелочку. А сейчас... Сейчас все обнажено, все голо, все - секс. И как не понимают актеры и режиссеры кино и театра, что публике это уже давно по-настоящему надоело!

- Ей хочется чеховских чувств?

- Да! В чем тонкость Чехова? Какие-то иносказания, подтексты, интригующая недоговоренность, деликатная закрытость. А когда передо мной возникает голое тело, мне кажется, что я в бане нахожусь. Но ведь в жизни все много глубже и интересней. И именно эту глубину преподносят нам классики. Вспомните, как чеховская Маша в "Трех сестрах" любит Вершинина и он ее! Как Тузенбах любит Ирину! Сейчас же все это напрочь утеряно. Включаешь телевизор - Она с остервенением бросается на Него (почему-то женщины стали очень активные!), Она впивается в Него губами, Она насилует Его. Он уже жалко жмется в углу, а Она насаждает. И режиссеры думают, что без такой подачи признания публики не снискать. Но такое изображение любви не есть столбовая дорога театра на сегодняшний день.

- Важна психология, духовный мир человека?

- Конечно! А потом, любовь - это ведь еще и игра. Игра чувств, ума, слова. Сейчас же эти тонкости остаются в стороне. Все крупной камерой нацелено на животные инстинкты, и какая-то часть аудитории на это клюет. Но мне больше нравится на женщине закрытый костюм, нравится по ходу действия открываит ее прелести, ее душу. Увидеть все это через запрытанное, а не через распахнутое на весь мир, на весь зрительный зал так, чтобы было нараспашку исподнее. Мне хочется разобраться в персонаже, угадать в актерской игре внутренние устремления и побуждения героев, особенности их характеров и натур, постичь авторский и режиссерский замысел представленного на сцене спектакля, соотнести прошлое с сегодняшним днем. Так зачем же меня лишают этой прекрасной, много дающей уму и сердцу работы, почему закрывают все мишурой, дешевой музыкой, броскими эффектами, утрированным движением? Надо же ведь оставить публике возможность поработать самой! Когда все нараспашку, когда Она кидается, впивается и насилует Его, мне ничего не остается, как раскрыв рот созерцать все это безобразие или выключить телевизор. Некоторым такие зрелища, может, и нужны, но мне они ни к чему. Это меня не привлекает.

- Мне кажется, вы Дон Кихот во всех своих ролях. Благородство и одиночество - во всех ваших героях. Тема донкихотства идет с вами все время. Она как символ.

- Недаром я играл Дон Кихота в двух спектаклях. И такой театр меня интересует. В Москве на Таганке я не мог бы работать, в Ленкоме не мог бы. Я воспитан на Художественном театре, где скрупулезно разбираются все завитки души. Нам часто не удается проникнуть в них. Пусть все скромно, без заигрывания с публикой, не столь выигрышно и эффектно, но вглубь образа, на раскрытие идеи. Но если проникнуть, это очень интересно. И вот вам мои любимые спектакли "Дядюшкин сон", "Свадьба Кречинского", "Забавный случай". Ни одной фривольной или половой сцены, а зритель прекрасно принимает!

- Интересно, а чем в таких случаях вы свою актерскую душу питаете? Как работаете до встречи с режиссером?

- Тут у меня свой творческий метод, который я придумал сам и делюсь им с молодыми. Получив роль, я стараюсь окружить себя эпохой. Для "Дядюшкиного сна" я перечитал, например, "Войну и мир", чтобы войти в мир дворянства, прочувствовать его, и оттуда взял один жест – кстати, Рубен Суменович сразу узнал его. Когда в одной из сцен подходит ко мне Мерзляков, я говорю: «А, это ты!», и он целует меня в щеку - это старый князь Болконский и его сын Андрей. Штрих, который как визитная карточка. И она не единственная. Далее я перечитал сцены из "Братьев Карамазовых" и "Преступления и наказания". Оттуда тоже кое-что позаимствовал. У меня есть записная книжка, куда я заносу все, что меня заинтересовало. Например, в той же сцене, где Князь мой говорит: «Ах, мой друг, как я упал без тебя сегодня! Феофил опять выронил меня из кареты», я пошел по такому пути. Я стал, как Раскольников, снимать пижаму и ощупывать себя: не ушибся ли я? Такие сцены, маленькие черточки, выписанные великими мастерами слова, очень важны. Это не значит, конечно, что мы с режиссером не придумываем ничего сами. Но такого рода привнесения позволяют ощутить дух времени, его атмосферу. Много для внутреннего наполнения роли дает Тургенев или, скажем, Лесков - там такие разборки души! Я вообще многое беру у классиков, в том числе и по части "страсти нежной". Конечно, работая над той или иной ролью, я могу взять из своей записной книжки всего два-три листочка, два-три приспособления. Остальное - на всякий случай. Потому что я считаю - без быта, без эпохи спектакль неинтересен. Я не люблю спектаклей осовремененных. Современность заключена в сегодняшних ассоциациях. Когда мы выходим в джинсах и играем классическую вещь, это голая социологизация. Это все малоинтересно.

- В пору Толстого и Достоевского душа была наполнена другими волнениями?

- Да, мир был богаче. Много богаче! А сейчас все сведено к такому маленькому-маленькому сексу или мордобой. Примитив страшнейший. Реклама тоже только мордобой. Конечно, это временная болезнь, но с ней можно многое потерять в духовности. Правда, есть место и оптимизму у актера-практика. И состоит он в том, что находится часть публики - не массовой попсы, а заинтересованных людей, которые приходят к нам в театр, рукоплещут нашим спектаклям и даже иногда преподносят нам букеты. Это тоже рыцари на данный момент. И эту публику надо ценить.

- В "Дядюшкином сне" вы выступаете еще и как инсценировщик.

- Верно. Я давно думал перевести эту повесть на театральный язык и рад, что наконец это сделал. "Дядюшкин сон" - не первая моя работа с Достоевским. В свое время я играл в "Униженных и оскорбленных", в «Идиоте». Правда, в данном случае Достоевский несколько иной, он более ранний. Но все-таки это Федор Михайлович. И

всякий раз мне было важно угадать суть авторского замысла, основную идею той или иной истории, то главное, что определяет моего героя. И если хоть небольшой процент моего понимания доходит до зрителя - для меня это большая радость.

- Кстати, о прошлых ваших работах. На премьерном спектакле я встретила человека, который лет тридцать назад уехал из Алма-Аты. Он с восторгом вспоминал вашего Волка в тюзовской "Красной Шапочке" у Наталии Ильиничны Сац, любимого всеми доктора из аймановского фильма "Наш милый доктор", а также сыгранных на лермонтовской сцене Шута из "Короля Лира", Ивана Грозного в "Василисе Мелентьевой", Вожака в "Оптимистической трагедии", Аристарха в "Энергичных людях", ваших героев в чеховских "Платонове", "Джордано Бруно" и так далее.

- Но теперь это уже история, и постановки эти редко кто помнит.

- Зато многие из них обросли легендой. Многие алма-атинцы, я знаю, ходят в театр "на Померанцева", и каждый выход ваш встречается овациями. Одни названия спектаклей с вашим участием чего стоят! Тут "Таланты и поклонники" Островского "Свадьба Кречинского" Сухово-Кобылина, "Скупой" Мольера, "Забавный случай" Гольдони и такая актуальная сейчас миллеровская "Цена"! Казалось бы, разные авторы, времена и обстоятельства, а что-то роднит всех ваших героев.

- Ну, во-первых, у них все-таки один исполнитель. А во-вторых, определилась, та самая заглавная тема одиночества старого человека. Это тот же Князь из "Дядюшкина сна", Расплюев в "Свадьбе Кречинского", это и заброшенный всеми старик - мой любимый скупщик мебели Грегори Соломон в "Цене". Все они, мне кажется, достойны сострадания, и я стараюсь вызвать его у зрителя.

- Какой период истории театра вы считаете для себя наиболее благоприятным и плодоносным?

- Как ни парадоксально, для меня эта пора - сейчас. Образы, которые я воплощаю, дают мне понять, что я кое-что умею. Раньше я редко создавал нечто такое. Раньше у меня не было такого знания. Сейчас я знаю больше.

2001 год.

Сергей Сергеевич ПРОКОФЬЕВ

15 804 зн.

Сергей Прокофьев казахскую оперу «Хан Бузай» писал



Это интервью с ведущим музыковедом нашей республики, 89-летним доктором искусствоведения Борисом Григорьевичем ЕРЗАКОВИЧЕМ было взято незадолго до его кончины. Материал задумывался как воспоминание-эссе о замечательном советском композиторе Сергее ПРОКОФЬЕВЕ, чья судьба причудливо переплелась с Казахстаном. Теперь это еще и память о самом воспоминателе, равных которому в знании казахской музыки нет и вряд ли скоро сыщется.

- Борис Григорьевич, среди множества музыкальных имен, ставших объектом вашего внимания, особо выделяется имя Сергея Сергеевича Прокофьева, которого вы, оказывается, хорошо знали.

- Мне приходилось встречаться с ним у нас в Алма-Ате в годы войны. Он приехал сюда весной 1942 года по просьбе Сергея Михайловича Эйзенштейна, чтобы написать музыку к его знаменитому фильму «Иван Грозный». В то время я был ответственным секретарем оргкомитета Союза композиторов Казахстана. Прокофьев с женой - поэтессой Прокофьевой-Мендельсон жил сначала в доме, который всем известен как "лауреатник", а позже в гостинице «Дом Советов» на углу улиц Красноармейская (ныне Панфилова) и Виноградова. Чтобы встать на учет в Союзе, он заполнил личный листок и на вопрос о пребывании за границей написал по диагонали с нижнего угла до верхнего крупными буквами без некоторых гласных: «Был во всех странах Европы, Америки, кроме Южной Америки и Африки!».

- Тогда подобная демонстрация своей причастности к зарубежью была рискованна. Она могла обойтись ему отсидкой в лагерях.

- И тем не менее. Он действительно с 1918 года жил в Париже, где с большим успехом шли его оперы и балеты, и, будучи в то же время выдающимся пианистом, гастролировал почти во всех странах Европы. Но ностальгия преследовала его, и он изредка получал возможность приезжать в Москву и Ленинград. Интересно в этом отношении свидетельство академика Ахмета Жубанова, который, будучи аспирантом, в сентябре 1932 года был на встрече Прокофьева с деятелями искусства Ленинграда, где композитор делился своими творческими планами. Особенно взволновали Жубанова слова Прокофьева в ответе на вопрос одного из присутствующих: «Где ваше постоянное местожительство?». Прокофьев ответил: «Не Париж, а Москва. И я очень сожалею, что живу в чужой стране». И в 1933 году перед окончательным переездом на Родину он записал в своем дневнике: «Я с величайшей радостью возвращаюсь восвояси на советскую землю». Да, и вот в Алма-Ате, в эвакуации (ему было уже за пятьдесят), он периодически приходил к нам в Союз композиторов за продуктовыми и промтоварными карточками. Случалось, кассир задерживался, и, как все остальные, Сергей Сергеевич терпеливо ждал его. Он был общителен, и, чтобы скоротать часы,

что-то всегда рассказывал. Тогда я узнал, например, что он был консультантом кафедры композиции Московской консерватории, а ему предлагали быть ее директором. Но он отказался, иначе пришлось бы тратить много времени на административные хлопоты, прослушивание чужой музыки, а это все отвлекало бы его от своей работы.

- То есть, как все творческие люди, он ценил время. Рассказывают, что Сергей Сергеевич в Алма-Ате давал концерты.

- И в госпиталях, и на шефских выступлениях, сборы с которых передавались Фонду обороны Родины, детским домам, раненым. Ну и, конечно, приходил в Союз композиторов на прослушивание новых сочинений своих коллег, в том числе и казахстанцев – Евгения Брусиловского, Бахытжана Байкадамова и других. А однажды я слышал, как в кабинете директора оперного театра он исполнял фрагменты из своей оперы «Война и мир». «Помимо музыки к "Ивану Грозному", - вспоминала потом его жена, - Прокофьев только с середины апреля по конец ноября 1942-го оформил картины "Зоя" (о Зое Космодемьянской), "Котовский", создал кантату "Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным" на пронзительные стихи Павла Антокольского о погибшем на войне сыне поэта и ряд пьес для фортепиано. Современность была для него главнее всего. В те дни он с особенным волнением ждал газет, сообщений по радио, вестей с фронта. И писать ему хотелось именно об этом».

- Культурная жизнь Алма-Аты в те поры отличалась большим разнообразием, содержательностью и высоким профессионализмом.

- Да, и обеспечивалось это тем, что в Алма-Ате, помимо ЦОКСа (Центральная объединенная киностудия, в которую входили Алма-Атинская студия художественных фильмов, «Мосфильм» и «Ленфильм»), работали театр имени Моссовета, Киевский театр оперетты. В концертах выступали Государственный образцово-показательный духовой военный оркестр под управлением Николаевского, пианисты Гиллельс, Тамаркина, солисты Большого театра СССР, Киевской и Минской оперы и балета. В постановках тетры оперы и балета Казахстана участвовали Уланова, Михайлов, Большаков. Зрительные залы театров, филармонии, музеев, выставок всегда были переполнены. Один-два раза в месяц проходили встречи художественной интеллигенции, и проводил их ЦК Компартии Казахстана. Обычно это бывало в ресторане «Алма-Ата», ставшем столовой для эвакуированных. Приглашалось 50-60 человек. Все рассаживались за столиками, им подавали по стакану чая и бутерброд. Открывали такой кворум обычно Мухтар Омарханович Ауэзов и Юрий Александрович Завадский. То были не официальные собрания с докладчиками, а свободные собеседования ведущих деятелей о задачах литературы и искусства в это грозное время. Начинались они информацией представителя ЦК о положении на фронтах войны. Затем режиссеры и артисты делились мыслями о репертуаре театров, писатели, композиторы, художники – о работе над новыми произведениями. Выступали Эйзенштейн, Уланова, Мусрепов, Жаров, Байсеитов, Брусиловский, Чирков, Толыбеков, Пирадов. Выступал и Прокофьев о работе над оперой «Война и мир». Стало традицией также проводить по понедельникам в Оперном театре и филармонии шефские концерты, сборы с которых передавались военным госпиталям, детским домам, Фонду обороны Родины.

- Сергей Сергеевич участвовал во всем этом?

- Как и все. Он неоднократно, как я сказал, играл в концертах. У меня даже сохранилась программка с одного из них. В тот вечер, говорится здесь, он исполнил свои фортепианные пьесы «Прелюд», «Гавот» и «Марш» из оперы «Любовь к трем апельсинам». Запомнились мне и некоторые бытовые эпизоды. Так, народным комиссаром торговли тогда был очень добрый и образованный человек Ильяс Омаров. Раз в месяц наш

Союз композиторов обращался к нему за необходимыми товарами. И он без проволочек подписывал распоряжение Госторгу: «Продать за наличный расчет двадцать пар нижнего белья», «... полтонны колесной мази», «... тонну пеньковой веревки».

- Бог мой, композиторам-то это было зачем?

- А затем, что товары эти успешно обменивались в колхозах или совхозах на муку, картофель или рыбу – блаженной памяти маринку! И все это по-братски делилось между семьями композиторов. Прокофьев аккуратно приходил с большой базарной сумкой в арендованный для хранения продуктов подвал, ему отвешивали в наволочку муку или он сам, засучив до колен, чтобы не испачкались, брюки, приседал на корточки и отбирал, что было можно. По всему его виду было понятно, что это доставляло ему большое удовольствие.

Но быт бытом, а ведь именно Ильяс Омаровичу пришла в голову, как потом рассказывали, в общем-то, фантастическая идея. Следуя ей, руководство Казахского театра оперы и балета предложило Прокофьеву написать... балет на сюжет казахской сказки. Но балетом он тогда уже занимался – это была «Золушка», а вот над оперой обещал подумать. И вскоре для этой цели им была выбрана сказка, где главным персонажем выступал веселый и сметливый брадобрей. И Прокофьев начал писать на ее основе оперу "Рогатый шах" или как он называл еще ее - "Хан Бузай".

- Сказка – один из наиболее любимых жанров Прокофьева.

- И она очень близка к народному пласту. А с казахским музыкальным фольклором Сергей Сергеевич в свое время уже соприкасался.

- Каким образом?

- В 1925 году. Тогда в Париже, на Всемирной выставке декорационных искусств во время Международного этнографического конгресса он впервые услышал казахские песни в исполнении народного певца Амре Кашаубаева. Мелодии эти заинтересовали его, и он, через год приехав в Москву, попросил известного собирателя казахских музыкальных богатств Затаевича дать ему несколько записей. Александр Викторович незамедлительно откликнулся на желание композитора и передал ему в рукописи десять песен с подстрочным переводом текстов на русский язык. Из этих нот Прокофьев выбрал пять записей, а именно, «Шама» (мужское имя), «Манмангер» (кличка коня), «Екі кокорей» («Две зеленые лужайки»), «Канапия» (мужское имя), «Каракоз» (женское имя) и обработал для голоса с фортепиано. В 1937 году во французском переводе их исполнила по Парижскому радио первая жена композитора – испанская певица Лина Льюбер-Прокофьева. Когда же Затаевич издал свой фундаментальный труд «1000 песен казахского народа» (это было в 1927 году), то чтобы «снискать сборнику новые шансы дальнейшей популярности и распространения», он составил список на 50 адресов советских, европейских и американских - композиторов и попросил Народный комиссариат просвещения послать им по экземпляру сборника. В Париж Прокофьеву книга пришла с таким обращением: «Высокоталантливому композитору, проявившему в свой прошлогодний приезд в Москву крайнюю заинтересованность казахской музыкой и выразившему намерение ближе ее изучать».

Вообще-то к восточным мотивам Сергей Сергеевич обращался еще в юности. В 1915 году он создал "Скифскую сюиту", пытаясь проникнуться жизнью древнейших племен, кочевавших по пространствам степи. Но с собственно казахским мелосом благодаря Затаевичу его знакомство произошло впервые.

- И как же складывались дела с будущей оперой?

- Тут я хотел бы привести воспоминания второй его жены – Прокофьевой-Мендельсон, которая была также соавтором либретто. «Мы начали изучать, - писала она, - казахские сказки, легенды, песни, пословицы. Постепенно на этой основе возник сюжет

о смелом, находчивом весельчаке и жестоком хане, о верной любви и крепкой дружбе. В сентябре 1942 года было записано содержание трех картин, то есть, либретто будущей оперы. Прокофьев много отдавал времени новому замыслу: просматривал сборники Затаевича, познакомился с оркестром казахских народных инструментов, операми Брусиловского, побывал в Казахском драматическом театре. Вместе с ним мы делали выписки, касавшиеся казахского фольклора, названий и описания народных песен, их характера, отыскивали свадебные песни, лирические, бытовые, песни заговоров и заклинаний». А вот что читаем мы в одном из писем самого Прокофьева: "Я сейчас подбираю казахский материал для одной довольно большой вещи, - писал он в апреле 1943 года.- Как там много интересного, целое нетронутое море!". И еще: «Мне действительно захотелось написать лирико-комическую оперу на казахском народном материале – очень свежем и красивом. Он заинтересовал меня еще в 1927 году по сборникам казахского фольклора, составленным Затаевичем, где записано было 1750 напевов и тем. Я проделал большую работу по отбору из этих сборников необходимого материала для оперы, которую собираюсь писать, придерживаясь нового метода. То есть, разбив либретто на отдельные моменты, подобные кадрам кино, и подбирая музыкальный материал, который кажется мне подходящим к тому или иному моменту».

- О, да это прямое влияние кинематографа, в который Прокофьев с легкой руки Эйзенштейна втянулся с головой.

- Совершенно верно, и решение цитатно включать народные мелодии в оперу «Хан Бузай» было неожиданно для самого композитора. Более того, он даже советует Кабалевскому: «А вы сделайте, как я, - возьмите мелодии народных песен и развивайте их так, будто это ваши собственные».

- Ну и что, была поставлена у нас эта опера?

- Нет, к сожалению. В Алма-Ате Прокофьев не успел завершить ее. Он ведь имел обыкновение работать сразу над несколькими вещами разных жанров, отдавая предпочтение наиболее актуальным по содержанию. Впрочем, вернувшись в Москву, Прокофьев продолжил работу над «Ханом Бузаем». Об этом он время от времени сообщал в переписке с друзьями. Так, в письме от 2-го апреля к Мясковскому он сообщал: «Я сейчас подбираю казахский материал для одной довольно большой вещи. Как там много интересного, целое нетронутое море!». Правда, в интервью 1947 года, касаясь этой оперы, он говорит, что она, к сожалению, продвигается медленно, потому что его отвлекают Пятая и Шестая симфонии, «Ода на окончание войны» и ряд других работ, задуманных одновременно с нею. Вскоре после войны Сергей Сергеевич, как известно, серьезно заболел астмой. Ему разрешалось работать не более трех часов в сутки. Однако болезнь не отступала. И он скончался в один день с «вождем народов» - пятого марта 1953 года. Так что его стремление завершить «Хана Бузая» так и не осуществилось.

- Но, может быть, осталась хотя бы рукопись?

- Осталась. В Московском Центральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ). Она состоит из 98 нотных страниц. На каждой из них указан номер мелодии, под которым та значится в сборниках Александра Затаевича. А некоторые мелодии, намеченные Прокофьевым для партий, определенных действующим лицам с пометами характера выразительности, частично даже подтекстованы. Опера «Хан Бузай», отмечали знатоки прокофьевского творчества, обещала бесспорно быть новаторским уникальным явлением советского музыкального искусства. И мне хочется надеяться, что когда-нибудь она будет доведена до готовности кем-нибудь из казахских композиторов. Примеры тому и в русской, и в западной музыке, слава Богу, есть. Вспомните хотя бы «Князя Игоря» Бородина, завершеного Римским-Корсаковым и Глазуновым, «Женитьбу» Мусоргского –

Ипполитовым-Ивановым, европейский конкурс на завершение третьей части «Неоконченной симфонии» Шуберта.

- И еще. Расскажите, пожалуйста, о судьбе тех пяти казахских песен, которые выбрал и обработал Прокофьев в 1927 году.

- К сожалению, обработка их не была опубликована, рукописи же этих песен я пытался обнаружить в архивах и музеях Москвы, в фондах композитора. Там их нет. Музыковед Нестьев, исследовавший творчество Прокофьева, высказал предположение, что надо искать... в Англии. Они, возможно, у первой исполнительницы этих песен Льюбер-Прокофьевой. Но она в числе многих представителей московской интеллигенции в конце сороковых была репрессирована, восемь лет находилась в лагерях. В 1974 году Прокофьева вместе с сыном – художником и поэтом Олегом уехала в Лондон, где в 1989 году на 92-м году жизни скончалась. Так что круг поисков этих нот еще не замкнулся, и хорошо было бы по официальным каналам установить, где хранится архив композитора с обработанными им казахскими песнями.

Да, вся эта история с оперой «Хан Бузай» (она же «Рогатый шах») началась в то время, когда Сергей Сергеевич находился в эвакуации в Алма-Ате. Конечно, сегодня мало кто об этом помнит. Взять, скажем, Центральный концертный зал Алма-Аты. В последнее время здесь часто звучат со сцены его произведения. Но, объявляя их, никто ни разу не вспомнил, что именно в этом здании, где в годы войны размещалась Центральная Объединенная киностудия (ЦОКС), Сергей Сергеевич вместе с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном работал над "Иваном Грозным". Помимо того, он за время пребывания здесь с середины апреля по конец ноября 1942 года написал, как я уже сказал, наряду с «Грозным» музыку к картинам "Таня" (о Зое Космодемьянской) и "Котовский", создал кантату "Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным" на стихи Павла Антокольского, ряд пьес для фортепиано. Писал он также 7-ю сонату, оперу "Война и мир", играл свои произведения на шефских концертах.

К восточным мотивам Сергей Сергеевич обратился еще в юности. В 1915 году он создает "Скифскую сюиту", пытаясь проникнуться жизнью древнейших племен, кочевавших по пространствам степи. А попав в Алма-Ату, стал писать на основе казахских сказок оперу "Рогатый шах", или как он называл еще, "Хан Бузай".

2001 год.

Давид МАРКИШ

11 753 зн.

Давид Маркиш: «Литература - это образ жизни»

На плашку



Я не отношусь к тем, кто полагает, что Библию написал Г-дь Б-г. На мой взгляд, это произведение человеческого разума и сердца. Но оно содержит те десять заповедей, на которых построена современная цивилизация. С их появлением люди разделили два понятия -- "можно" и "нельзя". Понятия, которые сдерживают человека, не давая ему превратиться в животное. Заповеди эти -- и тут в помощь литература! -- надо принимать и почитать. Если не делать этого, разрушится мир.

Давид МАРКИШ.

В последнее время, если вы заметили, идет процесс единения интеллигенции Востока, и не удивительно, что частыми гостями нашей республики становятся литераторы разных стран. Поводом для встречи с писателем Давидом МАРКИШЕМ были только что вышедшие его в серии "Библиотека русской зарубежной литературы" "Исторические притчи". Выпущенная в Бишкеке Кыргызско-российским славянским университетом и редакцией газеты "Моя столица", книга эта включила в себя несколько крупных произведений. Здесь "Шуты, или хроника из жизни прохожих людей (1686-1738)" о скоморошестве на Руси, "Полюшко-поле" о батьке Махно, напечатанная недавно в журнале "Октябрь" повесть о жизни летописца Конармии Исаака Бабеля "Стать Лютовым", жанр которой определен как "вольные фантазии" и другие. Мощная проза интереснейшего мастера, человека, прошедшего через все тернии советской действительности. Сын замечательного советского поэта Переца Маркиша, расстрелянного кагэбистами в 1952 году, он был ребенком репрессирован и вместе со своей матерью выслан к нам, в Казахстан. Сначала в поселок Кармакчи Кызыл-Ординской области, а затем отбывал срок в одном из лагерей КарЛАГа. Периоду этому посвящен изданный в 1972 году в Англии его роман "Присказка", который вышел затем на девяти языках и который он собирается продолжить. "Присказка" сразу стала книгой номер один и удостоена нескольких престижных премий. К тому времени Давид Маркиш уехал уже в Израиль, где живет по сей день. Но связи с прежней родиной не теряет. Там, в Израиле, работает собкором "Известий", часто бывает в Москве. В Алма-Ате не впервые. Встреча наша началась с разговора о судьбоносных для него событиях полувековой давности.

Пока не умер вождь

- Это было дело так называемого Еврейского Антифашистского комитета (ЕАК), - начал Давид. - Созданный во время войны в СССР по указанию "вождя народов", он приложил немало усилий для победы над гитлеровской Германией. Авторитет Комитета был безусловен, и выжившие после войны евреи постоянно обращались сюда за помощью. Комитет помогал, но активность эта раздражала руководство страны. Оно видело в нем вторую власть. 12 августа 1952 года президиум ЕАК, как вы знаете, был

физически уничтожен, семьи членов его арестованы, и нас с мамой, братом, сестрой и теткой сослали на десять лет в Казахстан.

- Но почему на десять? Членам семей репрессированных полагалось пять!

- Моя мать, когда за нами пришли, тоже спросила об этом, на что "гражданин полковник" ответил: "Те, которые получают по двадцать пять лет, тоже на советскую власть не обижаются!". Вопросов больше не было. Тем не менее, я пытался бежать от ареста. Но меня поймали в Баку и объяснили, что если я не поеду сам в место ссылки, то меня привезут этапом.

- Вам тогда было...

- ...Тринадцать лет, и все происходящее навалилось на меня страшным кошмаром. Высадили нас в поселке Кармакчи, что при железнодорожной станции Жусалы. Именно оттуда начинали в те поры тянуть ветку на Байконур. Самих жителей-казахов было немного, человек двести, а остальные, около десяти тысяч - ссыльные: греки, чечены, корейцы, немцы Поволжья, крымские татары... Словом, полный интернационал. Одно утешение - местные люди. Они были замечательные. Сами бедные и бесправные, помогали нам как могли. Потом я не раз возвращался сюда, в Центральную Азию, обошел все пустыни ее и горные кручи, жил на джайляу, в чабанских юртах, и она стала тем местом на земле, которое я очень люблю.

- Из сосланных вы были самые поздние?

- Да, потому что Сталин умер через месяц после нашего ареста. Нас взяли первого февраля, а он почил пятого марта. Нам предложили ехать в Кзыл-Орду, и мы досиживали уже там. Все-таки это был центр - баня, кино. На хлеб я зарабатывал тем, что играл в похоронном оркестре на тарелках. За это давали еду на поминках. Это была моя первая работа.

Под крылом Олеси и Ахматовой

- А что, со смертью Сталина срок не отменили?

- Нет, нас держали еще два года, а многие вышли уже при Хрущеве.

- Насколько я знаю, вы говорили об этом в одной из своих книг.

- В "Присказке". Это был мой первый роман, он полностью посвящен ссылке. На русском не выходил. Так вот, после ссылки я попал в свой родной, только уже не 7-й, а 10-й класс, закончил вместе со своими ребятами школу и поступил в Литинститут. Основания на то были - в шестнадцать лет я писал стихи и начал понемножку переводить. Вскоре вышли переведенные мною две книги грузинских поэтов. По тем временам это была обычная для молодого поэта работа. Я втягивался в литературный труд. Правда, потом стихи я все-таки оставил и никогда об этом не жалел. Стал писать рассказы, повести, а затем и романы.

- Было желание более пространно высказаться?

- Нет. Просто, думаю, наступило время писать прозу. Это естественное, на мой взгляд, состояние.

- Семейная писательская жилка сработала?

- Мне трудно судить о генетике, я в ней ничего не понимаю. Знаю только, что родился и рос в атмосфере литературного дома. Дома моего отца. Он был, как вы знаете, поэтом, а мама переводила прозу с французского на русский. Приходили к нам в основном писатели, и все, что творилось в доме, было связано с еврейской литературой. Первый, кому я прочел свой первый рассказ, был Юрий Карлович Олеса. А вместе с Ахматовой мы перевели маленькую поэму отца. Такая забавная судьба. Анне Андреевне интересно было знать, что происходит в молодой литературной среде Москвы. И когда она приезжала сюда из Ленинграда, то, останавливаясь у Ардова или у

Крученых, звонила мне. Я приходил, и она читала. Читала свои стихи, стихи Пастернака, Тарковского.

- Вы сказали, что роман "Присказка" на русском не издавался.

- Да, хотя писал я именно на нем, сидя в отказе в Москве. Это были 1971-72 годы. Рукопись хранилась у школьного друга моего Егора Головина - он жил этажом ниже меня. Закончив роман, я передал его в Израиль, и когда приехал туда, получил его на руки. Именно с русского оригинала книга была переведена на португальский, шведский, французский и немецкий языки. Но "Присказка" в этом смысле не исключение. "Чисто поле", "Вершина Утиной полянки", "Гранатовый колодец" и другие мои романы тоже увидели впервые свет на других языках.

- Словом, ареал распространения ваших книг весьма обширен.

- Во всяком случае, после отъезда из Советского Союза трудностей с публикациями я не испытывал. Незданых романов у меня нет, хотя я знаю многих своих товарищей, замечательных писателей, которые так и не пробились. Меня же сразу начали печатать и переводить на разные языки. Так что литературная судьба у меня счастливая.

Эти упрямые евреи

- Что есть, по-вашему, литература - утверждение своих принципов, арена борьбы, возможность самовыразиться?

- Для меня это образ жизни. Другого я не знаю и не хочу знать. Моя тема - русско-еврейская. Она связана с моим народом в России, и не только сюжетно. Психология мигранта и репатрианта - эти вещи мне интересны, они исходят из истории, из трехсот лет жизни евреев в самой России после присоединения Смоленска. Хотя Солженицын в своей книге не считал это присоединение достаточно серьезным фактом - он считает, что мы 200 лет вместе, а я считаю, что минимум 250-300.

Да, это та тема, которую я знаю. Как представитель так называемого "прохожего народа". У меня роман "Шуты", например, обозначается как "Хроника из жизни прохожих людей". Я считаю, что мы проходили по тем странам, где жили и откуда уходили потом. Там нас либо уничтожали, либо изгоняли оттуда. Причиной этому то, что еврейство во всех странах оставалось инородным национальным телом. Оно было упрямо в сохранении своих обычаев, веры и культуры, а это не нравилось окружению.

- У вас было много интересных встреч.

- Действительно, я был связан со многими из тех, кто оставил след в истории культуры. Очень важным и дорогим для меня было, конечно же, общение с Олешей, Ахматовой. Дружил я с Володией Высоцким, потом, правда, поссорился. Но года два мы были неразлей вода. Близок был с Ильей Глазуновым, Женей Евтушенко, Василием Аксеновым, Толей Гладилиным. Это все мое поколение. А из стариков я очень люблю, и у нас до сих пор связь, патриарха литературы Семена Израилевича Липкина. Он знал еще моего отца. Много замечательных людей было и на Высших сценарных курсах, где я учился у Алексея Яковлевича Каплера. Выпуск наш был крепкий, его до сих пор называют "Лицей". Из него вышли такие ребята, как Андрей Битов, Руслан Ибрагимбеков, Резо Габриадзе, Гоша Полонский, замечательные прозаики Володя Маканин и Грант Матевосян. Много друзей у меня и среди казахских литераторов - Олжас Сулейменов, ныне покойные Морис Симашко, Мереке Майлин, с которым я учился в Литинституте, и другие. Словом, людей талантливых на мою долю пришлось много. С одними я был близок, других знал меньше. Но главное - я видел, как они работают, и от каждого что-то черпал. Однако прежде всего я учился у моего отца.

Потому что он, несмотря ни на что, работал каждый день. Утренние часы - письменный стол, что бы ни происходило. Думаю, именно так надо работать в литературе.

- **Из этого следует сделать вывод, что вами написано много.**

- Во всяком случае, немало. Помимо романов, повестей, рассказов, пьес - бесконечное множество публицистических статей. Но если спросят, сколько именно, я скажу - не знаю.

- **Бухгалтерию такую не ведете?**

- Обычно я говорю так: "Я специалист по буквам, а не по цифрам". Но романов двенадцать-пятнадцать, думаю, написал. А путаюсь я в них потому, что издаются они на разных языках.

Пушки говорят, а замки летают

- **Вы сейчас беретесь за роман о нашем казахстанском художнике-чудаке Сергее Калмыкове. Что вас в нем привлекло?**

- Впервые имя Калмыкова встретил в "Факультете ненужных вещей" у Юрия Домбровского. Потом все спрашивал у него, существовал ли такой человек вживе? Оказывается, да, существовал в Алма-Ате. Это очень интересная фигура. Он человек Серебряного века, абсолютное дитя великого русского авангарда. Начав во времена Шагала и Малевича, он закончил на взлете заматеревшего соцреализма. Калмыков пережил всех, до него в 1960 году умер Крученых, у которого иногда останавливалась Ахматова. Я у него бывал. Но Калмыков прожил еще дольше, и это уже достаточно мощный позыв, чтобы писать с него героя романа.

Недавно, будучи в Америке у брата, я рассказал ему о Калмыкове. Далекий от искусства, Саша, тем не менее, заинтересовался моим героем и сказал: "Я помогу тебе в твоей затее с Калмыковым". Таким образом, мы основали с ним официальный Фонд Калмыкова и теперь готовим публичную экспозицию с тем, чтобы потом она переросла в музей художника во Флориде. Брат готов построить для этого целый дом со специальным микроклиматом и другими техническими приспособлениями.

- **Почти такой же летающий замок, как на картинах Калмыкова?**

- Считайте, что так.

- **Есть крылатая фраза: "Когда говорят пушки, музы молчат". В Израиле сейчас не очень-то спокойно.**

- Но литература оружия своего не складывает. И вообще наше правительство считает, что следует жить так, как следует жить.

- **Известно, что Россия удостоила вас литературной премии минувшего года.**

- Да, за тот самый роман "Стать Лютовым", который находится в сборнике "Исторические притчи", только презентованном мной здесь, в Алма-Ате. Жанр его я определяю как "вольные фантазии из жизни писателя Исаака Эммануиловича Бабеля".

2001 год.

Сергей Михайлович ЭЙЗЕНШТЕЙН

57 195 зн.

На плашку.



Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898-1948) – режиссер и теоретик кино, художник, доктор искусствоведения, автор теории "интеллектуального кино". Дважды лауреат Государственной (Сталинской) премии СССР. Создатель фильмов «Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Ягодка любви» («Бежин луг»), «Старое и новое» («Генеральная линия»), «Viva, Мексика!», «Александр Невский», две серии «Ивана Грозного» - величайшего, по определению Чарли Чаплина, когда-либо созданного исторического фильма. «Броненосец «Потемкин» удостоен Супер гран-при Парижской выставки искусств, признан Американской киноакадемией лучшим фильмом 1926 года, а на Всемирной выставке в Брюсселе 1958 года возглавил список 12 лучших фильмов всех времен.

Лев Варшавский: «Забыть не в силах ничего»

Я понимала: нехорошо заставляя вконец больного человека напрягать память и собирать всю свою внутреннюю энергию для того, чтобы оставить на бумаге хотя бы пару страниц из того, что ему помнилось и что было, в общем-то, всегда дорого. Нехорошо, конечно, нехорошо! Но, с другой стороны, было более чем очевидно, что никто другой не представит то памятное время так, как это сделает мой отец – Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ. И, перечитывая сегодня живой рассказ, который мне удалось записать тогда, за две недели до отцовской кончины, я еще и еще раз уверяюсь в том, что была права. Речь в нем шла о войне, об эвакуированных в наш город мосфильмовцах и ленфильмовцах, которые вместе с только что учрежденной Алма-Атинской студией художественных фильмов образовали здесь Центральную объединенную киностудию - ЦОКС. Осужденный по пресловутой 58-й статье и высланный в 1939 году на поселение в Алма-Ату, отец близко знал многих из них по прежним годам своей жизни, и теперь, привлеченный нештатно на должность председателя русской секции Союза писателей Казахстана, он заботился об их расселении. То было сложное и беспокойное время, и при воспоминании о нем в рассказе отца всплывали известные, дорогие по множеству экранных работ имена и, конечно, в первую очередь имя Сергея Михайловича Эйзенштейна, снимавшего здесь своего легендарного «Ивана Грозного».

- Кажется, это было совсем недавно, - начал свой рассказ отец. - Настолько недавно, что многие события, встречи, беседы во всей своей полноте и красках встают передо мной, а на самом деле миновала четверть века. Да еще какая четверть века!

Александр Блок когда-то писал:

Рожденные в года иные

Пути не помнят своего.

Мы - дети страшных лет России –

Забыть не в силах ничего.

Это и правильно, и неверно. У памяти есть свои законы. Странные, еще неизведанные. Трудно сказать, почему одни вещи мы помним, как будто они случились только вчера, а другие, по времени куда более близкие, вспоминаем с трудом, и на экзамене нашей памяти, как в неисправном кино, идет непрерывное мелькание, кадры расплываются, словно скрытые туманом. Поэтому страшно вдаваться в воспоминания, не имея перед собой ни записей, ни документов, будучи оторванным от друзей-очевидцев, которые могли бы что-то поправить, что-то напомнить, чем-то дополнить. Но раз ты настаиваешь, попробую.

Итак, как же случилось, что в годы Великой Отечественной войны Алма-Ата стала кинематографической столицей Советского Союза? Что восемьдесят процентов всей союзной кинопродукции было снято и выпущено в Алма-Ате? Почему было решено эвакуировать «Мосфильм» и «Ленфильм» именно в Алма-Ату, а не в какой-нибудь другой город Советского Союза? Прежде всего, потому, что в Алма-Ате, как заверяют синоптики, триста солнечных дней в году, а это дает возможность широко использовать съемки на натуре, не прибегая к строительству дорогостоящих павильонов. Конечно, были еще и какие-то другие соображения, но главным было наличие трехсот солнечных дней.

Выступая на вечере, посвященном казахской кинематографии, в декабре 1958 года, в дни Декады казахского искусства и литературы в Москве, известный режиссер Михаил Ильич Ромм рассказывал, как все это случилось. Здесь я позволю себе привести цитату, использованную мной в книге «Искусство Казахстана».

«В 1941 году, говорил он, - мне пришлось в первый раз приехать в город Алма-Ата. Приехал я с довольно печальной миссией: просить председателя Совета Народных Комиссаров Нуртаса Ундасынова приютить в Алма-Ате две киностудии: «Мосфильм» и «Ленфильм». Для этого нужно было отобрать в этом, в общем, небольшом городе (причем, не забудьте, что такого размаха строительства не было, и город был очень молодой) единственный и лучший Дворец культуры, отобрать гостиницу, крупнейшую в городе, и один, только что выстроенный новый дом. А Алма-Ата должна была разместить в то время и какую-то промышленность, принять тысячи эвакуированных, а не только кинематографистов. Следовательно, мы предъявили этому маленькому городу огромный и тяжелый счет.

Разговор был сложный, и я старался доказать председателю Совета Народных комиссаров Казахской ССР товарищу Ундасынову, что за это время Алма-Ата получит кинематографию. Кончится война, и в городе останется киностудия, аппаратура, кадры. Очень неглупый человек, председатель Совнаркома сказал так: «Аппаратура, может быть, останется в небольшом количестве, но кадры все убегут. Это я вам точно говорю. Никто из вас, кто сейчас энергично прибывает сюда, не задержится, как только можно будет ехать в Москву». «Мы заставим, - говорю я, - я как начальник Главка гарантирую». «Нет, - сказал он, - вы не заставите». И, несмотря на такую уверенность в том, что кадры не останутся, он дал все. Этим объясняется, может быть, то, что мы уже в конце 1941 года снимали на Алма-Атинской студии короткометражные картины, заканчивали «Свинарку и пастуха», а к декабрю Алма-Ата была полна кинематографистами, и кинематографическая жизнь кипела.

...В общем, товарищ Ундасынов был прав, когда отдал Дворец культуры кинематографии, потому что кинематография все равно родилась в Казахстане. И хотя после войны мало кто остался, но закрепилась и выросла национальная кинематография. И сейчас Казахстан вошел в семью братских кинематографистов с сильной продукцией, которая делается там своими руками. Я считаю, что советская кинематография не вправе забывать огромной братской помощи, которую ей оказал казахский народ в те тяжелые годы».

- Вот так, - продолжал свой рассказ отец, - зародилась та тесная братская дружба, которая навсегда связала казахских кинематографистов с их московскими и ленинградскими братьями. А начиналась она с того, что в жаркие дни конца лета 1941 года на улицах нашего города появилось несколько машин с людьми, энергично атаковавшими алма-атинские учреждения. Для них не существовало никаких преград. Они проходили через очереди эвакуированных, заполнявших все приемные, прорывались в кабинеты, бдительно охранявшиеся секретаршами, и неизменно добивались того, что им было нужно. Многим запомнилась тогда колоритная фигура администратора Могилевского, по внешнему облику своему словно сошедшего с картины гражданской войны. В черном костюме, высоких сапогах, кожанке, широкоплечий, шумливый, он был подобен комиссару красногвардейского отряда, этот обер-квартирмейстер кинематографической армии.

И когда прибыли первые эшелоны с мосфильмовцами и ленфильмовцами, их уже ждали гостиница «Дом Советов», превращенная в общежитие, Дворец культуры, в котором хозяйничали строители, столяры, плотники, спешно переоборудовавшие его под киностудию, и свежевыкрашенный, с иголки новый трехэтажный дом на углу улиц Кирова и Пролетарской, получивший громкое название «лауреатника», ибо в нем разместились ведущие мастера советского киноискусства - режиссеры, операторы, актеры.

Кинематографисты оккупировали также здание кинотеатра ТЮЗ, за которым поспешно было выстроено нечто похожее на цирк шапито, служившее павильоном, и ряд других помещений в городе. Многие были размещены на частных квартирах, жили в тесноте, да не в обиде.

Стояли погожие солнечные дни. Осень была затяжной и долгой, похожей на не в меру растянувшееся московское бабье лето. И к радости алма-атинских мальчишек на улицах и в пригородах проносилась конница Котовского, разыгрывались кинематографические баталии, спешно доснимались кинокартины, начатые еще в Москве и Ленинграде. Среди них были такие, как «Пархоменко», «Котовский», «Машенька» и уже упоминавшаяся «Свинарка и пастух». А на самой студии в это время размещались цеха и производственные помещения, сценарный отдел, гримерные, бухгалтерия и, само собой разумеется, руководители кинематографического Олимпа.

Жалкое зрелище являл собой еще недавно такой комфортабельный зрительный зал Дворца культуры. Его переоборудовали под большой павильон. Каждый день прибывали грузы с осветительной аппаратурой, лабораторным оборудованием, проявочными машинами, реквизитом. Почти половина просторного двора студии была завалена ящиками, контейнерами, тюками, свежеструганными досками, какими-то непонятными, громоздкими станками. Тут же шмыгали люди. Что-то выгружали, что-то нагружали, куда-то что-то несли, суетились, покрикивали. Нечто среднее между обычным пейзажем стройки, вокзальной сутолокой и сумасшедшим домом.

Такое же столпотворение было и внутри новоявленной студии, где уже готовились «Военные киносборники» и шла подготовка к съемке больших полнометражных фильмов. Здесь можно было увидеть крупнейших мастеров советского кино, прославленных режиссеров и операторов - Пырьева и Райзмана, темпераментного Пудовкина в своей клетчатой куртке, унылого Абрама Роома, вечно куда-то торопящегося Фридриха Эрмлера, массивного Столпера, братьев Васильевых, улыбающегося Григория Львовича Рошаля, обычно в берете, подтянутого Герберта Раппапорта, Козинцева и Трауберга и многих, многих других, и, конечно же, массивную фигуру Сергея Михайловича Эйзенштейна в его неизменно бежевом костюме, перед которым почтительно расступались люди, наполнявшие «Большие бульвары», как прозвал кто-то фойе первого этажа, который потом был превращен в просторный коридор студии. Многих из них я еще знал по Ленинграду, но с большинством, особенно с москвичами, познакомился только здесь, в Алма-Ате. И

хотя с декабря 1941 года я работал в Союзе писателей, на студии бывал почти каждый день, тем более, что значительная часть кинематографистов, сценаристов, в частности, были членами Союза писателей.

Один за другим продолжали прибывать люди. Ранней осенью приехали Самуил Яковлевич Маршак и Кукрыниксы, потом появился Виктор Борисович Шкловский со своей семьей, поселившейся в гостинице «Дом Советов». Константина Георгиевича Паустовского приютил у себя Мухтар Омарханович Ауэзов, да и вообще почти в каждом писательском доме поселились московские или ленинградские писатели, а было их множество, всех не упомнишь.

В бывшем Республиканском русском театре драмы, который теперь носит имя Лермонтова, расположился театр имени Моссовета во главе с Юрием Завадским, и почти все актеры театра совмещали свою работу со съемками в фильмах, которые стала выпускать Центральная объединенная киностудия - ЦОКС, образовавшаяся из слияния «Мосфильма», «Ленфильма» и основанной буквально за несколько месяцев до войны крошечной Алма-Атинской студии.

Седьмого ноября 1941 года в сверхсрочном порядке было закончено здание Театра оперы и балета им. Абая, и в нем впервые выступила Галина Сергеевна Уланова, так много сделавшая потом для создания казахского национального балета.

Потом наступила очень холодная зима. Вообще надо сказать, что зимы в годы войны были очень холодные, а топлива было мало, и доставалось оно с превеликим трудом. Люди мерзли и в домах, и на улицах, холодно было и на студии.

Велась активная подготовка к съемкам самого большого, сложного, да, пожалуй, и лучшего фильма тех лет - «Ивана Грозного».

И совершенно неожиданно мне удалось увидеть его задолго до того, как он был снят. А случилось это так.

Где-то в конце лета 1942 года, а, возможно, и в первые осенние дни Виктор Борисович Шкловский предложил мне пойти вместе к Эйзенштейну, жившему в «лауреатнике». И не успели мы войти в небольшую, заставленную вещами комнату Сергея Михайловича, как он, вместо того, чтобы поздороваться с нами, скомандовал:

- Садитесь на пол!

Я опешил, а Виктор Борисович плюхнулся на пол, как будто всю жизнь ждал этого приглашения. Я последовал его примеру. Сергей Михайлович достал два больших деревянных ящика и грузно опустился рядом с нами. Одну за другой он стал доставать из ящиков квадратные карточки, на которых были нарисованы кадры будущего фильма. Сергей Михайлович был замечательным графиком, и тот, кто хоть раз видел его рисунки, никогда их не забудет.

И вот перед нами стал возникать фильм таким, каким его видел Сергей Михайлович еще в процессе создания сценария. Это было увлекательное зрелище. Сергей Михайлович раскладывал карточки в порядке последовательности одну за другой, сопровождая это краткими замечаниями. Это были сотни, тысячи карточек, каждая изображала собой кадр - точную мизансцену, в большинстве своем воплощенную потом в фильме. Они были так детализированы, что одна сцена убийства Басманова или сцена убийства Владимира Старицкого были разбиты на три-четыре рисунка.

Прошло, должно быть, часа два, а может быть, и больше, пока мы не просмотрели этот самый удивительный фильм, который когда-либо мне удавалось видеть. А потом начался долгий разговор. Сергей Михайлович рассказывал нам, как он мыслит себе третью серию фильма, которая так и не увидела света. А должна она была рассказать о Ливонской войне, и значительная часть действия разворачивалась на фоне строгой и мрачной готической архитектуры.

Если не ошибаюсь, съемки начались ближе к лету. Шли бои под Сталинградом. Мы с тревогой и надеждой толпились по вечерам у репродукторов, слушая сводки

Информбюро, и радовались, когда удивительный голос Левитана сообщал о боевых успехах наших войск.

Подготовка к съемкам «Ивана Грозного» требовала не только вдохновения. Здесь были проявлены чудеса изобретательности, ибо снимался он в то время, когда нельзя было достать ни гвоздей, ни красок, ни самых необходимых вещей. Не было фанеры, из которой строят декорации. И тогда кому-то в голову пришла спасительная мысль - из тростника-чиря были сплетены огромные маты, на них отлично держалась штукатурка. И целая бригада художников под руководством всегда невозмутимого Шпинеля - главного художника фильма - расписывала их, в точности воссоздавая интерьеры кремлевских залов, царских покоев и собора, в котором происходила торжественная коронация Ивана Грозного. Кремль из циновок! Подумать только! Впрочем, не меньшее удивление вызывала и снежная зима, отснятая жарким летом. Каскелен, расположенный в 50 километрах от Алма-Аты, на время превратился в Подмоскovie. Помните сцену, когда к Грозному, удалившемуся в Александровскую слободу, идет народ, прося его о возвращении в Москву? Резко выделяется орлиный профиль царя Ивана, занимающий весь правый угол кадра, а внизу, в далекой перспективе видно, как на белом снегу извивается черная лента, теряющаяся где-то вдаль. Это толпы народа, идущего в слободу.

Сперва снег думали заменить солью. Но соли не было. Ее не хватало. Тогда соль заменили мелом, разбросав по нему борную кислоту, чтобы создавалась иллюзия сверкающего на солнце снега. Но и борной было мало, что приводило в ярость оператора Эдуарда Тиссэ.

Эдуард снимал все сцены на натуре, а сцены в павильоне и интерьеры снимал Андрей Москвин - автор многих первоклассных изобразительных композиций. Однажды я видел, случайно зайдя в павильон, как Москвин готовился к съемке. Он выбирал точки для установки света, посвящая этому огромное внимание. Он молча ходил по пустому павильону, что-то бормоча себе под нос, и время от времени поплеывал. Потом выяснилось, что таким образом он отмечал места для установки световых приборов.

Впрочем, Эдуард Тиссэ, великий мастер светописа, от него не отставал, доводя Николая Константиновича Черкасова чуть ли не до бешенства. Черкасов работал в своем театре, эвакуированном из Ленинграда в Новосибирск. Отпускали его на съемки нехотя. Времени было в обрез. Он как-то подсчитал, что в течение года он три месяца провел в поездах, курсируя между Новосибирском и Алма-Атой.

А тут произошел такой казус. Вот что пишет в своих воспоминаниях Черкасов. Цитирую: «В течение трех дней я наблюдал все батальные эпизоды при жаре в семьдесят градусов с холма - с места царской палатки - в полном гриме (снимался эпизод взятия Казани). Чтобы снять кадр выхода царя из палатки, требовались на небе облака для создания перспективы кадра. Оператор отказался снимать без облаков. Снимались отдельные эпизоды приступа, а я около шестнадцати съемочных дней дежурил и все время был наготове на случай появления облаков.

Наконец в горах Алатау выпал снег и появились красивые узорчатые облака. Я радостно закричал вниз режиссеру и операторам:

- Начинайте снимать меня, а то облака исчезнут!

Я боялся, что если сейчас же не отснять, то снова придется ожидать две-три недели, а может быть, и больше. Режиссер и киногруппа тут же перебросили съемочную аппаратуру, и выход царя из палатки был торжественно зафиксирован на пленку».

На этой картине Черкасову и без того пришлось немало хлебнуть. Еще в подготовительном периоде ему пришлось искать гримы Ивана от семнадцати до пятидесяти лет. По ходу съемок надлежало сделать шестнадцать возрастных гримов. Художник-гример Анджан сбился с ног. Да и условия были тяжелые. Так как алма-

атинская электростанция не могла днем и вечером обеспечивать студию электроэнергией, съемки всех картин проходили по ночам, а в десять часов утра актеры разгримировывались.

Музыку к фильму «Иван Грозный» писал знаменитый композитор Сергей Сергеевич Прокофьев, а тексты - не менее известный поэт Владимир Луговской. Прокофьев был очень замкнутым, немногословным, глубоко ушедшим в свои мысли человеком, изысканно вежливым, я бы сказал, рафинированным. Целые дни он проводил у рояля, погруженный в мир звуков. А Луговской был очень живым, общительным человеком, особенно когда находился под влиянием винных паров. А бывало это частенько, и тогда он любил читать стихи, а читал он виртуозно. Заслушаться можно.

Эйзенштейн очень любил их обоих при всей полярности их характеров. С Прокофьевым он работал еще на картине «Александр Невский» и изучил все его повадки. А Луговского, по сути дела, он узнал только в Алма-Ате, и все свое внимание устремил на то, чтобы поэт и композитор смогли дружно работать. Задача была не из легких. И я как сейчас помню, какие чудеса дипломатического таланта проявил Сергей Михайлович, когда однажды мне пришлось наблюдать все это трио в действии. Сергей Михайлович морщился, как при зубной боли, и только глаза его выражали страдание и скорбь. Но на счастье Луговской был в солнечном настроении и не дошел еще до стадии задиристости, да и Эйзенштейна он обожал и немного побаивался. И, в общем, все обошлось.

Любопытно, что при всей необходимости широкого использования таких эрзацсцен, как Кремль из циновок, отснятая летом зима, Сергей Михайлович всюду, где возможно, стремился к максимальной достоверности, раздобывая подлинные музейные экспонаты. Так, в эпизоде на пиру у Грозного артист Кадочников, исполнявший роль князя Владимира Старицкого, держал в руках подлинную чашу князей Старицких, серебряную с позолотой, взятую из Исторического музея. А Черкасов-Грозный ходил по павильону по той самой ковровой дорожке, которой пользовался царь Иван. Эйзенштейн считал, что все это необходимо для воссоздания духа эпохи, для глубокого проникновения в суть образов. Он мечтал когда-то снимать картину в самом Кремле, да война помешала.

Его внимание к мелочам, к предметам реквизита, оружию, посуде, одежде, мебели, конской сбруе было необыкновенным. Он даже пригласил на картину известного художника Всеволода Воинова специально для того, чтобы весь реквизит в точности соответствовал подлинным предметам. В редком фонде нашей публичной библиотеки им. А.С. Пушкина (ныне Национальная библиотека РК – *ред.*) до сих пор хранятся альбомы рисунков Всеволода Воинова, перерывшего груды книг и фотографий, чтобы Сергей Михайлович мог выбрать нужные ему предметы.

Дело тут не в простой педантичности. Сергей Михайлович любил старинные, красивые вещи и был большим знатоком предметов искусства. Даже в Алма-Ате его маленькая комнатка в «лауреатнике» была похожа на музей. Здесь были узорчатые мексиканские ковры и циновки, какие-то маски, неведомо откуда привезенные, и самый удивительный подбор книг, которые заполнили и стол, не говоря уже об этажерке. Он не взял с собой лишнего костюма, лишней рубашки, но зато на столе его лежал огромный фолиант - толковый словарь английского языка Уэпстара, не менее громоздкий словарь парижского аргю (жаргон апашей), исторические, философские, искусствоведческие труды и альбомы, отличный подбор английских детективных романов, которые он, скрепя сердце, давал мне читать всегда «только на одну ночь».

Владимир Луговской писал:

***Вокруг тебя висят в простенках лица
И маски, и обличья золотые
Неведомых веков, и божество
Языческое шествует по книгам...***

Так на самом деле и выглядела комната Сергея Михайловича. Но вернемся к «Ивану Грозному». Был один момент, который удивительно характеризует творческую фантазию Сергея Михайловича. А случай был почти драматический. При очередном просмотре материала оказалось, что в сцене, где Иван Грозный стоит перед гробом Анастасии, покойница улыбается.

Выяснилось, что пока артистка Целиковская безмятежно ждала начала съемок, а они запаздывали, стоявшие неподалеку актеры рассказывали друг другу анекдоты. Целиковская, естественно, улыбнулась, упустив из виду то, что ее в этот момент уже снимают. Боже мой, какое волнение наступило в зале! Сцену надо переснимать, а для этого надо все восстанавливать, и это время, время, и еще раз время! И что скажет Сергей Михайлович!

Но Сергей Михайлович посмотрел, улыбнулся и сказал, что это просто замечательно. Ведь в кадре Анастасия предстает такой, какой ее видит Иван Грозный, горячо любивший свою красавицу-жену. И под влиянием нахлынувших воспоминаний он на мгновение увидел ее улыбку. Вопрос был разрешен.

Монтировал Сергей Михайлович сам, целые дни не вылезая из монтажной. А впрочем, так работали и все другие мастера - и Пудовкин, и Пырьев, и Райзман, и Юдин, и братья Васильевы. А помогали им наши монтажницы Роза Джангозина, Тася Шулятьева и многие из тех, кто по сей день работают на студии «Казахфильм».

Я говорил о фильме «Иван Грозный» и его гениальном авторе так подробно только потому, что именно с Сергеем Михайловичем я был связан больше, чем с другими. И встречи с ним запомнились мне больше всего.

Но ведь в то же самое время снимались еще и другие картины, исключительно актуальные и злободневные, ибо они были посвящены Великой Отечественной войне, и в них, как в зеркале, отражалось то, что больше всего волновало тогда советских людей. Одной из первых вышла картина «Секретарь райкома», отснятая Пырьевым. Пудовкин снял фильм «Русские люди», братья Васильевы - «Фронт», Эрмлер - «Она защищает Родину». Любимцем публики стал «Антоша Рыбкин», отснятый Константином Юдиным. Горячий отклик нашли картины «Нашествие» Абрама Роома, «Жди меня» Столпера и Иванова, «Непобедимые» Михаила Калатозова и Сергея Герасимова. Да разве все картины перечислишь! Их было много, и они были разные, носящие на себе отпечаток яркой индивидуальности их авторов.

Были и тяжелые потери. Умерли от брюшного тифа блистательные актеры Борис Блинов, создавший незабываемый образ Фурманова в фильме «Чапаев», Софья Магарилл - жена Козинцева, которая еще в двадцатых годах приобрела широкую известность в немом кино, умер старик Черкасов, навсегда памятный нам как создатель образа Суворова. Больно поразила всех смерть молодого режиссера Кадочникова, который хотел снимать кинокартину «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». У него было большое сердце, и он был освобожден от призыва в армию. Студии понадобилось топливо, он поехал в Баканас на заготовки саксаула, надорвался и умер. В Алма-Ату его привезли уже мертвым. Тяжело вспоминать об этом. Но горе идет руку об руку с радостью. Скорбь сменяется весельем. И удивительно, что светлые моменты всегда врезаются в память глубже, чем скорбь и печаль. Достаточно было посмотреть на лица, с напряженным вниманием следившие за победоносными сводками Информбюро.

Радиорепродуктор находился на втором этаже «Дома Советов», в небольшом фойе. И к моменту передач там былолюдно, как в автобусе в часы пик.

А как расцветали улыбки на лицах раненых воинов, когда в госпиталь приезжали любимые режиссеры и актеры - Михаил Жаров, Борис Чирков, Вера Марецкая! Как увлекательно говорили Всеволод Пудовкин, Иван Пырьев, Григорий Рошаль! Несколько раз в неделю актеры и режиссеры выезжали в госпитали, и, как шутя сказал кто-то из врачей, «их посещения были важным лечебным фактором». Здесь бывали и поэты, и писатели, и академики. Каждый считал это своим долгом.

Многим и до сих пор памятни литературные вечера в публичной библиотеке им. А.С. Пушкина, на которых яблоку упасть было негде. Особенно мне памятен вечер, посвященный Велемиру Хлебникову. Председательствовал на нем Эйзенштейн, а выступали Шкловский, Паустовский, критики Харджиев и Тальников и многие другие. С огромным успехом выступали Маршак и Панферов, Михалков и Зощенко, и, конечно, наши казахские писатели Мухтар Ауэзов, Абдильда Тажибаев, Сабит Муканов, Габит Мусрепов и Таир Жароков.

Кто только ни побывал в Алма-Ате в эти годы! Алексей Толстой и Константин Симонов, Пятрас Цвирка и Петрусь Бровка, а уж о кинематографистах и говорить нечего. Памятен мне и приезд известного немецкого драматурга-коммуниста Фридриха Вольфа, только что вырвавшегося из концентрационного лагеря во Франции, куда он попал после падения республиканской Испании. Всю ночь до рассвета рассказывал он в комнате у Бела Балаша о боях в Испании, и мы слушали его, затаив дыхание.

Постепенно люди стали разъезжаться. Дольше других задержались Сергей Михайлович и Бела Балаш, Григорий Львович Рошаль снял картину «Абай», а фильм «Черевички» был едва ли не последним фильмом, снятым в Алма-Ате. Ставили его Михаил Шапиро и Надежда Кошеверова. Десять лет спустя встретившись с ними в Ленинграде, мы вспоминали эти дни и то, как мерз бедный актер, изображавший черта, когда его окунали в воду по многу раз, потому что снимались дубли. Он забавно выглядел, этот несчастный мокрый черт в накинутаом тулупе и в валенках, и тяжело вздыхал, когда ему вновь приходилось лезть в яму с водой, изображавшую прорубь. Многое хотелось бы еще рассказать. Да надо знать меру. Ведь мера для искусства - все.

Уехали мосфильмовцы и ленфильмовцы, ЦОКС превратился в Алма-Атинскую студию художественных и хроникально-документальных фильмов. Родилась и развивается наша собственная казахская кинематография, год от года набирая темпы.

И все же порой, проходя по студии, я вспоминаю прошедшие дни. «Ночевала тучка золотая...» И этого я не забуду.

1967 год.

Принадлежат Алма-Ате

Они хранятся в редком фонде Национальной библиотеки Казахстана (бывшая Республиканская библиотека им. А. С. Пушкина), эти бесценные тетрадки с листами из грубой оберточной бумаги. Шла война, во всем сказывалась нехватка, и мелованная бумага считалась роскошью. Беглые записи художника по истории одежды, обуви, головных уборов и тканей XVI века, бесчисленные зарисовки костюмов, деталей воинского снаряжения, предметов обихода, знаков царских и рыцарских отличий, разработки режиссерских заданий, наброски с актеров во время съемок и, конечно же, – рисунки, сделанные рукой самого Эйзенштейна – все это делает тетради уникальными. А некоторые эйзенштейновские рисунки даже неизвестны исследователям творчества великого режиссера.

Это реликвия. И она принадлежит Казахстану, Алма-Ате, бывшей Пушкинской библиотеке по праву. С этим связана память сердца. Здесь, в трудную, суровую для всей страны годину создавался фильм-шедевр – «Иван Грозный». Помогали все – и сами алмаатинцы участием в массовках, и обеспечением съемочной группы необходимыми материалами. Центральный исторический музей Казахстана (теперь Центральный государственный музей РК) предоставил свои запасники для использования отдельных экспонатов в съемках. Помогала и библиотека – она доверила свои книжные сокровища режиссеру, актерам, и, конечно, художникам.

Великолепно зная эпоху Ивана Грозного, Сергей Михайлович решал свой фильм в плане романтической трагедии, что и определило его изобразительную стилистику. Это же и обусловило характер поисков главного художника Иосифа Шпинеля и художника-гримера Василия Горюнова, работающих на фильме. Всеволод же Воинов, который был призван одеть всех персонажей, воссоздать обстановку той поры, провел целое историко-этнографическое исследование. Сначала – это тщательные скрупулезные зарисовки со старинных грамот, летописных изданий, материалов Эрмитажа и Оружейной палаты, различных музеев, иностранных книг, изданных в XVI веке, трудов известных историков этой эпохи, таких, как «Сказание о земле русской» Нечволодова. Работа необычайно увлекательная, ибо иметь дело с такого рода материалом для любого художника – удовольствие.

Достаточно подробно запечатлена в тетрадных альбомах предыстория царствования Ивана IV, отраженная в летописных изображениях и житиях царя Иоанна III. Завершается этот период копией рисунка из «Царственной книги» – «Соборование и принятие схимы Великим князем». Так постепенно художник входит в эпоху. Далее идет документальный поиск внешнего облика главного персонажа. «Иван Грозный в молодые годы» (Казанская летопись), «Лицевое изображение Ивана IV, на грамоте, писанной в 1571 году», находившиеся в библиотеке Черткова. Это, пожалуй, все. Да еще несколько отзывов иностранных послов о нраве, способе правления государя и беглый абрис его внешности.

Пока еще расплывчатое представление о Грозном дополняется характерными, немаловажными деталями внешней обстановки. Это – знамя с изображением Спаса, под которым, по преданию, стоял он при взятии Казани в 1552 году. Золотой Ивана IV, дававшийся в награду воеводам за выдающиеся военные заслуги и носившийся на груди, Золотой наперсный крест царя, военная труба и серебряная пороховница Ивана. Герб с большой Государственной печатью Ивана Грозного, использованный для зеркала в Ливонском походе... Десятки зарисовок, посвященных военной тематике, – ратники, воеводы, мушкетеры, лучники, стрельцы из пищалей, огненные стрельцы, всадники, рыцари. Серия рисунков – боевые доспехи князя Андрея Старицкого, подлинник которых хранится в Эрмитаже. Несчетное число разных видов ружей, кольчуг, шлемов, бутырлыков, зеркал. Целую галерею составляют портреты иностранных самодержцев – Елизаветы Английской, Сигизмунда, Марии и Филиппа Тюдор, Фридриха, короля шведского Густава. Множество зарисовок, сделанных в казахстанском Историческом музее, – воинское снаряжение, детали казахской одежды. Используются персидские миниатюры, иллюстрации к «Шахнаме» и «Тысяче и одной ночи».

Сергей Михайлович, великолепный художник сам все свои фильмы, а в особенности «Ивана Грозного» прорисовывал покадрово. С марта-апреля 1942 года в альбомах Всеволода Воинова все больше появляется пометок, композиций, набросков мизансцен, деталей костюмов, лиц персонажей, сделанных рукой Сергея Михайловича.

Каждая карандашная пометка – результат раздумий, неожиданных озарений. Едва намечена режиссером фигура князя Курбского – и вот она разрастается уже в семь вариантов. Воинов рисует его в разных костюмах, состояниях, позах. Курбский на пиру

(анфас, профиль, вид сзади), в битве под Казанью, в опочивальне Ивана, при дворе короля Сигизмунда, в русифицированном польском военном костюме. И все это завершается великолепными рисунками-кадрами, сделанными рукой самого Эйзенштейна, – «Курбский в болоте», «Курбский бежит», «Паника Курбского».

Очень важна была для Сергея Михайловича достоверность предметов обихода, царской обстановки, праздничного стола, драгоценных украшений и других деталей, благодаря которым герои чувствовали бы себя в своей эпохе. Тем более, это относилось к вещам, на которых акцентировалось внимание. Только для кубка Анастасии по начальному эскизу Эйзенштейна Воинов делает около двадцати рисунков с изображением старинных кубков и чаш самых причудливых форм.

Чрезвычайно занимала режиссера сложная и колоритная фигура Малюты Скуратова. Он изображает его в разных ситуациях, облегчая тем самым художнику картины поиск характерных линий, штрихов костюма.

Многие рисунки Сергея Михайловича тщательно и любовно перерисованы в альбом. Конечно, в этом была и рабочая необходимость. Но даже то, что не совсем касалось съемочных моментов, бережно сохранено Воиновым на память. Тогда к инициалам под рисунками «СМЭ» (Сергей Михайлович Эйзенштейн) добавлялось – «С рисунка...», «По рисунку...», «С оригинала...». Особенно ценны удивительные по своей экспрессии, глубине и импровизационной легкости зарисовки, относящиеся к образу Ивана Грозного, наброски грима для исполнителя этой роли Николая Черкасова. А также – выразительные жесты, общий абрис костюма и грим для Андрея Абрикосова (Филипп), Всеволода Пудовкина (Пимен), Бориса Блинова (Басманов) и других актеров...

Всеволод Воинов не оставил в тетрадях каких-либо сведений о себе. Но то, что сделано им, говорит о его глубоком проникновении в тему фильма, исследовательском даре и увлеченности работой. А сонет (шесть строк из него мы приводим здесь), которым заканчивается прекрасная сюита альбомов, выражает авторскую признательность за то, что судьба подарила ему радость редчайшего творческого содружества:

*... Изведать вновь хочу все радости свободы,
Дыханью и красе всегда живой природы,
Как некогда, предаться целиком,
Гореть всем существом в том радостном волненьи
Работы творческой, в едином устремленьи,
С которым я когда-то был знаком.*

Р. С. Подаренные при отъезде Республиканской библиотеке им. А. С. Пушкина (ныне Национальная библиотека Казахстана) тетради с рисунками к «Ивану Грозному» - лишь малая толика того, что было сделано во время создания этого фильма. Полное представление об архиве рисунков к нему том можно получить в Центральном государственном архиве литературы и искусства России (ЦГАЛИ), где одних лишь эйзенштейновских графических работ хранится 558 и более тысячи его же эскизов к «Ивану Грозному». Все они символически помечены авторской монограммой: две пирамидальные вершины, перечеркнутые поперечной чертой, означающей «Алма-Ата», то есть, город с окружающими его горами. В другом случае слившиеся воедино заглавные алма-атинские «А» прочитывались как «М» - заглавная литера обожаемой им Москвы. Символика эта была в духе создателя «Ивана Грозного».

1975 год.

А было все так

Никаких компромиссов!

Съемки фильма начались ближе к лету. Делалось это в то время, когда нельзя было достать ни гвоздей, ни красок, ни самых необходимых вещей. Потому были проявлены чудеса изобретательности. Любопытно, что при всей необходимости таких эрзац-сцен, как Кремль из циновок, или зима, отснятая летом, Сергей Михайлович повсюду, где возможно, стремился к максимальной достоверности. В эпизоде пира у Грозного Кадочников-Старицкий держал, например, в руках подлинную чашу князей Старицких, выписанную из московского Исторического музея, Черкасов-Грозный ходил в павильоне по ковровой дорожке царя Ивана. Для постановки нужны были диковинное оружие, вычурная золоченая утварь, редкостные меха, парча для боярских одежд, сафьяновые кожи, ювелирные безделушки с имитацией драгоценных камней. И все должно было выглядеть подлинным! Сергей Михайлович на компромиссы не шел! "Если сделаешь это хоть однажды, потом не выберешься", - объяснял он свою позицию артисту Кадочникову после инцидента, ставшего кинематографической легендой.

- А дело происходило так, - рассказывал во время встречи в Алма-Атинском Доме кино, посвященной 40-летию ЦОКСа, Павел Петрович. - Во время съемок сцены убийства Владимира Старицкого, которого я исполнял, на меня надели другой крест. Тот, в котором я играл до этого, куда-то затерялся, и бутафоры попросили сделать так, чтобы замена была незаметной. В общем-то, разницы особой в крестах не было - просто другого цвета оказались камешки. "Вы уж как-нибудь его прикройте, Павел Петрович, - сказали они, - авось, проскочит". У меня были широкие рукава - так полагалось в царском облачении, и я смело вышел на площадку. Все было наготове и, как всегда, Сергей Михайлович, прежде, чем дать команду, посмотрел в глазок кинокамеры. "Принц, - закричал он, - покажите, как у вас будут выглядеть руки?" "Руки... вот так!" "Хорошо. А вторая?" "А вторая так", -- ответил я, отводя правую и тут же прикрывая крест левой. "А как будут действовать обе руки одновременно?" Я занервничал и прикрыл крест обеими руками. И вдруг слышу отчаянно резкий голос: "Почему? Почему на вас не тот крест? Я отменяю съемку!" Потом я спросил у Сергея Михайловича, зачем он так сделал? Здесь-то он мне и высказал свою точку зрения на компромиссы и бескомпромиссность.

Мы друг другу не понравились

Здесь же, в Алма-Ате в годы войны жила и работала в сценарном отделе ЦОКСа соседка Эйзенштейна по московской квартире, писательница Войтоловская. Общаясь буквально до последней минуты с Сергеем Михайловичем, Лина Львовна оставила интересные воспоминания о нем. В частности, она объясняла, почему его привлек образ Ивана Грозного.

- Сценарий, - говорила она, - был в основном закончен еще в начале 1941 года. Однако никто из окружающих его тогда людей не обладал таким потрясающим даром политического предвидения, как он, и поэтому многие недоумевали, что заставило его взяться за эту картину. Но масштаб его мыслей и планов был недоступен даже очень крупным и знающим людям. И лишь после того, как, наконец, в 1958 году, то есть, через десять лет после его кончины, вышла вторая серия "Ивана", многие поняли, что побудило великого Эйзенштейна потревожить тень грозного царя. Ему важно было во что бы то ни стало сказать всем, что такое диктат, что есть авторитарная власть, и к каким последствиям они приводят. Сделать это было нелегко хотя бы потому, что "Иван Грозный" снимался фактически по заказу "отца всех народов". Сталин

действительно курировал картину. Причем, если после первой встречи с Верховным Эйзенштейн сказал: "Мы друг другу понравились" и был удостоен Сталинской премии, то встреча вторая радости такой не принесла. Сергей Михайлович, считавший, что историческая подтасовка, которую ему навязывали для дальнейшего повествования, неприемлема, не мог не сказать об этом, чем вызвал недовольство, а, может и гнев покровителя. "Вы вообще историю-то читали?" - поинтересовался вождь, и время словно остановилось. Остановилось не совсем, потому что съемки все-таки были продолжены. И первая серия была лишь разбегом, подготовкой к тому мудрому, трагическому и страшному, что сказал Эйзенштейн во второй и чего он не смог сказать в так и не состоявшейся третьей.

Пера Аташева и Он

- К началу работы над "Иваном Грозным", - продолжала вспоминать Лина Львовна, - приехала в Алма-Ату жена Сергея Михайловича Пера Аташева. В ту пору они уже не были вместе, и она с ним не работала. Последний их совместный фильм был "Бежин луг", где она, как и на предыдущих картинах, была у него ассистентом режиссера. Со стороны их отношения казались отчужденными, словно распалась не только супружеская жизнь, но и внутренняя связь этих двух поразительно умных и очень независимых людей. Но, повторяю, – только со стороны. По существу же, их дружба не нарушалась никогда. Ученица Эйзенштейна по его режиссерским курсам, Пера Моисеевна вначале относилась к Сергею Михайловичу как к мэтру. И даже позже, когда они сблизились, это чувство, это отношение выветрилось не сразу. Однако воспитанная Эйзенштейном умная, удивительно тонко чувствующая, остро наблюдательная Пера Моисеевна, приученная им же к самостоятельному мышлению, как бы вышла из-под его влияния и жила обособленной, интенсивной интеллектуальной жизнью. А Сергей Михайлович без ее помощи обходиться уже не мог. Она была как бы оселком, на котором он оттачивал свои мысли, свой юмор, суждения. Оба были под стать друг другу. По взаимному договору они никогда не жили вместе, не говорили друг другу "ты", редко появлялись рядом. Однако даже в самые трудные времена "приливов" и "отливов" в их отношениях шла между ними подспудная внутренняя полемика. Особенно обострилась она, когда Эйзенштейн был вынужден обратиться к личности Ивана Грозного. Выбор этой фигуры в то осложненное репрессиями военное время вызвал у Перы Моисеевны недоумение. А некоторые, как ей казалось, уступки власти со стороны Сергея Михайловича, его будто бы лояльность, вызванная якобы стремлением получить высшую премию страны во имя продолжения фильма, казалось, отдалили их еще больше.

Скорее всего – а об этом говорила и Лина Львовна - Пера Моисеевна не была полностью посвящена в те обстоятельства, которые выпали тогда на долю Сергея Михайловича. Но уже в наши дни они известны всем, кто этим интересуется, и во многом проясняют как саму ситуацию, так и состояние Эйзенштейна. Вот какие сведения об этом может получить сегодня каждый из нас в интернете (проект «Хронос»). Весной 1940 года, узнаем мы там, Эйзенштейну предложили поставить в Большом театре оперу почитаемого Гитлером (!) Вагнера "Валькирия", на что Эйзенштейн вынужден был согласиться. Но на его просьбу дать возможность ему сделать кино о деле Бейлиса А. А. Жданов ответил, что "эта тематика не представляет интереса", предложив вместо этого снять фильм об Иване Грозном. Первая серия фильма, вышедшая в 1945 году и воспевавшая идею единовластия и объединения страны, была удостоена Сталинской премии. Вторая на экран не вышла, так как, по мнению ЦК ВКП(б), высказанному в его Постановлении, не удалась. "Режиссер Сергей Эйзенштейн, - читаем мы в нем, - обнаружил невежество в изображении исторических

фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов...". Встреча И. В. Сталина, В. М. Молотова и А. А. Жданова с Эйзенштейном и исполнителем роли Грозного Николаем Черкасовым в феврале 1947 года дала возможность переработать картину, но последовавший за этим очередной смертельный инфаркт (первый произошел два года назад прямо на церемонии вручения Сталинской премии) у Эйзенштейна не позволил это сделать.

Призрак тирана

Мастер был обречен.

"В моей комнате в Алма-Ате нет ни одного зеркала, - пишет в одном из писем той поры Эйзенштейн. - Вероятно, это оттого, что я повседневно и ежесечно смотрюсь в своего героя».

И дальше: "Иван одинок. «Один против всех, все - против одного» - вот мотив одиночества Ивана".

Стержневой идеей второй серии «Грозного» была фраза: «Един, но один». Через Ивана, чье единовластие достигнуто путем коварства и жестокостей, Эйзенштейну хотелось раскрыть трагедию властителя-тирана, обнаружить его одиночество и сомнения... Он понимал опасность такого решения темы, поскольку наша советская власть была, как известно, "всегда с народом", а тут – одиночество. «Разумеется, он, не проводил явных параллелей, но тень Человека, Раскуривающего Трубку, стояла у него за спиной. И, несмотря на это, он все-таки остался верен себе», - говорит в документальном фильме "Эйзенштейн в Алма-Ате, 1941-1944 годы" режиссера Игоря Гонопольского профессор киноведения Лев Рошаль.

Собирая и komponуя материал для этой картины, сценарист Леонид Гуревич вместе с Игорем Гонопольским прослеживает драматическую сторону создания эйзенштейновского шедевра. Это был один из самых важных периодов жизни мастера. Эйзенштейн знал, что только на материале "Грозного" можно высказать главное, чего пока не сумел выговорить". Встречаясь с людьми, знавшими Сергея Михайловича, создатели снятой ими и показанной на девяти международных фестивалях документальной ленты "Эйзенштейн в Алма-Ате..." выстроили свою психологическую линию взаимоотношений Эйзенштейна с его героем, прообразом этого героя, временем и самим собой. Благодаря проделанной ими работе у нас есть возможность предоставить слово самому Эйзенштейну. А вернее, дневнику, отражающему его самочувствие во всей этой истории.

"Все отвратительно! - читаем мы в нем. - Сегодня год, как мы в Алма-Ате... Но не все ли равно, на фоне каких декораций проторчала этот год моя Голгофа?"

"Кажется, сдвинулось! Ничто не остановит неумолимый ход. Я в цепких лапах ожившего образа. Сценарий "Грозного" прорастает массой маленьких эпизодов, реплик, ремарок..."

"Про что? - Власть!.. Что хорошо и что плохо внутри этого применительно к сегодняшнему дню?.. Что сказал бы Ницше о Грозном?"

"Начальство считает, что в сценарии слишком много казней. "Просим убавить" - этого замечания сверху я очень боюсь. Если это сделать - пропадет оскал эпохи"...

«Опять безлика, бездушная машина. Я не мог бы сделать этой картины без русской традиции – традиции совести. Насилие можно объяснить, можно узаконить, можно обосновать. Но его нельзя оправдать, если ты человек».

"Сейчас чувствую себя затаенным пожарищем и орбиты собственных мутных глаз воспринимаю как выбитые, обгоревшие окна".

- Работа над «Иваном Грозным», - говорит режиссер-постановщик Игорь Гонопольский, - изматывала Сергея Михайловича. Как свидетельствуют записи

дневника, осенью 1943-го у него появились даже мысли о самоубийстве. Причин тому было несколько. Шли принципиальные несостыковки его трактовки действий Грозного с тем, чего ждал от картины Сталин. Высшее киноруководство отвергало предложенных на роли актеров и чуть ли не под дулом пистолета нажимало на сроки. Вот две фразы, которые звучат в нашем фильме. «Съемки были совершенно жуткие. Не давали электроэнергию, и мы снимали 34 ночи – каждую ночь, после чего у меня случился тяжелый сердечный приступ». – Эйзенштейн, из дневника. И далее: «Категорически требую сообщить окончательный срок сдачи «Ивана Грозного», рассчитанного на непрерывность съемок, независимо от возможности Эйзенштейна лично руководить оставшимися съемками». - Очередная телеграмма за подписью председателя Комитета по кинематографии СССР Большакова. Не скрашивали жизнь и обстоятельства личного порядка. Но главное, от чего возникала суицидная тема, так это, как только что было сказано, от понимания того, что фильм о Грозном предоставлял уникальную возможность сказать то, что Сергею Михайловичу хотелось бы сказать о пользе крепкой разумной власти и пагубности тирании. Но удастся ли это сделать? Одни считают, что он надеялся мощью своего таланта победить силу, хотя делал все с осторожностью, другие – что думал как-нибудь обхитрить Вождя.

Между тем, на войне дела повернулись в сторону победы, Сталин стал намного уверенней, и дальновидный ум Эйзенштейна не исключал, что расстрельные тридцатые годы могут вернуться в еще более страшном и кровавом проявлении. Недаром через весь фильм его проходит любимое присловье Ивана Грозного и Малюты Скуратова: "За измену делу государеву - голову долой!". Произносимая в шестнадцатом веке, фраза эта обрела конкретную актуальность в веке двадцатом. И хотя Сергей Михайлович помнил об этом каждый час своего существования, он, отправляясь в эвакуацию из Москвы в Алма-Ату, не взял с собой какие-либо жизненно важные вещи, а привез два чемодана с архивом два года назад расстрелянного Учителя своего - Всеволода Эмильевича Мейерхольда. О том, чем это может обернуться в случае обнаружения утайки соответствующими органами, он знал прекрасно. Живой иллюстрацией того был объявившийся в Алма-Ате киноматург Сергей Ермолинский, который был посажен в лагерь за то, что хранил архив Михаила Булгакова.

Впрочем, с архивом все обошлось. А вот выпуск на экран второй серии «Грозного» отложили. Надо, сказали, изменить концепцию и переработать. Что же касается опасений Сергея Михайловича насчет большого числа отрубленных в картине человеческих голов, то он волновался напрасно. Сталину, показалось их даже мало. И еще больше он был недоволен тем, что у царя Ивана была, оказывается, совесть, потому что он терзал себя за свои грехи, каялся и просил прощения у Бога. Но государь, считал Иосиф Виссарионович, каяться не должен. А уж мучиться совестью и того более.

Но как бы то ни было, а вторая серия тоже была снята, и главной заботой Эйзенштейна стало теперь ее сохранение. Он даже покаяние принес во имя того, чтобы не уничтожили копию и исходный материал. «Мы неправильно истолковали один из важнейших периодов правления царя Ивана, направленного на строительство и укрепление мощи Русского государства, и сам образ Ивана», - пишет он Сталину, только бы тот дал разрешение на продолжение работы.

Согласно суеверию

Близкие к Сергею Михайловичу люди рассказывали, что он был человеком суеверным. «Берясь за Грозного, - говорит хранитель, исследователь всего творческого наследия Эйзенштейна, директор Института кино Российской Федерации Наум Клейман, - он знал, что тот убивает всех, кто притрагивается к его персоне. Так,

почтеннейший Карамзин умер на грозновском томе своей «Истории государства Российского», Алексей Константинович Толстой на трилогии в стихах «Смерть Ивана Грозного», Алексей Николаевич Толстой – на драматической дилогии «Иван Грозный». Вообще о Грозном ходили плохие слухи, и Эйзенштейн буквально вытянул из находящегося тогда в Алма-Ате знаменитого ясновидца Вольфа Мессинга дату своей смерти. Тот отнекивался, как мог: "КГБ запретило мне предсказывать будущее", но Старик (так звали Эйзенштейна за глаза) настоял и получил в ответ: "Вы умрете в 50 лет". Так оно, собственно, и произошло.

Эйзенштейн оставил сей мир через десять дней после своего пятидесятилетия - 11 февраля 1945 года. Было это в Москве. Ровно за сутки до этого, поздно вечером он вызвал к себе наверх по телефону своих нижних друзей-соседей – Лину Львовну Войтоловскую и ее мужа – известного киноведа Илью Вениаминовича Вайсфельда. Чувствуя, что жизнь его подходит к концу, Сергей Михайлович привел в полный порядок все свое литературное и библиотечное наследство и теперь сдавал его в руки надежных, во всем его понимающих и знающих, как об этом позаботиться, людей. Вот аккуратно сложенные в шкафу и аннотированные в перечне рукописи статей, сценарии, мемуары, бесконечные записи, наброски, планы, рисунки и раскадровки. На полках – много раз читанные, с закладками и пометками на полях книги. Собранная для работы и радости удивительная библиотека, где, по словам Вайсфельда, сталкивались эпохи, мировоззрения, художественные стили, высокое вдохновение поэзии и строгая точность словарей, легковесность детектива и достоверность мемуаров. Сосуществовали литературы Востока и Запада, культуры и искусства разных времен, психология и история религии, естествознание и техника. Сопоставлялись монографии о выдающихся деятелях, биографические романы с историей дипломатии и т. д., и т. п. Здесь же, стопочкой сложенные клочки бумаг - как отзвук работы над одной из сцен «Ивана Грозного». Обрывки диалога, схема расположения действующих лиц на плитках пола, указание художнику насчет мягких граней свода, напоминание самому себе о ритме еще ненаписанной сцены, композитору - о четырех образных слагаемых лейтмотива темы Грозного, поэту – о характере озорной песни и будущих куплетах Фомы и Еремы. Иногда даже просто ощущение будущей сцены, которая потом, может, закрепится в сценарии.

- «Иван Грозный»... Это самое, самое неотложное, - объясняет Вайсфельду Сергей Михайлович. – Работа нужна еще серьезная, но, - успокаивает он себя и своего собеседника, - ее не так уж много. Разве что доснять несколько крупных сцен да кое-что перемонтировать. Я здесь все проработал до деталей, план готов и сейчас бы только... Но как мне выйти на съемочную площадку?

Ах, Иван, Иван - нагнавший страху на всех этот венчанный российский самодержец! До последнего мгновения держал он в крепких железных руках не принимающего на дух никакого диктата Эйзенштейна. До последнего мгновения уходил как мог от компромиссов с властью Сергей Михайлович. Продумав, как по-своему переделать вторую серию, он выстроил план третьей. Но – увы!..

...Копия и исходный материал второй серии «Ивана Грозного» были сохранены. Целиком в первоначальном варианте картина была показана в 1958 году. Позже, уже в наши дни были смонтированы и показаны по телевидению снятые Сергеем Михайловичем цветные эпизоды «Пляски опричников».

ДАТЫ И ФАКТЫ

Неполных три военных года провел Сергей Михайлович Эйзенштейн на казахстанской земле. В них вместилось так много, что другому человеку хватило бы на целую жизнь. Хронологически это выглядит так:

1941 г., осень – окончен литературный сценарий «Ивана Грозного».

1942 г., первое полугодие – работа над режиссерским сценарием к этому фильму, эпизодная его раскадровка. В Центральном государственном архиве литературы и искусства России (прежде – СССР), то есть, в ЦГАЛИ хранится более полуторы тысяч рисунков алма-атинского периода.

1942 г., ноябрь – статья «ПРКФВ» о композиторе Сергее Сергеевиче Прокофьеве, писавшем музыку к фильмам «Александр Невский» и «Иван Грозный». Предисловие к американскому изданию своих статей по теории кино.

1942 г. – статья-некролог о любимом ученике, актере Валентине Кадочникове, умершем в Алма-Ате от тифа.

1943 г. – в ночь на 22 апреля в павильоне ЦОКСа в Алма-Ате со сцены «Приемная палата» начались съемки «Ивана Грозного».

1943 г. – «Неотправленное письмо» к Ю. Н. Тынянову, оно же заявка на фильм о Пушкине.

1943 г. – статья о Чарли Чаплине.

1943 г. – статья «Несколько слов о моих рисунках».

1942-1944 гг. – статьи о кино и театре. Часть книги «Метод» о психологии творчества. Помощь В. Кадочникову, Ф. Филиппову и П. Аташевой в разработке неосуществленного, к сожалению, сценария «Козы-Корпеш и Баян-Сулу».

Педагогическая деятельность в эвакуированном в Алма-Ату ВГИКе, творческие встречи, выступления в госпиталях, диспуты.

2002 год.

«Голгофа» Эйзенштейна

Сергей Михайлович, будучи поначалу художественным руководителем ЦОКСа, провел на казахстанской земле неполные три военных года. Правда, в них вместилось так много, что другому человеку хватило бы на целую жизнь. Теоретические разработки (более 20 статей), педагогическая деятельность на режиссерском факультете ВГИКа, который тоже эвакуировался в Алма-Ату, выступления по радио и в кино с призывом к народам мира бороться против фашизма, творческая помощь коллегам-ученикам, встречи в госпиталях, ну, и, конечно, работа над «Иваном Грозным»...

На этом фильме (Сергей Михайлович называл его своей Голгофой) надо остановиться особо. Приступая к нему, Эйзенштейн понимал, что в показе личности Грозного ему представляется уникальная возможность сказать все, что он считает нужным, о пользе крепкой разумной власти и пагубности диктата. Однако сделать это было нелегко, так как картина снималась фактически по заказу Сталина, который лично наблюдал за ее созданием. И если в первой серии жестокость, коварство и авторитаризм Ивана оправдывались объективностью исторического момента («Не ради себя, своей славы, а ради Русского царства великого!»), то далее стержневой стала фраза «Един, но один». Именно в силу этого первая серия (1945), воспевавшая идею

великодержавности, была удостоена Сталинской премии, а снятая в том же году почти целиком на ЦОКСе вторая серия не была допущена к экрану, поскольку, как говорилось в официальной справке, по мнению ЦК ВКП (б), высказанному в Постановлении от 4 сентября 1946 года, не удалась ("Режиссер Сергей Эйзенштейн во 2-й серии фильма "Иван Грозный" обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов"). Встреча И. В. Сталина, В. М. Молотова, А. А. Жданова с Эйзенштейном и исполнителем роли Грозного Н. К. Черкасовым в феврале 1947 года дала возможность переработать картину, но очередной – смертельный - инфаркт (первый произошел два года назад прямо на церемонии вручения Сталинской премии) не позволил Сергею Михайловичу сделать это. В 1948 году Эйзенштейн скончался.

Приведенный в первоначально снятый вид, фильм вышел в прокат только в 1958 году. Таким образом, первая серия оказалась лишь разбегом, подготовкой к тому мудрому, трагическому и страшному, что сказал Эйзенштейн во второй, и чего не смог сказать в так и не состоявшейся (успел снять всего два эпизода!) третьей.

«Иван Грозный», несмотря на все сложности его прохождения, вошел, как известно, в число мировых киношедевров. «Это величайший исторический фильм, когда-либо созданный. Его атмосфера великолепна, а красота превосходит все, что до сих пор видено в кино», - восторгался в поздравительной телеграмме Чарли Чаплин после просмотра картины. И создалось это все благодаря прекрасно выписанному и покадрово прорисованному сценарию, выразительным мизансценам, отлично подобранному актерскому составу, тщательно продуманной композиции, историческому колориту, световому решению, мастерски выполненной операторской съемке, классическому образцу использования музыки в кино. Артист Н. К. Черкасов в своей игре сочетал высокую государственность помыслов Грозного с крутизной нрава тирана, А. М. Бучма, М. А. Кузнецов, М. И. Жаров создали образы его соратников, а М. М. Названов, А. Л. Абrikосов, С. Г. Бирман, П. П. Кадочников – противников-бояр. Съемки операторов А. Н. Москвина (павильоны) и Э. К. Тиссэ (натура) тонко сочетались с новаторской, углубляющей драматургическую канву темпераментной музыкой С. С. Прокофьева.

Работая на ЦОКСе, Эйзенштейн жил в т. н. «Доме лауреатов» или как его называли - «лауреатнике». Там же обитали Всеволод Пудовкин, братья Васильевы, Иван Пырьев, Сергей Прокофьев, Михаил Жаров, Лидия Смирнова, Николай Крючков и другие ведущие кинематографисты. Сегодня мемориальные доски на фасаде этого строения говорят о пребывании здесь в годы войны замечательной плеяды мастеров экрана.

2002 год.

Георгий Васильевич ПЛОТНИКОВ

4 723 зн.

Она была – эта Империя

*Представляем вашему вниманию небольшое интервью
председателя Карагандинского областного филиала Казахстанской
Ассоциации жертв политических репрессий Георгию Васильевичу
ПЛОТНИКОВУ.*

- Георгий Васильевич, известно, что у вас в Караганде под вашим началом идет изучение материалов, имеющих отношение к истории репрессий в Советском Союзе.

- Да, заинтересованные в этом вопросе исследователи, которых я объединил в общественный научный коллектив, работают над рядом крупномасштабных проектов, имеющих отношение к репрессиям на территории Казахстана. Вся эта программа "Репрессии в Советском Союзе в 20-50-е годы XX столетия" включает в себя работы, сведенные в три издательских проекта - "Лагерная империя ВЧК-ОГПУ-НКВД-МВД, 1918-1959 годы" в пяти выпусках, монументальная серия "Казахстанский ГУЛАГ. Место Казахстана в системе политических репрессий Советского Союза" в двадцати томах и "Из прошлого - в вечность. Народы Евразии в системе казахстанского ГУЛАГа" - десять выпусков. Сейчас на стадии готовности находятся все десять выпусков третьего проекта, материалы из которого я использовал в своем выступлении на только что состоявшейся в Алма-Ате международной конференции "Евреи в Казахстане: история, религия, культура".

- **Что будет представлять из себя этот третий проект?**

- Все знают, что почти тридцать лет в нашей Советской империи существовала своя особая империя - лагерная империя НКВД. Она включала в себя 476 лагерей, которые располагались без исключения во всех областях России, в некоторых областях Казахстана, во многих областях Украины и в ряде других республик. На территории Российской Федерации, например, располагалось 415 лагерных структур. Вторым в этом списке стоит Казахстан с его двадцатью двумя лагерями. В призовую тройку входит также Украина в ее четырнадцатью лагерями. В остальных республиках лагерную структуру представляют небольшие лагеря с численностью до трех-пяти тысяч человек. Я почему говорю – небольшие? Потому что, столкнувшись с этой проблемой, был поражен тем, что представляют из себя эти лагерные конгломераты, входящие в состав лагерных структур. Для примера приведу такие цифры. Из двадцати двух лагерей Казахстана девять находились на территории Карагандинской области. Из этих девяти три были крупнейшие во всей лагерной империи Советского Союза. Например, Карагандинский ИТЛ, в народе - Карлаг. Он второй долгожитель империи. Существовал почти тридцать лет. А первый долгожитель просуществовал на четыре месяца дольше. Карлаг был первым лагерем среди всех лагерей сельскохозяйственного назначения в лагерной системе НКВД. И он был пятнадцатым по численности контингента заключенных. Его максимальное наполнение насчитывало 65 тысяч человек. Лагеря с более высоким наполнением - свыше 200 тысяч человек, а также в 190, 170, 148 тысяч - существовали, как правило, два-три-четыре года. Это потому, что все лагерные структуры Советского Союза создавались в противовес нехватке трудового контингента на гражданке. Надо было много строить, а строить было нечем.

Чтобы заключенные не сидели на шее у государства, первый из двух главных тезисов создания лагерных структур затверждал их полную самокупаемость. Второй тезис означал: все заключенные своим трудом должны перевоспитываться. Через Карлаг за всю его историю прошло почти полтора миллиона человек.

Два других особых лагеря, которые находились на территории Карагандинской области, были крупнейшими из всех двенадцати особлагерей Советского Союза. Это особый лагерь «Песчаный», он же № 8, и особлагерь "Степной" - № 4. Число заключенных "Песчаного" составляло более 39 тысяч, "Степного" - свыше 27 тысяч. В «Степном», в мае-июне 1954 года произошло знаменитое Кенгирское восстание. Подавить его не в состоянии были регулярные части войск НКВД, и против восставших бросили танки, которые шли сюда через всю степь. Несколько дней уравнивали бараки вровень с песком, на котором эти бараки стояли.

Среди заключенных особлагерей были люди разных национальностей. Так, в известном ныне всем АЛЖИРе находились женщины 42-х национальностей. Из них еврейки составляли свыше 11-ти процентов, то есть 593 человека. В другом – карагандинском - лагере за несколько месяцев до восстания евреев было всего 174 человека, а украинцев - более 9-ти тысяч и много прибалтийцев.

Принцип Сталина состоял не только в разделении семей, но и в разделении - если не сказать, в уничтожении - национальностей, а значит, и народов. Матери и отцы без детей, жены без мужей и детей, дети без матерей и отцов.

Ряд материалов подобного рода можно найти в докладе, сделанном мной на только что прошедшей в Алма-Ате международной конференции "Евреи в Казахстане: история, религия, культура".

2002 год. ??? .

22 945 зн.

Никогда не должно повториться!

«Сталин умер 36 лет назад, но жив еще сталинизм – философия, мировоззрение, образ мышления, во главу угла ставящие тоталитарное управление личной свободы граждан. Он существует в нашем обществе. Сталинизм – главный тормоз на пути перестройки. Клеймить его сейчас не опасно. Однако клеймение надо отличать от борьбы. Это принципиально разные действия. Борьба сурова. Требуются мужество, сила воли, знания, культура мысли, умение сравнивать и задавать вопросы».

Рядом с этими печатными строками на листе бумаги огромный, во весь человеческий рост портрет «отца всех народов». Он вышит на ковре яркими нитками и смотрит в упор на тебя, куда бы ты ни попытался укрыться. На рамке выбита скромная надпись: «Портрет Сталина, 1938 г. Художник Цивчинский Н. В. (1905–1985), заслуженный деятель искусств КазССР». Впервые после 1956 года вытасчен из запасников и показан всенародно в Музее искусств имени Кастеева властелин эпохи.

Выставка «Реквием», посвящена памяти жертв сталинских репрессий и подготовлена она Казахстанским историко-просветительским обществом «Адилет». Большинство документов здесь собрано инженером В. И. Снитковским, который с превеликим трудом сумел добиться открытия этой уникальной экспозиции. Впервые в стране, кроме фотографий и бумаг из личных архивов, экспонируются работы репрессированных художников, выполненных ими до ареста и после освобождения из лагерей. Документальная часть рассказывает о судьбах незаконно осужденных «легкой» сталинской рукой деятелей партии, науки, искусства, литературы, для которых Казахстан стал жизненным жребием.

Лаконичные строки повествования о каждой обреченной семье и сотни глаз с фотографий волнуют так сильно, что по нескольку раз перечитываешь слова из кратких справок. **«Рыскулов Турар (1894–1938). Член КПСС с 1917 г. С 1920 г. Председатель ЦИК Туркестанской АССР. В 1921–1922 гг. замнаркома по делам национальностей РСФСР (заместитель И. В. Сталина). В 1926–1937 гг. заместитель Председателя СНК РСФСР. Член ВЦИК. Расстрелян в 1938 г. Реабилитирован в 1957 г.»**. Фото жены Рыскулова Азизы Тубековны, репрессированной в 1938-м, прошедшей ад АЛЖИРА и Долинки и умершей год назад в Алма-Ате. Фото дочерей Рыскулова, его родственников. Мать жены – Арифа Атауловна была репрессирована в 1938-м, погибла в 1943-м в лагере.

Несколько страничек биографии всех членов семьи. Сколько боли и страданий скрывают они! Самое страшное – осознавать, что родной тебе человек мучился безвинный, умер оклеветанный... **Ураз Джандосов. «...Председатель Казрайкома ВКП(б), 1926 г., Кзыл-Орда... Был арестован в июле 1937 г., расстрелян. Три его брата были репрессированы. Один погиб в заключении, другие отсидели по 10 лет. Жена провела в заключении один год»**. Любительские снимки, на которых Фатима Аскарловна Джандосова, жена Ураза с младшим сыном Анри (Али). Фотокопия письма наркома просвещения У. Джандосова, датированного 10.08.28.

Чем короче описываются биографии, тем больнее они ударяют в сознание. **«Кельмансон Анатолий Израилевич, заместитель председателя Госплана КазССР. Репрессирован в 1937 г. Расстрелян в 1938 г. Реабилитирован посмертно в 1957 г.»**. **«Верещагина Елена Федоровна, его жена, 16 лет провела в АЛЖИРе. Статья – ЧСИР»**. **«Нурмаков Нигмет – секретарь ВЦИК. Репрессирован в 1937 г. Расстрелян в 1938 г. Реабилитирован посмертно. Его жена Зупнул 10 лет провела в АЛЖИРе. Дочь Тамара умерла в детском доме в Свердловске»...**

Стенд, посвященный семье **Тамариной и Морозова**. Казахстанская поэтесса Руфь Тамарина была московской школьницей. Когда началась война, ушла на фронт. Ее отец - директор вагоноремонтного завода имени Войтовича в Москве был репрессирован в 1937 году, мать – в 1938-м. Оба реабилитированы посмертно: Тамара Михайловна в 1957 году, Меер Семенович в 1958-м. Их дочь стала узницей каторжного Степлага через три года после того, как вернулась с фронта, в 1948-м. Именно в Степлаге свела судьба Руфь Тамарину с Михаилом Морозовым, отбывавшим срок с 1949-го, затем переведенным в 1955 году в Темиртауские лагеря и окончательно освобожденным в 1956 году. Михаил Гаврилович скончался полтора месяца назад в Алма-Ате. Все друзья и близкие Руфь Мееровны скорбят вместе с ней об этом удивительно добром, отзывчивом человеке, надежном друге и товарище.

Тяжелая доля выпала писателю **Юрию Домбровскому**. Четыре ареста (первый в 1932-м, когда ему было 23 года). Четыре реабилитации. После первого ареста высылка в Казахстан. Травля в газетах. Выписка из «Казахстанской правды» № 56 от 20.03.49.: **«Домбровский едва ли не самая зловещая фигура среди антипатриотичных и безродных космополитов, окопавшихся в Алма-Ате»**. И еще: **«Л. Варшавский, Ю. Домбровский и иже с ними пытались создать в Алма-Ате подобие литературного подполья, в котором большие идейные произведения подвергались злопыхательскому осмеянию, а все лживое, формалистское, трюкачески объявлялось талантливым и эпохальным»**. В этом году в журнале «Новый мир» впервые был опубликован роман Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». Роман автобиографичен. Участь репрессированного археолога Зыбина разделил и его создатель - писатель и поэт Юрий Осипович Домбровский. На сцене Республиканского Русского театра драмы им. Лермонтова по его книге с аншлагом проходит спектакль

«Факультет ненужных вещей» в постановке заслуженного деятеля искусств КазССР, главного режиссера театра Р. С. Андриасяна.

Художники, актеры, писатели, скульпторы, деятели партии и комсомола, пережившие годы унижений, беззаконий, тотального страха за себя и своих близких, бесчисленных потерь, ушедшие безвозвратно чудом уцелевшие – вам посвящается выставка казахстанского «Мемориала». И сделанные из бронзы символические ладони, бережно соединенные одна с другой, детская ладошка и только следы от некогда живых рук (работа заслуженного деятеля искусств КазССР В. Ю. Рахманова называется «Память») будут все время напоминать нам, детям выжившего поколения, о тех, кто были нашими дедами и бабушками.

1989 год.

Под звездой ГУЛАГа

"Страницы трагических судеб" - так называется книга воспоминаний тех, кто в страшные 30-е годы прошлого века прошел через сталинские лагеря и пережил все, на что обрекал их режим. Подготовленная и выпущенная Казахским историко-просветительским обществом "Адилет" ("Справедливость") и Архивом Президента РК, она была приурочена к Дню памяти жертв политических репрессий. Сборник этот, составляющий 28 печатных листов, вобрал в себя статьи 66 пострадавших. Среди них Мария Львовна ДАНИЛЕНКО, Тамара Яковлевна ИЛЬИНА, Михаил Ефимович ЗЕЛЬЦЕР, Галина Евгеньевна ПЛОТНИКОВА, Сила Иосифович ДЕНИСЕНКО. Вот о чем они вспоминают.

"А вашему Сталину передайте спасибо!"

Тамара Яковлевна ИЛЬИНА, доктор медицинских наук, дочь репрессированного и расстрелянного главного инженера Главхиммаша Наркомата машиностроения СССР Якова Шайкевича. Ее мать -- Ревекку Ароновну прямо из Бутырки отправили в Казахстан. Сначала это был лагерь АЛЖИР, он же знаменитая 26-я точка, а потом поселение в Акмолинске. Работала Ревекка Ароновна главным врачом облтубдиспансера. Туда, в Акмолинск, и приехала к ней совсем девочкой Тамара Яковлевна.

- Новый 1938 год мы встречали без папы - он был в длительной командировке. А когда вернулся, то был чем-то подавлен. Из разговоров я поняла, что пока папы не было, посадили его друга и начальника. Прошла пара дней, и ночью раздался громкий, настойчивый звонок в дверь. В квартиру вошли трое в штатском и понятые. Они расположились в родительской спальне, которая была одновременно папиным кабинетом. Все сидели за письменным столом и разбирали его содержимое. Многие бумаги складывали отдельно. Туда же поместили облигации двухпроцентного займа. Папа лишь сказал: "Приобрел для дочки".

Под утро обыск закончился, папе предложили одеться. Мама припала к нему. Ее вежливо отстранили: "Не волнуйтесь. Это просто проверка. В НКВД разберутся, и ваш муж скоро будет дома". Я провожала папу до входной двери.

Не прошло и двух недель, как маме предложили освободить квартиру, и нас подселили к женщине, которая после ареста мужа осталась с ребенком. Однажды ночью и там раздался звонок. Теперь я уже знала, что за ним последует. Их опять было

трое в штатском и понятые. На этот раз обыск длился недолго. Ведь у нас почти ничего не было. Шкаф, да и тот полупустой. Тогда один из энкавэдэшников стал обследовать мой школьный портфель. Вывернув его содержимое, начал просматривать тетрадки. И тут меня прорвало. Я кричала, что никто не смеет рыться в моем портфеле. Что если бы у нас было что от них утаить, я бы так спрятала, что они никогда не нашли бы. "А вашему Сталину передайте спасибо за счастливое детство!".

От моих слов этих мама пришла в ужас. "Она так расстроена, что не отдает отчета тому, что говорит! Если можно, отправьте девочку к моей сестре!", - обращалась она к ним. "Согласно направлению вашу дочь отвезут в детский приемник", - ответили ей.

Мамины вещи были собраны в чемодан. Хотя на улице был апрель, она надела меховой жакет. На стуле мама развесила папин костюм и теплое белье. Рядом поставила его ботинки. Он ведь ничего с собой не взял. Теплые вещи ему, наверное, понадобятся. За ними придут, а нас уже здесь не будет - пусть они висят на видном месте!

В 1939 году она сообщила, что восемь лет лагеря заменяют пятью годами ссылки в Акмолинске. Тогда после Ежова Берия дал послабление, несколько женщин было освобождено, и я поехала к маме. Первая встреча была короткой, а уже в 1941 году с группой таких же детей и подростков, направлявшихся в разные точки КарЛАГа, я поехала к ней в ссылку жить.

Поезд наш пришел в пятницу, а в воскресенье началась война. Мама уже работала главврачом облтубдиспансера. В свое время в Харькове она прошла хорошую фтизиатрическую школу - после института работала в военном госпитале, потом в противотуберкулезном институте. Это дало ей возможность поставить диагностику и лечение в Акмолинске на уровень лучших учреждений страны. До нее врача-фтизиатра в Акмолинске не было.

Жили мы в маленькой комнатке тубдиспансера при новой, по настоянию мамы построенной прачечной. Несмотря на полусвободу, связь ее с 26-й точкой не прекращалась. Женщины называли друг друга "девушками". Кто-то из них приезжал и ночевал, кому-то надо было помочь. Мне время от времени перепали красиво вышитые вещички, яркие тюбетейки. Все это делали "девушки". По этим вещам у других людей можно было догадаться, откуда они.

Там, в Акмолинске, я училась в школе у ссыльных учителей. Все они были высокообразованными людьми, и их знания легли значительным фундаментом на будущее. К выпускному вечеру заканчивался и срок маминой ссылки. Ей уже не нужно было ежемесячно отмечаться в комендатуре. Она свободно могла передвигаться по стране, за исключением одиннадцати городов - Москвы, Ленинграда и других. Мама переехала в Алма-Ату и до конца жизни заведовала здесь оргметодотделом Облтубдиспансера.

Реабилитацию ее я получила в Москве в 1955 году. Она лежала тогда в Тимирязевской больнице в тяжелом состоянии. Придя к ней, я радостно сообщила: "Мамочка, тебя полностью реабилитировали!" и показала справку. И в ответ услышала: "Деточка, мне это уже все равно. Получишь реабилитационные деньги, купи телевизор".

Вскоре мама скончалась. А папину справку я получила годом позже в Алма-Ате. Сотрудник КГБ, стоя за письменным столом, торжественно зачитал текст об отсутствии состава преступления и пожал руку. Это пожатие было обиднее всего. Чувство это усугублялось еще тем, что дата расстрела папы в далеком 1938-ом совпадала с днем маминого ареста.

Коммунизм по-АЛЖИРски

Михаил Ефимович ЗЕЛЬЦЕР, доктор медицинских наук, заведующий кафедрой эндокринологии, профессор курса эндокринологии Института усовершенствования врачей при Казахском государственном медицинском университете, академик Академии профилактической медицины Республики Казахстан.

- Мой отец - Ефим Маркович Зельцер родился на Украине. Совсем мальчишкой участвовал в гражданской войне на стороне большевиков. Награжден орденом Красного Знамени. Получив диплом юридического института, был на ведущей партийной работе в Ленинграде, а после убийства Кирова - в Томске. Арестован в 1937 году. Мама - Брайна Соломоновна Лурье. Аспирантка пединститута имени Герцена, затем преподаватель истории Томского университета.

Через неделю после того, как взяли отца, за мамой пришли энкавэдэшники, приглашая будто бы на свидание с ним. Ей показалось в этом визите что-то необычное, она спросила о вещах - не взять ли их с собой? Но ее вежливо успокоили, а об аресте сообщили уже в здании тюрьмы. Как потом рассказывала мама, ее первой реакцией было чувство облегчения: она ни в чем не виновата, а ее арестовали. Значит, и отца арестовали ни за что. Маме дали пять лет и отправили в АЛЖИР - Акмолинский лагерь жен изменников Родины.

После пятилетней отсидки маму освободили, но уехать, как и всем отбывшим срок женщинам, не разрешили. Через какое-то время некоторым из них было позволено вызвать детей к себе на поселение. Я - во второй партии.

Мы не виделись семь из моих четырнадцати лет, и мне было страшно - вдруг я ее не узнаю. Наш поезд прибывал в Акмолинск. На перроне я еще издали заметил бегущую к нам женщину и понял - это мама. Мы обнялись, прижались друг к другу, и все прошло. Будто мы и не расставались.

До 26-й точки было сорок километров. Мы ехали в повозке. "Ну, вот мы и дома!", - сказала, наконец, мама, разумея под домом поселок вольнонаемных вокруг зоны. Здесь жили все - и лагерное начальство, и семьи вохровцев, то есть охранников, и бывшие заключенные. А там, за колючей проволокой, сама зона. По углам вышки с часовыми, перепаханная земля и небольшие столбы, между которыми натягивали проволоку. На ней закрепляли длинные поводки сторожевых собак. По утрам заключенных гоняли на работы, вечером, когда они возвращались, их обыскивали на вахте. Если находили прихваченную с поля морковку или помидору, избивали на виду у всех.

Изначально лагерь был только женским. Женщины сами обустроивали бараки, заготавливали камыш для обогрева. Тепла не хватало, и к утру волосы примерзали к оконным стеклам. Женщины были всюду, да какие - артистки, ученые, инженеры, преподаватели! Лошадьми с ассенизационными бочками поначалу управляли дамы в шляпах. Правда, шляпы потом поистерлись и приняли лагерный вид. К тому времени, как я оказался в АЛЖИРе, он перестал быть только женским - здесь были и мужчины, отбывавшие срок по злополучной 58-й статье. Внутри зоны располагалась еще одна, особая - для мужчин-уголовников.

Часть своей нерастроченной нежности женщины-алжирки изливали на десятка два мальчишек и девчонок, которым повезло попасть к матерям. Чего только они для нас ни делали! Они учили нас языкам, музыке и танцам. А какая чудесная школа была в АЛЖИРе! Зинаида Наумовна Гинзбург преподавала нам литературу и немецкий язык. В свое время она была директором опытной школы при Наркомпросе СССР. Говорили, что еще за неделю до ареста ее представили к ордену Ленина. Долгое время она работала в секретариате Луначарского и очень интересно об этом рассказывала.

Бывшая сотрудница лаборатории Туполева Галина Петровна Уличникова, наш директор Клара Ивановна Дойникова обучали нас не только математике и физике, но и человеческому достоинству, выдержке, стойкости. Возвратившись через несколько лет в родной Ленинград, я долго не мог привыкнуть к обычной школе.

Мама присматривалась ко мне, вероятно, определяя, что уже можно рассказать мне, четырнадцатилетнему мальчику, а что нет. Рассказала о своем аресте. В виновность отца, возглавлявшего орготдел Ленинградского обкома и за организационные способности свои отмеченного Кировым, она не верила. Но и в справедливости советской власти не сомневалась. Узнал я также, что в 20-х годах во время очередной "чистки" маму исключили из комсомола и аспирантуры по той причине, что у деда была лавка. Мама пошла тогда на прием к Марии Ильиничне Ульяновой, та сказала, что это все безобразие, и маму восстановили.

Шла война, и, что удивительно, женщины участвовали в соцсоревновании, писали коллективные письма Жукову и Рокоссовскому, призывали громить фашистов. Работала тут и комсомольская организация, и именно здесь со своими одноклассниками я вступал в комсомол. Очень боялся, что не примут, но все обошлось. Вместе с одноклассниками, в большинстве случаев ребятами с такой же судьбой, готовились - зубрили устав, читали про историю комсомола, мысленно отвечая на всевозможные вопросы. Нас приняли - облегчение громадное, но еще нужно было утверждение в политотделе Карлага. Зимой на санях поехали в Караганду, а уж затем на грузовике в село Долинка - центр Карлага. Там нас принимал какой-то важный чин в майорских погонах, посматривал, улыбаясь, и объявил, что мы можем считать себя комсомольцами. Счастливые, мы возвратились назад.

Да, самое удивительное в том, что и там, на поселении (как, кстати говоря, и в самом АЛЖИРе) все жили обычной советской жизнью. Даже персональные дела разбирали на собраниях. Только все это... все... как бы это сказать поделикатнее?.. Все - в специфических условиях.

Все, как надо - только в лагерных условиях.

Их заразили сыпняком

Галина ПЛОТНИКОВА, доктор медицинских наук, заведующая отделением Казахского государственного института материнства и детства, доцент кафедры Алма-Атинского государственного института усовершенствования врачей Минздрава СССР. С 1986 года на пенсии.

- В 1937 году, когда шли повальные аресты, был взят и расстрелян нарком здравоохранения СССР Каминский. Уходя на совещание в Кремль, он сказал папе: "Женя, если я не вернусь, не поминай меня лихом". Совсем недавно он назначил отца на место одного из арестованных замов. Папу сразу выбрали секретарем парторганизации наркомата, а через год, уже в отсутствие Каминского, исключили из партии. В день, когда произошло исключение, маме позвонили из милиции и попросили прийти за отцом, которого привели с моста через Москву-реку - он хотел покончить с собой. Первый раз в жизни я видела на его глазах слезы, когда он пришел домой без партбилета и обратился ко мне, шестнадцатилетней: "Доченька, за что?"

Исключение из партии, само собой разумеется, повлекло увольнение с работы. Он отвергал все предлагаемые должности и говорил: "Без партбилета я на работу не пойду". И чтобы его не обвинили в туеядстве, занялся агитационной пропагандой среди домашних хозяек.

В конце октября 1938 года начались аресты сотрудников Наркомздрава, работавших вместе с Каминским. Нависла угроза и над отцом тоже. Мы умоляли его

пойти поговорить с Кагановичем, который был ему многим обязан, но он был непреклонен: "Неужели я пойду просить защитить себя от советской власти, которую я сам устанавливал? Если что случится, я сумею доказать свою невиновность". Он все еще верил в справедливость, и чтобы убедить всех, что ничего не боится, таскал нас по театрам, ресторанам, приглашал в дом гостей.

29 октября 1938 года его взяли прямо на работе, а к нам пришли с обыском. Искали тщательно, даже вытряхивали золу из колонки в ванной. Ничего предосудительного в квартире не было. После обыска и ареста мать на нервной почве ослепла на три дня. Впоследствии оказалось, что это было началом глаукомы, усугубившейся контузией на фронте, которая привела маму в 1960 году к полной слепоте.

Начались хлопоты: носили передачи в Бутырку, бегали по прокурорам, на Лубянку, в МВД СССР. По старой памяти мама обратилась к Кагановичу, но он не соизволил ее принять. Вообще реакция на арест была разная. Было много людей, которые всячески нам сочувствовали. Так Сима, работавшая с мамой в театре на ампула комических старух, пришла к нам бледная, трясущаяся со словами: "Раечка, я боюсь, но я тебя люблю". Уборщица Росфармтреста, где папа был управляющим, принесла пять рублей, сказав: "Я занимала у Евгения Васильевича деньги нередко без отдачи. Теперь они, наверное, вам нужны". Моя закадычная подружка Ася Юдина сказала: "Галя, нашу дружбу ничто не разрушит". А вот мой жених сразу после ареста отца сразу прервал наши отношения, испугавшись за свою карьеру.

Отца судила особая "тройка" и приговорила 17 октября 1939 года к пяти годам ссылки с правом переписки. Приговор тогда смягчали для тех, кто вступил в партию до 1917 года. Ему инкриминировали дворянское происхождение (дальний потомок графов Разумовских), пребывание в белой армии в качестве офицера, позицию эсера (несмотря на то, что он весь эсеровский кружок привел в РСДРП) и диверсии с тысячными жертвами (якобы он подписывал инструкции о прививках, которые потом приводили к гибели детей), принадлежность к антисоветской организации и вредительство.

Папа был сослан в учреждение У-235 Иланского района Красноярского края. В лагере он сплавлял лес. Он обладал недюжинной силой, хотя атлетом не был. Писал, что выполняет норму на 130 процентов и рад, что вносит свой вклад в строительство великой Родины.

В 1940 году мама работала в театре, обслуживающем пограничные дальневосточные районы. На обратном пути она сошла на станции Иланск, с большими трудностями добралась до лагеря. Несмотря на то, что отец был осужден с правом посылок и переписки, свидание лагерное начальство не разрешило. Не помогло и то, что у мамы при себе были благодарности от начальника пограничных войск. Когда мама шла по территории лагеря, какой-то человек, поравнявшись с ней, шепотом сказал: "Толкните третью дверь направо". Эта дверь вела в камеру, где сидел Мусин-Пушкин, когда-то работавший с мамой завитом театра. Он сказал: "Евгений Васильевич за рекой на лесосплаве. Здесь вы ничего не добьетесь. Езжайте в главное управление, в город Канск".

В Канске секретарша из жалости провела маму к начальнику. Ответ был "Нет!" без всяких объяснений. Потом от отца пришло довольно тяжелое письмо. Трудно ему было примириться с тем, что близкий человек был рядом, а свидание не состоялось.

В 1941 году мама поехала со своим театром по фронтам, а я эвакуировалась в Алма-Ату. С папой мы переписывались довольно регулярно. В его письмах звучало три мотива. Во-первых, чтобы я, несмотря ни на что, не потеряла веру в Родину, нашу действительность и была честной комсомолкой. Во-вторых - он докажет свою правоту. И, в-третьих, чтобы я обрела самостоятельность и ни от кого не зависела, даже от самых близких людей. Из письма он узнал, что у меня родилась дочка и получил ее

фотокарточку. В это время из-за болезни он был уже не на лесоповале, а работал фельдшером в медпункте лагеря. В конце 1942 года письма перестали приходить. В ответ на мой запрос пришел ответ: "Выбыл в неизвестном направлении". А позднее одна из сотрудниц Минздрава сказала, что ее муж присутствовал при смерти отца...

... Александр Рудольфович Гангнусу, отцу Евгения Евтушенко, проводившему геологическую разведку после XX съезда партии в районе лагеря, человек из вольнонаемного обслуживающего персонала рассказал о трагической судьбе заключенных. Активная группа бывших коммунистов противостояла установленным режимом порядкам, и начальство запустило в лагерь зараженных вшей. Истощенные люди вымерли от сыпного тифа, и трупы их побросали в общую яму. В числе захороненных был и мой отец.

2002 год.

Михаил РАПОПОРТ

17 003 зн.

Живая мысль в пластике

Еще не зная названия этой скульптурной композиции, вы понимаете, что именно хотел сказать ее автор. Рождаются конкретные отчетливые ассоциации – виденные в документальных снимках и кинокадрах узники Бухенвальда и Майданека, знакомые по хронике военных лет образы замученных людей, картины смертей и казней. Трагедия века. Зловещее крыло коричневой чумы, покрывшее планету... Фашизм.

«Люди и стены. Напоминание о фашизме» - называется эта малая по своему объему скульптура, но какая мятежно-взрывная сила живет в ней! Раскрытый трилистник у стен, у каждой из которых человеческая фигура, вернее, символ мученической смерти, страдания и – сопротивления духа. Нельзя смириться с тем, что несла в себе идеология «Майн кампфа», нельзя забыть бесчисленных жертв гитлеровского варварства, нельзя дать повториться случившемуся! Эта мысль прочитывается прямо, недвусмысленно, ибо выражена с такой остротой и экспрессией, что входит в сознание как афоризм.

И – как логическое продолжение этой мысли, как заклинающее «Люди, я любил вас! Будьте бдительны!» другая композиция - «Памяти Юлиуса Фучика». Тоже – символическая фигура, образ стойкости, негибамости, тоже – стена, вернее, застенок. И – повтором на ней зияющий абрис силуэта погибшего героя. Возможно все – разрушить стены, сжечь города, но – не уничтожить разум, не убить совесть!

Эти работы молодого художника Михаила Рапопорта, поражающие наше воображение отчетливой ясностью мысли, можно увидеть на выставке в салоне Союза художников Казахстана. Вторым участником экспозиции является также молодой талантливый скульптор Анатолий Андрущенко. Ими представлены произведения скульптуры малых форм, а также графика – рисунок и монотипия.

В той же пластической манере, что и первые две скульптуры, посвященные памяти жертв фашизма, выполнены Михаилом Рапопортом композиции «Прогулка», «Детство», «Лежащая», «Новолуние», «Восточный мотив». Они являют собой сгусток мысли, идеи и образа, которые, будучи воплощенными в большой скульптуре, могут стать монументом, памятником, парковой композицией. Гриновскою «Бегущей по волнам» воспринимается женская фигура в «Прогулке». Вся – устремленность, ожидание чего-то необычного, едва сдерживаемая сила внутреннего порыва. Или образ

детства – радостного, безоглядного, где все естественно: и трава, и солнце, и стремительный бег наперегонки... Мы ощущаем все это, дорисовываем своей фантазией, глядя на скульптурную группу «Детство», изображающую бегущих мальчика и девочку с собакой. Работа выполнена в гальванопластике, и есть в ней неповторимое изящество, легкость, трогательная непосредственность нескладных ребячьих движений, распахнутое миру счастье.

Эти работы объединяются как бы в единый романтический цикл. По-иному же осмысливается пластическое решение, когда автор обращается к передаче психологического состояния, к раскрытию человеческого интеллекта. Исчезают нервность и эскизная недосказанность, формы обретают плавное и строгое течение, максимально проработана каждая деталь объема. Эту завершенность передачи средоточия мысли мы видим в «Мужском портрете», «Сидящей», в «Портрете рядового музыкальной роты». Две малые скульптуры этого же автора – «Старики» и «Идущий человек» восходят к народному творчеству. Но если в «Стариках» это откровенная стилизация, передающая характер юмора старинных умельцев, то «Идущий человек» – только использование приемов грубоватой, словно рубленой топором манеры. Взяв ее за основу, скульптор воплощает в ней идею преодоления. Он намеренно деформирует фигуру идущего навстречу трудностям и невзгодам человека, как бы спрессовывая в могучий комок силу противоборства.

Многие из этих работ выполнены Михаилом Рапопортом во время его поездки во всесоюзный Дом творчества художников в Дзинтари. По традиции, после каждого заезда устраивается итоговая выставка произведений, сделанных за дни пребывания там. Нужно сказать, что работы молодого казахстанца были наиболее интересными и получили высокую оценку у художников.

Недавний выпускник Ташкентского театрально-художественного института имени А. Н. Островского, Михаил Рапопорт показал на первой своей выставке и графические работы – рисунки по мотивам сказок Эрнста Амадея Гофмана, «Портрет девушки в шляпе» и «Портрет по памяти». Все они несут в себе возвышенный, романтический настрой и отмечены склонностью к изысканному выражению мысли.

Меньшее число работ, но работ интересных представил выпускник Московского института изобразительных искусств имени В.И. Сурикова Анатолий Андрущенко. Они демонстрируют творческие возможности в освоении тех или иных приемов. На утрировании форм основаны композиции скульптора «Певица», «Обнаженная», «На взморье». Намеренно смещая пропорции, автор добивается сосредоточенности нашего внимания на том, что он хотел подчеркнуть, на фактурности и осязаемости изображения. И мы вдруг раскрываем для себя неожиданное в обычном. Таким предстает у него мужчина-атлет «На взморье». Могучие, развитые по системе культуризма мускулы, крепкая посадка – сама мощь человеческого здоровья!

Иной подход мы видим в решении портрета. Как античный мотив, исполненный гармонии, звучит «Портрет Лены», выполненный в раскрашенном гипсе. Здесь никакой утрировки, следование классическим формам и любование человеческим женским лицом таким, какое оно есть. Те же задачи, но только с использованием бронзы в качестве материала, решаются в портрете «Светланы». Конкретно-реальный и в то же время воплощающий идею творческого начала, включающего некий оттенок донкихотства, является нам его «Художник».

Пробует себя скульптор и в жанре психологического портрета. «Портрет старейшего коммуниста Р. Зайцева» разработан им с точки зрения характера этого человека, его жизненной судьбы и смотрится с интересом.

Как известно, скульптура малых форм – специфическая область искусства. В ней рождаются и завершенные пластические произведения, имеющие право на

самостоятельное существование, и – эскизы, которые могут послужить своего рода трамплином в большую монументальную скульптуру. На выставке двух молодых художников присутствуют и те, и другие. Думается что те из работ, что эскизно представляют мысли и идеи авторов, со временем будут реализованы в масштабном исполнении. Они оригинальны, они интересны и имеют право на полноценное существование.

1985 год.

На плашку.

Михаил РАПОПОРТ - скульптор и живописец. Воспитанник Алма-Атинского художественного училища. После окончания Ташкентского художественного института в 1972 году вернулся в Алма-Ату. Участвовал в выставках, был принят в Союз художников Казахстана. В 1992 году эмигрировал в Израиль.

Михаил РАПОПОРТ: израильская палитра

Мишу РАПОПОРТА, художника и скульптора, работавшего в модернистском ключе, знают все алма-атинские художники, сформировавшиеся к 80-90-м годам минувшего века. Взрослое поколение хорошо знало его отца Владимира Наумовича - виртуоза журналистики, трибунных текстов праздничных парадов и текстов для кинохроники. Потрясла воображение публики под конец своей жизни мама Миши - Валентина Михайловна. Съездив как-то в Ташкент на побывку к нему и увидев, чем живут молодые живописцы и ваятели Художественного института, она, взяв кисть, краски и дома на кухонном полу стала выдавать холсты и картоны почище Сезанна или Мане.

Впрочем, каждый из них шел своей дорогой, и Мишина стезя в начале 90-х пролегла в Израиль. И вот через десять лет он приехал сюда на Международный фестиваль искусств, который собрал в своей галерее "Тенгри Умай" энтузиаст галерейного движения Владимир Филатов. Там-то мы и встретились Мишей.

- Мне было приятно, - сказал он, - получить приглашение на этот, теперь уже традиционный форум и принять участие в выставках, которые организованы в павильоне на ВДНХ и Государственном музее искусств имени Кастеева. После моего отъезда из республики я впервые здесь, и можете представить мою радость, когда я увидел, что в музее до сих пор стоит моя работа.

- Тебя давно с нами не было. Как ты оцениваешь для себя свой казахстанский период жизни?

- Как все художники тех лет, я зарабатывал на заказах от совхозов и колхозов. И сейчас, вспоминая об этом, думаю: можно по пальцам пересчитать времена, когда бы государство так заботилось о своих художниках, как СССР в годы застоя. Другое дело, чем за это надо было расплачиваться. Но, работая с идеологическим контекстом, мы все пытались хоть как-то выползти из-под идеологии.

- Но ты уехал, когда застой уже кончился. Взял себя, как барон Мюнхгаузен, за косичку и пересадил на другую грядку. А ведь именно тогда открылись шлюзы творческой свободы.

- Открылись, но без гарантий и средств к существованию. Впрочем, не в них дело. Просто в Израиле я перестал чувствовать себя евреем. Я не думаю там об этом. Мне и здесь никто никогда не напоминал о моих иудейских корнях, но я жил с ощущением, что я как бы не совсем свой. Да, был такой комплекс. Видать, потому, что

национальная тема присутствовала всегда - с завязкой на национальный колорит, обозначение традиций, пластического стиля. И определиться, понять, что же я все-таки такое, мне было нелегко. В Израиле я понял, что мне заниматься этим не интересно. Кстати, многие художники, которые в Москве и Ленинграде были активно еврействующими и которых в силу этого не принимали, очень надеялись, что, попав в Израиль, обретут свою почву. Но они ошиблись, потому что израильская культура весьма прохладна к тем, кто, как говорится, в лоб занимается национальной темой.

- А как же Марк Шагал?

- Он классик, он свят, и там его вполне хватает. И если в современной израильской культуре существует игра с еврейскими традициями, то она, как правило, либо иронична, либо несколько провокативна по отношению к самим же евреям. Скажем, есть один очень модный молодой человек. Я видел такую его работу: еврей в шляпе, при пейзах целуется с монашенкой-христианкой. Типа фотографии, которая должна кого-то спровоцировать.

- Но а как же тогда опыт предков, наследие прошлого?

- Для этого есть такая область коммерции, как иудаика. Она занимается подсвечниками, менорами, брошками, керамикой. Все на еврейские темы, чтобы продавать это в лавках для туристов. Идеи же художника, как правило, выходят за рамки сугубо этнологического интереса. И если сегодняшняя постсоветская культура, находясь в художественном поиске, использует национально-патриотические чувства, то в Израиле этого намного меньше. Там ориентированы больше на Запад и особенно на Америку.

- И как вписываются в эту ситуацию наши?

- Многие делают ошибку - они сразу выставляются. Но израильская культура не приняла "русских" художников. Что бы там ни писали и не вещали по радио.

- Что, боязнь идеологизации?

- Нет. Просто Израиль, как Европа и Америка, исповедует авангард. Он, этот авангард заполнил все музеи мира и ничего другого не принимает. "Русские" же художники приехали с большим модернистским багажом. Тем самым, с помощью которого они боролись против соцреализма и идеологического давления. Но для всего мира модернизм закончился в начале 60-х годов минувшего века. Именно тогда на формальной революции была поставлена точка. Потом было десять лет так называемого концептуального искусства, для которого ни самого объекта, ни его формы не существует. Есть идея, и этого достаточно. За ним пришла в мир бесконечная эпоха постмодернизма, манипулирующая различными культурными языками, есть какие-то другие течения. Однако весь этот опыт прошел почти мимо Советского Союза. И израильтяне считают, что "русские" сидят на вещах, которые давно в архиве. Они ушли в дизайн, в бытовую культуру. Унитазы делают красивые, потому что Генри Мур хорошо поработал с формой!

- То есть, так называемые "русские" оказались вне своего пространства?

- Да. Израиль живет на одной амплитуде с мировым процессом искусства. И очень боится отстать. Мне понадобилось несколько лет, чтобы как-то вписаться в ситуацию. Правда, удалось это благодаря моему новому другу Роме Баембаеву - такому еврею со странной казахской фамилией. Он вообще-то Барембойм, но когда-то, при освобождении из Карлага его отцу написали "Баембаев". А когда тот заметил ошибку, сказали: "Корочек на паспорт больше нет. Хочешь, жди месяц!". Ждать он, конечно, не стал, потому что был рад унести ноги как можно скорее. А второй, кто помог мне, - галерейщик Цаки Розенфельд.

- Все это хорошо, но ведь ты и сам владеешь разными техниками и приемами.

- А этого там не надо. Искусство их настолько интеллектуально, настолько закодировало само себя, что все, что извне, отторгается.

- То есть чисто сюжетные вещи...

- Что ты! О картинах я даже и не говорю! Картины рисуют разве что такие мастодонты, как я. А вообще там в ходу артистические практики познания мира - через себя, через свое тело, через свои ощущения. То есть, художник сам по себе становится формой существования искусства. Это когда молодые, обеспеченные люди занимаются собою. В этой среде много людей нетрадиционной сексуальной ориентации, у них проходят парады любви, какие-то пляжи. Как во всем, впрочем, мире. Сегодня они получили легитимацию, и одна из тем нынешнего Израиля: "Я - гомосексуалист!". Думаю, что это некий тупик для современного искусства, ибо оно оторвалось от нормального человеческого существования.

- Но "русские", наверное, не столь богаты, чтобы заниматься подобным искусством?

- Естественно. Им важно сделать и продать. А тут капают на мозги - достаточно или недостаточно ты авангардный художник? Правда, есть сегодня какой-то возврат к картине. Оказывается, люди хотят просто рисовать, и этот диктат авангардного искусства с его отказом от изобразительности начинает преодолеваться снизу.

-- Но ты все-таки выставлешься?

- Последние три-четыре года часто. Последняя выставка была "Под знаком картины" в музее города Хайфа. Я не могу сказать, что она была очень интересной, но сам факт проведения ее заслуживает внимания. Там у меня одна работа. Иногда мои работы берет Цаки Розенфельд. Сейчас я стал делать вполне реалистические картины. Больше я не модернист и не авангардист. Я - реалист.

- Вернулся к своим истокам?

- Мои истоки - модернизм. А я вернулся к реализму. Классика сегодня мне интересна больше, чем все остальное.

- В каких техниках работаешь?

- Пишу маслом на холсте.

- Ты десять лет не был здесь. Каковы твои впечатления?

- По духу Алма-Ата стал много мягче. А о выставках фестивальных... Мне кажется, что там есть раскрепощение как формальное, так и от советской идеологии. Есть желание отказаться от объекта в пользу художественного жеста или какой-то идеи. На ВДНХ были инсталляции. Выставка в Музее искусств имени Кастеева есть не что иное, как продолжение формальной традиции с внедрением национальных мотивов. И это тоже по-своему интересно.

- Тебе хотелось бы сюда вернуться?

- Ностальгия огромная. Я был страшно тронут, как меня принимали здесь друзья. Даже выставку в Кастеевском посмотреть толком не дали - подходили, обнимали, целовали, радовались. Конечно, на такой прием в Музее Израиля я рассчитывать не могу. С другой стороны, что-то во мне уже изменилось, и существование здесь было бы уже сложнее. Мне ведь и в Израиле многое нравится, я многое полюбил, и там у меня есть друзья. Там, в Тель-Авиве, уже тоже мой дом.

- Ты сказал, что преподаешь.

- Раз в неделю даю уроки академической скульптуры в частной русской школе, где довольно богатые люди или их жены проводят время за занятиями искусством. Учатся лепить, рисовать. Причем, это все израильтяне. У русских денег нет.

- Легко или трудно складывалась в эти годы твоя жизнь?

- Конечно, трудно. Я надеялся, что вообще все обойдется без катаклизмов. Так нет, оказалась эмиграция! И она очень серьезная вещь. Это все с начала, это незнание

языка со всеми вытекающими последствиями. Если бы я знал, что именно понадобится пройти в первые несколько лет, то, может, я и не поехал бы. Но по большому счету это все интересно.

- А тебе не казалось, что это малоприятная потеря времени?

- Нет! Если бы не было этого перелома в жизни, я бы так до конца и не узнал, кто я есть. Имеются ввиду как положительные знания о себе, так и отрицательные. Оказалось, у меня было много иллюзий на свой счет. Так что это испытание. Тяжелое, серьезное и некороткое. Сегодня эмиграция переносится легче - там уже очень много своих. Вас сразу подхватывают и все рассказывают. А когда мы приехали, было много недоброжелателей по отношению к русской алии. Это те, что прибыли в семидесятые годы.

- Ревновали?

- Да. И еще знали, кто едет. Боялись, сведения счетов, что подпачкало бы им репутацию. Израильтяне относились к нам много лучше. Поначалу. А потом "русские" зарекомендовали себя не больно-то с хорошей стороны, и началось взаимное разочарование. Но вообще Израиль - страна интересная. Парадоксальная, сложная во всех отношениях, противоречивая. Очень неоднозначная страна. Там нет - и меня это радует - единого полюса. Больше всего я боялся попасть в ура-патриотическую среду с душевным национальным подъемом. Но такого, слава Богу, не оказалось. Там разные мнения, и никто не боится их высказывать. Свобода, раскрепощенность!

2002 год.

Исаак Иванович ПОПОВ

15 575 зн.

О времени и о себе



Исаак Иванович ПОПОВ человек в Казахстане известный. Жизнь у него была, безусловно, интересной, наполненной невероятным числом встреч, впечатлений, знакомств. Многие из тех людей, кто так или иначе соприкасался с ним, были дружны с моими родителями тоже, и потому разговор наш как-то само собой начался с вопроса, кого из той поры Исаак Иванович чаще всего вспоминает?

- Твоего папу, - ответил он тут же. - Лев Игнатьевич Варшавский всегда в моей душе на постаменте. Я многое от него воспринял и многому у него научился. Познакомился я с ним в Театральной студии, где он читал нам историю русского театра. Яков Соломонович Штейн, который приехал в Алма-Ату в 1943 году и принял руководство русской труппой Объединенного казахско-русского театра драмы, первым делом создал при нем (а это во время войны!) двухгодичную Театральную студию. Актеров не хватало, привезти их было неоткуда, а, значит, надо было готовить своих. Я тоже подал заявление, и меня приняли. Но не столько, думаю, из-за талантов, которых я сам в себе не находил, сколько из-за того, что нужны были люди мужского пола.

- Но вас, рассказывали, хорошо учили!

- Я бы даже сказал, очень хорошо. Сам Яков Соломонович, ученик Алексея Дикого, последователь школы Московского художественного театра, преподавал нам мастерство, народная артистка республики Любовь Яковлевна Майзель – сценическое движение, замечательный мастер сцены Мария Васильевна Брандт – технику речи, работавший тогда над повестью о Шекспире писатель Юрий Осипович Домбровский - историю зарубежного театра и так далее. Как-то однажды Лев Игнатьевич позвал меня домой, и я начал приходить в ваш гостиничный подвал. В Алма-Ате тогда было много эвакуированных литераторов, историков, театральных работников, художников и кинематографистов. Многие из них знали твоего папу еще по Ленинграду и Москве, и все они приходили на чашку чая. Одно присутствие в их обществе было огромным удовольствием, а разговоры, суждения – настоящей школой.

В то время в театре я был электроосветителем и зачастую помогал администратору, а начиная с осени 1944 года работал только как администратор.

Лев Игнатьевич относился ко мне очень хорошо и всегда расспрашивал, как идут мои дела? Помню, он спросил меня, почему я, административный работник, пошел учиться в студию? «А как же, - говорю, - я ведь работаю с артистами. Публика эта, как известно, сложная – тут тебе отговорки и уловки, неоправданные запросы и требования, ну и, конечно, амбиции. Чуть что: «А много ли вы в нашем искусстве смыслите?». Так вот, - рассуждал я, - актерское образование исключит эти вопросы и даст мне право судить, где есть истина, а где ее нет».

- Ну, и как он отреагировал на ваши объяснения?

- Сказал, что я молодец. А когда я окончил студию, встал вопрос, где учиться дальше? И он сказал: «Раз ты решил стать административным работником, заканчивай юридический институт!». Я окончил его заочно, а потом в 1967 году единственный в СССР защитил диссертацию о правовом положении театров, концертных организаций и музыкальных коллективов. Ее до сих пор цитируют в московских учебниках, потому что это единственная исследовательская работа такого рода с соответствующими выводами и рекомендациями. Эти знания и опыт работы действительно помогли мне в дальнейшем продвижении по службе. Правда, когда я бросал администраторскую работу - а в 1953 году я был уже замдиректора Театра оперы и балета имени Абая - мне пришлось пойти на зарплату юрисконсульта Министерства культуры в 690 рублей против тысячи ста.

- Это как же так?

- Я отправился к первому министру культуры Хайргали Байгалиеву. До этого он заведовал идеологическим отделом ЦК Компартии Казахстана, и я не раз сталкивался с ним по работе. Придя к нему, я сказал: «Вот у меня диплом юриста, практики никакой, но я хочу специализироваться». И хотя устроиться юрисконсультом было в то время почти невозможно, он тут же заявил: «Считай, что ты уже зачислен в штат министерства, только в зарплате ты очень потеряешь». Оказывается, должность юриста Министерства культуры оценивалась в 690 рублей. Но я на нее пошел и не жалею.

- Любимым делом занимались?

- Если сказать точно, юриспруденция меня интересовала. И административная театральная деятельность тоже очень нравилась. Потому, думается, я и сделал неплохую карьеру. А работал я с семьей министрами. Каждый из них был интересен по-своему, но особо выделить хотелось бы двоих. Это были по-настоящему государственные люди. Одна из них Лейля Галиевна Галимжанова, которая сначала была заместителем министра у Амира Канапина, а потом ее назначили министром. Отличный организатор, умеющий строить как человеческие, так и деловые отношения, она была прекрасным министром. В отличие от тех, кто работал до нее, она человек

искусства. Лейля Галиевна работала в русском ТЮЗе актрисой, закончила у Бориса Бабочкина курс во ВГИКе. Она прекрасно писала сценарии, статьи, культурологические обзоры, ну и, конечно, документы, хотя документ требует другой экспозиции и обработки, нежели литературное произведение. То есть, профессионально в ней было все, чтобы встать во главе Министерства культуры республики.

- А вы так и продолжали работать юрисконсультом?

- Да, и получал те самые 690 рублей. Правда, поскольку у меня было двое детей, я имел пару работ по совместительству. Однако в декабре 1963 года Хрущев совместительство запретил. И вот Лейля Галиевна вызывает меня и говорит: «Я понимаю, что материальное положение ваше теперь осложняется, а нам как раз нужен директор Казахского Государственного ансамбля песни и танца. Оклад 2000 рублей». И я пошел в знаменитый тогда так называемый чернышовский ансамбль, где проработал два года. А когда Чернышovy вернулись вновь, Лейля Галиевна Галимжанова забрала меня в аппарат министерства заместителем начальника Главного управления по делам искусств.

На смену Лейле Галиевне, переведенной в аппарат Совета Министров, пришел тоже выдающийся человек с прекрасным политическим и культурным кругозором. Профессионально он будто бы был не подготовлен к должности министра. Но с точки зрения интеллекта, общей культуры, понимания задач ее развития он отвечал всем требованиям.

- Вы говорите об Ильясе Омаровиче Омарове?

- Совершенно верно. Благодаря его стараниям казахстанское искусство получило еще один импульс. Ильяс Омарович не только поддерживал творческие начинания, он облегчал хождения по бюрократическим офисам, добивался включения в бюджет Минфина даже таких, казалось бы, мелочей, как пошив комплектов национальной одежды, покупка музыкальных инструментов и так далее. В бытность Омарова было внесено многое в библиотечное дело в республике, установлена стипендия для поступающих в столичные вузы искусства. При нем я продолжал работать заместителем начальника Управления по делам искусств, потом он меня уговорил пойти в «Казахконцерт». В то время там была дикая склока, убытки и развал. Он назначил меня директором, и я попал в учетную номенклатуру ЦК КПК. Из «Казахконцерта» я уходил через шесть лет первым заместителем министра культуры – единственный за всю прошедшую историю министерства работник, который с должности директора учреждения искусств пошел на повышение. «Казахконцерт» в это время был экономически устойчивой, богатой организацией. Мне было интересно там работать, у меня появились огромные общесоюзные связи, я очень много ездил, занимаясь гастрольями наших коллективов и гастрольями в Казахстан из иных республик. Потом все остальные годы я был замминистра, занимался организационной работой, экономикой.

Нужно отметить, что, будучи в аппарате, я работал с семью министрами. Все эти люди были достаточно подготовленными. Ушел я на пенсию, проработав одиннадцать лет с министром Жексембеком Еркимбековым. Это у него я принимал - в должности директора – ансамбль, а когда я работал в «Казахконцерте», он был замминистра по искусству. Еркимбеков был очень хорошо подготовлен. Это музыкант с консерваторским образованием, и работать с ним было легко. Хотя мы и спорили, это были споры единомышленников.

- То есть, эта карьера вас устраивала?

- А почему нет? Здесь все отвечало и накопленному опыту, и моим склонностям. К тому же, я был в центре культурной жизни, общался со многими людьми. Взять, скажем, Наталию Ильиничну Сац. Это же театральная величина, это личность, много сделавшая для мирового детского театра! Но Алма-Ата – особое время в ее биографии.

Она приехала сюда после нескольких лет пребывания в лагерях ГУЛАГа. Ее приняли очередным режиссером в Театр оперы и балета. Это был период ее возвращения к творческой жизни, момент гражданской и творческой реабилитации, и мы были свидетелями того, как оно, это возвращение, происходило. Конечно, ей было нелегко.

- Но она же была оптимист.

- Причем, великий! И находила мгновенный контакт с людьми. Знакомство с работниками искусства Казахстана началось у нее уже с поезда. Ее спутником в вагоне оказался не больше, не меньше, как директор театра, в который она ехала, Райхан Жумин. Поезд пришел ночью с опозданием, и Жумин отвез ее в театр, так что первую ночь она провела в кабинете директора. На второй день ей выдали продуктовые карточки, а так как с жильем было тяжело, то вместе с дочерью Роксаной устроили в комнатке администратора, рядом с билетной кассой. Там они какое-то время и жили. Наталия Ильинична, проведя гигантскую работу, поставила в казахской труппе театра оперу «Чио-Чио-сан», а потом взялась пробивать создание в Алма-Ате ТюОза. При этом необходимо отметить, что в этом деле ее опекал секретарь ЦК КПК Жумабай Шаяхметов. Он был большим любителем искусства, и театра, в частности.

- Казахстану повезло – в военные годы здесь был чуть ли не весь цвет интеллигенции Советского Союза.

- Да, я уже упомянул о Якове Соломоновиче Штейне, этом маститом режиссере и значительном человеке. Он проработал в Русской драме одиннадцать лет и за это время поставил более шестидесяти драматических спектаклей. Среди них такие совершенно блистательные работы, как "Иван Грозный" ("Орел и орлица"), "Кобланды", "Бесприданница" и другие. На оперной сцене пел великолепный драматический баритон Соломон Исаакович Колтон. Он исполнял едва ли не все ведущие партии в театре – Игору в «Князе Игоре», Онегину и Мазепу, Демона, Макбета и другие. Высокое мастерство его было отмечено правительством – в 1944 году ему присвоили звание народного артиста Казахстана. Там же пел приехавший после смерти Шаляпина в СССР дядя Юрия Борисовича Померанцева - Александр Матвеевич Курганов.

- Который дружил с Шаляпиным?

- Верно. Когда Федор Иванович в 1922 году отправился как бы в зарубежные гастроли, а фактически в эмиграцию, то забрал с собой двенадцать человек. Курганов уехал с ним. Но в 1936 году Шаляпин умер, и через год Александр Матвеевич (знал, когда это сделать!) вернулся в Союз. Конечно, в Москве его тут же арестовали, но, поддержав, выяснили, что он только пел и никаких антисоветских высказываний, в отличие от Шаляпина, не делал, и отправили в Алма-Ату. Тут он выступал в оперном театре и преподавал в музыкальном училище. У Александра Матвеевича был блестящий лирико-драматический тенор, и я помню, как на своем семидесятилетии он пел князя в «Русалке» без каких-либо микрофонов. И в этом естественном звуке было все - дыхание, голос, звучание, манера, великолепная школа.

Много было в Алма-Ате замечательных музыкантов-исполнителей, я уж не говорю о таких величинах, как собиратель, обработчик казахской народной музыки, автор множества музыковедческих работ, заведующий сектором искусства Академии наук республики Борис Григорьевич Ерзакович или замечательный композитор, написавший девять казахских опер и один балет, создатель казахстанской симфонической школы Евгений Григорьевич Брусиловский. С Брусиловским я был близок, несмотря на огромную разницу в возрасте. Это был очень остроумный человек, не лез за словом в карман. Надо отдать должное его ученику - композитору и одно время министру культуры республики Еркегали Рахмадиеву в том, что он после смерти Евгения Григорьевича принял меры и выкупил весь его архив, который хранится

теперь в Казахстане. Он же добился, чтобы его именем назвали улицу и установили на доме, где жил Брусиловский, мемориальную доску.

- Интересно, что бы вы сказали о так называемом еврейском вопросе в Казахстане тех лет?

- О том, что есть вообще такое понятие «национальность», я впервые услышал, когда учился в четвертом или пятом классе 25-й алма-атинской школы. Она носила тогда имя Николая Ивановича Ежова, того самого в 1940 году расстрелянного наркома, на смену которому пришел Берия, и была подшефной школой НКВД. У нас в классе учились дети тех, кто сажал, и дети тех, кто сидел. Но вопрос о национальной принадлежности никогда не стоял. И вдруг однажды учительница спрашивает нас, кто какой национальности? Ну, естественно, почти никто не знал. «Узнайте дома и скажите». И первый раз нам записали национальность против фамилии. Это был 1938 или 1939 год.

- Опрос это имел какие-то последствия?

- Никаких. Потом в 1941-м началась война, жить становилось все хуже и хуже, и я школьником в пятнадцать лет пошел работать. Тогда-то мне стало известно, кто еврей, а кто нет. В апреле 1942 году я утром заканчивал занятия в школе, а по вечерам работал электроосветителем в театре. В нашей 25-й школе на улице Калинина развернули госпиталь, а школу перевели в здание, где сейчас консерватория. Тогда уже вставала проблема евреев, и тут я много чего наслышался. У меня достаточно типичная еврейская внешность. Правда, я не могу сказать, что в Алма-Ате были какие-то особые антисемитские выпады. Но разговоров вокруг евреев было много. Их склоняли постоянно. Наиболее остро еврейская проблема лично меня затронула в марте 1975 года. Я был директором «Казахконцерта». Утром – не было и девяти часов - едва я пришел на работу, звонит телефон правительственной связи - «вертушка». Снимаю трубку. Голос. Секретарь ЦК КПК Имашев, внешне массивный, с очень острым умом человек: «Ты можешь приехать?». В девять ноль-ноль я был в ЦК КПК. Он говорит: «Принято решение – тебя назначаем первым замминистра культуры. Но все организационные мероприятия по назначению нам нужно провести до двенадцати часов дня». Я спрашиваю: «Почему, зачем такая спешка?». И Саттар Нурмашевич объясняет: «В двенадцать часов дня – это у нас, а в Москве будет девять утра. Если товарищ Кунаев не подпишет еще Постановление Бюро ЦК КПК о твоём назначении, то в Москву, в ЦК КПСС пойдут телеграммы, что еврея назначают на пост первого замминистра культуры. Те вмешаются и могут нам не дать осуществить твоё назначение. Если же Постановление Бюро уже подписано, а Димаш Ахметович – член Политбюро ЦК КПСС, то никто не посмеет из Москвы вмешаться. Поэтому, - заключил Имашев, - нам нужно спешить». И в этот же день, сразу после обеда, Имашев представил меня в новой должности коллективу министерства.

- А как вы вообще оказались в Алма-Ате?

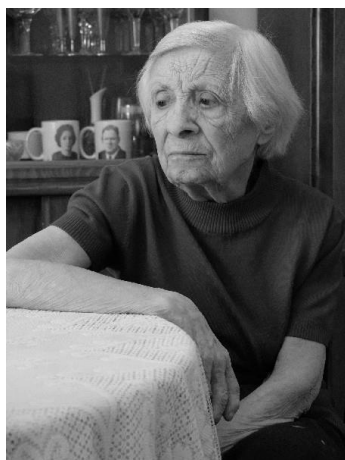
- В 1929 году – тогда мне было три года - моя мама с двумя детьми оставила своего мужа (жили мы в Семипалатинске) и вышла замуж за Ивана Ивановича Попова, который меня и сестру усыновил. В 1930-м году они приехали с нами в Алма-Ату. С тех пор я живу здесь, и нигде больше постоянно никогда не жил. Тут я окончил школу, театральную студию, институт, тут защитил кандидатскую диссертацию и с поста первого заместителя министра культуры в 61 год ушел на пенсию. После ухода на пенсию я не прекратил общественную деятельность. Сейчас я председатель ревизионной комиссии Союза театральных деятелей Казахстана, и по предложению Кирилла Лаврова в 2001 году на съезде в Москве конфедераций театральных Союзов СНГ был избран председателем ревизионной комиссии конфедерации.

2002 год.

Любовь Яковлевна КОРЕЦКАЯ

10 341 зн.

Жизнь под знаком добра



В период Холокоста - и истории теперь все это известно доподлинно - люди вели себя по-разному. Были защитники евреев и их предатели, спасатели и доносчики, яростные иудоненавистники и равнодушные. Не вдаваясь в объяснение этих явлений, мы хотим познакомить вас с человеком, чья жизнь была далеко не легкой, но который избежал многого только потому, что окружавшие его люди оставались людьми. Мы называем это словом "толерантность", и пусть будет так. Представляем: Любовь Яковлевна КОРЕЦКАЯ - педагог, учитель русского языка и литературы, отличник народного просвещения Казахстана. Член еврейской общины Алма-Аты, волонтер Республиканской еврейской библиотеки.

- Мне было пятнадцать лет, - говорит Любовь Яковлевна, - когда началась война. Город наш Ржев, что в шести часах езды от Москвы, уже в июле 1941-го встречал бегущих от немцев жителей Прибалтики, Украины и Белоруссии. Весь месяц нашему классу пришлось работать на окопах для обороны Москвы. Мама служила на железной дороге, ей нельзя было эвакуироваться, папа - связист, и ему выдали бронь. Мы оставались во Ржеве, а потом отходили по Старицкому тракту вместе с нашей отступающей армией на Калинин. Это было, конечно, страшно. Самолеты немецкие нас даже не бомбили, а на бреющем полете и солдат, и мирных беженцев из пулеметов расстреливали. Тем не менее, мы добрались до Старицы. Папин начальник спокойно укатил с семьей на легковушке, свалив на папу сейфы с документами и заботу о судьбе сотрудников. Упаковав и загрузив всех и вся, мы поехали через лес, чтобы нагнать своих в Калинин. Но по пути машина наша поломалась, и пока мы возились с ней, по шоссе пошли немецкие войска. Попытаться перейти через фронт вместе женщинами, детьми и восьмидесятилетней бабушкой было просто безумием. Пришлось пробираться назад во Ржев.

Во Ржеве перед нами предстала страшная картина: город был разбомблен, на телеграфных столбах черные силуэты повешенных, а на берегу Волги расстрелянные коммунисты. Первое, что сделали немцы, так это расклеили кругом объявления - всем евреям зарегистрироваться на бирже якобы для отправки на какие-то поселения. Но маму - она у нас была еврейка - на нашей улице очень любили, к ней всегда обращались за помощью, и поэтому на регистрацию нас попросту не пустили. Потом к нам в дом поселили немецкий фельдпост - полевую почту из шести человек. Занятые своими делами, они не обращали внимания на мамину внешность, а когда их солдаты-мародеры приходили чем-нибудь поживиться, у ворот становился один из наших постояльцев и говорил, что здесь уже все взяли. Когда же вылавливали евреев, сгоняя их в гетто, к нам не заходили. Считалось, что в доме, где постои, евреев быть не может.

Вскоре полюса на фронте поменялись - наши войска пошли в наступление. 30 декабря 1941 года они становились под Ржевом, но в город не вошли. Немцы временно покинули его, предварительно расстреляв еврейское гетто, а потом вернулись снова. Конечно, они выгоняли нас на работы - расчищать дороги. А когда начал таять снег, мы откапывали и хоронили трупы. Кстати, был там такой инцидент. Сопровождал нас на расчистку конвойный с типичной еврейской внешностью - черные кудрявые волосы,

большие глаза и с горбинкой нос. И вот он пристал ко мне, ходит по пятам и все допрашивает: "Bist du judin?". Девчонки мои, одноклассницы, смеются. Он опять: "Bist du judin?". Наконец он мне надоел, я повернулась к нему и говорю: "Bist du doch selbst jude! - Сам ты еврей!". И он от меня отошел. Потом я узнала, что в немецкой армии, оказывается, евреи служили тоже.

Мы жили в двухэтажном доме. Там внизу был внутренний коридор, где мы спасались от обстрелов теперь уже Красной Армии. И вот однажды летом, сразу после артобстрела, только мы поднялись наверх, под окном разорвался снаряд и рикошетом угодил маме в голову, а моей младшей сестренке отхватил по бедро ногу. Ни той, ни другой выжить не удалось. Мама умерла 1-го октября 1942 года, 2-го мне исполнилось семнадцать лет, а 3-го, когда папа вышел на улицу, чтобы найти хоть что-нибудь съестное, потому что мы буквально умирали от голода, его увидели немецкие автоматчики и там, на улице, застрелили. Как сейчас вижу - автоматная очередь через всю голову и грудь. Тогда немцы расстреливали всех мужчин.

Вскоре после этого явились двое солдат с автоматами, и всех нас погнали на другой берег Волги. По мосту надо было идти быстро-быстро, и мы потеряли бабушку. Я осталась с тетей Олей. Нас привели в бараки на льночесальную фабрику, опять гоняли на работу, а так как еды не давали вообще, то надо было бегать в ее поисках. Тогда же я заболела сыпняком. В бараке лежала. Но именно тиф спас меня от первого угона. Поднявшись после болезни, я ходила по окрестным деревням по пояс в снегу и, избегая встречи с часовыми, пыталась свою скудную одежку выменять хоть на какую-нибудь черную мороженую картошку. Мы из нее котлетки пекли на мазуте.

В январе 1943 года тетя Оля умерла на моих руках от голода. Я отправилась было в управу, чтобы мне помогли похоронить ее, но на пороге появился вдруг немецкий жандарм и два русских полиция: "Собирайся, пошли!". "Мне же надо ее похоронить!" - показываю я на тетю. "Оставь, - отвечают, - ей уже ничего не надо!". И тащат Тасю, мою одноклассницу. У нее тоже мать умирает, а они: "Собирайся!".

Нас погрузили в товарняк. Мороз страшный, вагоны закрыли и на станции Сычовка, которую как раз в это время бомбили, оставили на ночь. Утром пришли часовые - тех, кто замерз, вывалили на насыпь, а нас высадили и погнали строем в лес. Там были выкопаны уже траншеи-окопы, а в них нары из замороженных жердей. Место, так сказать, для жизни. Ночь едва выдюжишь, а утром выгоняют на проверку. Тем, кто не помер еще - по пригоршне сырой пшеницы, а окоченевших тут же в штабеля. Ночью примерзнет одна сторона пальто к древесной коре, мы с Тасей переворачиваемся на другую. Я говорю: "Слушай, мы точно чахотку здесь заработаем. Нам надо как-то сбежать". И в этой землянке еще тоже пристал ко мне конвойный офицер: "Bist du judin?". Я качаю головой - нет! Он засмеялся, махнул рукой. Мол, стоит ли пулю на тебя тратить - все равно все тут сдохнете!

Но мы с Таськой все-таки умудрились убежать, и нас в деревне приютили два старика. Мы сказались ржевскими беженцами, и сельский староста сделал вид, что так оно и есть. Правда, когда немцы стали делать новый набор на работы в Германию, он подsunул нас вместо своих девушек. Таким образом, мы оказались в Германии.

Везли нас долго. В Волковыске, что в Западной Белоруссии, эшелон наш окружили местные жители - те, чьи дети были вот так же угнаны. Они прорвались через охрану и бросали нам сало, картошку, хлеб, жареное мясо. И мы на этих продуктах доехали до Франкфурта-на-Одере. Там после санобработки началось распределение на работы. А точнее, ярмарка. Это, знаете, выстраивают всех, и бауэры-крестьяне выбирают себе работников. Осматривают, как скот. А из меня какой работник - пальчик тонюсенький. Тасю забрали - она поплотней. Я осталась, и меня - опять-таки мое счастье! - отправили на консервную фабрику. Мы сушили овощи,

готовили птичьи и мясные консервы, морозили свинину. Фрукты в сезон везли туда со всего мира, и мы варили мармелад, варенье.

Лагерь располагался не в бараке, а в бывшем танц-зале Сан-Суси. Его разгородили шкафами на кабины, в каждой по двенадцать человек. Я попала к девочкам из Бердичевского района Житомирской области. Они, конечно, сразу поняли, что я еврейка, но не подали виду, а, наоборот, все время меня оберегали. И когда перед концом войны одна из них в ссоре бросила мне: "Вот скажу сейчас, кто ты, и тебя повесят!", ее строго-настрого предупредили: "Запомни, мы тут все одинаковые. И если с ее головы упадет хотя бы волос, мы тебя пристукнем сами!".

Близился конец войны. Начинался штурм Одера, и нас всех - две с половиной тысячи иностранных рабочих - выстроили в общую колонну и погнали на Берлин. Шли долго под снарядами и бомбежками, а когда под Фюрстенвальде завязался воздушный бой, и наша охрана попятилась в окопах, мы, четверо девчонок и шестеро ребят, рванули в лес и успели там скрыться. Три дня скитались мы по лесу, пока не наткнулись на нашу войсковую часть. Это было 24 апреля 1945 года. Ребят забрали в армию, а нас, девочек, оставили еще год работать в подсобном хозяйстве при группе оккупационных войск. Я была тогда и телятницей, и птичницей, и свиначкой - кем хотите.

Через год, после Фултонской речи Черчилля, я возвратилась во Ржев, пришла на свою улицу, нашла соседей, и мне говорят: "А твой дядя, тот, что в Управлении дороги, сейчас здесь". Муж покойной тети Оли, он вернулся с фронта и ничего не знал о ее судьбе. Я рассказала, как она умирала.

Жизнь становилась на мирные рельсы, нужна была какая-то профессия! А я через всю войну пронесла с собой зашитый в пальто аттестат отличника за седьмой класс (тогда семилетка была выпускной), справку об окончании восьмого класса и метрику. Метрику у меня отобрали при выдаче паспорта, и в ней было записано: "Мать - еврейка, отец - русский". Я поступила в Осташковский ветеринарный техникум, окончила его, семь лет проработала в Алтайском крае, потом приехала в Алма-Ату, и поскольку специальность моя в городе оказалась невостребованной, устроилась шлифовальщицей на кроватную фабрику. Работаю, перевыполняю план и вдруг вижу объявление о приеме на заочное отделение филфака КазГУ. Боже, так ведь это же мечта моей юности! Но образования у меня всего восемь классов, а экзамены мне надо сдать за десятилетку. И вот я сажусь одолевать этот пробел. Читаю, штудирую, зубрю. Ребята все за меня болеют, норму мою выполняют. Все переживали, а когда поступила, весь цех радовался.

Итак, я выучилась в КазГУ, получила диплом, и началась моя учительская жизнь. Преподавала я в вечерней школе рабочей молодежи № 4, которая стала впоследствии базовой школой Республиканского Института усовершенствования учителей. И что бы ни было потом, как бы ни складывалась моя жизнь, я никогда не забывала тех, кто участием своим, а то и просто молчанием помогли мне пережить страшное время войны и оберегли от гетто и лагеря смерти. Я благодарна тем, кто оставался порядочным даже тогда, когда обстоятельства требовали иного. Их добро, понимание и сострадание согревали меня во все моменты жизни, и я более чем уверена (подтверждением тому мой личный опыт), что хороших людей на свете куда больше, чем плохих, и это на них держится то, что мы называем человечностью.

2002 год.

Юрий Самуилович ШНЕЙДЕРМАН

17 917 зн.

На плашку



Юрий Самуилович ШНЕЙДЕРМАН, художник-акварелист, 1926 года рождения. Ветеран Великой Отечественной войны, член Союза художников Казахстана. Участник 120 республиканских и зарубежных выставок. Из них 30 – персональные. Обладатель множества дипломов и грамот. Автор семи тысяч акварелей, часть которых хранится в частных собраниях Америки, Англии, Израиля, Турции, Кореи и т. д.

Время камни собирать

Их было много, этих камней. Разбросанные по берегу, они так и просились: "Возьми меня!". Мальчик выбирал самые плоские, поглаживал руками прожилки, подкидывал на ладони и удовлетворенно бросал на песок. Тут уже накапливалась целая коллекция таких же голышей. Отшлифованные водой, они пахли морем, солнцем и ветром. И как только их набиралось порядком, пацан доставал привезенные отцом краски, чтобы расписать ими только что собранные сокровища. Через час-полтора вокруг него образовывалась целая художественная галерея, где каждый камушек был уснащен морским пейзажем с чайкой и парусником.

Детство в Феодосии для Юрия Самуиловича ШНЕЙДЕРМАНА было памятно и другим, прямо-таки волшебным для восьмилетнего мальчика событием.

Море, море...

- Тогда, в 1934 году, - рассказывает он, - туда к нам приехал Буденный. Отец в ту пору был оперуполномоченным пограничной комендатуры и, естественно, вместе со всеми встречал легендарного гостя. Впрочем, не столько гостя, сколько близкого человека - они дружили еще с гражданской войны. Небольшого роста, стремительный, улыбчивый, Семен Михайлович, пожимая всем руки, прошел по перрону и, что удивило меня, мальчишку, не сел, как то полагалось, в автомобиль, а направился пешком в Галерею Айвазовского. Она была недалеко от вокзала, вся свита двинулась за ним. И когда суетливой толпой этой меня занесло вдруг в главный зал Галереи, я, забыв, с кем и ради кого попал сюда, задохнулся от восторга. Передо мной по стенам распростерлись невероятно огромных размеров (это тебе не камушки-голыши!) полотна, на каждом из которых было море. Одно море, два, три моря, десять, пятнадцать... Я был потрясен.

В конюшне под лошадьё

- Когда я был маленьким, и меня спрашивали: "Кем ты хочешь быть?", - продолжает Юрий Самуилович, - я отвечал: "Красноармейцем, извозчиком и инженером!". И во всех трех ипостасях мне удалось побывать. Я любил армию, никогда

не тяготился службой. Отец был пограничником, и родился я на погранзаставе, среди красноармейцев и лошадей. Если мама меня когда и искала, то где-нибудь в конюшне под лошадь. Там я сидел и играл. Был я также красноармейцем - солдатом и офицером. Был извозчиком, поскольку в те годы почти все строилось на конной тяге. И когда закончилась моя служба в армии, я стал также и инженером. Случилось все это, как вы понимаете, не в одночасье, и лишь через тридцать лет судьба приблизила меня к тому, что составило несказанное удовольствие в моей жизни, - к живописи.

Имеешь тягу - добивайся!

- Да, три десятилетия я не брал в руки кисть. Стал забывать, что краски, которые папа привозил из командировок, так пахли медом, что их хотелось полизать. Десяти лет, насмотревшись картин Ивана Константиновича Айвазовского, я рисовал море-море, и только море. Потом мы жили в Одессе, и был там такой парусник "Товарищ". Он был учебным для матросов, стоял на рейде. Выйдешь на рассвете на Приморский бульвар, небо чуть начинает розоветь, и паруса становятся алыми. Это было впечатление на всю жизнь. Но праздник снова вернулся ко мне. Я жил тогда уже в Алма-Ате, работал на заводе имени Кирова и, отдыхая в санатории, встретился с замечательным архитектором Виктором Ткачевым. Он приехал туда с этюдником и делал симпатичные акварели. Я тоже рисовал что-то карандашом. Мы разговорились, и я рассказал ему про свои детские каменно-морские росписи, влюбленность в Айвазовского и желание вернуться, пусть даже в самом примитивном виде, к живописи. Виктор дал мне бумагу, кисти, краски, я начал рисовать, и хотя ничего не получилось, он сказал: "Раз имеешь тягу, надо работать!". Ну что ж, работать так работать! И я купил бумагу, выписал десяти томную "Школу изобразительного искусства", стал заниматься и через год в небольшом зале Союза художников Казахстана организовал свою первую персональную выставку. Было это в 1964 году.

Акварель - капризная субстанция

Несколько лет я работал кустарем-одиночкой, пока не прочел объявление, что Облсовпроф хочет объединить художников Алма-Атинской области. Я пошел в Дом творчества, и вскоре мы с методистом Ниной Павленко и скульптором Петром Третьяком создали объединение самодеятельных художников "Самоцвет".

- О, оно же гремело на всю страну!

- Да, нам писали со всего Советского Союза. Студий и кружков тогда было много, но такого объединения, как у нас, не было. Уже в первой выставке у нас участвовало сто авторов. Дальше – больше: дипломы, грамоты, награды. В 1974 году на празднике народов СССР на ВДНХ в Москве мы получили Золотую Грамоту.

- Вы тогда уже руководили студией?

- Да, и длилось это двадцать лет, вплоть до развала СССР. В конце 80-х студия получила звание Народной.

- Но вы бывали и у нашего замечательного художника Ивана Яковлевича Стадничука на его "Пятницах".

- Совершенно верно. Увидев в 1972 году мои работы на первой выставке «Самоцветов», которая проходила в нашем Союзе архитекторов, он попросил одного из своих учеников - Валерия Семеновича Грюнберга привести меня к нему на очередное занятие. Я пришел, услышал от Ивана Яковлевича много слов одобрения, стал ходить к нему и многое от него узнал. У меня ведь нет профессионального образования художника, а Иван Яковлевич преподавал основы мастерства. Правда, будучи

самоучкой, я во многом остался верен себе. У него, скажем, писали по мокрой бумаге, а я на сухой. Они жили во власти случайных пятен, а я управлял акварельными потоками так, как находил нужным. Ведь любая вещь, считаю я, должна радовать зрителя, и ему ни к чему видеть муки художника, его кухню. Акварель в этом смысле самая сложная живописная техника - в ней все течет, бежит, движется, не подлежит исправлению. Если в масле вы можете что-то дописать во время следующего сеанса, снять мастихином какой-то кусок краски, выписав на нем что-то новое или затерев его, то в акварели это невозможно. Иногда ее исправляют, промывают водой. Но это видно. Ею надо работать на одном дыхании - начал и закончил! Айвазовский, тот проделывал это в масле, я же шел по его следам в технике акварели. Он работал феноменально быстро. Полотна величиной в стену писал за десять-пятнадцать дней, тогда как другому на то понадобились бы месяцы или годы. Такой его подход к живописи формировал и меня.

- Выходит, это как Тора – пишешь, и ни одного исправления?

- Да. Только тогда ваша живопись будет живая и хорошая. Так творил Айвазовский. Отбирая пять-шесть красок, делал какие хочешь оттенки. Я тоже работаю несколькими красками, хотя их у меня много. Это я у него научился.

- Но ведь у вас днем даже свободного времени не было - вы были заняты на заводе!

- А я приходил вечером домой, включал все лампы и рисовал. Получалось пятнадцать-двадцать акварелей в месяц. В выходные отправлялся на природу или дома рисовал. Во все отпуска - с этюдником. В Крыму, на Кавказе. В командировки тоже брал маленькие этюднички. Разделял лист на шестнадцать частей и зарисовывал в них отдельные детали целого. Потом по методу Айвазовского собирал на бумаге. «Помнить, запоминать, тренировать память и составлять композиции», - учил Иван Константинович. Как написать всплеск волны? По памяти. Разряд молнии тоже не напишешь с натуры. Надо запомнить. Этюдики вызывали ассоциации, и я их воспроизводил. «Память, - говорил он, - это то, что мы видели когда-то, а воображение – то, как мы перерабатываем все, что лежит в памяти». В прошлом военный, я объездил весь Советский Союз, был во всех странах Восточной Европы. Впечатлений много, и сделанные когда-то наброски, нащепки, эскизы, даже фотографии и слайды оживляют в акварели любое из них. У меня много материала, и я стараюсь осмыслить его с помощью кисти.

- В том числе и времен войны?

- Конечно! Но тема войны составляет у меня всего пятьдесят акварелей. О чем это говорит? Это говорит о том, что я не хочу писать войну. Я никогда не забываю о ней, но изображать мне приятнее ту красоту, что окружает нас. Хочу, чтобы работы мои поднимали людям настроение, чтобы они знакомились с теми уголками нашей природы, которые, может, им не известны. У меня много живописных серий - "Города, где я бывал", "Моя Алма-Ата", "В двух шагах от города", «Дороги, что нас приводили домой» и другие.

Жизнь как она есть

- А на войне рисовали?

- Нет. Какое там было рисование? В начале я был рядовым, потом командиром пулеметного взвода. Пулеметчик - это, пожалуй, самая трудная пехотинская специальность. Кроме всего, что полагается обычному пехотинцу, он несет на себе еще и пулемет. Тело пулемета - 24 килограмма, станок - 32. Это было очень тяжело. Я и так-

то был весь худой, а тут все эти килограммы и команда - бегом! Бежишь и думаешь: упаду - не поднимусь. Но ничего.

- Когда же вас призвали?

- В 1943 году, после девятого класса. Было все - военное училище, фронт, ранение, госпиталь, снова III-й Белорусский, взятие Кенигсберга, Австрия, участие в штурме с восьмого на девятое мая 1945 года второго после Вены города Граца. Демобилизовался я лишь в 1948 году. И то потому, что заболел тяжелой формой брюшного тифа, и отцу, который служил в Алма-Ате, дали телеграмму: "Ваш сын при смерти, заберите".

Выздороветь я выздоровел, выправил дела с учебой, на журналистское отделение заочно поступил. Преподавать в школу пошел, женился и даже стихи в газете стал печатать. Но началась кампания Холодной войны, и я опять оказался в армии. А когда снова вышел на "гражданку", ни в какую филологию и журналистику меня уже не тянуло. Я пошел на завод имени Кирова, где проработал, не выходя из инструментального цеха и там же получив высшую квалификацию, 35 лет. Но, будучи на производстве, рисовал все время.

Под аккомпанемент гитары

- И стихи писали?

- Стихи, баллады. Практически всю жизнь и в основном о войне и своих боевых друзьях, мальчишках и девчонках сороковых годов, о подвигах казахстанских пограничников. Многие из них я переложил на песни.

- Что, и сами поете?

- Да, бардовское исполнение. Сначала я стеснялся делать это на людях - так только, для своих. Нотной грамоты я не знаю, на гитаре не играю, а только, как Окуджава, беру аккорды. Но заводской ВИА наш "Квадрат" включил нехитрые сочинения мои в свой репертуар. "А вы пойте с нами!" - предложили ребята, и я стал выступать на заводских вечерах. Всем, как ни странно, нравилось, и однажды я отважился на авторский вечер в Доме ученых. Переволновался, конечно: вдруг никто не придет! А как вышел на сцену, так и ахнул - зал был набит полностью. И вот эта гитара, которую вы видите, лет 30-35 назад подарена мне заводчанами.

- Ваши песни, словесно-музыкальные пристрастия как-то сопрягаются с живописью?

- Естественно! Живопись не может существовать в отрыве от поэзии.

- Вы ощущаете себя лириком?

- Скорее всего, да. Я очаровываюсь людьми, жизнью, природой. У меня в моих акварелях даже война передана через природу.

- А как вы выбираете сюжет?

- Сюжет рождается вдруг, не умозрительно. Так же, как и стихи. У меня бывает иногда такое состояние ночью, что я не могу дождаться, когда станет светло и можно сесть за этюдник. Знаю - сейчас буду писать городской пейзаж. Другой раз, не найдя заготовок, все равно пишу. Все происходит интуитивно. Стадничук говорил - художник должен очень много знать и уметь. Но во время работы, добавлял он, вы должны обо всем забыть. Выбросить из головы все знания и работать так, как подсказывает интуиция. Иначе будет закрепощенность. Академическая. Ведь иногда начинаешь так, а заканчиваешь совсем иначе, потому что в процессе работы что-то развиваешь, перестраиваешь.

Когда я ездил с ребятами на пленэр, они делали один-два этюда в день, а я в силу своего моторного характера десять-пятнадцать. Быстро, на скорую руку: погода меняется, все в природе на месте не стоит. А они прорабатывают. У меня нашлепки, наброски цветом, в нескольких линиях композиция. Все, что мне не нужно, не пишу, это все по мере необходимости допишется потом. Так учил Левитан, так учил Серов. Серов говорил: «Растопырьте глаза и выбирайте лишь то, что необходимо». Левитан тоже упреждал: «Не копируйте, иначе станете копировщиком. Рисуйте. Работайте творчески, будьте композитором, берите лишь нужное!». Врубель делал Кавказ по фотографиям, что присылали ему друзья. Мы тоже можем пользоваться этой методой. Тем более, сейчас цветная фотография. Даже идя на этюды, щелкните с разных ракурсов эту местность. Я был в Румынии, Австрии, Болгарии, Югославии, Венгрии, Польше. И в передаче впечатлений от них у меня смесь живописи с графикой. Я называю ее живографикой. У меня есть Братислава, Прага, Таллин. И по Северной Двине, когда я был в Северодвинске, есть работы.

- Будучи взрослым, море писали?

- Конечно. Но у меня не столько море, сколько вода – Ока, Волга, Таллинский порт, Ревельские парусники.

О том, что кануло в историю

- У вас была богатая событиями и людьми жизнь. Сказывалась ли когда-нибудь на ней пресловутая "пятая графа"?

- Практически нет. Ни в армии, ни на заводе. Хотя когда я служил второй раз, и началось дело врачей, я ощущал себя неуютно. Все говорили, что люди эти негодяи и подлецы, я чувствовал искусственно нагнетаемую неприязнь к евреям, но мне лично никто никогда ее не высказывал. Потом Сталин умер, и дело заглохло. Но подспудно я недоумевал. Как это так - среди этих "отравителей" было много неевреев, так почему же все сходилось на одной национальности? Мне было 26 лет, я верил в советскую власть, как в самого себя. Я защищал ее, и ее защищал мой отец. Я не допускал себе даже мысли, что она может в чем-то ошибаться. Но то, как поворачивала пропаганда всю эту ситуацию, логике не поддавалось. Впрочем, все это уже давно кануло в историю, и не дай Бог такому повториться!

Да будут алые паруса!

- Айвазовский до сих пор волнует вас?

- Не то слово! И не только потому, что это потрясающий художник, а и потому, что он был Человеком и Гражданином. Он построил для Феодосии порт, куда смогли заходить глубоководные корабли. Он возвел художественную школу для неимущих талантливых детей, провел водопровод и знаменитую галерею, подарил городу несколько фонтанов. На его средства были организованы раскопки в Крыму, и найденные там золотые изделия IV века до нашей эры хранятся в Эрмитаже. Словом, он был гражданин Феодосии и России. Он был членом пяти-шести западноевропейских Академий, награжден орденом почетного Французского легиона. То есть, это была большая личность. Умер Иван Константинович 2 мая 1900 года. 1 мая он начал писать большую картину "Взрыв корабля". Специалисты говорят, что у него не хватило нескольких часов, чтобы завершить ее, так быстро он работал! И закончил ее потом уже Николай Николаевич Ге. И еще - у Айвазовского была своя техника письма, подготовки грунтов. Когда в 1918 году перевозили полотна из Москвы в петербургский

Эрмитаж, матросы сложили холсты вчетверо, не скручивая их. Почти все они осыпались и подлежали реставрации, и лишь картины Айвазовского не пострадали.

- Таким образом, этот художник сформировал вас внутренне.

- Совершенно верно. Я буквально преклоняюсь перед его памятью. И еще один из самых любимых моих живописцев – Огюст Ренуар. Если Айвазовский дал мне толчок, став началом всех моих начал в живописи, то Ренуар потрясал своей неиссякаемой жизнерадостностью. У него красивые, свет несущие женщины, и вообще от его картин исходит бесконечное тепло. Меня это приводит в восторг – ведь он много лет был парализован, и пальцы его были скрючены. Ему буквально прибинтовывали кисть к руке, и он писал солнечные полотна. Люблю я также Левитана, Поленова, Врубеля.

- Из алма-атинских художников, кроме Стадничука, с кем-то вы общались?

- Конечно. Это были Валентин Осипович Оленев-Антощенко, Мария Семеновна Лизогуб, Сахи Романов, Дмитрий Поляков. Но совершенно особой была для меня встреча с Абрамом Марковичем Черкасским. Второй раз в моей жизни, после Айвазовского, Абрам Маркович взбудоражил мне всю душу и вселил желание творить. Произошло это тогда, когда я, работая на заводе, уже был внутренне готов заняться живописью. Общение с Абрамом Марковичем в то время дало мне путевку в изобразительное искусство и сделало в конце концов меня, армейского офицера и инженера, художником. До сих пор как самую дорогую реликвию храню я рабочую кисть этого мастера. Ведь кто знает, как задалась бы моя судьба, не вложи он в мою руку вместе с нею добрую долю своего тепла, душевной доброты, творческого участия и педагогического дарования?

Ну, а Айвазовский - он как бы время от времени приходил в мою жизнь. Это было, например, в тот период, когда мы с мамой жили в эвакуации. В доме бывшего матроса, оставшегося без ноги, я увидел репродукцию "Девятого вала" и снова испытал невероятный взлет восторга. Под этим впечатлением жил до конца войны. А затем мы, солдаты-победители, возвращались с фронта домой, и в одном из помещичьих имений в Венгрии обнаружили целый музей награбленных ценностей. Осматривая комнаты на предмет размещения наших бойцов, мы прослеживали все это великолепие. Там были только вазы - каменные, хрустальные, стеклянные, металлические, деревянные. Маленькие, большие, на окнах, подставках. Но все это, хоть и очень красивое и изысканное, меня не волновало. А потом мы зашли еще в одну комнату, и меня как кипятком обожгло. Прямо перед нами во всю стену висела одна-единственная картина: море, фиолетово-сиреневые волны на фоне солнца и белый парусник с алыми парусами. Совсем такой, какой стоял у причала в Феодосии, и мы ходили на рассвете любоваться, как ласкает его в своих лучах утреннее светило. Я сказал: "Это Айвазовский". Подошел ближе, а в углу его подпись. Судьбу этого полотна сегодня я не знаю, но с той минуты я окончательно потерял покой, потому что точно знал - рано или поздно я буду художником.

2002 год.

Анастасия ТЕМКИНА

9 834 зн.

На плашку

«Если тебе есть что сказать людям, если что-то внутри тебя не дает спокойно жить, ты имеешь право быть артистом».

Лев ТЕМКИН.

На плашку

"Альтернатива должна быть только одна: или в театр, или под трамвай!"

Лев ТЕМКИН.

Интервью после премьеры



И изваяли актрису

«Милая Настя, твой талант дарит нам большую и светлую радость!»...

«Спасибо тебе, в добрый путь!»...

«От гадкого утенка до прекрасного Лебедя!»...

«Мы в тебя верим, ты не посрамила имени папы»...

Эти и другие автографы получила от своих коллег Анастасия ТЕМКИНА в день только что состоявшейся премьеры "Пигмалиона" по пьесе Бернарда Шоу.

В этом спектакле она дебютировала в заглавной роли на сцене Академического Русского театра им. М.Ю. Лермонтова.

Блистательно! Именно так хочется сказать о первом большом выходе Анастасии к зрителю, хотя вообще-то она не новичок в лермонтовском коллективе. Еще девочкой играла Настя в его постановках, и самая памятная из них - "Поминальная молитва", где папа ее, народный артист республики Лев Темкин был молочником Тевье, а она - одной из его дочерей. Было что-то и в других постановках, но это крошечные эпизодики. А вот так, когда все по-настоящему, когда от начала до конца, через весь спектакль!...

Ах, если бы момент этот застал отец! Увидел бы, как она, вчерашняя выпускница театрального отделения Академии искусств имени Жургенова, держит внимание публики, заставляя ее то переживать, то смеяться, то вставать на защиту вовсе даже неглупой, очаровательной Элизы Дулитл. Не исключено, что и он похихикал бы над незадачливым Хиггинсом и выбившимся в богатеи папашей Элизы. Но почему "увидел бы"? Он ведь и видел. Он был ведь здесь, с Настей. Он всегда с ней. Особенно тогда, когда идет мучительный поиск живых черт будущих героинь. Правда, их, героинь, было пока немного, и все больше "учебные". Но "учебные" не значит плохие.

- Я всегда ощущаю папу рядом, - объясняет Настя, - и мне хотелось бы в день премьеры говорить не о себе, а о нем. Ну, и, конечно, о тех, благодаря кому мне достались сегодня аплодисменты. Сказать, чтобы папа хотел меня видеть актрисой, я не могу, так как профессию эту считал для женщины трагичной. "Трудно, - говорил он, - реализовать в театре, и еще страшнее уходить в никуда". Но ведь и я не собиралась идти на сцену. Я люблю писать, хотела быть журналисткой, театральным критиком. Я и учиться-то пошла на филолога, в Краковский университет поступила. А когда после второго курса на каникулы приехала, то узнала, что главный режиссер Лермонтовского театра Рубен Суренович Андриасян актерский курс в Академию набирает. И хоть знала, что есть у него от родителей моих табу на меня, все равно пошла к нему. "Пожалуйста, - говорю, - послушайте, как я читаю! Я самый маленький отрывочек вам...". "Хорошо, - отвечает, - завтра утром в театре».

- Но как же так? Мама-то твоя у него завлит, кабинеты рядом!

- А он и ее пригласил. Я прочла ему монолог Настасьи Филипповны из "Идиота" Достоевского, и он сказал: "Ну, понятно, приходи на экзамены!". "Не могу девчонке отказать, - объяснял он маме. - И в память о Леве не имею права поступить иначе". Так я и оказалась на театральной орбите.

- Видать, это тот самый случай, когда от судьбы не уйдешь?

- Пожалуй, да. И сейчас я понимаю, что папа, не желая мне этой доли, невольно подготавливал меня к ней. Сначала я была слишком мала, чтобы следить, скажем, за рисунком его ролей. Помню только какими-то пятнами, как он готовился, настраивался. Помню, как подавала ему реплики. А вот как собирал он роль, как разрабатывал, не знаю. Затем была "Поминальная молитва". Два года я играла, а когда папы не стало, ушла из театра. Конечно, я видела все спектакли, в которых он в мою бытность играл. Он часто брал меня с собой. На Берлиоза, например, в "Мастере и Маргарите". Я всегда сидела в директорской ложе сверху, меня никто не видел, а папа выходил в зал и начинал общаться со зрителями. Там была первая реплика: "Нет ни одной восточной религии, в которой Непорочная Дева не произвела бы на свет Иисуса". Папа поворачивался к моему балкончику и начинал мне рассказывать.

- А все думали, что он к Богу обращается?

- Ну, да. И вот представляете, я сижу, там такая малышка, сколько мне - ну, лет десять. И он мне рассказывает. Я так смущалась, мне казалось, что все на меня смотрят. Вообще, более ста ролей было в его репертуаре, и каждая становилась событием в театральной жизни. Говорят, это был потрясающий Волк в "Зайке-Зазнайке" и граф Федерико в "Собаке на сене", веселый, по-народному остроумный Теркин и вдохновенный Пушкин, де Тревиль в "Трех мушкетерах" и царь Федор Иоаннович, Тригорин в "Чайке" и Соломон в "Кине IV".

- Фурор в Москве, я помню, произвел его "Последний посетитель", потрясающим успехом пользовался "Эффект Редькина". А уж Сальери в "Амадее", Зилов в "Утиной охоте", ну и, конечно, Тевье-молочник были настоящим явлением в театре.

- Да, и зал всегда был переполнен. Но в последние год-два папе становилось все труднее работать из-за болезни, и, понимая это, Рубен Суренович Андриасян, давал играть ему в основном эпизоды. Помню, в "Собачем сердце" он, инспектор, выходил в конце представления проверять, что тут делается в квартире. Шариков-Толоконников на него рычал, кричал, и папа падал в обморок. Всего полторы минуты длилась эта сцена, и это называлось "Пойдем на падалицу!". "Настька, пошли, сегодня падалица!". Помню я и его знаменитого Четвертого боярина в "Коньке-Горбунке", на которого он меня таскал. Он играл его из педагогических соображений режиссера - чтобы при случае тот мог сказать молодым актерам, что вот народный артист, а играет эпизоды! Как они, артисты, веселили там друг друга, какие невероятные рифмы придумывали!

- И вот ты с ним играла в одном спектакле. Он как-то тебя подправлял, подталкивал, поощрял?

- Пощечину на премьере во время спектакля дал.

- ???

- Я опоздала на выход, вот он мне и влепил. Мол, непростительно это, сцена - дело святое! Зато потом, выходя на поклон, он взял меня и мою партнершу Карину Андриасян за руки и вывел на авансцену. Было такое невероятное ощущение тепла, светлой радости, что даже воспоминание об этом согревает.

- Но слова одобрения говорил?

- Однажды сказал: "Вот сегодня ты жила!". "Жить на сцене" - это был главный критерий. Кстати, он никогда не пускал меня в самодеятельность. Как-то я особенно из-за этого обижалась и настаивала, потому что влюбилась. Мальчик этот играл в

школьном театре, а меня позвали играть принцессу. Но папа не позволял, говорил, что меня там испортят. Это же очень опасно - театральные штампы! Правда, маме он, оказывается, говорил: "А знаешь, в Насте что-то есть!". То есть, он наблюдал за мной. Я однажды это почувствовала. Был такой эпизод в "Поминальной", где надо за кого-то переживать. Я нечаянно перевела взгляд на папу и увидела, что он не в сцене сейчас, а внимательно смотрит на меня: играю я или живу? Мне стало не по себе, и я начала играть для него. Мол, посмотри, как я вздернула бровь, показав удивление и участие!

- Произошел зажим?

- Самый натуральный. И еще папа был потрясающий психолог. Как-то на фестивале "Навруз" за ту же "Поминальную" ему вручали приз как лучшему исполнителю мужской роли. А мы с Каринкой болели за него, ждали в коридоре. И вот он появился наконец, и мы пошли. Молчание. Папа радостный, довольный, весь в себе. Даже, я сказала бы, торжественный. И вдруг как уж он понял, как почувствовал, что рядом же тоже актрисы! От мысли этой он даже притормозил шаг. "А ты знаешь, - сказал он мне, - жюри ведь особо отметило вас, девочек. Все как один сказали, что вы - украшение спектакля!". Я сразу оживилась: "Да, папа? Расскажи подробно, что говорили?". И он начал подробно рассказывать то, о чем, видимо, не говорили, но могли бы сказать, если бы вспомнили о двух маленьких героинях большого сценического действия. Мы с Каринкой гордо распрямились и уверенно потопали рядом.

- Что ж, это и понятно - коллеги!

- Папы не стало, когда мне было четырнадцать. Но если бы я сейчас видела его на сцене, то подмечала бы всю его актерскую кухню. Училась бы. Ведь, выходя к зрителям, я всегда чувствую, как папина душа меня ведет. Люди, которых он любил, любят и поддерживают нас. Так, с подачи Юрия Борисовича Померанцева, который всегда принимал горячее участие в отцовской судьбе, и папа называл его не иначе, как Учитель, я на выпускном экзамене в Академии искусств имени Жургенова сыграла Элизу Дулитл в фрагменте из "Пигмалиона". Видимо, не без его совета название это плавно перекочевало на большую сцену, и я теперь исполняю ту же Элизу. Но если Рубен Суменович, разрабатывая зерно образа, говорил, что она - шепотной уличный мальчишка, искреннее и чистое душой дитя города, то постановщик спектакля (кстати, ученик Андриасяна!) Андрей Кизилев велел плясать... от обезьяны. Так что зерно приходится менять, но это тоже интересно.

- Я знаю, после "Поминальной молитвы" Рубен Суменович написал тебе на программке: "Слава Богу, мне кажется, природа не отдохнула на следующем поколении. Надеюсь, что мне это не только кажется". А после "Пигмалиона" он поймал себя на том, что не ошибся.

- И продолжил: "Только учти, что и попадать тебе будет от троих". Видать, от родительского ока никуда не уйдешь!

- И еще - откуда ты брала штрихи для своей Элизы?

- Из себя. Я такой ее вижу.

- Но ты такая интеллигентная девушка!

- Спасибо большое за комплимент, но в актрисе должно все сочетаться. Элиза ведь не испорчена, она просто неотесанный ребенок. И безумно талантливый.

- Ты прекрасно дебютировала со своей Элизой. Страшно было?

- Еще бы! Но это не первый мой большой страх. Первый был во время концерта на Фестивале еврейской книги - (ОФЕК), где я читала монолог еврейской жены. Тогда я, студентка второго курса, вышла к публике, почувствовала, что такое единое дыхание зала, и осознала вдруг всю степень ответственности актера перед зрителями.

2002 год.

Лев Эльевич БОКСЕРМАН

12 407 зн.

С дистанции минувших лет



Алма-атинцы старшего поколения помнят актуальный в начале 50-х годов минувшего века спектакль республиканского ТЮЗа "Аттестат зрелости", где в роли Листовского дебютировал выпускник Ташкентского театрального института, впоследствии заслуженный артист Казахской ССР Лев БОКСЕРМАН. Постановка эта стала тогда настоящим событием, а имя главного исполнителя обрело оттенок легендарности. С тех пор за 30 лет своей работы в ТЮЗе, а с 1966-го вплоть до кончины и в Государственном академическом русском театре драмы им. М.Ю. Лермонтова Лев Эльевич сыграл немало ролей, среди которых Дон Хуан - "Раба своего возлюбленного", Эдмонд - "Король Лир", князь Юсупов - "Заговор императрицы" и другие. Однако ролей могло

быть еще больше, если бы не внезапная, со смертельным исходом болезнь. Собираясь вместе, друзья Льва Эльевича и коллеги всегда говорят о нем. Вот некоторые фрагменты их воспоминаний.

Борис АБРАМОВИЧ, заслуженный работник культуры РК.

- Он пришел к нам в ТЮЗ в 1950 году и сразу стал невероятно популярным. Его Валентин Листовский в "Аттестате зрелости" произвел фурор среди алма-атинцев, особенно у прекрасной половины. Так что нам, друзьям, приходилось, идя по улице, ограждать его от наплыва поклонниц.

От рождения педагог, он вел уроки актерского мастерства в самодеятельной студии, созданной при театре режиссером Прасоловым. Читал лекции в юношеском Университете театрального искусства при обществе "Знание", а то просто в школах, техникумах и училищах. Работал режиссером на только что начинающемся Алма-Атинском телевидении, участвовал в передачах Казахского радио, был одно время заместителем директора фильма "Возвращение на землю" на «Казахфильме», а в 1965 году - директором Целинного областного драмтеатра. Однако тоска по актерству вернула его на сцену, и в мае 1966 года он был принят в театр имени Лермонтова.

Галина РУТКОВСКАЯ, заслуженный работник культуры РК.

- Он был импровизатор и любил детей, для которых играл. В те поры я работала заведующей педагогической частью ТЮЗа, и эта сторона актерского бытия меня интересовала особо. Идет, помню, "Снежная королева", Лева играет Сказочника. И была там такая мизансцена -- он спускается со ступенек в зрительный зал, продолжая рассказывать историю Кая и Герды. И вот подходит он к какому-то мальчику и, остановившись, вытирает ему своим платком его носик. Все! С этого момента мальчуган стал соавтором его роли. Когда в какой-то из сцен Сказочнику грозила опасность, он соскакивал с места, подбегал к оркестровке и шептал ему: "Не ходи туда, не слушай его!". И Левушка, ничуть не растерявшись и не сбиваясь с игрового ритма, советовался с ним, расспрашивал, куда идти. Но вот настал момент, когда Советник, эта страшная личность, разоблачил Сказочника, и мальчик буквально впал в отчаяние.

Подбежав к оркестровке, он только что и повторял: "Я же говорил тебе, я говорил!...". И слезы - ручьем. По-моему, для актера это дорогого стоит.

Здесь говорилось о том, что Боксермана любили в Листовском. Да, это была необычайная роль, которую он прекрасно играл с Ларисой Игнатовой. А как великолепен был он в Оводе или в том же Дон Хуане из "Рабы своего возлюбленного" Лопе де Вега! Разные герои - разные характеры, разные жанры. В спектакле Павла Когоута "Такая любовь" его дуэт с Викторией Ивановной Тикке воспринимался на уровне древнегреческой трагедии. А в сатирической комедии поэта-трибуна Владимира Маяковского "Клоп" регистр был совсем другой. Там у него персонаж, о котором в программке сказано: "самородок из домовладельцев". Он изображал из себя преподавателя модных танцев, обучая им Присыпкина - человека с интеллектом носорога. Надо было видеть, как Баян-Боксерман извивался вокруг своего визави, и что выражало его лицо при виде этого убожества. Хорош был и его Фердинанд в трагедии Шиллера "Коварство и любовь".

Да, человек Левушка был талантливый, жаль только, что творческие возможности свои он так до конца и не исчерпал.

Исаак ПОПОВ, заслуженный работник культуры РК.

- Хочу сказать несколько слов об административной деятельности Боксермана. Я имею ввиду его работу директором театра драмы в Целинограде. Он действительно проработал там чуть больше года, а потом понял, что это не его стезя, и пора возвращаться в актерство. Все верно. Для руководства театром требуется, естественно, профессионал-администратор, а он был профессионал-актер. Редко смешение этих двух начал давало ожидаемый эффект.

Но уходил он из директоров достойно - не сопровождаемый килограммами анонимок, без выговоров со стороны обкома партии, уходил вновь в театр, и не просто в какой-либо, а в республиканский. Такое в то время - говорю об этом как человек, всю жизнь проработавший в системе Министерства культуры, - было почти невероятием. И это само по себе уже показатель его высоких человеческих качеств.

Геннадий БАЛАЕВ, заслуженный артист РК.

- Лева Боксерман пришелся на один из лучших этапов моей театральной жизни. Дружба наша началась в 1967 году, как искра-молния - мгновенно и навсегда. Мне было 27, а ему 40, и он был для меня из плеяды таких мастеров, как Диордиев, Померанцев, Ахромеев, Самойлин, Медведева. Артистов, которые могли бы украсить любой московский или петербургский театр. Мы с ним сыграли в постановке Андриасяна "Не беспокойся, мама!". Потом я заменил его в "Хануме" - он был великолепен там в АCOPE. А последняя, очень сильная, кстати, роль его была в спектакле "Все хорошо, что хорошо кончается".

Мы жили коммуной в одной примерной - Юра Капустин, Виталий Гришко, Лева и я. У нас было установлено дежурство. После спектакля сидели за рюмочкой вина, говорили о театре, мечтали. Театр, да простят нас жены и дети, был нашим первым домом, а дом - вторым. Мы практически даже не расставались - вместе репетировали, играли, записывались на радио. Лева был человек беспокойный и удивительно живой. Он для меня - счастливый и неожиданный в моей жизни миг, и сейчас, с дистанции минувших лет, я могу уверенно сказать, что это был блестящий, высокопрофессиональный актер.

Адольф АРЦИШЕВСКИЙ, писатель и журналист.

- Я знал Боксермана как зритель. Хорошо помню, например, его Принца в "Золушке". Но был момент, когда Лев Эльевич буквально вдохнул в меня жизнь. Было это в 1975 году. Я отредактировал приснопамятную "Аз и Я" Олжаса Сулейменова и, будучи отлучен от прессы, бедствовал. Тогда я сел за роман, а работавший на радио Юра Егоров сумел пробить фрагмент его для эфирного чтения. Это был довольно странный небольшой рассказ. Главное действующее лицо его - забулдыга и выпивоха - в канун войны попал в тюрьму, все лихолетье просидел, а когда вышел, то обижался все на старшего брата за то, что тот его не ищет. Прошло лет десять, и моего персонажа нашли вдруг пионеры-следопыты. Оказывается, сообщили они ему, брат его погиб в одном из сражений при совершении подвига, и к нему, этому забулдыге, обращаются как к почтенному человеку, находящемуся в прямом родстве с настоящим героем.

Вот такой был рассказ, и я с ужасом думал, кто же будет его читать? И вот включаю радио. Идет передача, и я как бы заново вижу этот характер, как, впрочем, и весь собственный текст. Я не мог понять, кто же его читает? Оказалось - Боксерман! Он сумел преподнести этого непутевого мужичонку именно так, как я его задумывал. Он вроде бы извинялся за свою непутевую жизнь, просил прощения, за то, что привлек к себе внимание. Это было настоящее потрясение, и это была большая поддержка для меня в трудную минуту.

Лия НЭЛЬСКАЯ, народная артистка РК.

- Во многих спектаклях Лева был моим партнером. Смотрю на снимки - как будто "Ханума" была недавно, "Раба своего возлюбленного" только что... Я, как и он, приехав сюда, в Алма-Ату, была поражена звездностью этого театра. Мне казалось, что я никогда не впишусь, не войду в обойму этих мастеров. Но счастье работать с ними было огромно: юмор, ум, понимание, умение работать, сомнения, тревоги. Как дети по мелочам: "Ой, сцена не получилась!", "Ой, я не так сыграл!", "Ой, ты не подала мне руку, и у меня выпал платочек!". Эти охи и ахи, споры и огорчения - все настолько дорого! Все трогательное проявление профессионализма. Я уже рассказывала как-то о случае в Новосибирске. Там, в первый день гастролей мы давали "Рабу своего возлюбленного" по Лопе де Вега. И один наш актер, желая получить прибавку к зарплате, заявил, что если таковой не последует, он Дон Хуана вечером играть не будет. Конечно, это был шантаж чистой воды. Ведь как-никак речь шла о пьесе в стихах. Представляете, как обозлился режиссер наш Мадиевский! А тут как раз идет Левушка. И Абрам Львович кричит: "Лева, или сюда!". Тот подходит. "Сегодня вечером играть будешь ты!". "Да что вы, - перепугался тот, - я ведь ни единого слова не знаю!". "Все! Я сказал, и никакого перетакивания!".

Мы все обомлели - огромная роль в стихах! И нет времени хотя бы перелистать пьесу. И вот поднимается занавес, в будке своей за порталом суфлер, а рядом на сцене Лева. "Где конец моим страданиям?", и Лева - "Где конец моим страданиям?". "Неужель сулило небо мне с тобой расстаться навсегда?" - и он то же самое на пафосе. Так - с живого суфлерского голоса, стоя у портала, весь спектакль. И когда он закончился, мы кинулись к нему. "Лева, поздравляем!". А он: "Ничего не знаю, ничего не знаю!". Весь мокрый, пот течет. Потом мы собрались после спектакля и давай показывать, как он играл. Он так хохотал, мы думали, треснет, лопнет и вообще глаза от смеха выкатятся.

А как мы работали на радио! У нас была великолепная бригада, ну, прямо снайперы эфира - Лева, Гена Балаев, Юра Капустин... Мы приходили в студию, нам

давали текст очередной сказки, и мы договаривались: ты будешь Скрипка, ты Пила, а я Дверная ручка. Мы выдумывали эти образы - Ложки-Поварежки, Дверные ручки, Старинные часы. Это была даже не импровизация, а катапульта фантазии, каких-то радостных вещей, озарений. Непонятно, откуда что бралось, и это ощущение своего человека, который понимает тебя с полужука, несло нас на крыльях фантазии. "Лева, знаешь, ты тут плохо делаешь?". "Ты сама плохо делаешь!". "Давай придумаем, как лучше!". "Давай!". И никаких обид. Разве что однажды, когда мы пошли на поклон в "Хануме", он хотел взять меня за руку, а у меня были в ней цветы, и Лева, детская душа, посмотрел на меня с такой обидой, прямо до смешного!

Рубен АНДРИАСЯН, художественный руководитель театра им. М.Ю. Лермонтова, народный артист РК.

- Лия Владимировна права - Лева был действительно предан театру. Работая еще в ТЮЗе, я ставил лермонтовцам "Сказку о храбром Кикилле". Дело было под Новый год, и все актеры в преддверии школьных елок, а, следовательно, хорошего заработка, отказывались от участия в спектакле. Они приносили справки. Словом, беднягу Кикиллу играть было некому, и Лева взял его на себя. Он был уже заметно болен, но за считанные репетиции мягко и как-то по-доброму вылепил очень даже симпатичный образ. Это первое. Дальше я помню, как он пропустил спектакль. Однажды вечером они с женой пошли гулять, наткнулись на афишу, и вдруг Лева понял, что он давно уже должен быть на сцене. Не знаю, как мы тогда вывернулись, но в театр он прибежал белый, с трясущимися губами, весь вечер ко всем приставал с извинениями: делайте со мной, что хотите, наказывайте, как хотите, у меня это впервые в жизни! Ужас в глазах у этого очень обязательного человека! Все его успокаивали, говоря, что на старуху тоже бывает проруха. Но для него случившееся было равно катастрофе.

Лева был добрым. И именно поэтому, считаю я, из него не получилось директора. Советский - красный директор был выдуман властью для того, чтобы рядом с художниками стоял красный комиссар. А Лев в силу своего характера и мироощущения оказывался между молотом и наковальней. Ему не хотелось и коллектив предавать, и в то же время с него требовали. То есть, отношения директора с совестью по тем временам были сложными, и долго вынести это он не мог.

Последняя встреча с ним была в его новой квартире. Мы уезжали на гастроли и, зная, что ему плохо, перед отъездом пошли к нему. Он уже был совсем лежачий, но, увидев нас, обрадовался, сел в постели. Стали шутить, разговаривать, а потом его будто осенило: "Так вы что, ребята, окончательно пришли проститься?". Но тут же понял, что поставил нас в неловкое положение, тут же все замаял, пошли снова шуточки, ни к чему не обязывающие слова.

Он действительно вскоре умер, и актеры не сумели с ним попрощаться, потому что все театры были на гастролях.

2002 год.

Наум Григорьевич ШАФЕР

16 245 зн.

Есть такой музей в Павлодаре



Если вам придется когда-либо гостить в Павлодаре, обязательно побывайте в Музее пластинок известного коллекционера, профессора Павлодарского университета им. С. Торайгырова Наума Григорьевича ШАФЕРА. Возможно, вам повезет, и вы попадете на традиционную музыкальную встречу – они проходят здесь каждую неделю, и темы их одна интереснее другой.

- Это единственный музей грампластинок на территории бывшего СССР, - говорит Наум Григорьевич. - Возможно, он единственный и во всем мире - по крайней мере, у меня нет сведений, что где-то есть что-то подобное ему. Конечно, существуют различные хранилища звуков, например, Гостелерадиофонд в Москве или Государственный архив кино-, фотодокументов и звукозаписей в Алма-Ате. Но у них другая специфика. Современные звуконосители еще не успели пройти испытания временем. А пластинка, если с ней обращаться бережно, хранит звук вечно. Она не размагничивается, как магнитофонная лента, и лишена опасности потери информации, как лазерный диск. В общем, не модная в наше время пластинка по-прежнему остается главным хранителем звуковой культуры. Кроме пластинок в нашем музее также большое число магнитофонных лент и аудиокассет. Есть, конечно, и лазерные диски, и обширная фильмотека. Ко всему этому прилагается большая библиотека, насчитывающая 20 тысяч книг, старинных журналов и газет.

- Интересно, а как складывалась коллекция музея? Откуда поступали пластинки?

- Все началось с тех тридцати пластинок, которые я, десятилетний мальчик, привез в Казахстан, когда нашу семью депортировали из Бессарабии. Поскольку они были подарены маме и папе в день их свадьбы, это наша семейная реликвия. На них записаны произведения классиков и замечательные образцы танцевальной музыки 20-х годов прошлого века. Мне очень дороги эти пластинки, выпущенные известными мировыми фирмами "Колумбия", "Голос его хозяина", "Одеон" и другими. Они отделены от коллекции и хранятся сами по себе. Пластинки этих же фирм, приобретенные позже, вошли, естественно, в общее число. Но все равно я испытываю душевное волнение, когда рассматриваю их или слушаю: этикетки напоминают мне о моем далеком бессарабском детстве.

Само собрание складывалось поначалу стихийно: я покупал все, что мне нравилось. Но к пятнадцати-шестнадцати годам я начал сознавать, что, по сути, у меня складывается коллекция, и поставил перед собой цель: собрать мировую музыку в ее лучших образцах. Конечно, я не понимал тогда, что так коллекционируют в государственном масштабе. А если для себя, то рано или поздно пластинки выживут тебя из дома. Ведь нормальные коллекционеры как собирают их? Они классифицируют. Один - выдающихся вокалистов, другой – традиционную эстраду, третий – произведения какого-либо композитора и так далее. Несколько лет,

например, я переписывался и обменивался пластинками с польским коллекционером Плевинским, который собирал исключительно инструментальные квартеты. Я посылал ему квартеты казахстанских композиторов, а он мне – вышедшие в Польше такого рода записи. Долгие годы меня связывала заочная дружба с замечательным рижским коллекционером Сабирджаном Курмаевым, который теперь живет в Америке. Он был приверженец джаза и этнической музыки. Мы обменивались целыми коробками.

- И что, все это богатство можно увидеть в вашем хранилище?

- Конечно, и я приглашаю вас в эту святая святых. Здесь, на многочисленных полках находятся 25 тысяч пластинок, из них 12 тысяч – патефонные. Они хрупкие, стеклянные, а потому бьющиеся. Каждая сторона их звучит три минуты. Причем, представлены все фирмы мира – американские, немецкие, французские, итальянские и даже пластинки гитлеровского производства. Оркестры фюрерской поры, несмотря на то, что их освободили от музыкантов-евреев, звучат изумительно. Вот пластинки 1936-1937 годов, они в идеальном состоянии. Я их приобретал сразу после войны, в 1945-м, когда солдаты возвращались из Германии. Обменивал на ножички, марки и другую мелочь. Посмотрите - одна из этих пластинок «Императорский вальс» Штрауса. А на конверте солдаты со свастикой, хотя ни к звучанию этой вещи, ни к ее истории оформление такое никакого отношения не имеет. Что ж, режим, как говорится, есть режим!

А вот совершенно необычная пластинка – романс «Хризантемы». Мы стараемся на нашей аппаратуре ее не проигрывать. Она срабатывает не на 70, а на 90 оборотов, но подобного воспроизведения сегодня, как вы знаете, нет. Это самые первые граммофонные пластинки – без этикетки. Тут на месте этикеток шла гравировка. Вообще в этом разделе исключительно патефонные бьющиеся пластинки – некоторые даже более чем столетней давности. Из них самые ранние – 1898-1899 года.

Далее пластинки, выпущенные в Америке. Они большого формата, тоже бьющиеся, и я сознательно их перевязываю, чтобы не раскрылись конверты и не дай Бог, не разбились пластинки. Со временем мы думаем перевести эти записи в магнитофонные или на диски.

- Смотрите, а здесь что-то уж очень громоздкое!

- О, тяжесть неимоверная! Это целый альбом 30-х годов. Тут весь Бетховен. Другой комплект - «Князь Игорь», «Иван Сусанин». А вот симфония Гайдна. Пластинки эти раритетные, антикварные. Каждую я, естественно, прослушал. Книги – а у нас в музее богатейшая музыкальная библиотека - я прочитал, к сожалению, не все, а пластинки все прослушал до единой.

Здесь, как вы догадались уже, надпись на иврите: «Кантор Иосиф Розенблат, тенор. Молитвы». Еврейские, естественно. Это тоже молитвы и тоже Розенблат. Середина 20-х годов. А тут патефонные пластинки - целый набор синагогальных молитв. У американцев такие патефонные пластинки появились значит раньше, чем у нас.

- Но это же абсолютная редкость!

- Представьте себе!

- А есть ли у вас пластинки политического толка?

- Пожалуйста - сталинские пластинки? На этикетке на одной стороне их написано: «Доклад товарища И. В. Сталина», а на другой - «Овации товарищу И. В. Сталину». Это 1936 год, VII Всесоюзный съезд Советов. Комплект из 21-й пластинки. И на каждой – овации. Речь прерывается – на обороте овации. Следующая пластинка – продолжение речи, на обороте – аплодисменты, выкрики «Слава великому Сталину!». И так далее. Если нужно показать, что такое культ личности, то вот она, эта пластинка. Более остроумно возвеличить и в то же время высмеять человека невозможно.

Воистину от великого до смешного один шаг! Все речи Сталина тут же выходили в комплектах и с аплодисментами.

Рядом со сталинскими – пластинки ленинские. В 1938 году их все реставрировали, кроме одной, граммофонной – «О погромной травле евреев». Остальные записывались механическим способом, без электричества. Ленин говорил, стоя перед рупором, и звук голоса его наносился на восковую матрицу. Расшифровка этой речи существует лишь в собрании сочинений вождя.

К раритетным записям относятся также хоры храма Христа Спасителя. Мой папа - он сидел в лагере - страшно боялся хранить эти пластинки. Храм Христа Спасителя большевики снесли, а у нас, видите ли, его хор!

Многие пластинки я приобрел в 50-е годы у старушек и стариков. В какой бы город я ни приезжал, обязательно начинал с этого. Бывало, правда, мне их просто дарили, а иногда, что называется, раздевали догола. Конечно, приобретать пластинки и книги на скромное преподавательское жалование было сложно. И мы с женой Наташей договорились: живем на одну зарплату, а на другую собираем то, что нам дорого. Вот такой сумасшедшей жизнью и жили, отказывая себе во всем, но коллекцию собрали безо всяких эстетских выкрутасов: симфония мирно соседствует с песней, а джаз – с частушкой. Вообще-то жена у меня героическая женщина: она позволила мне захлестнуть всю квартиру, где не нашлось места даже для маленького туалетного столика. Ну, какая женщина могла бы такое допустить?

- Пластинки, как и люди, имеют свою судьбу. Есть ли в вашей коллекции что-то особое в этом смысле?

- Есть. И это любимая часть моего достояния. Прежде всего, это касается так называемой “коллекции в коллекции”. Дело в том, что я отдельно от всего остального собираю пластинки с музыкой Исаака Осиповича Дунаевского. За исключением трех-четырех, нашел, кажется, все, и теперь у меня их четыреста штук. За одной из них я гонялся, например, многие десятилетия. Это две песни к фильму “Веселые ребята” - “Сердце” и “Марш веселых ребят”. Мало кто знает, что французы и немцы опередили нас и выпустили их за полгода до того, как в Советском Союзе вышла утесовская пластинка.

- Как это случилось?

- Ну, вы, наверное, знаете о том, что в 1934 году “Веселые ребята” получили приз на Венецианском кинофестивале. Тогда же, по горячим следам, предприимчивые французы мгновенно записали пластинку на немецкой фирме “Полидор”. И весь мир впервые услышал “Сердце” и “Марш веселых ребят” не с голоса первого исполнителя - Леонида Утесова, а с голоса французского певца Марселя. Как отреагировал Дунаевский на пиратство французов и немцев, мне неизвестно. Но знаменитый импресарио Персон рассказывал мне, что Утесов в течение многих дней обрушивал на каждого встречного и поперечного весь набор одесских ругательств. Ну, вы же представляете, как мечтал я иметь эту историческую пластинку! И заимел, только какой ценой?

Предварительно я узнал о ее антикварной стоимости - 25 рублей. Так мало? Но ведь это было в 60-е годы прошлого века, и цена пластинки равнялась железнодорожному билету от Павлодара до Москвы. Значит, не так уж и мало... А у меня был куплен билет до Кишинева - я ехал в гости к дяде с пересадкой в Москве. В Москве я остановился, что бы поработать в архивах и заодно решил еще раз попытать счастья. Для этого я пошел к Леониду Филипповичу Волкову-Ланниту - коллекционеру, автору известной книги “Искусство запечатленного звука”. Попробовал снова (уже в который раз!) склонить его к продаже вожацеленной пластинки. “Я мог бы вам продать ее, как полагается, за 25 рублей, - задумчиво

произнес он. – Но почему бы с вас не запросить сто? Ведь вы все рано не уйдете от меня без этого сокровища”. Уплатив просимую сумму, я тут же пошел на вокзал, чтобы на оставшиеся деньги спешно купить билет назад до Павлодара. Бедный мой дядя - он так и не дождался меня в Кишиневе!..

- Да, сто рублей вместо 25-ти! В конце шестидесятых это равнялось месячной зарплате!

- А вот случай совершенно противоположного плана. Когда в Алма-Ате я был в гостях у блистательного лектора и музыковеда Кельберга, то получил от него удивительный подарок – бьющийся “гигант” 1933 года с лапидарной этикеткой «Евгений Онегин». Обр. Дунаевского. Исп. Оркестр-джаз п. упр. Л.Утесова”. На мой недоуменный взгляд – неужели даром? – Анатолий Витальевич спокойно ответил: “Каждой пластинке положен свой законный хозяин. Я считаю, что этот диск должен храниться у вас...Но посмотрите - какова этикетка! Указан лишь один Дунаевский. Без Чайковского!”.

Историй с пластинками было множество. В том числе и мистического порядка. Например, я давно заметил, что почти каждый, кто занимается исследованием творчества Булгакова, непременно попадает в какую-то подобную историю. До сих пор с содроганием вспоминаю следующий случай. Получаю телеграмму из Ленинграда от Александра Алексеевича Нинова, составителя третьего тома “Театрального наследия” Булгакова (я подготовил к печати один из разделов этого тома): “Срочно приезжайте по издательским проблемам”. Приехал и - угодил на похороны Нинова... Другой похожий случай, происшедший в том же Ленинграде. Как-то я подарил коллекционеру Борису Григорьевичу Метлицкому четыре старинные пластинки фирмы “Пате”, которые можно было проигрывать только на специальной аппаратуре, имеющейся у него. Растроганный, он пообещал, что к следующему моему приезду в Ленинград приготовит для меня две редких пластинки Дунаевского в исполнении уже забытых певиц Веры Духовской и Елены Кругликовой. Приезжаю – и опять попадаю на похороны. Дул пронизывающий ветер, снег падал хлопьями. Я зашел погреться в антикварный магазин. Смотрю, стоит полочка с несколькими пластинками. Начинаю их перебирать. И вдруг кровь приливает к голове: стоят рядышком Духовская и Кругликова. С теми самыми песнями Дунаевского! Хотите – верьте, хотите – нет, но это Борис Григорьевич, выполнив обещание, как будто прислал их с того света. И цена-то была символическая, почти что даром. Действительно, как подарок!..

- Кем и как субсидируется ваш Музей и каковы его затраты?

- Музей находится на бюджетном финансировании Павлодара согласно Договору с Городским управлением культуры. Договор утвержден акимом города в соответствии с программой “Хранение историко-культурных ценностей”. В нашем штате шесть человек, которые получают зарплату. Мы сполна ее оправдываем. Только в этом, еще не истекшем году наш музей посетили 9 300 человек. Мы проводим литературно-музыкальные вечера, концерты грамзаписи, творческие встречи, презентации книг и музыкальных дисков, регулярно организуем экскурсии, читаем лекции, делаем выставки... Но если быть самокритичным, то в нашем маленьком коллективе порой возникают внутренние конфликты, которые могут привести к нехорошим последствиям. Это связано прежде всего с тем, что мы до сих пор не нашли профессиональных филофонистов, то есть знатоков музыкального коллекционирования, которые бы со знанием дела исполняли свои обязанности. И были бы не сослуживцами, а соработниками.

- Чем полезен Музей городу?

- Собственно говоря, я уже ответил на этот вопрос, перечислив мероприятия, которые мы проводим. Могу добавить, что наш Дом – это детище утвердившейся демократии республики, результат укрепления ее экономики. Значение музея не исчерпывается какой-либо одной функцией, даже особо важной, как, например, сохранение национального культурного наследия. Это еще и пропаганда содержания, рекламная работа, каталогизирование, рекомендации, то есть все, что обеспечивает доступность фонда. Работы здесь непочатый край. К чему-то приступили, а многое еще в стадии желаемого – электронный каталог, научная систематизация статей, составление тематических каталогов... Наиболее ценные записи мы по мере возможности переводим на другие носители. Сейчас у нас уже полторы тысячи магнитофонных бабин, на которые переписаны наиболее ценные произведения из разных разделов. При правильном хранении все это может лежать лет сорок -сорок пять. Ведь пленки, как вы знаете, портятся, высыхают, а пластинки – это вечное. Параллельно со всем этим существует у нас и фильмофонд - тысячи полторы кассет в библиографических ящичках.

- Ведет ли Музей научную работу?

- Вот это и есть та научная работа, к которой мы приступили. При помощи главного хранителя подготовили два лазерных диска с реставрированными записями Куляш Байсеитовой и один диск первого казахстанского барда Виктора Мильто. Если тот же хранитель, в соответствии с должностной инструкцией организует строгий учет фондов и сделает его научное описание, то будет совсем хорошо. Что же касается меня лично, то я по-прежнему поддерживаю активную связь с филофонистами и музыковедами. В Москве вот-вот выйдет филофонический сборник под общей редакцией В. К. Солоненко. Я написал туда две статьи.

- Как составляются планы ваших пятничных вечеров? Состав их ведущих и слушателей? Сопрягается ли музыкальное просвещение с пропагандой других видов искусства?

- Мы ориентируемся прежде всего на состав коллекции. Между прочим, у нас большое количество казахских пластинок с записями тридцатых годов, и мы неоднократно удивляем слушателей каким-нибудь раритетом. Каждую пятницу в нашем музее проводятся вечера, приуроченные, как правило, к юбилеям или к знаменательным датам. Например, “Владимир Высоцкий и русский бард-рок”, “Оливье Мессиан и его “Квартет на конец времени”, “Киномузыка Альфреда Шнитке”, “Великие теноры” и так далее. Мы не только сами проводим лекции, но и приглашаем профессиональных музыкантов, поэтов, художников, артистов... Короче говоря, в нашем музыкальном салоне равноправно господствуют все виды искусств.

- Есть ли какие-либо трудности у Музея?

- Недавно появились финансовые ревизоры, для которых частная коллекция, субсидируемая государством, является нонсенсом. Их совершенно не интересует, что она подготавливается к полной и безвозмездной передаче государству. Они заикнулись на данном этапе – и все. Но я верю в мудрость властей, которые создали наш музей, и не дадут его разрушить. Считаю, что можно преодолеть любые трудности, если каждый неблагоприятный период времени превратить во Время надежды и веры.

2003 год.

Лия Семеновна ФРИШМАН

12 333 зн.

Жизнь под конвоем — воспоминания о Светлане Сталиной



Л.С. Фришман,
фото 1945 г.

Лию Семеновну ФРИШМАН в Казахстане знают многие. Живя с 1950 года в Алматы, она читала лекции в КазГУ, Институте повышения квалификации, была международным комментатором Республиканского телевидения. Отличный знаток истории, Лия Семеновна сама часть этой истории. И есть в ее биографии факты, о которых она никому еще не рассказывала. Например, она знала дочь Иосифа Сталина - Светлану.

- Я родилась в Ленинском районе Москвы, - говорит Лия Семеновна. - Двенадцатая школа, где я училась, была, в общем-то, нормальная, но в то же время особенная. Стояла она против Третьяковской галереи, наискосок от нее - Дом писателей, по другую сторону - знаменитый трифоновский Дом на набережной. Учились в ней дети писателей и некоторых наркомов, поэтому педагогический состав был великолепный. Неподалеку была другая школа - № 25. Там учились дети всех знаменитостей того времени. Она была закрытая, элитная и, естественно, образцовая. Вход туда был закрыт, а к нам можно было пройти свободно, поэтому все встречи с писателями, крупными учеными, артистами проходили у нас.

- Вы общались друг с другом.

- Более того, многие преподаватели работали одновременно там и тут, и больше всего мы любили нашего литератора Семена Абрамовича Гуревича. Это был исключительный учитель. Он приходил с огромным портфелем, в котором были разные раритеты. Однажды на 150-летие Пушкина он пришел с рукописями поэта. Представляете! Разложил их - посмотрите, мол, прикоснитесь, подышите ими. Гуревича без конца ругали, выгоняли, и только благодаря тому, что он преподавал еще в той - элитной - школе, он держался. Помню такой случай. Завуч наш был страшный бюрократ, и он умудрился на каждой странице пушкинских рукописей проставить печать: "12 школа Ленинского района г. Москвы". И вот он сидит на уроке у Гуревича, открывается дверь и входит... кошка. Что ж, кошка так кошка! Гуревич берет ее за шиворот, показывает классу и говорит: "Удивительное дело, ходит по двенадцатой школе животное - и без печати!".

- Да уж, для того времени более чем опрометчиво!

- Бывало с ним такое. А тут как-то он говорит: "У нас будет встреча с писателями. Придут ребята из 25-й, так вы обратите внимание на рыженькую девочку!". Вот тогда-то я и увидела впервые Светлану, которая училась в пятом классе, а также ее будущего мужа - одноклассника Гришу Мороза. Сейчас, правда, почему-то пишут, что он Морозов, но это неверно.

- А в каком классе были вы?

- В десятом выпускном. Разница в возрасте была в пять лет. А потом она сократилась.

- Каким образом?

- К началу войны я была уже студенткой первого курса истфака МГУ. Когда немцы подошли к Москве, университет наш отправили в Ашхабад. А я пошла работать на военный завод и с ним попала на Урал. За два года эвакуации однокурсники мои ушли вперед, а Светлана как раз поступила на истфак.

- И вы как бы сравнивались в возрасте?

- Да. Я вернулась снова к учебе, была большая активистка, сталинская стипендиатка, и меня выбрали в профком. Истфак, надо сказать, был факультет политический. На нем в то время учились дети известных политических и государственных деятелей. Например, Наташа Запорожец - дочь командующего Украинским военным округом. Он был очень элитной фигурой, а потом его расстреляли. Та же участь постигла и отца Инны Крыленко, с которой я дружила. Крыленко был наркомом юстиции. А Инна, как только началась война, ушла на фронт и стала снайпером. Потом она пропала, и я не знаю, что с нею стало. Студентами нашего восточного отделения были дочь Орджоникидзе - Этери, сын Котовского - Гриша Котовский, сын знаменитого академика Шмидта, мой однокурсник Зига, или Зигурд, невестка Ворошилова - Надя. С ней вообще вышло интересно. Мы как-то не обращали внимания на ее фамилию, пока не заметили, что домой она ходит прямехонько в сторону Кремля. Учинили допрос, и оказалось такое вот родство. У нее было двое детей, и они воспитывались у Ворошиловых. Она говорила: "Пойду к своим ребятам". В нашем потоке училась племянница Ленина, дочь Дмитрия Ильича - Ольга Ульянова, а также Полина Гельман - она стала Героем Советского Союза. Я написала о ней стихотворение - она совершила более восьмисот боевых полетов. И еще была студентка Майя Шумская. Ее отец Шумский работал с Лениным и был известен еще до революции. С Майей мы подружились, будучи вместе в профкоме. Она училась со Светланой и, конечно, рассказывала о ней. Мы ходили друг к другу домой, всюду были вместе. И однажды, когда я сидела в профкоме, зашла Светлана. Поздоровалась и говорит: «Мне хорошо известно, какое сейчас тяжелое время и в каком тяжелом положении находятся многие студенты. Я знаю, что многие болеют. У меня к вам просьба - если нужны будут любые лекарства, обращайтесь ко мне. Я могу принести их из Кремлевской больницы. И если будет нужна машина, - тоже. Кроме того, я отдаю вам свою рабочую карточку - пусть ребята пользуются ею".

- Это что, карточка на продукты?

- И не просто. В то время по ней полагалась самая высокая норма. Отказываться мы не стали, а, выяснив, кто более всего нуждается, отдавали в пользование на месяц по очереди.

- Это доброе проявление души. Она могла этого и не делать.

- Вообще она была очень скромной. Нередко "элитные" дети старались подчеркнуть свою исключительность. У нее этого не было. Она скромно одевалась. Запомнилось ее коричневое шерстяное платье простого покроя, коричневые туфли на низком каблуке. Я присутствовала на собрании, где ее принимали в партию. Что она сказала о себе? Родилась в 1926 году, училась в 25-й московской школе, отец - профессиональный революционер, мать тоже. Все. Ни слова больше.

- А как она училась?

- На «отлично». Майя рассказала мне такой случай. Сдавали экзамен по истории восточных стран профессору Эренбургу, брату Ильи Эренбурга. Светлана к этому времени была уже замужем за тем самым ее одноклассником Гришей Морозом. Мы, конечно, не знали тогда, что Сталин был ярким противником этого брака. Во-первых, молодые поженились, едва окончив школу, во-вторых, Гриша был еврей. И даже то, что у Светланы родился сын, и они назвали его Иосифом, не смягчило Сталина. Вскоре

отец Гриши, работавший в Наркомате иностранных дел, был арестован, объявлен врагом народа и расстрелян, а мать этапом пошла на Колыму. Потом он выслали и самого Гришу. Парень мечтал о дипломатической работе, а когда вернулся из ссылки, никакой речи о ней быть, конечно, не могло.

- То есть, она оказалась как бы меченым ангелом, к которому ни подойти, ни прикоснуться?

- Сейчас ей 73 года, и вся жизнь ее такая тяжелая. Но вернусь к рассказу Майи. Так вот Светлана пришла на экзамен и говорит ребятам: "У меня сын приболел, я не спала ночь и не успела подготовить Индию. Как вы думаете, мне сразу сказать, что я ее не знаю, или промолчать?". "А что, обязательно, что ли, Индия тебе должна попасться? Не говори ничего", - посоветовали ей. Ну, и как в таких случаях бывает - она берет билет, а там - Индия!

- Закон бутерброда!

- Да, и она профессору: "Извините, я этого вопроса не знаю". До сих пор у нее были только пятерки. И не потому, что она дочь Сталина, - честно заработанные. И Эренбург говорит: "Ну что ж, я могу из этого положения выйти только вот каким образом - я вас буду спрашивать по всему курсу". "Пожалуйста". И она ответила на все вопросы. "Отлично, - говорит он, - но поскольку с Индией у вас нелады, ставлю вам "четыре". Потом оказалось, что это единственная четверка в ее зачетке. Закончив экзамен, Эренбург как ошпаренный выскочил из аудитории, побежал в партком и говорит: "Если я завтра не приду, значит, меня арестовали!". Представляете, обстановочка! Все жили под этим страхом. И когда, например, профессора Рубенштейна арестовали, моя сокурсница Нина Разумовская из протеста повесилась. Потому что это был исключительный по знаниям и честности человек.

Светлану ограждали от всего. Кончатся лекции, и - все. Она должна уходить. Различные мероприятия, вечера - она нигде не могла участвовать. И такой еще нюанс - как только она появилась на истфаке, тут же возникли еще два студента, которые к нам не поступали. Это были кагэбэшники, ее охранники.

- Мальчики в сером?

- Вот-вот. Они сидели на лекциях, слушали. Во время перемены подходили то к одним студентам, то к другим, задавали вопросы. Вскоре, конечно, все догадались, кто это, и опасались при них разговаривать. И беда Светланы заключалась в том, что она никуда не могла пойти без их ведома, никого к себе не могла пригласить. А старое здание Университета на Моховой - тогда МГУ на Воробьевых горах еще не было - от Кремля отделяла только Манежная площадь. И все пути ее замыкались на этом маршруте.

- Они ходили рядом с ней?

- Нет, в отдалении, как будто к ней отношения не имели.

- Дешевый театр!

- А однажды пришли не двое, а один. И пока он с кем-то разговаривал, она схватила за руку свою сокурсницу и убежала. Так вы знаете, что с ним творилось! "Немедленно узнайте, где она,- умолял он, - не то меня расстреляют!». Пришлось пожалеть его и сказать, она ушла к этой девочке домой.

- А саму Светлану сторонились?

- Мы узнали, например, об одном студенте, что он доносчик. Его стали обходить стороной, не говорить при нем о своих настроениях. А с ней общались нормально. Хотя близких друзей у нее не было ни в школе, ни на факультете. Практически она была в изоляции. А боялись ее пребывания на истфаке не студенты, а профессора.

- А как воспринималась вами обстановка тех лет?

- До появления Светланы в университете ничего плохого мы не ощущали. Я

каждый день через Красную площадь мимо Мавзолея ходила на занятия. Меня легко приняли и в аспирантуру, хотя было шесть претендентов на место. У нас была еврейская семья, однако никакой ущемленности я не испытывала. Родители мои были люди простые, неграмотные. Мама работала на заводе (тот самый, где работала и я в годы войны), а папа - портной в инвалидной артели. В коммуналке у нас жила семья Гаврилиных. Отец их был ведущим специалистом автомобильного завода, ездил даже в Америку, но его никто не трогал.

- Но ведь именно в конце тридцатых по стране аресты и посадки были в самом разгаре.

- Дом наш был большой, шестиэтажный, и чтобы кого-то арестовывали, я не слышала. Видели мы, как ездили "черные вороны" по городу, но это все было как-то далеко. Окна нашей кухни выходили на Кремль. И мы знали, где находится квартира Сталина. Мы каждый раз смотрели - что там? Вот Москва-река, вот Кремль, а там, на холме, Он живет. Но когда Светлана сразу после окончания школы вышла замуж, она жила в Доме на набережной. Потом, когда Григория выслали из Москвы, она оставалась некоторое время одна. А когда он вернулся, то контакта между ними уже не получилось, потому что он обвинял ее в том, что ни за что, ни про что погибли ее родители. И спустя некоторое время она вышла замуж за сына Жданова, который был ректором Ростовского университета. У них родилась дочь. Ну, а потом был уже третий муж - индеец. Тут у меня была информация от Людмилы Гордон, с которой я была в очень хороших отношениях. Она училась тоже на восточном отделении - потом оно выделилось и стало называться Институтом Азии и Африки. Людмила специализировалась по истории Индии и после учебы поехала туда на стажировку. И как раз в это время туда приехала Светлана. Оказывается, после окончания вуза она работала в издательстве "Иностранная литература", занималась переводами. Тогда-то она и познакомилась с индийцем, который был тяжело болен. Она вышла за него замуж, но вскоре его парализовало. Прикованный к постели, он скончался, и ее выпустили – Светлана сама писала об этом - в Индию, чтобы она отдала дань памяти мужу. После похорон началась новая, зарубежная биография Светланы Аллилуевой.

- После МГУ видется с ней не удалось?

- Нет. Как востоковед я настояла, чтобы меня послали работать в восточную республику. Это оказался Казахстан, куда я приехала со своим мужем – Яковом Давидовичем Серовайским, и до сих пор живу здесь. За судьбой Светланы слежу по публикациям. Мой брат сейчас живет в Филадельфии и прислал мне вырезки публикаций о Светлане из русской газеты. В них рассказывается, как она уехала в СССР, жила в Швейцарии, США, еще раз вышла замуж за американца и родила Ольгу. Но я уже отношусь к этому отстраненно.

- У нее была еще любовь с Алексеем Яковлевичем Каплером.

- Да, и все это трагически кончилось. Но это уже не в поле моего зрения, потому что было все значительно позже.

2003 год.

Светлана ШТЕЙНГРУД

11 744 зн.

По самому высшему счету



Эта встреча была подобна исповеди. Правда, у поэтов, когда они выносят свои стихи на суд слушателя, по-другому, в общем-то, и не бывает. Но здесь имело место еще и такое обстоятельство. Светлана ШТЕЙНГРУД прибыла в Алма-Ату не просто в служебную командировку. Она приехала в город, где родилась и где прошли ее детство, юность и часть взрослой, творчески наполненной жизни. Тут много близких ей людей, которые

во все времена помнят и ждут ее. Тут знают ее по публикациям тех лет, когда она заведовала отделом культуры в молодежной газете «Ленинская смена».

Здесь выходили ее первые стихотворные сборники, здесь принимали ее в Союз писателей Казахстана. Алма-Ата – родина, колыбель поэтессы, и, любя ее, она в нашем с ней разговоре была откровенна в своих чувствах.

- Если не брать Иерусалим, - сказала Светлана, - то второй самый красивый город в мире – Алма-Ата. Здесь все для меня родное, все связано с дорогим и сокровенным. Именно сюда во время войны эвакуировались из Украины мои родители, здесь поселили их в пригородном колхозе «Алатау». Много лет мой папа работал там директором школы. А мама, закончившая перед войной исторический факультет Одесского пединститута на идиш, преподавала в этой же школе. Она рано умерла и похоронена на колхозном кладбище.

Когда я работала в «Ленинской смене», мне приходилось иметь дело с приезжавшими из-за рубежа гостями. Скажем, вдовой Жерара Филиппа - Анн Филипп или всемирно известным писателем Андре Моруа. И все они говорили, что Алма-Ата очень красива. Уехав из нее, я долго жила в Москве, затем в Израиле, Петербурге. Но где бы я ни была, Алма-Ата мне снится всегда. Я очень тяжело расставалась с ней - мне почему-то казалось, что я больше никогда ее не увижу. И когда год спустя я возвращалась в нее по делам, то в самолете написала вот это:

*Я еду! Точнее, лечу
На крыльях Аэрофлота,
Я плачу. Точнее, плачу,
По самому высшему счету.*

*О, сколько встречающих лиц --
Родных и совсем незнакомых!
Зачем у кочующих птиц
Привычка к оседлому дому?*

*Зачем они рвутся домой,
Томительно ждут возвращения
И вдруг ощущают с тоской
Тебя, безвозвратность вращения?*

*Все та же земля, да не та.
Все те же друзья, да другие...
И город у гор неспроста
Отводит глаза дорогие.*

*Так время потерь настает.
К вершине своей поднимаясь,
Душа параллельно плывет,
Лишь изредка пересекаясь
С другою душой. И тогда --
Смятение, бури и взрывы!
И слезы стоят, как вода,
Готовая хлынуть с обрыва!*

Это одно из ностальгических стихотворений цикла «Гора детства». Ну, а что касается Израиля, то я даже и не думала, что окажусь в нем, хотя там жили мои близкие родственники. Оказывается, папин двоюродный брат еще в 1925 году уехал в Палестину. То есть, он как сионист вначале попал в Сибирь, потом оттуда ему помогла освободиться жена Горького – Андреева, и папа хотел с ним бежать. Но сделать этого он не смог, так как отца его, который был раввином, в маленькой синагоге украинского местечка убили петлюровцы. И мать сказала: «Кроме тебя у меня шестеро детей, и если ты, самый старший, уедешь в Палестину, кто с ними останется?». И папа остался. А мой дядя, который по матери был тоже Штейнград, уехал. Позже в правительстве Голды Мейер он был министром энергетики, был также мэром Хайфы – города, где больница и одна из улиц носят его имя.

Так вот, в те далекие семидесятые годы прошлого века, когда евреи боролись за то, чтобы уехать из СССР в Израиль, я в Израиль не хотела, потому что считала, что принадлежу русской речи, казахстанской родине и еврейскому народу. Вот такое у меня сложилось триединство. Конечно, я всегда помнила, что я еврейка, и когда, наконец-то, стало возможно, младшую дочку свою записала в полуподпольный еврейский детсад, читала ей еврейские книги и стихи. Наверное, в этом сказались мои еврейские корни как по маме, так и по отцу, равно как и дедовская основа. Я знала все еврейские праздники - родители мои хоть и не были религиозными, но на иврите говорили и были достаточно осведомлены в части Традиции и истории. Словом, об отъезде я как будто и не помышляла, но когда все-таки попала в Израиль, то у меня было чувство, что я все это уже видела. Вероятно, душа моя это помнила и знала. Иначе как объяснить рождение строк, что явились мне много раньше в заснеженной январской Москве?

*И вспомнила: ослепшие столетья
Тому назад – я здесь уже была!
Томительного совершеннолетия
Испуганная девочка ждала.*

*Пожарами пропах горячий ветер,
Душили город желтые пески.
И стариками становились дети,
Молитвами спасаясь от тоски.*

*Когда разрушен Храм, и нет защиты,
И к небесам стремятся крик и плач,
И нашей кровью красят наши плиты,
Ты глаз и губ своих не прячь!*

*Здесь нет греха! Ведь мы любить посмели,
Как начертал непостижимый Тот,
И жаркие объятия Рахели,
И новой жизни жаждущий живот,*

*Среди плетей, мечей, печей и дыма
И ненавистной зависти людской
Любовь твоя, как смерть, неистребима,
Отчаянный избранник и изгой!*

*Я здесь была. Я только возвращаюсь –
Сквозь рвы разлук, тысячелетний чад.
Слепа от слез, иду и спотыкаюсь,
Земля моя, мой долгожданный сад!*

Вот так-то – за полгода до встречи с исторической родиной!

Стихи написались в январе, а месяц спустя, в один из февральских вечеров, как известно, группа фашиствующих молодчиков во главе с Осташвили, ворвавшись в зал Центрального дома литераторов, напала на членов московской писательской ассоциации «Апрель», куда я входила тоже. Ситуация обострялась. И хотя в Москве тогда еще не было Израильского посольства, а было лишь консульство рядом с Голландским посольством на Ордынке, мы стали толпиться там, требуя разрешения на свободный выезд в Израиль. И родилось вот такое стихотворение:

*На московской одичалой Ордынке
Мы устроили поминки-ходынки.
У посольства обреченно толпимся,
И галдим. И ничего не боимся!*

*С тех времен, как задохнулись Лорелеи
В аккуратных человеческих домах,
Не бывает больше страшно еврею,
Отлученного от всякого дома!*

*Если дом твой обернулся чужбиной,
А чужбина ненаглядная – домом!
Как верблюды, мы бредем, горбя спины,
С тяжелой ношею столетий бездонных...*

*Словно дети, по слогам мы читаем
На родном, на библейском – непонятном.
А навстречу – как мираж – Ерушалаим,
А на солнце – то вспышки, то пятна...*

Опуская все тогдашние события, переведу разговор на Израиль, в который я все-таки уехала, и там, в новой обстановке, сразу же начала писать для газет. Но не о проблемах абсорбции, а стала искать интересных людей с интересными судьбами. В Израиле ведь как? В нем нет полезных ископаемых как таковых. Самое полезное ископаемое – человек. Героями моих материалов были, скажем, девочка с одного из кораблей исхода, на которых спасались люди из концлагерей и гетто, племянница знаменитого Жаботинского Мила Эпштейн, которая родилась в Одессе, закончила в Сорбонне математический и лингвистический факультеты, а в 1938 году приехала в Румынию и три года вместе с сыном Жаботинского Владимиром занималась нелегальной эмиграцией евреев, сотрудничая с фашистами из Дахау. К нелегальной эмиграции немцы поначалу относились спокойно: так они избавлялись от евреев. Англичане обстреливали эти корабли, они не разрешали евреям въезд в подмандатную им Палестину, и Мила с Володией договаривались с греками-контрабандистами, которые помогали евреям попасть на свою родную землю. И таких материалов у меня было очень много. Благодаря им я как бы притронулась к разным сторонам израильской жизни. Из новых репатриантов я выбирала тех, что неустроены, но устойчивы. И один из них в очень трудную для меня минуту произнес слова, которые я запомнила навсегда: «Израиль удивительная страна, здесь есть все – и плохое, и хорошее. Но Израиль, как зеркало: каким лицом на него взглянешь, такое отражение от него и получишь».

Еще одним героем моих интервью был Сергей Юрский, с которым я познакомилась еще в Алма-Ате во время гастролей театра Товстоногова. Многолетнее общение перешло в дружбу, которая продолжилась в Москве, а затем и в Израиле. Я сделала с ним большое интервью, и он сказал, что многие его друзья-актеры, побыв здесь, возвращаются в Москву: Израиль для них – маленькая провинциальная, беспрерывно воюющая страна, где для человека театра нет работы. Но наряду с ними есть множество людей, которые, приехав сюда, считают, что они попали в центр Мира. А ведь действительно, что есть Израиль, как не лаборатория Бога? На малюсенькой территории, микроскопическом пятачке Иерусалима религии: иудейская, христианская и мусульманская. Крохотная, карманная территория, где что ни квартал, то новый город. Невероятное столпотворение евреев, съехавшихся со всех концов света. И плавильный котел Израиля все это переплавляет. Об этом тогда же в Иерусалиме родился стих «Земля».

*Маленькая моя, безысходная,
(поскольку идет последний исход),
это судьба моя сумасбродная,
времен и пространства круговорот!*

*Маленькая моя, безответная,
(поскольку лишь Б-гу дано отвечать).
Столетия, словно войска несметные,
Бежали вперед, а вернулись вспять!*

*Маленькая моя, заветная,
(поскольку была завещана мне).
Это тоска моя предрассветная
Не оставляет даже во сне!*

*Маленькая моя, бесстрашная,
(наших страшных дум тебе не унять):
Родина там, где родился, не спрашивая,
Или там, куда сам пришел умирать?..*

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

Потом, как полагается, началась ностальгия. И вот - обращение к моему соплеменнику, говорящему на иврите и меня еще пока не принимающему:

*Что тебе рассказать о звериной тоске
Ненасытно-огромного края,
О державных дождях и железной руке.
О слезах, остывающих в снежном песке,
Что тебе рассказать в онемевшей строке,
Если я без него – пропадаю!*

*Что тебе рассказать, соплеменник чужой,
О дыханье раскованной речи,
Где кровавый рассвет и закат ледяной,
И свирепый простор, и безжалостный вой
Безутешной волчицы под желтой луной,
Вспоминающей сны человечьи...*

*Что тебе рассказать, если там родилась,
Где меня не признали своею.
Но с безумной страной безумная связь,
Где бы я ни была и куда б ни рвалась –
Так крепка, как удавка на шее!*

Эта безумная связь с безумной страной тянула назад, в Россию, и о том, какие ощущения, попав в нее, я испытала, - стих «Чужестранка»:

*На обочине, сбоку-припеку,
Заморочена хмарью-морокой,
Не обучена чинным урокам,
Не приучена к срочности срока.
Ни причины не видя, ни связи
Между зоной земных безобразий
И божественных светом фантазий,
Меж созвучием грёзы и грязи,
Не раскаяться мне, окаянной,
В этой жалкой, жестокой, желанной,
Где случайны рождения и страны
И где сладкой смертельной нирваны
Обещанья темны и туманны.*

Я думаю, вы догадались, что это я после Израиля теперь в России стала уже чужестранкой.

*Чужестранкой – чужой, неуместной
Между двух взбаламученных родин,
Где в одной и тревожно, и тесно
А в другой - пустыри колобродят.
Неприкаянно, не привыкая
К потасовкам и тактам тусовок,
Лишь бессонница вновь потакает
Одиночеству верного слова.*

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

Запутавшись вконец, я живу теперь между трех своих родин – Израилем, Россией и Казахстаном. Работая в «Джойнте», езжу из одной в другую. А чтобы не истязать себя страшными мучениями, пишу наряду с другими вот такие примерно стихи:

*Зануда запредельная, зараза,
Безумная, заноза, фантазерка
Заканчивай последнюю из сказок,
Пока ты не освистана галеркой!
Претензии к земному персонажу,
В герои возведенному, нелепы –
Так осень выставляет на продажу
Раскрашенное благостное лето.
Заядлая, зачем зудишь, как муха,
Когда вокруг размеренно зевают?
Зачем, зачем заводишь эту муку
Смотреть в себя, себя не узнавая?
Язычица, твой идеальный идол --
В удавке из проклятий и поклонов,
Сомнения седы, как пирамиды,
И образы томятся, как иконы.
А иудейский Б-г – свободе учит
И даже благосклонен к многоженству.
Но почему Всевышний не отучит
Свою Рахель от идолопоклонства?*

Или вот еще:

*Кто мудрости меня научит
Мириться с пошлостью и ложью
И жизни корочку сухую,
Как мышка, сладко догрызать,
Не шебуришиться, не шуршать
И с кошкой в мышки не играть?
Наверное, никто!*

2003 год.

Гдалий Маркович ВАРШАВСКИЙ

8 627 зн.

На плашку.



Гдалий Маркович ВАРШАВСКИЙ (1903-1964) – гвардии майор медицинской службы, организатор здравоохранения Казахстана.

С 1941 по 1946 год находился в рядах Советской Армии. Участвовал в битве под Москвой в составе 8-й гвардейской дивизии, удостоенной имени генерал-майора Панфилова. Имел военные награды.

Добро по-Варшавски

Не так давно я, автор этого интервью, была с внуком в Петербурге, и меня познакомили с неким Семеном Преслиным. Узнав, что я из Алма-Аты, он обрадовался. "Вы, наверное, родственница того самого Варшавского, который в войну возглавлял эвакуогоспиталь 4151 в Медео?". Оказалось, я не только не родственница, а и не знаю даже своего однофамильца. "Ну что вы! Это же великий человек! - воскликнул Семен. - Он спас столько жизней!". И рассказал, как его отец, будучи тяжело ранен, в 1943 году попал на излечение к Гдалию Марковичу ВАРШАВСКОМУ и с тех пор жив-здоров.

Семья Преслиных признательна замечательному доктору. Но не только она одна. Имя Гдалия Марковича пронесли в своих сердцах сотни спасенных от смерти и увечья людей. Потому что на каком бы участке медицинской службы ни работал этот человек, он всегда делал все самым лучшим образом. Еще в 30-е годы создал малярийную станцию, открыл поликлинику и больницу в Уральске, выстроил с нуля, укомплектовал кадрами и пустил в действие первую клиническую больницу в Алма-Ате. Занимая руководящие должности, он практиковал как врач, работал по совместительству в мединституте. Все было хорошо, но началась война.

- Мне было десять лет, когда это случилось, - рассказывает его дочь Нелли Гдальевна. - Меня отправили в детский санаторий на реке Весновка, и каждый день к кому-нибудь из ребят приходил его отец попрощаться. На третий или четвертый день смотрю - идут мои. Таким образом, папа с первых дней ушел на фронт и служил в медсанбате той самой легендарной 8-й гвардейской дивизии, что отбивала танковые атаки противника на подступах к Москве. Правда, про войну он рассказывать не любил, а если и делал это, то примерно так: "Они бомбят, а мы их чок - и все тут!". Однако среди семейных бумаг сохранилась газета с воспоминаниями дочери генерал-майора Панфилова - Валентины. Бои там, как говорится, шли жестокие, кровопролитные. Беспрерывно поступали в медсанбат раненые. Хирурги - а это были такие замечательные специалисты, как доктор Гутля, Великанова, Цепенюк, Леновский, Желваков, Абдукаримов, Шапиро - оперировали сутками. В ряду этих фамилий она назвала и отцовскую.

- Валентина Ивановна служила медсестрой в этой дивизии. Вы с ней были знакомы?

- Нет. Просто я однажды на каком-то семинаре подошла к ней, сказала, что я дочь Варшавского, и услышала от нее много теплых слов о нем да еще эпизод такой. Шли они через какое-то болото, пробирались на позицию. Устали невероятно. Пить хочется, а воды ни у кого даже ни капли. Но доктор Варшавский, смеется она, не растерялся. Взял тампон, процедил через него болотную воду. "Вот вам и Н-2-О, - говорит. - Пейте ее по-Варшавски!". И так, добавила она, в любой ситуации он был сообразителен и находил, чем помочь и что сказать. Людей это ободряло.

- Да, несладко приходилось там, в Подмоскovie.

- Это как раз то самое знаменитое Волоколамское шоссе. И именно там папу ранило и контузило. Письма от него шли все время, а тут перестали вдруг поступать. И вот в какой-то момент соседка Тася идет к маме. Мама сразу в слезы: "Что случилось?". Она: "Нет-нет, Маша, успокойся, он ранен". А он от контузии, оказывается, потерял слух, и ранен был в руку и в ногу. И потом, дома уже, рассказывал: "Мы после медсанбата лежали в госпитале в Москве, и нам каждый день привозили туда концерты вокальные. А рядом было отделение, где показывали фильмы. В том числе снятые в Алма-Ате. Ну, мы, конечно, старались какими угодно путями все это увидеть и услышать".

- Словом, он умел найти интерес к жизни даже в такой момент?

- Именно так, потому что он был любознательный. Но вскоре курс лечения закончился, и его направили в Алма-Ату начальником госпиталя. Вернувшись домой, он первое время ходил с палочкой и очень заикался. Потом заикание стало проходить. Назначили его начальником госпиталя 4151, который находился сначала в Доме отдыха "Каргалинка", а потом в Медео. Раненые отца любили, а персонал побаивался - в деле он был очень требовательный и строгий. В госпиталь поступали фронтовики, которым требовались капитальные операции. В необходимых случаях из города привозили профессоров, и те их оперировали. Доставляли врачей грузовой газогенераторкой, по бокам которой были две печки. В них насыпались чурки, и на этом топливе добирались. Местами дорога была очень крутая, и когда машина выходила из города, на Медео звонили: "Мы выезжаем, встречайте!". После звонка из санатория выходил человек и на крутых подъемах посыпал золой дорогу. В свою очередь, шофер за пять километров до Медео надевал цепи на колеса, чтобы те не скользили.

- Вы тоже ездили туда, к отцу?

- Конечно. Но я была ребенком и мало что могу рассказать. Знаю только, что все пациенты были молодые и все тяжелые. Один из них - без обеих ног - до сих пор у меня перед глазами. Он перенес несколько операций и ходил на костылях. Но отношение ко всем было доброе и внимательное: усиленное лечение, забота врачей, да и артисты нередко приезжали с концертами. Есть фотографии, где больные и работники госпиталя сняты с театром Моссовета. Марецкая, Мордвинов и так далее. Ну, а что касается медиков, то состав их был очень сильный. Особенно ближе к 1948 году, когда начались еврейские преследования, и многие ехали из Москвы сюда.

- Родители принимали их у себя?

- Непременно! Дом у нас вообще был очень хлебосольный - папа не мог куска хлеба съесть, чтобы с кем-то не поделиться. У него всегда было много друзей, особенно среди коллег. Фронтовое братство связывало его с Лениным, Николаем Васильевичем Желваковым, Лазарем Мироновичем Ципенюком, Ильей Ивановичем Гречишкиным, Унгарбаем Бердыбаевичем Бердыбаевым. В эвакогоспитале с ним работали профессор,

он же заместитель директора госпиталя Пахмурный, политрук госпиталя Иосиф Самойлович Барон. Бывал в доме профессор Баккал - веселый человек и заядлый анекдотчик. Папа любил его и всякий раз делился с кем-нибудь "свежим анекдотом от Баккала". Тесная связь была со знаменитым Сызгановым. "С профессорами трудно, - шутил папа, - но ничего, они мне поддаются!".

Постоянно вспоминал он фронтового друга своего - хирурга Арсения Семеновича Гуглю, а также санитаря медсанбата (к сожалению, я запомнила фамилию), который спас во время боя их обоих. "Когда меня ранило, - рассказывал папа, - он тащил меня на собственной спине. Я говорю: брось меня, брось! А он знай свое - несет и несет". Они с ним долго переписывались, человек этот даже приезжал к нам. А Гугля, к большому огорчению, в 1943 году погиб. Об этом папа вспоминал всегда болезненно и в памятные даты обязательно навещал его жену.

- А как сложилась жизнь вашего отца после войны?

- Несколько лет он возглавлял Курортное управление республики, расширяя сеть санаториев, лечебниц, профилакториев, домов отдыха и курортов. Затем в республике был тревожный момент, связанный с туберкулезом, и его сделали директором Противотуберкулезного института. Быстро войдя в суть дела, он проработал там до пенсии. Правда, отец был не тот человек, который может сидеть дома, а потому он продолжал работу ученого секретаря Ученого совета Министерства здравоохранения республики.

Как бы продолжением военных будней было для отца землетрясение 1948 года в Ашхабаде. Ему позвонили ночью, велели возглавить бригаду спасателей, и к утру она была уже сформирована. То, что они увидели на месте бедствия, было страшно. Но он тут же сориентировался. Сразу разбили палатки, и полился в полевой госпиталь поток пострадавших. "Докладываю Вам, - писал замминистра здравоохранения СССР Болдырев председателю Совмина Казахстана Нуртасу Ундасынову, - что группа ваших медицинских работников во главе с доктором Г. М. Варшавским оказала очень большую помощь. Ею обслужено 11 тысяч раненных и больных (!!!), развернута больница, которая сейчас превращается в главную лечебную базу Ашхабада".

Ученых степеней отец не имел, диссертаций не защищал. Но никто никогда не говорил, что он не на своем месте. Надо оперировать - он оперировал, давать консультации - он их давал. Но если брать по большому счету, то он был, конечно, прирожденным организатором здравоохранения. Талантливым, добросовестным, четко мыслящим. И когда мне встречаются те, кто соприкасался с ним, я слышу в его адрес одни лишь слова благодарности. И это, я думаю, справедливо, потому что делать добро людям было для него святым долгом.

2003 год.

Ефим Соломонович ФОНБИЛЛЕР

4 941 зн.

Казахстан дал ему выжить

Живущий в Петербурге Ефим Соломонович ФОНБИЛЛЕР раз в пять лет бывает, как правило, в Алма-Ате. Во-первых, потому, что здесь живут его родственники, а во-вторых, Казахстан в годы войны спас его.

- В тот страшный момент гитлеровского нашествия, - рассказывает Ефим Соломонович, - мы оказались в осажденном Ленинграде, и это было тяжело. Мне кажется, никакие описания не в состоянии передать то, что испытали блокадники. Папа мой от природы был огромного роста, широкоплечий богатырь. А тут 125 граммов хлеба в сутки! Потом он ушел добровольцем на фронт, и однажды к ним в часть приехал маршал Ворошилов. И вот рассказывают: обходя строй, он подошел к отцу и говорит: "А это что за карикатура на Красную Армию? Это же не солдат, это заморыш какой-то!". Потому что из богатыря отец за каких-то два-три месяца голода превратился в доходягу.

Вообще память о блокаде тяжела. Блокада - это когда забываешь, что такое отопление, ставишь в комнате буржуйку и топишь ее спальным гарнитуром из красного дерева, не думая, что сколько стоит, или сжигаешь книги, чтобы получить хотя бы граммочку тепла. Блокада - это когда вместо мяса варишь брючные ремни, чтобы получить "бульон", который нечем заправить. Мы готовили также холодец из столярного клея. Единственное, что мама делала при этом, так это украшала его лавровым листом.

Было всякое. Вот моя сестра родила в апреле 1941-го, а потом началась война. Мужа ее мобилизовали - он служил моряком в Кронштадте. Иногда ему удавалось получить увольнительную, и он приносил ей маленькие кусочки хлеба. То, что сам недоедал. Два часа побудет дома, и опять по льду в Кронштадт. Молока для ребенка у нее, конечно, не было. А то, что давали в молочной кухне, напоминало бурду. И вот она однажды пошла за малышкой и упала прямо в сугроб. От слабости. И к кому ни обращалась: "Помогите подняться!", никто не остановился. Хорошо, что в это время шли военные, - они ее подняли и довели до квартиры. А так бы замерзла. Впрочем, в те времена это было не в диковину. Идешь по улице, сидит на ящике с песком для тушения пожаров женщина. Отдыхает будто, а на самом деле уже мертвая. Тогда грузовики просто закидывали трупы в кузов и - поехали! Вот такой был Ленинград.

Мне было тогда семнадцать лет. После ухода папы на фронт в городе остались мама, тетя, моя сестра с маленьким сыном. Из всех них я был первый, кто свалился от голода. А тут тетя собирается эвакуироваться в Казахстан. И она вписывает меня в свой эвакуист. Инстанцию эту я прошел без проблем: руки мои были перевязаны - пальцы загнивали. А когда мы сели в теплушку, кто-то из попутчиков говорит: "Ну, и зачем вы его везете? Лучше бы уступили место тому, кто здоровей. Все равно он не сегодня-завтра помрет, его так и так выкинут!". Вот такой я был слабак.

И вот приехал я сюда, в Казахстан, точнее, в небольшое село Тополевка, что на границе с Китаем! Прекрасное место - горы, тополя, за ними яблоневые сады. И бурная река Баскан. Меня здесь откармливали, пока через четыре месяца я не попал в Семипалатинское военно-пехотное училище. Дело было в мае, приехали мы в Семипалатинск, а там в лагерь - на летние учения. Боевая выкладка, винтовка, вещмешок и - форсированным маршем. Это значит - передние бегут, задние тоже должны бежать. Но если передние бегут, а потом шагом идут, то задние всегда бегут. Поначалу я после бросков этих в лежку лежал, а потом даже ста метров одолеть не мог.

И меня офицер: "Ты такой, ты сякой!". Чего он мне только ни говорил! Я как-то слушал-слушал, а потом с отчаянием выпалил: "Вам бы в Ленинграде, как мне, поголодать, а потом марш-броски совершать!". И как я это сказал, человека будто подменили. Он тут же снял с меня вещмешок, винтовку и говорит: "Вот видишь дорога? Ты только, пожалуйста, дойди!". И все. И давай меня с этих пор все кормить. Да так старались, что я никогда таким полным не был. Ну, а сил-то все равно нет! Так что последствия этого голода, они долго сказывались.

После училища попал я на Курско-Орловскую дугу, да так всю войну танкистом и провоевал. Закончил было в Праге, но командование решило, что мы имеем большой опыт военных действий в Альпийских горах, и нас послали на восток. Там я дошел до Мукдена. То есть, практически участвовал еще в одной войне. В целом, я подсчитал как-то, мы прошли военными дорогами 28 тысяч километров.

С тех пор прошло уже несколько десятилетий. Выйдя на пенсию, я возглавил Совет ветеранов 6-й танковой армии. Организую поездки, встречи ветеранов, хожу в посольства тех стран, которые мы когда-то отстаивали. Жизнь идет, принося каждый день что-то новое, но я никогда не забываю о том, что лишь благодаря Казахстану, куда я попал в тот страшный блокадный год, мне удалось выжить. И я обязательно время от времени сюда приезжаю. Правда, в Тополевке я так ни разу и не был, но в Алма-Ате, куда эвакуировалась из Белоруссии моя родня, я бываю постоянно. Здесь мои сестры, их дети, и я их очень люблю.

2003 год.

Здислав НОВИЦКИЙ

12 190 зн.

В Польше евреи были всегда

На плашку.

А период между первой и второй мировыми войнами евреи составляли около 10 % от общего населения Польши в 35 миллионов человек. В еврейской общине действовали общественные и культурные организации, политические партии, среди которых - левые ("Бунд", коммунисты, сионисты, ревизионисты и др.), ортодоксы ("Мизрахи", "Агудас Израиль"), фолкисты (Народная партия), многочисленные профсоюзы. На политическом уровне евреев представляли лидеры в Сейме или Сенате, городских властях. Выходило около 30 ежедневных газет и более 130 еврейских периодических изданий.

На плашку.

Более 3-х миллионов евреев уничтожено в лагерях смерти, размещенных нацистами на территории Польши. Это были Бельжец, Собибор, Треблинка, Майданек, Хелмно и Аушвиц (Освенцим). Ландшафт некоторых из них был изменен или замаскирован. В газовых камерах Освенцима каждый день гибли 800 человек. Последние 18 тысяч евреев Майданека были застрелены в ямах 3 ноября 1943 года в ходе операции "праздник урожая" под музыку, доносившуюся из громкоговорителей.

На плашку.

Еврейские династии Кроненбергов, Натансонов, Познанских, Эпштейнов, Теплицей, Фаянсов, Райхманов положили начало многим отраслям экономики Польши, которые потом они же и развивали. Тут банковское дело, экспортно-импортная торговля, машиностроение, текстильная, бумажная и другие области промышленности, индустрия, строительство железных дорог... Вавельберги и Ротланды, например, открыли первый в Польше политехнический институт. А если говорить о культуре, то немало еврейских фамилий встречаем мы в числе основателей и руководителей Варшавской оперы, филармонии, издательств, кинопредприятий и т. д.

На плашку.

Еврейский Культурный фестиваль в Кракове -- это форум польско-еврейского диалога. Он включает в себя около 70 мероприятий, число исполнителей и гостей -- 200-250 человек. В 2002 году в заключительном концерте 12-го фестиваля, длившемся до поздней ночи, участвовали несколько тысяч человек. 6 часов играли и пели для них на улице Шерока самые выдающиеся музыканты и группы Майкла Альперта, Франка Лондона, Гари Люкаса, клезмерский ансамбль Кракова, "Ди Шикере Капелье", "Клезмер Мэндес" и другие.

На плашку.

13-й Еврейский Культурный фестиваль будет проходить с 28 июня по 6 июля 2003 года. Предварительная программа уже подготовлена. Однако артисты и исполнители, желающие принять участие в нем, могут выслать свои материалы Янушу МАКУСУ (office @ jewishfestival.pl) или Катажине ВЬДРЕ (office @ jewishfestival.pl) .



Поместив несколько материалов о евреях разных стран, газета "Давар" получила несколько просьб продолжить эту тему. С большой готовностью поддержал эту идею посла Республики Польша в Казахстане Здислав **НОВИЦКИЙ**. Он согласился рассказать об истории и сегодняшнем дне еврейской общины Польши. Вот запись этой беседы с ним.

- Речь Посполитая всегда была страной множества народов, - начал господин Здислав, - и первыми по численности среди меньшинств (10 % от общего населения страны) всегда были евреи. Но пришел 1939-й год, началась вторая мировая война, и пришла Катастрофа. Об уничтожении шести миллионов евреев стран Европы, в том числе почти всех евреев Польши, мы знаем все, как знаем и то, что результатом этой войны стала новая Польша. В ней, как известно, воцарился коммунистический режим, и тем евреям, которые пережили Катастрофу на территории Советского Союза, в том числе и в Казахстане, по возвращении в Польшу, предложили ее покинуть. И это был страшный 1968 год.

Антисемитизм, как это ни прискорбно, продолжался. Да, это так, хотя я не согласен с теми, кто говорит, будто Польша всегда была пронизана этим духом. Как раз наоборот, по отношению к сынам Израиля это была наиболее лояльная страна. Ведь куда устремились они, когда всех во времена Средневековья в одночасье изгнала Испания? В Польшу. Где искали спасения от преследований Западной Европы? В Польше. Куда бежали из России? Опять же – в Польшу. Но ведь не могли же они идти в страну, где был антисемитизм! До и не потому ли на территории Речи Посполитой всегда была самая большая община евреев за всю историю их существования?

Польша была первой страной, где уже в 1264 году был принят закон, регулирующий права и обязанности евреев "Калиске Статут". Он гарантировал свободу вероисповедания, позволял евреям иметь собственные объединения и заниматься торговлей. В конце XIV века эти права были подтверждены и расширены, по сравнению с другими малыми народностями Польши, королем Казимежем Великим. И хотя церковь потребовала, чтобы евреи жили на отдельной территории и носили особую одежду или отличительные знаки, прибывающих в Польшу евреев принимали, и они оказывались самым крупным, самым влиятельным и сильным меньшинством. Они становились купцами, торговцами, управляющими монетными дворами, ростовщиками. Один из самых знаменитых банкиров-евреев Левко давал кредиты королю и многим придворным. Польские легенды донесли до нас образ жены короля Казимежа Эстер, которую он очень любил, у них были дети, и это было именно так.

Что же касается антисемитизма, то он на территории Польши появился во второй половине XIX века как результат политики царской России. Но даже с появлением его на территории Речи Посполитой таких сильных погромов, как в России, никогда не было. Польские евреи очень активно включились в жизнь страны и во времена трех разделов ее участвовали в национальных освободительных движениях. Так, легендой вошел в историю нашей страны герой восстания Тадеуша Костюшко - полковник Польской армии Берек Йоселевич. В 1794 году он сформировал еврейский кавалерийский полк, который участвовал в этом восстании. Евреи участвовали в Ноябрьском (1830-1831 гг.) и Январском (1863 г.) восстаниях. Многие входили в состав Легиона под командованием Йозефа Пилсудского в событиях 1918 года, увенчавшихся независимостью Польши. Более 100 тысяч еврейских солдат вступили в ряды Польской армии в начале второй мировой войны в сентябре 1939 года. Евреи сражались и в армии, образованной в Советском Союзе, в движении Сопротивления и партизанских отрядах.

Со временем Польша стала домом для самой многочисленной еврейской диаспоры в Европе. Она играла ведущую роль в экономике страны. До второй мировой войны Польша считалась крупнейшим центром собственно еврейской культуры. Здесь действовали как религиозные, так и светские еврейские школы. В Вильно работал Научный институт YIVO (Yidiszer Wissenszaflecher Institute), который в военные годы был перенесен в Нью-Йорк. Главная библиотека иудаики и Институт иудаики находились в Варшаве (восстановлены, и теперь тоже там) в современном здании Еврейского исторического института. В распоряжении религиозных центров были Талмудические школы (ешивы) и синагоги, которые были снесены с лица земли, но потом Польша восстановила эти выдающиеся в архитектурном отношении здания.

Над своими трудами в Польше работали великие еврейские богословы, жили и творили выдающиеся писатели, музыканты, художники. Взять хотя бы Адама Мицкевича. Многие биографы его думали: откуда в те времена он так прекрасно знал Ветхий Завет. Оказывается, от матери-еврейки. А вот другой великий поэт еврейского происхождения - Юлиан Тувим. В свое время спросили Булата Окуджаву, кого из своих братьев он любит более всего? "В России, - ответил он, - безусловно, это Пушкин, а вне ее - Юлиан Тувим". Или вот. Глядя на днях телевизор, я очень

обрадовался: Мариинский театр в Санкт-Петербурге ставит балет Сергея Слонимского - того самого, который является племянником нашего Антони Слонимского. Далее - любимец польской детворы Ян Бжехва. Даже в Польше и Израиле мало кто знает, что он брат великого поэта Болеслава Лесмана, и настоящая фамилия Бжехвы тоже Лесман. В Польше родились писатели Шмуэль Агнон, Станислав Ежи Лец, Анатолий Стерн, Януш Корчак. Выдающиеся писатели и поэты Ицхак Лейб Перец, Шалом Алейхем, Шалом Аш и Гирш Давид Номберг создали там ряд классических произведений.

Моя дочка заканчивала среднюю школу в Санкт-Петербурге, и у них на выпускных экзаменах была тема "Мой любимый писатель". Она написала эссе про Зингера. Его прочли едва ли не все учителя, и все ходили и спрашивали, где найти книги этого мастера слова? Башевис Зингер - неотъемлемая часть польской культуры. Правда, к концу жизни он весьма резко высказался по поводу болезненного для евреев и поляков состояния, определив его как супружество после развода.

К сожалению, насчет развода он прав, но только сделали его не мы, а Гитлер и нацисты с их патологической ненавистью к избранному Б-гом народу - евреям. Они выбрали Польшу местом Катастрофы, потому что здесь больше, чем где бы то ни было в мире, жило евреев. Причем, в то время это была даже не Польша - Польши как государства, как административной единицы тогда уже не существовало. А территорию Аушвица, или Освенцима - этого крупнейшего лагеря для уничтожения евреев - нацисты в целях конспирации вообще исключили из географических обозначений на своих картах.

Сегодня это снова земля Польши. И после событий 1989 года и падения просоветского режима, тоже проводившего политику государственного антисемитизма, здесь начала возрождаться еврейская община. Конечно, по сравнению с довоенным временем она мала - чуть более десяти тысяч человек. Но поскольку людей с еврейскими корнями у нас раз в десять больше, она все время растет. Представлена она несколькими организациями - тут Общественная и Культурная Ассоциации евреев, Объединение еврейских религиозных общин, Ассоциация евреев-ветеранов войны, "Спасенные дети Холокоста" и другие. День ото дня возобновляется тот самый союз евреев и поляков, который Зингер назвал супружеством после развода. Многие евреи, незаконно лишенные при коммунистах польского гражданства, возвращаются вновь и берут польские паспорта. И это надежда на то, что мы все-таки будем жить и работать вместе. Ежегодно в апреле из Кракова в Аушвиц (Освенцим) отправляются традиционные марши живых - молодые евреи и поляки идут к самому страшному месту Катастрофы. Идут вместе и молятся, чтобы мир никогда не забыл того, что произошло. Снова появились действующие синагоги, начальная и средняя школы, Еврейский исторический институт и Образовательный центр, возрождаются национальные традиции и культурное наследие. Великолепно складываются взаимоотношения Польши с Израилем. Мы очень близки и поддерживаем друг друга на международном уровне.

Все, о чем я говорю, проходит на фоне значимых, сменяющихся одно другим культурных событий. Например, уже двенадцать лет в старом еврейском районе Кракова - Казимеже проходит Еврейский Культурный фестиваль. На него съезжаются как отдельные исполнители, так и творческие коллективы со всей Польши, из США, Европы и Израиля. Особенно много среди них театров, которые, кстати, то и дело появляются в самой Польше, и лидером этого вида искусства вот уже много лет признается здесь Варшавский еврейский театр. Краковский фестиваль - это большой, значимый для всех жителей нашей страны праздник. Там, конечно же, играют клезмеры, звучат песни, стихи, исполняются танцы. И я думаю, что казахстанская

еврейская община если не с этого, то уж с будущего года включится в этот международный смотр национальной культуры.

Кроме Кракова, такой же фестиваль проводится весной во Вроцлаве. И мне кажется, что нам стоит вместе подумать о том, чтобы представители еврейской культуры Казахстана, приехали и туда тоже. Ведь большинство казахстанских евреев имеют корни на территории Речи Посполитой, и им, конечно, будет интересно знать, как и чем живут их сородичи, увидеть Польшу сегодняшнюю, побывать в одной из старейших и самых маленьких синагог Европы - синагоге Рема в Кракове, основанной в 1553 году банкиром короля Сигизмунда Старого Израилем бен Иосифом, посетить святыне для каждого еврея места и пройти путем тех, кто ушел за колючую проволоку и не вернулся.

Время постепенно ставит все на свои места, раны прошлого затягиваются, возвращается к жизни еврейская община Польши. И отношения с ней как руководство страны, так и каждый поляк строят на понимании друг друга, сочувствии к пережитому и взаимоуважении. На этом и только на этом может основываться общее будущее поляков и евреев. И оно, это будущее, у нас, как мне кажется, есть.

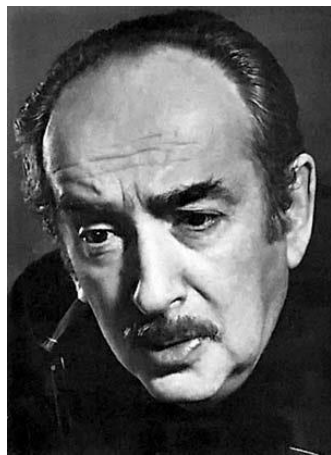
2003 год.

Александр Аркадьевич ГИНЗБУРГ (ГАЛИЧ)

18 967 зн.

На плашку.

В этом, 2003 году Александру Галичу (Гинзбургу) исполнилось бы 85 лет. И мне хотелось бы процитировать написанную им в 1974 году его автобиографию.



Автобиография

Я, Гинзбург Александр Аркадьевич (литературный псевдоним Александр Галич), родился 19 октября 1918 года в Днепропетровске, в семье служащих. Сразу же после моего рождения семья переехала в Севастополь, а в 1923 году в Москву. В 1926 году я поступил в среднюю школу БОНО 24. В 1935 году по окончании девяти классов средней школы был принят в оперно-драматическую студию К. С. Станиславского на драматическое отделение. Студия эта была приравнена к высшему учебному заведению, но я диплома не получил, так как в 1940 году без выпускных экзаменов перешел в Московский театр-студию, который открылся за несколько месяцев до Отечественной войны спектаклем «Город на заре». Во время войны (из-за тяжелой врожденной болезни я был признан негодным к несению военной службы) я был одним из организаторов, участников и руководителей комсомольского Фронтowego театра. После войны перешел окончательно на литературную работу сначала как драматург, а потом как киномдраматург. Мои пьесы – «Вас вызывает Таймыр», «За час до рассвета», «Пароход зовут «Орленок», «Много ли человеку надо» и другие – поставлены большим количеством театров и в Советском Союзе, и за рубежом. По моим сценариям поставлены фильмы «Верные друзья», «На семи

ветрах», «Государственный преступник», «Дайте жалобную книгу», «Третья молодость» (о Мариусе Петипа) и другие. В совместной работе с кинематографистами Франции я был автором фильма «Третья молодость», а с кинематографистами Болгарии – «Бегущая по волнам».

С 1955 года я был членом Союза советских писателей (исключен в 1971 году), а с 1958 года – членом Союза кинематографистов (исключен в 1972 году).

В настоящее время не работаю – инвалид второй группы (с апреля 1972 года).

В 1947 году женился на Шекрот (Прохоровой) Ангелине Николаевне, с которой состою в браке по сей день. Детей у нас нет.

2 мая 1974 года. Александр Гинзбург (Галич).

«Но я выбираю Свободу»

Эту строчку из песни я впервые услышала из уст самого автора – Александра Аркадьевича ГАЛИЧА, когда он в канун Шестидневной войны пел у нас в доме. Отец мой, Лев Игнатьевич Варшавский, работал на «Казахфильме», где тогда у нашего гостя были какие-то дела. Случись приезд в другое время, отец точно звал бы его к себе в сценарную мастерскую, которая готовила казахстанских ребят для поступления во ВГИК. Но сбыться этому оказалось не суждено. Настигнутый целым букетом болезней, отец доживал последние дни, и чтобы как-то отвлечь его от этого состояния, семья Жовтисов предложила провести у нас вечер Галича. Дом наш во все времена был открыт для людей, но тут их набежало как никогда. Галич был в ударе, песня звучала за песней, магнитофон писал, и в память западали – до сих пор, когда надо, всплывают! - удивительные строки:

*Повторяйте ж на дорогу,
(Не для кружева-словца!),
Если все шагают в ногу –
Мост обру-ши-ва-ет-ся!*

Или:

*Попробуйте в цехе найти чувака,
Который бы мыслил не то!
Мы мыслим, как наше родное ЦК,
И лично... вы знаете – кто!*

Был Галич в Алма-Ате трижды и, как оказалось потом, пел в нескольких домах. Один из них – дом очень близких нашей семье доктора филологии Александра Лазаревича Жовтиса и его жены, доктора медицины Галины Евгеньевны Плотниковой, где всегда собиралась и собирается интеллигенция. Не было и нет такого события в культурной жизни города, страны, мира, которое не нашло бы в нем отклика. А уж визиты таких людей, как Юрий Домбровский, Наум Коржавин, Сергей Юрский, Олег Басилашвили, профессор Эткинд, Давид Маркиш приветствовались самым сердечным образом. Так что Галич был здесь желаем, его понимали и как могли, принимали. Ему собирали ту аудиторию, для которой он писал и которую хотел видеть перед собой.

- На встречи эти приглашались только свои, надежные люди, - рассказывает Галина Евгеньевна. - И, конечно, дело не ограничивалось песнями. Поговорить, особенно в то время, было о чем. Что же касается меня, то я с Галичем столкнулась еще в сороковые годы. Точнее, с его пьесой «Вас вызывает Таймыр», которая ставилась в Алма-Атинском объединенном театре драмы. Я тогда работала в нем и играла в этом спектакле. Но это было в те поры. А сейчас жизнь меняла свой вектор и совсем в нежелательную сторону. Собираясь у нас, говорили о разном. В том числе об Исааке

Яковлевиче Иткинде. 90-летний скульптор, которого знали и ценили Коненков («Это лучший скульптор из всех, кого я когда-либо знал», - говорил он), Голубкина, Горький и Луначарский, Есенин и Маяковский, лет двадцать уже жил в Алма-Ате после ссылки в Акмолинскую степь. Жовтис взялся подготовить о нем книгу, поэтому мы часто бывали у него и возили к нему всех, кому это было интересно. Актеры театра Акимова, директор музея Адама Мицкевича Януш-Адравонг Пенёнжек, приезжие писатели, художники и кинематографисты... Чаще всего с ними ездила я, потому что Иткинд, разучившись в свое время говорить по-еврейски, так и не научился делать это нормально по-русски. Он был гений, думал только о своих скульптурных «чурках», и ему в голову не приходило, что надо осваивать язык. Так что я его как бы переводила. К тому же он ничего почти не слышал – в 1937-м году на допросах ему отбили уши. А я как врач знаю, что есть воздушная проводимость, а есть костная. И когда я медленно говорила ему что-то в кость за ухом, он слышал.

Галич Иткиндом заинтересовался сразу, и мы ездили к нему. Потом Александр Аркадьевич прислал нам кассету с записью своего выступления в Париже по радиостанции «Свобода». Рассказывая об Исааке Яковлевиче, он размышлял над тем, как сложилась бы судьба Марка Шагала, останься он в СССР.

Кроме встреч с Галичем у нас дома, я слушала его еще дважды в аудитории. Прежде всего, это был театр имени Лермонтова, куда его уговорил прийти главный режиссер Мадиевский, собравшийся поставить его пьесу «Матросская тишина». Воспринимали Галича с очень большим интересом – его песни давали ключ к будущему спектаклю. Помню, как исполнив несколько песен в микрофон, он спросил, хорошо ли его слышно? «Да, - ответил кто-то из зала, - слышно хорошо, даже в доме напротив». А напротив было, как мы знаем, то самое приснопамятное серое здание КГБ.

Ну вот. А тогда, в 1967 году в Алма-Ате Галич сочинил одну из своих баллад. Она была о том, как «одна принцесса раз в месяц (во время других исполнений – раз в два или в три месяца – *ред.*) в день полочки приходила поужинать в ресторан «Динамо». И хотя героиня была якобы москвичкой с Нижней Масловки, прообразом ее послужила актриса театра имени Лермонтова Рая Лунева. Ей же, Рае Луневой, он посвятил четверостишие:

*Я увидел тебя – и не минуло мига,
Как попал я – навек! – под татарское иго.
Ты добра и нежна, ты щедра, ты горда,
Дорогая моя Золотая Орда!*

* * *

Второе алма-атинское публичное выступление Александра Аркадьевича и его московского спутника Евгения Аграновича было в университетском клубе любителей поэзии имени Назыма Хикмета. К молодежной аудитории опальный бард выходил впервые – он боялся подвести студентов под бдительное око органов госбезопасности. Его преследовали, и все шло к тому, чтобы выслать его из страны. Однако никаких стукачей в КазГУ не оказалось. Без каких-либо объявлений собралось человек 30-35, и это была аудитория единомышленников. То, что пел Галич, воспринималось как откровение. Это была настоящая бескомпромиссная поэзия осуждения навязших в зубах догм, установок, образа жизни. Звучали «Ошибка» (Мы похоронены где-то под Нарвой), «Ночной дозор», «Баллада о прибавочной стоимости», «Красный треугольник, или Товарищ Парамонова», «Памяти Пастернака».

Для студентов и присутствующих здесь преподавателей все обошлось благополучно, а вот Александру Лазаревичу это так просто не прошло. «В 1971 году, - читаем мы в московском альманахе, посвященном творчеству Высоцкого и авторской

песне, - КГБ, произведя у меня обыск, изъял магнитофонные записи песен Галича и Высоцкого, лежавшие на моем письменном столе. Экспертиза расшифрованной записи определила тексты как антисоветчину. После этого меня на семь лет отстранили от преподавания в вузе».

- Но Жовтис позиций своих не сдавал, - продолжает свой рассказ Галина Евгеньевна. - Два года ходил он по инстанциям, доказывая, что все, что забрал КГБ (а там были также перепечатанные и ходившие по рукам рукописи) - это материальные ценности. А поскольку постановления о конфискации не существовало, то ему все вернули назад. Записи у нас сохранились. Потом Жовтис каждому курсу студентов читал лекции о Галиче. Возил с собой проигрыватель и демонстрировал записи его лучших песен. Каждый год!

* * *

Помимо нашей семьи и семьи Жовтисов, Галич пел еще у нескольких алматинцев – у моей старшей коллеги по КазТАГУ и «Вечерней Алма-Ате» Жени Пановой, писателя Алексея Белянинова, журналистов Юры Егорова и Нади Петряевой. Но прежде всего у Руфи Тамариной – отбывшей срок в Карлаге поэтессы.

- В 1966 году, - вспоминает Руфь Мееровна, - я работала в Республиканском русском театре имени Лермонтова заведующей литературной частью. 11 октября я залитовала, то есть получила цензурное разрешение к постановке пьесы Галича «Матросская тишина». Главный режиссер Абрам Маркович Мадиевский недавно привез ее из Москвы. Может быть, ему было известно, как поставленный по ней восемь лет назад спектакль в московском «Современнике» был беспардонно снят с репертуара, но я об этом ничего не знала. «Матросская тишина» была написана Галичем вскоре после XX съезда партии и рассказывала о судьбе одной еврейской семьи. Действие ее разворачивалось до войны, во время войны и в период «оттепели». На московскую улицу Матросская тишина возвращался из ГУЛАГа главный герой пьесы. По иронии судьбы на той же улице была расположена и следственная тюрьма, где он сидел. Называлась она так же - «Матросская тишина».

Пьеса была, что называется, полностью «за советскую власть», но она сплошь состояла из трагических ситуаций и горького юмора. После того, как я ее залитовала, мы списались с автором. Александр Аркадьевич тут же приехал в Алма-Ату. Правда, с ним я, в прошлом москвичка, не была знакома, а вот с его спутником Женей Аграновским до войны училась в Литинституте. Впрочем, с Галичем тоже было, оказывается, много общего: он учился, а потом и играл в знаменитой тогда студии Арбузова. Особенно гремел спектакль «Город на заре», который я смотрела, и мне запомнилась в нем яркая, темпераментная игра молодого Галича.

Но вернусь к февральскому вечеру 1967 года. Галич пришел с гитарой, и первым в Алма-Ате домом, где звучали песни в его живом исполнении, был мой. Я пригласила «на Галича» своих друзей: писателей Алексея Белянинова и Юрия Герта с женами, театроведа Людмилу Богатенкову, журналистку Евгению Рязанову-Шухову и, конечно, главного режиссера Русского драматического театра имени Лермонтова Мадиевского и его жену - актрису Викторию Тикке. Происходило художественное событие: поэт Александр Галич открывал нам душу. Каждая песня – законченная драматическая новелла-судьба. Пел он без усталости. Помню, начал «Гусарской песней» о Полежаеве, потом прозвучали «Облака», «Старательский вальсок», «Про истопника», посвященный Михоэлсу «Поезд», «Памяти Пастернака» и многие другие. Он пел много и безотказно. Не знаю, как у других, а у меня от многих его песен закипали слезы. Не

помню, кто принес магнитофон, но первая запись песен Галича, разошедшаяся вскоре по Алма-Ате, пошла от этого вечера.

А в театре готовились к постановке «Матросской тишины» – роли распределили, распечатали, раздали актерам. В конце сезона Александр Аркадьевич снова приехал в Алма-Ату. На этот раз он пел много в домах у знакомых, была встреча и с коллективом Русского театра. В это время, видимо, уже началось преследование его и его песен. Людей, у кого он пел, стали приглашать в органы. Меня не пригласили.

* * *

Известно, что в разных аудиториях Галич пел по-разному. Но во всех случаях искренно. Вот он заканчивал песню о Пастернаке:

*А у гроба встали мародеры
И несут почетный караул*

и слово «караул» выражало то ужас при виде кощунства, то обвинение, то сходило на бессилие. К публике он выходил таким, каким был в жизни – без той или иной особой формы, нарочито возвышенного настроения. Песни исполнял не как актер, не как поэт даже, а как человек, который предлагает вам свою душу.

*Сердце мое заштопано,
В серой пыли виски,
Но я выбираю Свободу,
И – свистите во все свистки!*

.....
*Я выбираю Свободу –
Но не из боя, а в бой,
Я выбираю свободу
Быть просто самим собой.*

И он был свободен. Он давал открытый урок этой свободы. Вот одна зримая ее деталь. Многие знают, что среди того, что им написано, есть стих «Кадиш» – поминальная молитва по Янушу Корчаку. Тому самому легендарному польскому писателю, врачу и педагогу, который вместе со своими воспитанниками варшавской школы-интерната ушел в газовую печь Трешлинка. Там у Галича мы читаем такие строки:

*Уходят из Варшавы поезда.
И скоро наш черед, как ни крути.
Ну, что ж, гори, гори, моя звезда,
На рукаве гори и на груди!*

Парафраз этот - о ней, шестиконечной Звезде Давида, символизирующей вечную связь евреев с Б-гом. Звезде, носить которую обязывали их нацисты, и чье присутствие в одежде при сталинском режиме расценивалось как акт семитизма. Эту-то многострадальную, дорогую каждому еврею Могендовид открыто носил на груди Александр Галич. Вот как вспоминал об этом, увы, теперь уже покойный казахстанский писатель Юрий Герт.

- Галич пел в доме у Алексея Белянинова. Было жарко и душно от собравшегося народа, и он потребовал у Алексея что-нибудь полегче, чем вязаный свитер, который был на нем. Софа, жена Белянинова, принесла тонкую летнюю рубашку Алексея, Галич не без усилий влез в нее. Перед тем, как переменить свое облачение, он сбросил свитер, под которым ничего не было. Ничего, кроме свисавшего на грудь Могендовид. Шел 1967 год, и в газетах вовсю поносили «израильских агрессоров», коварных победителей в Шестидневной войне... Галич пел и пил, пил и пел, его слушали, затаив дыхание. А

он пел под неназойливый гитарный перебор и «Облака плывут, облака», и «Мы похоронены где-то под Нарвой», и «Памяти Пастернака», и пророческий – наступала эпоха Брежнева – «Ночной дозор».

***Я открою окно, я высунусь,
Дрожь пронзит – будто сто по Цельсию!
Вижу – бронзовый Генералиссимус
Шутовскую ведет процессию...***

И еще более пророческую «Балладу о прибавочной стоимости». И, конечно же, пел он одну из своих «коронок»:

***Вот как просто попасть в богачи!
Вот как просто попасть в первачи!
Вот как просто попасть в палачи –
Промолчи, промолчи, промолчи!..***

От едких, ярких песен Галича в душе возникало, как ни странно, не чувство уныния и тоски, нет – наоборот, казалось, что мы на своем «островке Свободы», однако для меня одним из главных впечатлений этого вечера был Могендовид. Наутро, как мы договорились, я пришел к Александру Аркадьевичу в гостиницу, чтобы поговорить о моей книге «Кто, если не ты?..». Застав его встающим с постели, я вновь увидел Могендовид и не удержался, чтобы не спросить: «Скажите, почему вы носите Могендовид?». «Почему вы об этом спрашиваете? Ведь вы, кажется, еврей?». «Да, - подтвердил я, - но быть евреем – не значит носить Звезду Давида». «Видите ли, - стал объяснять мне Галич, - для меня Могендовид – знак причастности к судьбам тех, кто страдал в Варшавском гетто, погибал в Освенциме и Трешлинке. У нас ведь многие считают, что евреем быть стыдно. И невыгодно. Это мешает жизни, карьере. Мешает быть там, наверху». Галич ткнул пальцем в потолок и указал на стоявшую в углу гитару, которую я тут же ему подал. Он присел, оперся спиной к спинке кровати и хрипловатым голосом пропел:

***Ой, не шейте вы, евреи, ливреи,
Не бывать вам в камергерах, евреи,
Как ни плачете вы, ни стелаете, --
Не сидеть вам ни в синоде, ни в сенате.
А сидеть вам в Соловках да в Бутырках,
А ходить вам без шнурков на ботинках,
И не делать по субботам лехаим,
А таскаться на допрос с вертухом.
Если ж будешь торговать ты елеем,
Можешь стать вполне полезным евреем,
Называются разрешат Росинантом
И украсят лапсердак аксельбантом.***

Я заговорил об Израиле, об уезжающих на свою историческую родину. «Что до меня, - сказал Галич, - то я никуда не поеду. Моя родина – здесь. Я считаю, что евреем можно быть в любой стране, кроме фашистской. Мы должны сделать все, чтобы очистить нашу страну от остатков фашизма». «Вы думаете, это возможно?».

«Возможно, если каждый сделает все, что в силах». Мне стало легче после его слов – мы думали одинаково.

* * *

В Казахстане у Галича родилось несколько песен. История одной из них запечатлена на пленке. «Не так давно, - рассказывает Александр Аркадьевич, выступая перед слушателями, - мне с Декадой русской литературы и искусства довелось побывать в Казахстане. Наша группа была сначала в Алма-Ате, потом нас направили в Караганду. И в Караганде я познакомился с несколькими людьми, которые провели свое детство и юность в лагере Долинка. Был такой лагерь для детей репрессированных. Когда они вышли из него в 1954-1955 годах, многие уехали, а многие - главным образом женщины остались в Караганде, потому что ехать было не к кому. И хотя почти все они родом из Москвы и Ленинграда, при знакомстве с нами говорили: «Ах, вы оттуда, из России!». После этой встречи появилась еще одна – «казахстанская» - «Песня про генеральскую дочь».

Судьба Александра Галича сложилась, как известно, трагически. Его исключили из Союза писателей, из Союза кинематографистов, «зарезали» уже поставленную «Современником» «Матросскую тишину», запущенные в производство киносценарии «Федор Шалапин» (в соавторстве с режиссером Марком Донским), мюзикл «Разные чудеса», а потом вообще, несмотря на безумное сопротивление Галича, депортировали его из СССР. Дальше пошли Норвегия, Западная Германия, Франция. И, наконец, парижская квартира, где его настигла смерть при включении магнитофона. О том, что это был несчастный случай, говорит то, что компания, которая выпустила этот магнитофон, выплатила материальный ущерб. А за граница зря не заплатит.

Многие песни Галича разошлись с подачи Владимира Высоцкого, который считал себя в какой-то мере учеником Александра Аркадьевича. Тут песни про ужасную историю про Москву и про Париж, про то, как шизофреники вяжут веники, про товарища Парамонову, прибавочную стоимость и многое другое. Высоцкий выступил популяризатором Галича. Входили в то число и его казахстанские песни.

Я не думаю, что Алма-Ата сыграла выдающуюся роль в судьбе Галича. И, тем не менее, ведя свои передачи по радио «Свобода» в Париже, он не преминул вспомнить о ней. Вспомнить нежно и ласково. «Я люблю этот город, - говорил он. - Я люблю его по вечерам, когда прохладный ветер с гор выдувает пришедшую из степи жару, смолкает уличное движение, слышно вечное бормотание арыков и с города сходит современная намалевка».

Именно тогда, по вечерам, и встречался Александр Аркадьевич с той самой алма-атинской публикой, которая понимала его, дорожила каждым мгновением, проведенным с ним, и именно эти мгновения грели в тот момент душу преследуемого и изгоняемого властями барда.

2003 год.

Див ВАРШАВСКИЙ

8 700 зн.

На плашку

Див ВАРШАВСКИЙ, 74 года. Выпускник Ленинградского политехнического института. С 1956 -- главный инженер Усть-Каменогорского конденсаторного завода. С 1964 года -- руководитель лаборатории силовых конденсаторов Академии наук Казахстана. С 1997 года -- в Восточно-Казахстанском техническом университете. Директор научной фирмы ЭЛКОН (Электрические конденсаторы). Автор 16 монографий, 500 трудов по конденсаторному строению и 15 изобретений. Удостоен Серебряной медали изобретателя СССР, Золотой и Бронзовой медали Республики Болгария. Академик, доктор философии. Член Международной электрической комиссии и комиссии по силовым конденсаторам. Девиз: "Работа -- моя жизнь!". Международным биографическим комитетом признан выдающимся ученым XX столетия.

Див Варшавский - ученый XX века

Кто бы подумал, что где-то на окраине Усть-Каменогорска живет человек, имя которого известно во всех странах, тогда как у себя в отечестве разве что узким специалистам? Признанный выдающимся ученым XX столетия, Див ВАРШАВСКИЙ - один из тех, по чьим разработкам установлен и до сих пор действует энергетический ГОСТ для всего советского и постсоветского пространства. С ним, крепким специалистом своего дела, считаются и советуются энергетики всего мира. И вот мы сидит у него в кабинете, а потом за роскошным, любовно приготовленным его женой Леной праздничным столом.

- Вы, конечно, спросите, - начинает разговор Див Соломонович, - как я после ленинградского Политеха снова сюда, в родной город попал. Работал я тогда в Москве. И вот в один прекрасный день 1956 года приглашает меня к себе замминистра элетропромышленности, разворачивает газету "Правда" и зачитывает заметку о том, что-де в Казахстане, а точнее, в Усть-Каменогорске вступил в строй действующих конденсаторный завод. "Чуешь? - говорит. - Вот туда ты главным инженером и поедешь!". Я поехал. Поехать-то поехал, а конденсаторный завод - это всего одна лишь не то снежная, не то ледяная стена, которая при мне растаяла и рухнула. Сам проект якобы состоявшегося гиганта был представлен листом ватмана с какими-то штрих-пунктирами. И называлось все это "Автоматическая линия по производству конденсаторов".

Потрясенный до глубины души, я тут же сел в самолет и полетел назад. Меня принял тот же замминистра Борисенко и, выслушав, громко рассмеялся. "Ну что ты волнуешься? Это же нормальный путь строительства предприятия электропромышленности, - сказал он. - Я дам тебе сейчас лимиты по труду на 300 человек, проектируй завод и пускай его!". Что ж, мы с помощью "Гипроэнергопрома" все спроектировали, сами изготовили нестандартное оборудование и в 1959 году, в день рождения Ленина пустили завод в эксплуатацию.

- То есть начали, как говорится, с нуля?

- Да, и я был там несколько лет главным инженером. Потом перешел в Академию наук Казахстана, там защитил диссертацию и перешел в Строительно-

дорожный, ныне Технологический институт, где работаю до сих пор. А наукой занимался с конденсаторным заводом и Министерством электропромышленности. Оно нас финансировало. Но вообще я родился на Украине. В 41-м году мать у меня попала в Лениногорск - ее назначили комиссаром госпиталя. Когда госпиталь расформировали, она возглавила горкомовский отдел агитации и пропаганды. Я был у нее единственным ребенком. Окончив школу, поехал в Ленинград учиться. Случилось так, что документы в Политех у меня взяли за два дня до конца вступительной сессии. И вот чтобы не отстать, я за 48 часов этих 11 экзаменов сдал. Брал билет, тут же отвечал и бежал к другому преподавателю.

- Потрясающий ребенок!

- Школа у нас была потрясающая. Преподаватели сосланные, эвакуированные. С двумя учительницами я до сих пор переписываюсь. Школу я закончил с одной четверкой - слово "русский" в сочинении с тремя "с" написал. Оба сына моих тоже здесь учились. Как, кстати, в том же институте.

- Откуда у вас такое дивное имя Див?

- Див - это мама придумала. Аббревиатура лозунга "Долой империалистическую войну!". Когда в 1928 году я родился, все говорили про ультиматум лорда Керзона Советской России. В ответ на него мать меня так и назвала.

- Какие-то сведения о ваших предках дошли до вас?

- Мой прадед по матери был Николаевский солдат. А со стороны отца дед был образованный, жил в Бессарабии и управлял имением какого-то боярина. Умер он рано, и детей успел обучить лишь частично. Бабка знала шесть языков. Отец мой воевал в гражданскую войну, потом был рабочим-печатником. Как коммуниста его назначили директором местной типографии в Первомайске. Он умер, когда мне было пять лет - ехал в Одессу за бумагой, подхватил в поезде тиф.

- Ваша область науки всегда на передовой.

- И всегда имеет прикладное значение. Она одна из самых важных, потому что это сбережение энергоресурсов, экономика.

- Одно время самой главной задачей дня была связь науки с производством.

- Ну, а мы в основном на производство всегда и работали. Это прогнозирование срока службы наших установок, сооружений и агрегатов, повышение их мощности и улучшение удельных характеристик. Именно эти комплексные задачи мы и решаем. А сами изделия производит завод. Вообще в мире конденсаторных заводов много, но по Союзу их было три. Ленинканский во время землетрясения был разрушен, потом снова восстановлен. Что с ним сейчас, мы не знаем. Серпуховский и сегодня работает вовсю. А наш, Усть-Каменогорский, где до перестройки было около четырех тысяч рабочих, имеет сейчас всего четыреста.

- А как же мы компенсируем такой его спад? Ввозим конденсаторы из-за рубежа?

- Дело в том, что Казахстан потреблял только два процента нашей заводской продукции, все остальное шло в республики и за рубеж. Завод не смог сразу перестроиться на рыночную экономику, и только-только приходит в себя. С этого года мы начинаем с ним снова заниматься наукой.

- Вы много работаете?

- С утра до двух ночи. Стараюсь делать все быстрее, догнать мысль, а рука не успевает. Почерк - "карябушки", а после болезни он и вовсе испортился. Вот Лена сидит и разбирает. Я пишу, а она расшифровывает.

- Но соприкосновение с кем-то из коллег есть?

- Друзья разбросаны по всему миру. Сохранились устойчивые связи с Францией, Германией, Англией, Японией. В некоторые страны меня посылали в свое время для научной помощи. В Болгарию, например, я тринадцать раз ездил. В Венгрию дважды. Они подготавливали вопросы, а я их решал. Каждый час моей работы приносил государству 2 800 долларов, мне же за командировку платили 500 рублей, но я был страшно доволен. Дело-то ведь, в общем, не в этом. Просто там то, что мы предлагали, тут же внедрялось, а у нас все сводилось к разговорам. У меня, например, было много разработок, которые здесь даже не рассматривались. Но их с удовольствием принимали за границей. Да и публикации в реферативных журналах использовал зарубеж.

- Вы профессор, доктор философии...

- Да, но профессора мне присвоил мой университет, а доктора философии - Международная межвузовская организация. Там нет званий по техническим наукам, знания эти возводятся на уровень философии. Как осмысление мира.

- Когда и как к вам приходят идеи?

- Как и все остальное - с потребностями жизни. Они - стимул для развития науки. Ведь конденсаторное дело - это стык дисциплин, и когда был всплеск научных исследований, у нас были задействованы кафедры математики, физики, химии, теплотехники и нашей электротехники. Сейчас из-за недостатка финансирования объем работ резко сжат, и нам придется обходиться в основном своими силами.

- Говорят, вы были в покоях английской королевы?

- В Англии, как ни странно, к ней может прийти каждый. Я был в Виндзоре. Виндзор - это летняя резиденция Ея Величества. Вы покупаете билет за пять фунтов и идете. И я пошел во Дворец - это как наш Эрмитаж. Там картины, скульптура, гобелены, мраморные лестницы и мозаичные полы. Я все везде посмотрел, а дальше не пускают. Я говорю: "Как?!". "А вы, - говорят, - наверное, не англичанин?". Я говорю: "Не англичанин". "Вот видите! А в Англии все построено на традиции. И по традиции в спальню королевы может зайти только член королевской семьи. Вы не член этой семьи?". Я сказал: "Увы, нет". "Значит, все - мы с вами тут прощаемся". А чтобы я не очень огорчился, мне еще сказали: "Почетное исключение за всю историю было сделано лишь генералу де Голлю, который не только зашел в опочивальню, но и переночевал там. В отведенной комнате, конечно. Вторым мужчиной был Юрий Гагарин. Но он лишь позавтракал, а ночевать отказался. Что-то, видимо его смутило". На этом я вынужден был раскланяться. Уходя, думал о везении счастливиц. Де Голль - он, конечно, и тут оказался истинным французом. А наш звездный Гагарин? О, мог ли он быть нашим, если бы не вспомнил на всякий случай про партийную организацию?

2003 год.

25 333 зн.

АЛЖИР –

Акмолинский лагерь жен изменников Родины



В Астане, на левом берегу Ишима высится курган с выплавленной из титана стелой. Как луч свободы, взметнувшись, ввысь, к солнцу, да так и застыла острым напоминанием о страшных годах сталинских репрессий. Высота этой стелы 37 метров - цифра, символизирующая их пик, и стоит она на месте бывшего пересыльного бивака, на излучине дорог, ведущих к скорбно знаменитому Акмолинскому лагерю жен изменников Родины - АЛЖИРу.

Расчлененный на части насыпной холм - образ несостоявшихся захоронений. В нем -

слом и израненность судеб людей, угодивших в жернова тоталитаризма. Символика памятника, его глубинная значимость не только прочувствована. Она пережита руководителем проекта - заслуженным деятелем искусств республики Тимуром Сулейменовым, которого тоже не миновала эта участь. Один из поколения детей, рожденных в АЛЖИРЕ, он испытал все, что выпало на долю таких же несчастных.

Мемориальный комплекс в Астане носит общеказахстанский характер. А вот в центре самого АЛЖИРа, в поселке Малиновка, поставлен памятник тем, кого выслали для отбывания сроков именно сюда. Ведь среди многочисленных лагерей и лагерных поселений на огромной карте нашей республики это поселение занимало особое место. Сюда ссылали членов семей крупных партийных и государственных деятелей. Карлаговская "точка" эта находилась в тридцати пяти километрах от Акмолинска (ныне Астана) и вмещала в себя от восьми до двенадцати тысяч узниц. Их привозили этапом со всех концов Союза - из Москвы, Ленинграда, Одессы, Баку, Киева, Тбилиси, с Дальнего Востока и Украины, из Грузии, Армении и других республик. Всего через АЛЖИР прошло 5 тысяч 284 заключенных.

Сам Карлаг раскинулся на 110 тысяч гектаров. Он был организован специальным решением Совета народных комиссаров СССР, и немалую часть пространства его занимал совхоз-гигант, последним, 26-м отделением которого был АЛЖИР. Введенный в действие в 1937 году, лагерь просуществовал до 1954 года. То есть семнадцать лет.

АЛЖИР изобиловал звучными именами. Здесь находились жена и дочь Енукидзе, в одном бараке с женами Блюхера и Тухачевского жила жена инженера-экономиста Наркомпищепрома КазССР Хабиба Алиханова. Тут же находились сестры Гамарника, дети Каменева, жены Турара Рыскулова, Сакена Сейфуллина, Беймбета Майлина, Темирбека Жургенова и многие другие. Все попали сюда после арестов мужей и близких, хотя никакой вины за ними не стояло.

Дисциплина в лагере была строжайшая. За побег и невыход на работу наказывали. За шесть месяцев 1941 года, например, были расстреляны тринадцать женщин, а в феврале 1942 года - две. Все это приводило к массовым самоубийствам.

Мария Даниленко

- Нас разместили в старом бараке, который первыми осваивали ссыльные раскулаченные, - вспоминает бывшая узница АЛЖИРа, алма-атинка Мария Львовна

Даниленко. - За лето мы, женщины, построили восемнадцать объектов: столовую, зернохранилище, фермы для скота и водокачку. Мое счастье было в том, что я попала на ток, где был воздух и возможность горстями есть пшеницу. Мне было 27 лет, когда в 1937 году в Харькове арестовали моего мужа Ивана Даниленко. Комсомолец, журналист, член Союза писателей, он, естественно, был ни в чем не виноват. А потом забрали меня, осудили на восемь лет лишения свободы и в донельзя переполненном, жутком телячем вагоне вместе с такими же, как я, привезли в акмолинскую степь. Я была настолько слаба, что кроме веника, дабы подметать гумно, мне и вверить-то было нечего. За месяц я окрепла и была пригодна для любой лагерной работы.

Ну а ячмень в тот 1938 год уродился слишком хилым и низкорослым. Коса его не брала, так что пришлось убирать вручную. Потом работали на току, спасая зерно от дождя, на снегозадержании, резали камыш для топки бараков и плетения корзин.

Среди заключенных была старая коммунистка по фамилии Энкер. До лагеря она была директором харьковской фабрики "Красная нить". И вот ей пришла в голову идея организовать швейно-вышивальную фабрику. Это было очень разумно, во-первых, потому что в швейном цехе работать все-таки легче, чем на стройке или в поле. А во-вторых, это было спасением для множества немолодых изможденных перенесенными страданиями, больных женщин. Для карлаговцев шили бушлаты, телогрейки, брюки, бахилы и тому подобное. А из кусков кроя - себе обувь или рукавицы. Часть мастериц занималась вышивкой, выполняя заказы московских и ленинградских швейных фабрик.

Заключенных держали скученно. В спальном бараке, где одновременно прозябало 360 человек, воздух был спертый. Чтобы выжить, женщины собирали на помойках кочерыжки и варили их. Их запахом так пропитывался весь воздух, что когда конвоирам требовалось пересчитать нас, они, не заходя вовнутрь, просили сделать это кого-нибудь из дежурных старушек.

Климат в Акмолинской степи особый - резко-континентальный. И заключенным приходилось выносить как двадцати- пятидесятиградусные морозы, так и пятидесятиградусную жару. Причем, не просто так, сидя в бараке, а работая и перевыполняя плановые задания.

- Лагерный начальник наш Дробышев, - продолжает вспоминать Мария Львовна, - даже благодарность однажды получил за нашу работу. Как-то он признался нам, что страшно боялся идти на службу в лагерь и, конечно же, не ожидал увидеть здесь такой высокообразованный контингент. Еще бы - здесь все практически были с высшим образованием! Кого сюда только ни присылали - ленинградскую профессуру, почти всю группу Харьковского оперного театра. Тут были инженеры и техники, строители и врачи, геологи и учителя - люди почти ста профессий! А еще художники. С ними припоминается такой эпизод. Чтобы расписать столовую, они нашли способ выварки краски... из дамских трусиков. Получилось здорово, потому как рисовали профессионалы из Ленинградской художественной академии.

Вазипа

Там же, на швейной фабрике шила одежду и Вазипа Майжолова-Куленова. Жена взятого прямо с заседания обкома директора Семипалатинской партшколы Заки Куленова, Вазипа была комсомольским работником. Оба преданные своему делу, они привыкли все силы отдавать работе. И здесь, в неволе, Вазипа была "трехсотницей", то есть выполняла план на триста процентов. За это она получала целый килограмм хлеба в сутки. Бесценное богатство свое ударница делила с женщинами, чье здоровье не позволяло заниматься изнурительным трудом. В благодарность за заботу они вязали теплые носки для тех, кто работал.

"Со временем, - рассказывает девяностолетняя Вазипа-апай, - жизнь в АЛЖИРе упорядочилась по своей лагерной системе. Дважды в месяц устраивалась баня, и для мытья выдавали кусочек мыла со спичечный коробок. По воскресеньям заключенные выходили на речку, устраивали там чаепитие. Даже кино привозили. Руками узниц при лагере были созданы скотоводческая и полеводческая фермы, жилые и подсобные строения, швейная и прядильная фабрики, сапожные мастерские. С началом войны стали шить одежду для бойцов - телогрейки, брюки, маскхалаты. Работали на износ - все для фронта, все для победы!".

Дочь Вазипы-апай - Клара Куленова говорит, что мама ее постоянно возвращается к пережитому, рассказывает о своих подругах по лагерю и по пятницам поминает в молитвах Айшу Кулумбетову, Азизу Рыскулову, Софью Берденову, Елену Верещагину и других.

Азя, жена Турара

Про Азизу Рыскулову, жену зампреда Совнаркома РСФСР Турара Рыскулова постоянно говорила и Дамеш Ермакова. Они знали друг друга до ареста мужей (Дамеш Амирхановна - жена наркома просвещения КазССР Темирбека Жургенова), вместе были в АЛЖИРе и были близки до последнего. "Азя была моим самым дорогим и близким другом, товарищем, подругой не только в неволе, но и на воле, когда мы могли дышать свободно и работать, - пишет Дамеш-ага в воспоминаниях. - Красивая и скромная, она была счастлива, жила в дружбе и любви с Тураром. Но счастье длилось недолго: 1937-1938 годы - жизнь в Акмолинском лагере после того, как она была арестована с грудным ребенком и матерью.

Азя мужественно переносила все испытания судьбы - пересыльные тюрьмы, невыносимо трудные условия лагеря. В АЛЖИРе она работала ветврачом и всегда пользовалась добрым отношением людей. А когда вернулась оттуда, тоже было нелегко - надо было разыскать детей по детдомам, воспитать и поставить их на ноги".

Да... А случилось все так. В мае 1937 года Турара Рыскулова арестовали в Кисловодске, где он отдыхал с Азизой. Через восемь с половиной месяцев его расстреляли на Лубянке и тут же осудили как "шпионку Рыскулова" и отправили в АЛЖИР пятидесятилетнюю мать Азизы. Вслед за ней пошла по этапу и сама Азиза с грудным ребенком на руках. Это была вторая ее дочь - Рида, а первую - Сауле - тут же силком забрали в детский дом на Украину.

"Мама с бабушкой, - рассказывает сегодня Сауле Тураровна, - встретились в лагере, но вскоре их разлучили навсегда. Бабушку перегнали в другое отделение, где она, не дожив немного до освобождения, умерла в 1945 году. Малышка Рида была с мамой до трехлетнего возраста. Дальше, согласно лагерным законам, ее с группой таких же детишек отняли и увезли в Осакаровский детдом. Вопиющая акция эта, как говорила мама, вызвала шок у всех матерей. Они бежали за машиной, кричали, теряли сознание, сходили с ума".

Итак, арестованная в цветущем 26-летнем возрасте, Азиза Тубековна провела в лагере почти десять лет. Из них восемь по 58-й статье как член семьи изменника Родины, остальное время - в качестве вольнонаемной. Все эти годы она была ветеринарным врачом. Высококласный специалист, она оставалась на своем посту и после освобождения. Доверие, которым Азиза Тубековна пользовалась, помогало выжить не только ей самой, но и многим осужденным женщинам, которых она подкармливала. Происходило это во время забоя скота. Ночами украдкой варила она выбракованные части и конспиративно передавала их всегда голодным товаркам. Об этом бывшие алжирки вспоминали всякий раз уже после освобождения.

По окончании срока Азизе разрешили взять из детдома младшую дочь Риду. Девочка оказалась истинной дикаркой. Она мало говорила, сторонилась людей. В лексиконе отсутствовали элементарные бытовые слова. Какой до сих пор была ее жизнь, надо только догадываться. Немало претерпела в своем сиротском детстве и Сауле. При звуках фамилии отца люди от нее шарахались. И при тех же звуках почтено кланялись после реабилитации Турара Рыскуловича в 1956 году.

"Что мы, дети, тогда знали о своих родителях? - задается вопросом Сауле Тураровна. - Ничего. Когда я научилась читать и писать, то впервые узнала о маме и бабушке из писем, дошедших до детдома». А ведь разрешалось им, заключенным, отправлять лишь по одному письму в три месяца. Бумаги им не давали, поэтому они писали между строк уже полученного письма, создавая возможность читать сразу два послания в одном.

Азалия Ахметова

С матерью своей Азизой Сауле встретилась лишь в 1948 году. А вот Азалия Ахметова увидела маму вообще через двадцать лет. Она искала ее везде и повсюду, куда ни заносила ее судьба никому не нужного, бродячего существа. В конечном счете, спорт привел ее в Москву, на Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Пользуясь случаем пребывания в столице, она, тогда уже студентка филфака КазПИ, добилась приема у Генерального прокурора СССР Руденко. Взглянув на ее худенькую фигуру, он удивился: "Таке цуценя (щенок) - и выжило!". А потом спросил: "Как же тебе это удалось?" и взял документы. Так дело сдвинулось с места. Через два года, накануне распределения выпускников Азалию вызвал ректор и сказал, что институт выделили ей деньги на поездку в Восточный Казахстан для встречи с матерью.

"Мама встречала меня в аэропорту, - вспоминает Азалия. - Она подошла ко мне первая. На ее вопрос я ответила: "Да, я Аза Ахметова!". Она обняла меня и тут же упала в обморок. Позже она рассказывала о своей лагерной жизни. Оказывается, она была приставлена к лошадям. Когда кончалась ее смена, она приносила в барак овес под телогрейкой, надетой на голое тело. Влезало два ведра. В бараке было двадцать женщин и две печки-буржуйки. Овес вываривался на этих буржуйках и делился на порции. Многим он спас жизнь. Помню, я спросила как-то, не больно ли ей было, ведь овес-то колючий? А она ответила, что процедура эта была для нее как массаж".

Михаил Зельцер

Михаилу Ефимовичу Зельцеру было восемь лет, когда он вместе с братом после ареста отца и матери остался с бабушкой и дедушкой. Потом началась война, блокада Ленинграда, страшный голод, бомбежки, эвакуация. И лишь в 1944 году дядя повез его к матери, которая отбывала срок в АЛЖИРе. После ареста отца ей дали пять лет и хотя теперь, когда срок закончился, как и всем другим женщинам ехать домой ей не разрешали, зато позволили вызвать сына. И вот Миша вместе со своим дядей едет на свидание. Он - во второй партии.

- Больше всего, - делится своими детскими впечатлениями профессор эндокринологии, академик Академии профилактической медицины РК Михаил Ефимович, - я боялся не узнать маму. Мы ведь не виделись семь лет! Наш поезд прибывал в Акмолинск. На перроне я еще издалека заметил бегущую к нам женщину и понял, что это мама. Мы обнялись, прижались друг к другу - и все прошло. Будто мы и не расставались. Только мама моя - сильная, справедливая, большая - на самом деле совсем не большая, просто маленькая, даже меньше меня.

До 26-й точки ехали на повозке. "Ну, вот мы и дома", - сказала наконец мама. Под домом подразумевался поселок вольнонаемных вокруг "зоны". Здесь жили все - и

лагерное начальство, и семьи вохровцев (военизированная охрана), и бывшие заключенные. Зона была окружена высокой колючей оградой, по углам - вышки с часовыми. За ней - перепаханная земля и небольшие столбы, между которыми натягивали проволоку. На ней закрепляли длинные поводки сторожевых собак. Здоровенных псов приводили сюда на ночь, и когда их вели, мы, мальчишки и девчонки, да и взрослые тоже, разбегались в стороны. По утрам заключенных гоняли на работы, вечером, когда они возвращались, их обыскивали на вахте. Если находили прихваченную с поля морковку или помидору, избивали на виду у всех".

Лагерь был только женским. Женщины сами обустраивали бараки, заготавливали камыш для обогрева. Тепла не хватало, и к утру головы примерзали к оконным стеклам. Женщины были всюду, да какие - артистки, ученые, инженеры, преподаватели! Лошадьми с ассенизационными бочками поначалу управляли дамы в шляпах. Правда, шляпы потом поистерлись и приняли лагерный вид. Часть своей нерастраченной нежности женщины АЛЖИРа изливали на десятка два мальчишек и девчонок, которым повезло попасть к матерям.

- Чего только они для нас ни делали! - продолжает Михаил Ефимович. - Они учили нас языкам, музыке и танцам, подкармливали. На концертах, которые давали заключенные артистки, мы видели образцы настоящего искусства. А какая чудесная школа была в АЛЖИРе! Таких добрых, неформальных, по-настоящему дружеских отношений с учителями я нигде ни тогда, ни сейчас не видел. Возвратившись через несколько лет в родной Ленинград, я долго не мог привыкнуть к обычной школе. Зинаида Наумовна Гинзбург преподавала нам литературу и немецкий язык. В свое время она была директором опытной школы при Наркомпросе СССР. Говорили, что еще за неделю до ареста ее представили к ордену Ленина. Долгое время она работала в секретариате Луначарского и очень интересно об этом рассказывала. В литературном кружке мы серьезно анализировали творчество классиков, выступали с докладами. Галина Петровна Уличникова (до ареста сотрудница лаборатории Туполева), наш директор Клара Ивановна Дойникова обучали нас не только математике и физике, но и человеческому достоинству, выдержке, стойкости, терпимости к чужой точке зрения. Ох, как это пригодились впоследствии!

Мама присматривалась ко мне, вероятно, определяя, что уже можно рассказать мне, четырнадцатилетнему мальчику, а что нет. Рассказала о своем аресте. В виновность отца, возглавлявшего орготдел Ленинградского обкома и за организационные способности свои отмеченного Кировым, она не верила. Но и в справедливости советской власти не сомневалась. Узнал я также, что в 20-х годах во время очередной "чистки" маму исключили из комсомола и аспирантуры пединститута имени Герцена по той причине, что у деда была лавка. Мама пошла тогда на прием к Марии Ильиничне Ульяновой, та сказала, что это все безобразие, и маму восстановили.

Верой этой питались и другие женщины. Шла война, и они, узницы АЛЖИРа, участвовали в соцсоревновании, писали коллективные письма Жукову и Рокоссовскому, призывали громить фашистов. Работала здесь и комсомольская организация, и именно здесь со своими одноклассниками Михаил Ефимович вступал в комсомол. Очень, говорит, боялся, что не примут, но все обошлось. В общем, жили обычной советской жизнью, даже персональные дела разбирали на собраниях, только в лагерных условиях.

Но вера, если она держится на ложных постулатах, рано или поздно приходит к концу. Именно это и случилось с матерью Миши, когда она, историк по образованию, прочла изданный под редакцией Сталина "Краткий курс истории ВКП (б)". С большой осторожностью, не сразу рассказывала она ему о неправде в этой книге, о

подозрительных обстоятельствах гибели Кирова и многом другом. Сознание устремлялось навстречу истине. Народ прозревал.

Тамара Ильина

Несколько раньше, сначала на побывку, а уж потом насовсем попала к матери ныне доктор медицинских наук Тамара Ильина, дочь репрессированного и расстрелянного главного инженера Главхиммаша Наркомата машиностроения СССР Якова Шайкевича. Ревекку Ароновну прямо из Бутырки отправили в Казахстан. Сначала она отбывала срок в АЛЖИРе, а потом до 1953 года была на поселении в Акмолинске. Работала главным врачом Облтубдиспансера.

- По лагерным правилам, - объясняет Тамара Яковлевна, - разрешалось писать одно письмо в три месяца объемом не более трех страниц школьной тетради. Но весточки от мамы приходили чаще. В каждой из них не менее страницы посвящалось поручениям. Нужно было зайти или позвонить по указанным телефонным номерам и адресам и что-то передать разным людям. В письмах мама сообщала, что сначала она была на общих работах, а потом трудилась по специальности - врачом. В лагере находились только женщины, осужденные как ЧСИР - члены семей изменников Родины. Чаще это были жены, любовницы или первая и вторая жены.

В те далекие времена, получая от матери письма, приветы, а иногда и вышитые платочки, саше и другие безделушки, Тамара мечтала хоть разочек, хоть ненадолго увидеть ее. И вот в декабре 1939 года Ревекке Ароновне заменили восемь лет заключения на пять, и она вместе с несколькими женщинами была переведена в Акмолинск. Как только об этом стало известно, тут же вместе с тетей Тамара поехала к ней. Но на перроне она не узнала маму - та похудела на двадцать килограммов! Первая встреча была короткой, а уже в 1941 году уже без тети, а с группой таких же, как она, детей и подростков, направлявшихся в разные точки КарЛАГа, Тамара поехала к матери в ссылку жить.

- Поезд наш пришел в пятницу, - продолжает рассказ Тамара Яковлевна, - а в воскресенье началась война. Там, под Акмолинском, у ссыльных учителей я кончала школу. Мама уже работала главврачом Облтубдиспансера. В свое время в Харькове она прошла хорошую фтизиатрическую школу - после института работала в военном госпитале, потом в противотуберкулезном институте. Это дало ей возможность поставить диагностику и лечение в Акмолинске на уровень лучших учреждений страны. Мне трудно судить о ее работе, но помню ее старания во время войны по организации лесной детской школы, а также дома инвалидов для больных туберкулезом. После войны она добилась разрешения на строительство при Облтубдиспансере детского отделения. Помню также, как она воевала за старое купеческое здание, которое отбирали у диспансера. Она была боец, и как бы ни ломал людей ГУЛАГ, приспособленцем не стала.

Жила Тамара с мамой в маленькой комнатке тубдиспансера при новой, по ее настоянию построенной прачечной. Несмотря на полусвободу, связь Ревекки Ароновны с 26-й точкой не прекращалась. Женщины называли друг друга девушками. Кто-то из них приезжал, ночевал, кому-то надо было помочь. Тамаре время от времени перепадали красиво вышитые вещички, яркие тюбетейки. Все это делали "девушки". По этим вещичкам у других людей можно было догадаться, откуда они.

Там, в Акмолинске, Тамара училась в школе у ссыльных учителей, все они были высокообразованные люди, и их знания легли значительным фундаментом на будущее. К выпускному вечеру заканчивался и срок ссылки Ревекки Ароновны. Ей уже не нужно было ежемесячно отмечаться в комендатуре. Она свободно могла передвигаться по стране, за исключением одиннадцати городов - Москвы, Ленинграда и других.

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

- Мама переехала в Алма-Ату и до конца жизни заведовала здесь оргметодотделом Облгубдиспансера, - заканчивает рассказ Тамара Яковлевна. - Реабилитацию ее, то есть печально известную форму-30, я получила в Москве в 1955 году. Она лежала тогда в Тимирязевской больнице в тяжелом состоянии. Придя к ней, я радостно сообщила: "Мамочка, тебя полностью реабилитировали!" и показала справку. И в ответ услышала: "Деточка, мне это уже все равно. Получишь реабилитационные деньги, купи тетям телевизор". Вскоре мама скончалась. А папину справку я получила годом позже в Алма-Ате. Сотрудник КГБ, стоя за письменным столом, торжественно зачитал текст об отсутствии состава преступления и пожал руку. Это пожатие было обиднее всего.

* * *

Воспоминания, воспоминания... Они сопровождают нас всю жизнь, высвечивая из сложной канвы ее те или иные эпизоды. Несколько таких фрагментов были представлены здесь, сейчас. Более подробно с судьбами этих и других людей, пострадавших от сталинских репрессий, можно познакомиться в книге "Страницы трагических судеб", выпущенной Казахским историко-просветительским обществом "Адилет" ("Справедливость") и Архивом Президента РК ко Дню памяти жертв политических репрессий. В сборнике в 28 печатных листов 66 авторов, среди которых Галия Аспандиярова, Булат Аюханов-Куватов, Мурат Баймаханов, Роза Джаманова, Саят Джансугуров, Зоя Жижимонтова, Бибигуль Тулегенова, Разия Майлина и другие.

Ищите в лагерных списках **«Узницы АЛЖИРа»**

... «На организацию лагеря на базе Акмолинского трудпоселка № 26 согласен. Проектируйте строительство барачков. Начальник ГУЛАГа Плинер».

... «Сообщите ход строительства концлагеря в Акмолинске. Когда, сколько помещений будет готово? Зам. Начальника ГУЛАГа Ленюк».

... «Концлагерь намечается использовать для содержания осуждаемых. Особым совещанием женщин, членов семей изменников Родины. Телеграфьте о подготовке Акмолинского Спецотделения по приему и размещению осужденных. Зам. Начальника ГУЛАГа Ленюк».

... «Торопитесь, в конце декабря начнут поступать заключенные. Начальник ГУЛАГа Плинер».

Все эти телеграммы датированы 1937 годом. И сейчас, по прошествии без малого 70-ти лет, мы имеем весьма внушительную, в 570 страниц книгу «Узницы АЛЖИРа» (АЛЖИР – Акмолинский лагерь жен изменников Родины), где мелким шрифтом следующее:

«АБДУЛАХАТОВА Кульше Исмагуловна, родилась в 1908 г., аул Умтулек Таловского р-на Зап.-Каз. Обл., казашка. Приговорена 27.07.1938 ОСО при НКВД СССР как ЧСИР к 5 годам ИТЛ. Прибыла в Акмолинское ЛО 25.06.1939. Убыла из КарЛАГа 04.10. 1939 в Соликамбумстрой».

«АБДУЛЛАЕВА» Мирнирия Ибрагимовна, родилась в 1909 г., г. Геокчай, азербайджанка. Приговорена 09.12.1937 ОСО при НКВД СССР как ЧСИР к 8 годам ИТЛ. Прибыла в Акмолинское ЛО 02.02.1938 из Баиловской тюрьмы г. Баку. Освобождена 24.10.1945».

«АБИТОВА Нашхо Герентуковна, родилась в 1896 г., аул Старо-Кумаринск Карачаевской обл., черкешенка. Приговорена 10.06.1938 ОСО при НКВД СССР как ЧСИР к 8 годам ИТЛ. Прибыла в Акмолинское ЛО 20.08.1938 из тюрьмы г. Ежово-Черкесска. Период нахождения в АЛЖИРе не указан. Освобождена из КарЛАГа 23.09.1945».

«АБРУКИНА Анна Марковна, родилась в 1903 г., г. Смоленск, еврейка. Приговорена 10.06.1938 ОСО при НКВД СССР как ЧСИР к 8 годам ИТЛ. Прибыла в Акмолинское ЛО 20.08.1938 из тюрьмы г. Пятигорска. Период нахождения в АЛЖИРе не указан. Освобождена из КарЛАГа 17.06.1945».

Список этот протяженностью в тысячи человеческих жизней и судеб дает нам реальное перечисление имен реальных женщин, получивших реальных сроки лишения свободы и отбывавших их в реальных трудпоселках Акмолинского и других отделений Карагандинского лагеря. Для того, чтобы поименовать всех их узниц, специалистами был проведен сквозной просмотр более миллиона учетных карточек огромной карлаговской картотеки. Таким образом, в книгу «Узницы АЛЖИРа» включено **7 259 справок**. Из них:

- 5380 женщин-политзаключенных, прошедших через «АЛЖИР»,**
- 1879 женщин, отбывавших срок в других отделениях КарЛАГа.**

Уникальное справочное издание подготовлено Ассоциацией жертв незаконных репрессий города Астаны и Акмолинской области (председатель В. М. Гринев) и Международным обществом «Мемориал». 26 января в Алматы, в недавно открывшемся Музее истории политических репрессий, состоялась его презентация, организовали которую Центральный Госмузей РК и общество «Адилет» – «Справедливость». Книга эта – результат подвижнического труда многих людей. Она – своеобразный памятник пострадавшим от репрессивного режима женщин.

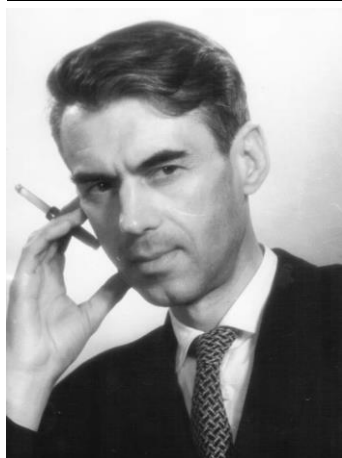
Рабига, Рабля, Разия, Раиса, Ратига, Рашель, Рая, Ревекка, Регина, Рейза, Рексима, Рзакия, Рива, Ривка, Рижик, Римма, Рита, Роза, Розалия, Рома, Романия, Роня, Рося, Руавса, Ругия, Русудана, Руфина, Руфь, Рштуни... Какое разнообразие и какая красота женских имен! Ими называли гулаговских женщин. Все они разных возрастов, профессий, разных мест проживания, разных национальностей.

2003 год.

Павел Яковлевич ЗАЛЬЦМАН

28 052 зн.

Жизнь-поиск, или Художник школы Филонова



Павел Яковлевич ЗАЛЬЦМАН – график, живописец, художник кино, преподаватель всемирной истории искусств в Алма-Атинской киноактерской школе, Театрально-художественном училище и Казахском государственном университете, литератор, заслуженный деятель искусств Казахстана. Последователь школы Павла Филонова, он оставил после себя более двух тысяч картин, графических листов и эскизов. Художник-постановщик без малого тридцати фильмов. На «Ленфильме» это "Лунный камень", "Личное дело", "Победители ночи", "Переход", "Анненковщина", «Частный случай», "На границе", "За Советскую Родину", на ЦОКСе - "Белая роза", на Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов - "Золотой рог", на «Казахфильме» - "Поэма о любви", "Дочь степей", "Песня зовет", "Девушка-джигит", "Ботагоз", "Беспокойная весна", "Мы здесь живем", «Перекресток", "Там, где цветут эдельвейсы", "Зима - не полевой сезон", "Прыжок в неизвестное", "Бросок, или Все начиналось в субботу", "По закону сохранения дум", "Мелодии Казахстана", "Аль-Фараби" и другие.

Среди мастеров кино Центральной объединенной киностудии (ЦОКС), оставшихся в Алма-Ате после окончания Великой Отечественной войны и связавших свою жизнь с Казахстаном, был Павел Яковлевич Зальцман - заслуженный деятель искусств республики, главный художник студии «Казахфильм». Как кинохудожник он сложился в тридцатые годы на «Ленфильме». Учась в Первой государственной художественной студии и Ленинградском государственном институте истории искусств (отделение западного искусства), он иллюстрирует журналы "Перелом", "Стройка", "Юный пролетарий" и начинает свою деятельность кинохудожника на картинах студии «Ленфильм» «Личное дело», «Анненковщина», «Победители ночи», «Частный случай», «Лунный камень» и других. В его рабочих папках до сих пор хранятся эскизы тех лет. Они свидетельствуют о стремлении найти образную выразительность в самой природе кинематографа, в специфике его языка. Многому научился Павел Яковлевич у своих киноучителей, больших мастеров экрана – художников В. Егорова, А. Арапова, режиссеров И. Трауберга, Ф. Эрмлера, А. Иванова, братьев Васильевых.

- Это было интересное время, - говорит Павел Яковлевич. - Лучшие картины тех лет были новаторскими, потому что утверждали новую концепцию человека и истории, ломали устоявшиеся приемы киновыразительности. Проводилось множество экспериментов. Шли поиски образности, ракурсов, внутренней динамики кадра, принципов освещения и пространственных построений. С восемнадцати лет ездил я в составе киногрупп в экспедиции. Было это Заполярье и Карелия, Урал и Памир, Украина и Забайкалье, Таджикистан, Узбекистан, Киргизия. Побывав в Средней Азии, я увлекся культурой Востока. И именно эти поездки подготовили почву для моей теперешней работы здесь, в Казахстане – республике с самобытной историей, фольклором, народно-прикладными искусством, своеобразными традициями и обычаями. А попал я сюда в годы войны, которая застала меня и многих моих друзей в

осажденном Ленинграде. Там, в самое тяжелое для его жителей блокадное время я работал вместе с другими художниками на маскировке культурных и промышленных объектов. То есть, создавал так называемый дубль-город, расписывая огромные площади холстов под лесную чащу. Перед бомбежкой настоящий город погружался во тьму, а этот, ложный, освещался, что сбивало с толку немецких летчиков. Страшное время – голод, холод, смерть родителей. И как только появилась возможность, летом 1942 года я со своей семьей в составе ленфильмовцев был эвакуирован в Алма-Ату да вот так здесь до сих пор и живу. За все эти годы я был художником-постановщиком двадцати с лишним художественных фильмов и нескольких документальных лент. Это «Золотой рог», «Дочь степей», «Поэма о любви», «Девушка-джигит», «Ботагоз», «Песня зовет», «Перекресток», «Там, где цветут эдельвейсы», а также "По закону сохранения дум", "Мелодии Казахстана", "Аль-Фараби" и другие.

Говоря о работах в кино, коллеги Павла Яковлевича отмечают, как правило, его глубокое, если не сказать, скрупулезное проникновение в природу вверенных ему тем и в то время, когда происходят экранные события. Отмечается мастерская передача атмосферы действия и выбранного им стиля с помощью лаконичных конструктивных решений, изобразительных метафор, цветовых соотношений и подлинного воссоздания обстановки и деталей быта. Внимательное рассмотрение любого его фильма показывает, что он, не отходя от авторской идеи, а во многом определяя образную структуру кинопроизведения, дополняет своими средствами и делает более емким замысел режиссера и оператора.

- Изобразительная стилистика фильма, - поясняет Павел Яковлевич, - задается, в первую очередь, жанром произведения. Эпос требует одних средств, лирическая комедия или социальная драма других и так далее. Так в «Поэме о любви», в основу которой была положена известная казахская легенда трагической истории любви бедного охотника и дочери бая «Козы-Корпеш и Баян-слу», режиссеры Шакен Айманов и Карл Гаккель очень приближали действие фильма к сценическому варианту. Большое внимание уделялось актерской игре, выразительным мизансценам, и монтаж состоял из цельных, довольно длинных кусков. Фильм с самого начала задумывался как камерный, театральный, да и съемки его велись в основном в павильоне. Выездов на натуру практически не было, ее нужно было воспроизвести здесь же, в павильоне, с помощью декораций и пейзажных фонов, уснадив их характерными бытовыми деталями казахской старины. То есть, воссоздать образ времени, овеянного легендой. Конечно, для этого пришлось освоить немалый этнографический материал, покопаться в истории. И поскольку знания и накопления такого рода для художника интересны сами по себе, а для художника, дающему всему этому вторую, экранную жизнь, и того более, то можете представить, с каким удовольствием я все это исследовал и собирал. Несколько иным был фильм того же Шакена Айманова и Карла Гаккеля «Дочь степей», а также «Ботагоз» Ефима Ефимовича Арона. Они рассказывали о судьбе казахской женщины в период революции и становления ее собственного самосознания. Картина «Ботагоз», например, где на первый план выдвинуто столкновение враждующих мироощущений и взглядов, требовала заостренного решения как с точки зрения игры, динамики монтажа, так и с точки зрения изобразительности. И я старался сделать так, чтобы романтическая приподнятость обстановки революционного подполья и лагеря повстанцев резко контрастировала со сценами во враждебном стане. Важную роль в решении этой задачи играли несколько моментов. Это прежде всего выбор природы - например, для сцены, где горит юрта в степи. Это также и удобные для оператора пространственные построения декораций, где должен «играть» каждый угол, каждый выступ, поворот, и где происходящее в этих декорациях действия должны просматриваться одновременно двумя-тремя камерами с разных точек. Я добивался

того, чтобы каждый отдельный фрагмент, снятый на пленку, оставлял ощущение целого, а в этом целом отчетливо улавливались бы важные для фильма характерные детали. Взять, например, сцены в доме Кулаковых. Расположение комнат и построек, декорации интерьера, мебель, бытовые подробности обстановки - все должно было работать на характеристику героев, их классовую принадлежность, сферу привязанностей. Для этого по моим чертежам был создан в павильоне компактный сборно-разборный четырехуровневый архитектурный ансамбль: зимний сад, гостиная, бильярдная, хоры. То есть, связанные с ними сцены можно было снимать с небольшими изменениями на одной и той же площадке, не выходя из помещения, и в любом ракурсе. Строились отдельные декорации - для лестницы, для комнаты Лизы, для кухни. А антресоли, откуда по сюжету ведется перестрелка, снимались в натуральном доме – в Семипалатинске.

Однако помощь художника режиссеру состоит не только в конструктивно верном и рациональном пространственном решении. К примеру, Павел Яковлевич Зальцман предлагает мизансцену, которая раскрыла бы остроту, такой, скажем, по ходу жизни возникшей ситуации. Ботагоз узнает, что брат Лизы - ее кровный враг. В ней борются сильные, несовместимые друг с другом чувства. С одной стороны, Лиза – ее лучшая подруга, очень близкий ей человек. А с другой, душа Ботагоз не признает компромиссов. Как решить на экране этот психологический момент? Павел Яковлевич предложил повесить на стену зеркало. Прием, как он говорит, не новый, но беспримысленный. Глядя на собственное отражение, Ботагоз встречается со взглядом Лизы. Камера фиксирует движение глаз героинь, давая зрителю возможность мимически проследить их отношение к этому неожиданному обстоятельству. Актрисы Гульфарус Исмаилова и Нина Гребешкова подхватывают идею Зальцмана и совершенно естественно проигрывают эпизод, который логично укладывается в ткань повествования. Подобных подсказок от Павла Яковлевича поступает, как правило, множество, а предложенные им эскизы всегда продуманы во всех отношениях: что снимать, откуда и как, чтобы потом это было удобно монтировать, варьировать и заставлять жить экранной жизнью.

Работая над фильмом, художник «ставит» его как режиссер, видя уже конечный результат съемки, предугадывая впечатление, которое будет производить на зрителя та или иная композиция. И в этом смысле многие эскизы Павла Яковлевича представляют собой своеобразный монтаж событий и героев разного плана. Такое монтажное, а точнее, полифоническое видение характерно как для эскизов, так и для станковых работ художника. Принцип организации материала в образную форму, его «сделанность» позволяют ему с наибольшей экспрессией, рационально и емко передать глубину замысла. Например, в авторском фильме-размышлении Арарата Машанова «По закону сохранения дум» Зальцман объединяет живопись с поэзией, и получается новое качество, новая жанровая природа выразительности и осмысления материала. Документальный рассказ обретает силу и дыхание художественного творения. Надо сказать, что фильм этот был первым и весьма результативным экспериментом использования станковой графики и живописи в кино. Не менее удачен он и в картинах того же Машанова «Мелодии Казахстана» и «Аль-Фараби». Живопись и графика заговорили в них органичным в кино языком метафоры.

Вот уже двадцать лет, как Павел Яковлевич Зальцман главный художник "Казахфильма". А что такое главный художник такой огромной индустриальной системы, как киностудия? Это человек, которому, помимо чисто творческих дел, надо пробивать какие-то расценки, утверждать планы, доставать материалы, составлять сметы, подгонять под эти сметы костюмы и декорации, следить за ходом съемок всех студийных картин, участвовать в худсоветах. Причем, при этом быть самому

художником-постановщиком как художественных, так и документальных фильмов. К чести Павла Яковлевича нужно сказать, что все это он выполняет четко, вдохновенно, с полным знанием дела и высоким чувством ответственности.

Да, Павел Яковлевич влюблен в кинематограф. Но при этом он много работает как станковист. Живя в тридцатые годы в Ленинграде и будучи учеником основоположника школы аналитического искусства Павла Николаевича Филонова, Зальцман и сегодня остается его приверженцем. Выполненные им точечным способом, то есть, в системе пуантилизма графические и живописные работы не похожи ни на чьи другие и потому легко узнаваемы. Рисует он в основном человеческие лица. А точнее, лики. Они - отражение времени. Именно через них передаются им воспоминания о городах его детства и юности - Одессе и Ленинграде: "Старый Порт", "Молдаванка", групповая картина "Ленинград-1940" с портретами тринадцати молодых людей, которые не пережили блокады и войны. Есть у него серия графических листов "Не забывать!", куда входят такие антифашистские композиции, как "Жгут книги", "Горят города", "Там, где они прошли", "Ночной порядок", "Молчать!", "Их вождения и их конец". Логическим продолжением ее - серия, посвященная антифашистскому французскому сопротивлению - "Маки", "Ожидание", "Победитель", "Дорога". Тут же портреты современников.

Очень много у Павла Яковлевича собственно пространственных композиций. Он варьирует их бесконечно – бесплотные, никем не обжитые улицы и улочки, переходящие из одного в другое геометрически выверенные строения, лестницы, закоулки, какие-то потусторонние террасы и тупики. И эта постоянная работа с формой, вся так называемая фантазийная архитектура очень пригодились теперь, когда "Казахфильм" переселяется на новую территорию – в комплекс, включающий в себя съемочный блок из двух павильонов, производственно-лабораторного корпус, тон-студию и корпус декоративно-технических сооружений. Все это надо декорировать. И Павлом Яковлевичем как генеральным художником этого объекта, сделано уже много эскизов для мозаик, сграффито, которые можно назвать орнаментальными композициями. В целом они представляют собой современную интерпретацию казахского орнамента. Такая стилизация казахских орнаментальных форм есть разве что в рисунках Эйзенштейна. Ну, а о конструктивной выдумке и оригинальности экранных построений Павла Яковлевича говорит использование условных декораций в фильмах «Репетиция» и «Мелодии Казахстана», объединяющих отдельные концертные номера в сюиту. Тщательно продуманные в цвете и орнаментальных мотивах, они ненавязчивы, лаконичны и современны.

1976 год.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПАВЛА ЗАЛЬЦМАНА

Алма-Ата получила приятный сюрприз – книгу прозы и стихов Павла Зальцмана «Мадам Ф.». Ее привезла из Москвы побывавшая на Международной книжной ярмарке редактор журнала «Книголюб» Лиля Калаус. Именно там она встретила с внучкой автора – Машей Зальцман, которая сделала все для того, чтобы этот сборник увидел свет. И вот, выпущенный издательством «Лира», он частично доставлен к нам в Алма-Ату, где многие хорошо помнят Павла Яковлевича и потому с немалым удивлением и любопытством пришли в Центр современного искусства Фонда «Сорос-Казахстан» на презентацию его литературных опытов.

Почему «с удивлением и любопытством», спросите вы. Да потому, что, хорошо зная Павла Яковлевича как живописца, графика-акварелиста, художника кино, много лет проработавшего главным художником «Казахфильма», а также прекрасного лектора по истории мирового изобразительного искусства, многие, зачастую даже близкие ему люди не подозревали, что он занимается еще и литературным творчеством. Да, где-то когда-то при случае он что-то кому-то читал, но кто же мог подумать, что все это всерьез? Впрочем, по тем временам такое неведение вполне было оправдано, поскольку наученный горьким опытом расстрельных тридцатых, борьбы с космополитизмом, дела врачей-отравителей и других открытых и закрытых процессов наш соотечественник научился держать язык за зубами. Зальцман не был в том исключении хотя бы потому, что образ мысли его, а значит, и рукописи, совсем не отвечали официальным идеологическим установкам, а сам он жил под бдительным оком взявшего его на свой спецучет НКВД. Чего уж было тут распространяться? В комендатуре отмечался? Отмечался. С работы как неблагонадежного увольняли? Увольняли. Все знали, чем могло обернуться ненароком вылетевшее слово, не говоря уж о слове письменном. «Тематика не та – можно и загреметь, - иронизирует в предисловии к «Мадам Ф.» по этому поводу известный литературовед Лев Аннинский. – Загреметь, может, и не загремел бы, а вот долбали бы идеологически наверняка при каждой очередной кампании... Дегероизация! Низкие чувства! Иррациональность! Смакование недостатков! Упорство в заблуждениях! Модернизм без маски!». А в результате – стихи:

*Когда вас одолеет боль,
Друзья мои, берите соль
И сыпьте соль на рану.
По чайной ложке через час -
Я это пробовал не раз
И вряд ли перестану.*

И – далекие от идиллического соцреализма прозаические описи, драматургия, графические листы, живописные полотна. Не «в стол» даже – а еще подальше. В том числе и от собственных глаз, неизвестно до какой, но, может быть, все-таки поры. «До последних лет жизни, - пишет в набросках к его биографии зять Павла Яковлевича Алексей Зусманович, - он и не помышлял об издании своих литературных работ. Потрепанные ученические тетради хранились глубоко в шкафу, изредка извлекаясь для чтения в узком кругу друзей или очередной правки текста. С начала 80-х годов дочь Павла Яковлевича Лотта и искусствовед Баян Барманкулова стали перепечатывать литературные произведения. Что-то было в этом перестроечном воздухе (а, может быть, предчувствие конца?), и он все более интенсивно правил и диктовал».

- Однажды, - вспоминала на презентации книги «Мадам Ф.» Баян Барманкулова, - Павел Яковлевич спросил, нет ли у меня машинки? Я сказала – есть. Это была такая старенькая переносная «Континенталь», и когда у меня появлялось время, я приходила с ней к нему и печатала под его диктовку. И вот однажды он говорит, что к нему пришел какой-то странный старик и принес рассказ. «Но прежде чем что-то ответить ему, - обратился ко мне Павел Яковлевич, - я хотел бы услышать ваше мнение». И стал читать. «Ну, как?» - поинтересовался он, закончив, и я ответила, что мне не понравилось. Я была тогда под впечатлением Платонова, и все услышанное только что посчитала неудачным. Потом, через какое-то время, я разговорилась с одним из своих коллег, и он сказал, что Павел Яковлевич пишет рассказы. И вдруг кошмарная догадка объяла меня - Боже мой, да ведь он, конечно же, читал мне свой рассказ, а я так неприлично отозвалась о нем! Года три Павел Яковлевич не делал даже попыток что-либо мне прочесть. А потом решился, мне действительно рассказ его понравился, и

работа наша пошла веселей. Он диктовал и диктовал, временами негодуя сам на себя: «Боже мой, ну что тут написано? Ничего не разберешь - иероглифы какие-то!» Я сама пыталась как-то прочесть его, но остановилась на первом слове. По ходу дела он что-то расшифровывал, корректировал и всегда говорил, что большая часть его рассказов – это сны. Конечно, все это так, и многие эти рассказы, как и сны, не имеют завершения. И еще он говорил, что в литературном творчестве он совсем непохож на себя-художника, с чем я была не согласна, говоря, что это одно и то же, только в разных языковых системах. Ведь в своих литературных писаниях он точно так же, как в акварелях, вычерчивал, штриховал или вытюкивал точечками форму, и точно так же эти работы его были отчетливо ясны и в то же время недозавершенны. В этом, мне кажется, заключалась самая важная часть личности Павла Яковлевича.

Да, недосказанность в отношении этого человека существовала всегда. Все, в общем-то, знали, что он ленинградец, был учеником Павла Николаевича Филонова, состоял в неформальной группе «Мастера аналитического искусства», исповедовавшей постулаты великого учителя. Но вот о том, что он был близок с таким удивительным поэтом, как Даниил Хармс, обожал немецких романтиков, Гоголя и Достоевского, пытался работать в стиле кубизма, увлекался экспрессионизмом, писал стихи а la Велемир Хлебников, принимал внешний алогизм и черный юмор обэриутов, участвовал в оформлении карело-финского эпоса «Калевала», многие узнают впервые из сопроводительных статей к «Мадам Ф.».

Здесь же говорится о том, что рисунком и стихами Павел Яковлевич стал заниматься, оказывается, с десяти лет. Любовь к ним привил ему отец, и когда семья из Кишинева переехала в Одессу, где и прошло его детство, а потом в Петроград, Зальцман поступил на декоративное отделение Первой государственной художественной студии и одновременно посещал лекции в Государственном институте истории искусств. Иллюстрировал журналы, оформлял спектакли, работал на фильмах с такими мастерами, как братья Васильевы, Илья Трауберг и Фридрих Эрмлер, Александр Иванов.

Потом была война и блокада. В осажденном Ленинграде Павел Яковлевич работал на маскировке культурных и промышленных объектов. То есть, создавал так называемый дубль-город, расписывая огромные площади холстов под лесную чащу. Перед бомбежкой настоящий город погружался во тьму, а этот, ложный, освещался, что сбивало с толку немецких летчиков. Страшное время – голод, холод, смерть родителей. И как только появилась возможность, летом 1942 года Павел Яковлевич с семьей в составе ленфильмовцев был эвакуирован в Алма-Ату. А когда война закончилась, его попросили в числе других специалистов остаться, чтобы помочь становлению казахстанской кинематографии.

С наступлением хрущевской оттепели Зальцман был назначен главным художником студии "Казахфильм" и был им 30 лет. А что такое главный художник такой огромной индустриальной системы, как киностудия? Тут, помимо творческих, требуется масса дел рутинных, собственно организаторских. Надо пробивать какие-то расценки, утверждать планы, доставать материалы, составлять сметы, подгонять под эти сметы костюмы и декорации, бывать на худсоветах. И при всем этом быть самому художником-постановщиком. Ведь только на "Казахфильме" Павел Яковлевич сделал как художник-постановщик 30 своих картин, а до этого он работал на "Ленфильме".

- Все это так, - продолжила разговор хорошо знавшая его искусствовед Надежда Полонская. - Но сколько бы забот ни сваливалось на плечи Павла Яковлевича, он, интеллигентнейший человек, эрудит, одна из легенд нашего города, преподавал в Алма-Атинской актерской школе, Театрально-художественном училище, Казахском педагогическом институте и КазГУ. На лекции его по истории мирового искусства или,

как говорили тогда, "на Зальцмана" сбегались, как я помню, студенты едва ли не всех алма-атинских вузов. Разносторонне одаренный человек, Павел Яковлевич сочинял также, как оказалось, прозу, стихи и даже музыку. Правда, он не знал нот, но, мечтая создать мюзикл, приглашал к себе нашего замечательного музыковеда Виталия Анатольевича Кельберга, проигрывал ему мелодии, и тот переключал их на ноты. Ну и, конечно, - а иначе и быть не могло - он во все времена занимался рисунком, живописью и станковой графикой. Последний представитель филоновской плеяды, Зальцман до конца оставался верным заветам своего учителя, создавшего систему аналитического реализма.

В том, что эта система оказала влияние на литературные творения Павла Яковлевича, вы убедитесь, при чтении его наконец-то увидевшей свет книги «Мадам Ф.». Но чтобы предварить это чтение, дать ему камертонный настрой, я хочу сказать несколько слов о том, как сказывались постулаты филоновской школы на его изобразительном поприще. А выражалась она в том, что он разлагал все существующее на составные, пытаясь проанализировать тем самым его форму и цвет в особенности. Правда, начиная с пятидесятих годов, он уже почти не прибегал к маслу - любимой техникой его стала акварель. Но писал он не большими - а *la prima* - мазками. Нет, он делал это кисточками нулевого номера в один-два, максимум три волоска. И точечками, то есть, в системе пуантилизма прорабатывал фактуру. Брал огромные ватманские листы нулевого формата и заполнял их самыми миниатюрными точечками. Представляете, сколько таковых надо было поставить, как определить соотношения их плотности, чтобы передать цвет и объем! Выписывал он все медленно и тщательно. Я сама наблюдала рождение «Осени» - замечательной акварели с женскими фигурами. Уже все вроде было решено, а он говорит – нет, она не готова, надо еще поработать. Ему казалось, что совершенству нет предела. И он отрывал картину от себя насильно лишь тогда, когда понимал, что ей тоже надо отдохнуть, а ему с ней расстаться. Однако пота в его работах не ощущается. Они воздушны и пронизаны светом. Даже те, что сделаны черной тушью. Бумага там буквально просвечивает, напоминая газовую вуаль.

Воздушность и светоносность композиций Павла Яковлевича. Она наглядно подтверждалась и теми немногочисленными работами, что были принесены участниками презентации его сборника, само собой перешедшей в вечер памяти. Разговор о Зальцмане-художнике был уместным и своевременным, поскольку ипостась эта неотделима в нем от литературной. Через цвет и линию на холсте и бумаге передавались им его чувствования и воспоминания, отдельные моменты жизни души. Ну, а что иное, как не жизнь души, каждое написанное стихотворение, рассказ, повесть, зарисовка, запечатленное в слове состояние, размышление, чувство, суждение? Да, то и другое по ощущению у Павла Яковлевича странновато. Оно, как выражается автор вступительной статьи к его книге Лев Аннинский, «наискосок потоку». «Какой-то бесконечный парафраз нескончаемой волшебной сказки. С действием, помещенным в демонстративно нездешнюю среду. Экзотика прямо-таки вызывающая. Причем, не азиатская, как можно было бы ожидать от человека, до конца жизни застрявшего в Алма-Ате, а скорее средневеково-европейская. Высокородные герцоги. Алхимики, адепты тайных наук. Людоеды, дровосеки, волки. Едят из лопухов на подстилке из цветов тимбутаку. Сказка. «Слет птиц и архангелов». Игрушечная реальность».

Ну, чем, скажите, не сегодняшние киборги? Чем не персонажи распространенных экранных и книжных сериалов фэнтэзи, чем не герои компьютерных игр? А бесконечные рисовано-архитектурные его фантазии, загадочные потусторонние города, площади, улочки и закоулки – разве они не предтеча такой привычной теперь виртуальности? Нереальные, рожденные

воображением, они действительно, как сказал кто-то из выступающих, напоминают бесконечную ленту Мебиуса, когда та идет-идет и не заканчивается. Но и не повторяется...

По-особому тепло и трогательно прозвучало во время презентации обращение ко всем собравшимся Лотты Зальцман и Алексея Зусмановича. Оно пришло по электронной почте из Израиля, куда они уехали несколько лет назад. Уехать-то уехали, а душа все возвращается и возвращается в Алма-Ату. Как-никак родной город! Сожалея, что не могут быть на этом вечере вместе с алма-атинцами, они приняли участие в нем своим письмом.

- Литературное творчество для Павла Яковлевича, - говорится там, - было такой же органикой, велением духа, как и творчество изобразительное. День был размерен: утром – акварель, днем – работа на киностудии или чтение лекций, вечером – графика и литература. На тетрадных листах, часто карандашом, сложным для расшифровки почерком. Прерванная его кончиной работа по восстановлению рукописей была возобновлена нами уже после отъезда из Казахстана, и мы счастливы, что сумели представить хотя бы часть текстов в сборнике. Мы получили уже много хороших отзывов о «Мадам Ф.» из России, Польши, Швеции, Голландии, Франции и США. Надеемся, что книга найдет такой же прием и у вас, тем более, что вошедшие в нее вещи в основном относятся к алма-атинскому периоду. Во всяком случае, нам было очень приятно прочесть в интернете восторженный отзыв на книгу поэта Бахыта Кенжеева.

Бахыт Кенжеев, удачно оказавшийся в это время в Алма-Ате и приглашенный на презентацию, с удовольствием подтвердил свое мнение вслух. «Я никогда не знал Павла Яковлевича, - сказал он, - но, получив в подарок от его внучки Маши книгу и прочтя ее, был несказанно рад удивительному открытию. Ведь это же один из самых лучших писателей XX века! А я-то грешным делом подумал: ну вот, опять кто-то из тех, подпольных, невеста что, поди, пишет! А тут что ни строка, то подначка. Тут Филонов, Хармс, тут слог, тут мысль! Чтение это - большой праздник для меня. Я очень много говорил об этом со своими друзьями в Москве, поскольку считаю, что публикация этой книги - очень большое событие в русской культуре. Получается, что Булгаков прав: рукописи не горят!»

Итак, «Мадам Ф.» впервые знакомит нас с неизвестной до этого стороной личности известного у нас в Казахстане Павла Яковлевича Зальцмана. Книга эта необычна, каким, впрочем, был и ее создатель. Подготовленный, знакомый с реалиями 30-80-х годов прошлого века читатель обогатится при чтении ее множеством тонко подмеченных иронических, шаржевых, гротесковых штрихов, деталей и ассоциативных моментов. Каждое творение автора, будь то стих или прозаическое произведение, вызывает игру ума, провоцирует вашу память, воображение, способность к философическим размышлениям. Вкупе с огромным – более двух тысяч графических листов, рисунков и масляных полотен – наследием изобразительного плана это целый клад, представляющий весьма значимый пласт русской и мировой культуры.

Работы Зальцмана входят в собрание Третьяковской галереи, Русского музея и ряда других российских и зарубежных музеев.

2003 год.

Абрам Гедальевич ШПИЦ

16 486 зн.

Хирург, художник и поэт



Алма-атинец Абрам ШПИЦ - хирург высшей категории. 23 года делал сложнейшие операции в Республиканской дорожной больнице вплоть до ее закрытия, а сейчас он в Центре израильской медицины. Не профессор и даже не кандидат, зато член Союза дизайнеров. Все свое свободное время посвящает живописи. Автор многочисленных пейзажей, работает в разных техниках - масло, пастель, акварель. "Подсолнухи", "Волшебные замки Чарына", "Объ. Великая осень",

"Двойная радуга", "Всегда снега", "Казахская степь"... Десятки, сотни картин созданы этим человеком, и каждая из них - момент удивления и любования природой, запечатленная неповторимость бытия. Сколько названий, столько и ликов, будь то величественные горы или тихие прогалины, росчерк молнии в грозу или цветение садов! Все - живая натура, непосредственное впечатление и, конечно же, приглашение к со-зерцанию.

Со-зерцать, слава Богу, есть что. Впечатлений и чувствований хоть отбавляй. Каждый сюжет - прожитая история, свои нюансы и обстоятельства. Вот "Кувшинки" - воспоминание о Риге, где автор побывал с женой. Там, у драматического театра - пруд, где он делал эту акварель. Может, не думал он тогда о замечательной актрисе Вие Артмане, но потянулся образ вслед за кистью да и остался жить незримо в красках. А тут "Зима", как ажурный кокошник - воспоминание о Сибири. В Алма-Ате, уверяет художник, никогда такой не бывает. "Здесь она бутафорская. Я все ждал и ждал, когда же наступит. А ее, настоящей, и нет". Лирик чистой воды, он в диалоге с красками. То приглашает их, то сводит к однотонности, то выпускает все цвета на волю. Они, краски, выражают душу.

- В общем-то, - говорит Абрам Гедальевич, - я человек беспокойный. Но ведь в жизни чувства приходится сдерживать. А вот в живописи я себе хозяин. Посмотрите, какое зеленое небо! Хотя зелень такая, скажете вы, может быть только в поле. В "Садовых васильках" розовые обводы смотрятся синими. Но эта игра цвета вполне убедительна. "Иссык-кульский вечер"... Обычно озеро это пишут в мерцании белого, серебристого и голубого. Тут - густые, локальные тона, и словно так надо. Ну и что, что нарушены все законы живописи - холодный передний план утопает в горячих красках плана заднего. Ничего же, как вы видите, не перевертывается.

- То есть, вы выступаете иллюзионистом, обманщиком?

- Ну, а что есть искусство, как не обман? Но обман красивый. Высокий и эстетичный. Я к этому стремлюсь. А природа, которую я пишу, - эталон.

- Таких, как вы, называют художниками выходного дня.

- Увы, у меня не бывает выходных. Даже когда ездим с женой на отдых, она мне выговаривает: "Все ты с кистями и мольбертом. Я дома одна да одна, и здесь то же самое!". Другой раз мой коллега-хирург, он же бывший директор Института имени Склифосовского Ермолов, увидев мои пейзажи, сказал: "Я все понял: работаешь ты

здесь, причем, в поте лица, а отдыхать ходишь в больницу". Вообще я много хожу, езжу. По Казахстану и вне его. А дома люблю писать цветы. Видите "Анютинны глазки"? Каждый цветок - отдельное существо, а я веду живописный рассказ о нем. Причем, все в нем, уверяю вас, грамотно, без орфографических и синтаксических ошибок. Я диктант этот проверяю. Меня этому обучили. Совсем мальчиком в Барнауле я попал к Алексею Васильевичу Иевлеву в студию и ходил к нему лет двадцать. Заслуженный деятель культуры, он воспитал сто пятьдесят художников-профессионалов и в десять раз больше непрофессионалов. В свое время он учился вместе с казахстанским живописцем Уралом Тансыкбаевым, чье имя носит теперь Алма-Атинское художественное училище.

- Одна молодая журналистка назвала вас везунчиком.

- Не люблю этого слова, и везунчиком никогда не был. Все, чего я добился в жизни, доставалось с колоссальным трудом. Был я, конечно, удачливым хирургом и довольно удачливым человеком, много занимался живописью, но продвигаться мне не давали. Наверное, вот почему. Заходя к начальнику, я всегда был вежлив, но не подобострастен. Мне не приходило также в голову плюхнуться в кресло, но у меня было всегда свое мнение. Я был внимателен и корректен, но когда кто-то из них поднимал глаза, я чувствовал - меня он не воспринимает. Почему? Да потому, мне кажется, что я свободный, независимый человек. А независимость может обернуться иной правотой и непокорностью.

- Она разрушает их внутренний комфорт?

- Думаю, да. А свободу эту давала мне живопись! Мое искусство, где я мог выразить себя как мне хочется. Может, поэтому я не стремился стать членом Союза художников - чтоб не висели надо мной идеологические установки ЦК и суждения худсоветов. Я думал как думал и что хотел, то писал. В медицине тоже я выполнял операции, к которым стремился, хотя чувствовал в себе и другие возможности.

Двадцать семь лет назад я приехал в Алма-Ату зрелым хирургом. За моими плечами было пятнадцать лет заведования отделением, а потом районной больницей. Я был одним из ведущих врачей Республиканской дорожной больницы, делал то, что не всегда под силу профессорам - экстирпацию, или удаление желудка, удаление половины печени, прямой кишки. Но когда из онкологии ушел заведующий и встал вопрос, кто возглавит отделение, то взяли кого-то со стороны, только чтобы не назначить меня. Помню, один теперешний академик с раздражением спросил: "И кто вас только учил?". На что я спокойно ответил ему, что закончил Новосибирский мединститут, а учителями моими были те, чьи имена составляют гордость мировой науки. Механизм родов и сейчас учат по Кейлину - я слушал у него курс акушерства и гинекологии. Эхинококк печени лечат по Брегадзе, а системная красная волчанка расписана профессором Деминым. Это все были учителя! На кафедре терапии читал лекции директор института Залевский - он один из авторов современной теории ревматизма. Ассистентами его были три нынешних академика. Сейчас во всех учебниках хирургии описывается симптом Воскресенского. У него я тоже учился. Был Мыш - сын академика Мыша на другой хирургической кафедре. И все - это знаковые фигуры, корифеи, и я был у них не последним учеником.

- Хирургия сама по себе тяжелая профессия, а у вас еще и онкологическое направление!

- Когда однажды мне пришел именно вызов от автора единственной монографии по мастопатии Ларисы Сидоренко, его отдали врачу из Джамбула, причем еле уговорили его хотя бы отметить на этих курсах. Все добывалось с боем. Кому-то навязывалась целевая аспирантура с докторантурой, а меня на курсы не пушали. То некому работать, все в отпуск пошли - "а ты поедешь отдыхать!". Усовершенствование

считалось оплачиваемым отдыхом. Они ездили на четыре-шесть месяцев и гуляли, я же ездил учиться. Если мне перепало попасть туда, я за полгода готовился к этому. Изучал интересы ученого, к которому ехал, штудировал труды его и заранее определялся, что я хочу узнать? Увидеть, что они такое делают, о чем я еще не догадываюсь. Это, думаю я, было правильно, потому что тогда приглашали туда самых лучших ученых мира. Глядя на них, я не старался выбрать пути попроще. Я все время преодолевал. Вот и в живописи тоже, как оказалось, я избрал очень сложное направление. Это мне объяснила искусствовед Валентина Тихомирова, сказав, что я работаю в сфере изменения человеческой психологии восприятия цвета.

- Вы говорите, что жили и учились в Сибири. Как вы попали туда?

- Эвакуация. Я ведь довоенный, 1936 года рождения. Мы жили в Николаеве, на Черном море. Там я родился. 24 июня 1941-го бомбили судостроительную верфь. Я спросил, что это такое? Мама сказала - это война. Потом было много еще бомбежек, расстрелов. Выбирались почти полтора года - через Сталинград, оттуда дальше. Помню станцию Апостолово. Через нее проходил наш поезд, и там к нему подцепили вагоны с ранеными. Наши держали перрон, немцы - здание вокзала. Стреляли из автоматов. Окна все были расстреляны, их затыкали подушками, тряпками, нас, детей, положили на пол. Когда наш поезд прошел, станцию сдали. А поезд догоняли самолеты, разбомбили три последних вагона с ранеными. И еще помню - мы шли пешком, и нашу колонну расстреливали из самолета - низко, на бреющем, пролетит и стреляет. Развернется и - снова стреляет. Но в конце-концов попали мы в Барнаул, потому что туда эвакуировался Харьковский тракторный и еще какой-то николаевский завод. А в 1943-м из Сталинграда приехал отец. Он сверлил коленчатые валы, и ему выдали бронь.

- Он был инженер?

- Нет, рабочий. Сначала был маляром на верфи, а с войны на заводах. Мама сидела со мной и братом. Образование у нее было - три класса еврейской школы. Она умела читать и писать на идиш. А когда из Севастополя получила письмо от своего брата, где он писал, что, очевидно, погибнет, забыла буквы алфавита. Мужчины в семье все рослые, под два метра. Кто-то из предков служил в лейб-гвардии, хоть и считалось, что евреев туда не брали, ему было подарено "амператором" два серебряных подстаканника. Другая семейная легенда гласит, что какой-то из моих прадедов был художником. Он якобы заканчивал Берлинскую художественную Академию. А так это или нет, не знаю. Известно лишь одно - мы евреи в шестом, а, может, в десятом поколении. Мама, хоть и без образования, в уме делила и умножала дробные числа. Когда начался голод на Украине, бабушка отдала ее в детский дом, а отец вообще рано остался без родителей и бродяжничал. Но, говорит, не воровал. Однажды, рассказывал, стоял у прилавка с хлебом, грек увидел его голодные глаза и дал ему булку хлеба. Вот. После войны многие вернулись по домам, а отец решил остаться при заводе. Росли мы с братом среди чалдонов, не в еврейской среде.

- Не дразнили?

- Как же! Антисемитизм расцветал махровым цветом. Одно имя мое действовало, как красная тряпка. Сколько раз меня били за то, что я Абрам, за то, что еврей. Я никогда не убегал, оказывал, какое мог, сопротивление. Стал накачивать бицепсы - выжимал чугунные утюги, а вместо штанги - ось от вагонетки. Меня били прежде компаниями, а теперь я стал бить по три-пять-семь человек. И еще я бегал, причем очень хорошо. Выступив в четырнадцать лет на соревнованиях, я сразу стал чемпионом города. Потом стал призером Сибири и Дальнего Востока, вошел в сборную России. Поэтому удрать от меня было невозможно. Но если по первости я кого-нибудь догонял, то потом мне было достаточно того, что они разбегаются в разные стороны. Мы, как водится, ходили улица на улицу, поселок на поселок. И когда с нашего

Западного поселка кого-нибудь начинали волтузить, он кричал: "Меня-то вы можете, а попробуйте нашего Абрама". И его отпускали. Я стал непобедимым. А потом меня назначили главврачом в поселок Рубцовск, и в здравотделе директору больницы все говорили: "Кого вы принимаете, это же страшный хулиган, изверг, бандит". "Одним больше, одним меньше - город этого не почувствует", - отвечал тот, имея в виду, что Рубцовск сплошь состоял из лагерников.

- То есть, стремление быть независимым оказалось выше всего?

- Да, из меня могли сделать патологического труса, а выковали уличного бойца. И это придало мне устойчивости в дальнейшем. В мединститут я поступал в 1953 году, когда обсуждалось дело врачей-убийц, то есть, евреев и «безродных космополитов». И, тем не менее, я сам, без какой-либо поддержки, поехал в Новосибирск и поступил. Несколько моих единоплеменников-медалистов подали документы в пять-шесть институтов, но их не зачислили. Говорили, квота на медалистов исчерпана. А в Новосибирске оказалось без проблем. Почему, неизвестно. Помню только, что когда я уже сдал экзамены, объявили об аресте Берии.

- То есть, там уже наступало облегчение?

- Да, и в институте я ощущал свое еврейство меньше, чем это ожидалось. Ужесточение грянуло в начале семидесятых, когда пошла первая волна эмиграции и было явное предписание ЦК партии евреев не продвигать, на значимые должности не зачислять, Эйнштейна не упустить. Надо же было мне именно тогда поехать в Москву поступать в аспирантуру! Экзамен у меня принимал известный хирург, добрейшей души человек Александр Николаевич Шабанов. Минут сорок мы разговаривали с ним по всем интересующим его аспектам. Потом он поставил мне "пятерку", вручил свою визитку и повел на кафедру знакомить с преподавателями: "Познакомьтесь, коллеги, - возможно, это наш будущий аспирант!". После всего этого я спросил: "Скажите, на что я могу рассчитывать?", на что он ответил: "Я всего лишь член этой комиссии". Меня, конечно же, не зачислили.

*Какое унижение, когда
Перед тобой захлопывают двери,
И неудач сплошная чехарда
Составит безвозвратные потери.
Как много малых и больших утрат,
И не из них ли опыт наш слагается?
Жизнь не метро, в ней не предупредят:
"Осторожно, двери закрываются!"*

- Раз написались стихи, значит, неудача повергла вас в отчаяние!

- Да какое там отчаяние! Если бы я имел склонность впадать в него, мне пришлось бы пребывать в нем всю жизнь. Было просто смешно, что, имея пятнадцать баллов из пятнадцати, я не прошел по конкурсу. Наверное, у тех, кто поступили, были "шестерки". Я даже несколько обрадовался. Конечно, и кандидатскую, и докторскую написать было не столь сложно. Ведь многим, кто уже защитился, темы и планы разрабатывал я. Но три-четыре года аспирантуры оборачивались потерей времени в ущерб живописи, любимой мной литературе, искусствоведению, книгам по онкологии. И потому, поразмыслив, я решил, что нет худа без добра.

- Не хотелось работать в науке?

- Наоборот, интерес этот не иссякал никогда. Да я в ней и работал - у меня более восьмидесяти научных печатных статей и несколько солидных книг в соавторстве. Более того, мне всегда говорили, что я прирожденный учитель, профессор. "Но хорошо, - думал

я, - стану профессором, доктором наук, куда пойду, на какую кафедру?". Передо мной был живой пример моего товарища Юлия Ивановича Филимонова. Пожизненный отличник, он защитил докторскую и обошел все кафедры хирургического профиля чуть ли не всех институтов Союза. Его нигде не брали. "В чем дело?", - спрашивал я. И он отвечал: "Смотрят не на паспорт - на физиономию. Взгляни на меня!". У него было чисто семитское лицо, хотя отец у него русский, мама украинка, и, вдобавок, они были еще в оккупации. Словом, я остался, как и был, врачом-практиком.

- Сколько операций вы сделали?

- Ой, тысячи. Тысячи. Больше, конечно, онкологических. И тут, я должен сказать, далеко не так все безнадежно, как думают многие. Сколько человек, у которых был рак, да еще какой, ходят, живут, работают, растят детей, нянчат внуков!

- 37-й год вашей семьи коснулся?

- Мимоходом. Я вообще не знаю, как не замели моего отца, потому что, по словам мамы, у него был не язык, а помело. А вот дядьку моего, журналиста, забрали. Правда, быстро отпустили. Особой религиозности в семье не было, но все были с Богом в душе. Когда к нам заходил человек, мама тут же старалась накормить его. Отец, видя нищего, вытаскивал все из кармана и отдавал. Он сам хватил этой доли. Когда бабушка была жива, праздники религиозные справлялись, она знала их. Потом она уехала, а евреев, где мы жили, было мало, и традицию держать было некому. Одно время мы жили рядом с раввином, известным Гореликом, и он вызвался обучить нас с братом ивриту и арабскому. Мне было лет десять. А у меня в день - одна драка. Вышел на улицу утром - она началась. Вечером зашел - она кончилась. И получилось так: брат занимался, а я по пути все выучил.

- Рэбе рассказывал историю евреев?

- Может быть, но тогда она прошла мимо меня. А вот к двадцати своим годам я заинтересовался ею всерьез. Я вообще много читал - знал всю русскую и мировую классику, в том числе и философию. То, что у нас издавалось "Академкнигой" - Аристотель, Платон, Декарт, французские энциклопедисты - Руссо, Дидро, Вольтер... "Капитал" Маркса я прочел, не ходя несколько дней в институт. Читал взахлеб, потому у меня была уже солидная философская подготовка. Конечно, если бы я признался, почему отсутствовал, меня бы точно в психушку отправили. А если бы узнали, что я читаю Священное писание, то вышибли бы совсем из института. Вот там, в Священном писании, я и узнал все про евреев. Потом уже, много позже, познакомился с Пятикнижием. Если не наизусть, то смысл каждой книги помню хорошо.

- Гордитесь тем, что вы еврей?

- Кто-то умно сказал: гордиться этим - все равно, что гордиться, что ты родился в четверг. Этого за мной, естественно, не водится. Но и нет сознания своей приниженности. Есть сознание того, что я был гоним. Но лучше, считаю я, быть гонимым, чем гонителем. Они грешны перед Господом так, что это им не простится. И перед человечеством. В Израиле не был, хотя увидеть, безусловно, хочется. Он очень, говорят, живописен, и как художнику мне это безумно интересно.

2003 год.

Абрам Маркович ЧЕРКАССКИЙ

22 612 зн.

Незабвенный Абрам Маркович

На плашку.



Абрам Маркович ЧЕРКАССКИЙ (1886-1967) – народный художник Казахстана. Родился в местечке Белая Церковь близ Киева. В 1909 году блестяще окончил Киевское художественное училище и был рекомендован в Императорскую Академию художеств, из которой вышел в 1917 году со званием «художник».

В 1915 году удостоен премии им. А. Куинджи. В 1916 году его «Пароходики на Обводном канале» покупает музей Александра III (Государственный Русский музей), а в 1917 прямо с выставки дипломный пейзаж «На окраине еврейского местечка» - Королевский музей Дании.

1918-1925 – Винница. Абрам Маркович преподает в училище, создает свою художественную студию. Пишет городские окраины, в том числе знаменитую «Иерусалимку» (бывшее винницкое гетто). Переехав в Киев, ведет занятия в еврейском училище, архитектурно-строительном и художественном институтах.

В 1928 году ему присваивается звание доцента, в 1935 - профессора живописи. В 1937 году он репрессирован по доносу. Срок отбывает в Карлаге, в поселке Долинка. В 1940 году освобожден, возвращается в Киев, а с началом войны эвакуируется в Алма-Ату, где живет до последних своих дней. Работает в кино, оформляет театральные спектакли, пишет станковые работы и преподает живопись в Алма-Атинском художественном училище.

На плашку.

Живопись построена на чуть-чуточках.

А. М. Черкасский.

На плашку.

Ваше настроение должно быть на кончике кисти.

А. М. Черкасский.

Тепло и сердечно прошел вечер памяти живописца и педагога, народного художника Казахстана Абрама Марковича ЧЕРКАССКОГО в Казахском государственном музее искусств им. А. Кастеева. Здесь в одном из залов собрались ученики этого известного мастера, а также те, кто знал и хотел узнать его. В фойе их встречала выставка работ Абрама Марковича, которые специально на этот случай презентовали из своих запасников работники самого Кастеевского музея и республиканской Дирекции выставок и аукционов. Потом были два часа удивительно трогательных воспоминаний. Фрагменты некоторых выступлений мы приводим здесь.

Гульфайрус ИСМАИЛОВА, народный художник Казахстана.

- У меня было два отца. Один родной, давший мне жизнь - его, как многих других, в 1937 году арестовали и расстреляли. Потом был отчим, который сделал все, чтобы из нас, пятерых его детей, выросли достойные люди. Участник войны, он вернулся с фронта без ноги, и это всегда отзывалось болью в моей душе. Человек он

был замечательный, и я с гордостью ношу его фамилию. Но был у меня и третий отец – Абрам Маркович Черкасский, которого я всю жизнь боготворю, потому что он дал мне то, что мог дать только он. ОН сделал меня художником.

Я попала к нему с легкой руки Абылхана Кастеева, который сказал, что мне необходимо учиться у профессора Черкасского, и я, хоть была еще мала, заранее отыскала своего будущего учителя. Сначала я приходила чуть ли не каждый день в их с Эвой Львовной дом, а уж потом, когда подошло время, поступила в художественное училище. Быть с ним рядом было празднично - все, что он делал, казалось мне волшебством. Он нюхал краски, как розы, и говорил: «Это же косточка!». Потом выдавливал их на палитру, размешивал и пояснял: «Косточка жженная, краплак-крапачок, умбра натуральная – умбрица». Он знал секреты старых мастеров и сам колдовал над премудрыми составами, добываясь какого-нибудь никем не виданного еще оттенка. Да, это были настоящие краски, Боже, как они пахли! Я до сих пор иногда их ощущаю.

Он очень любил художников Возрождения. «Гулечка, - говорил он, - помни о них всегда». А то подойдет к тебе тихонько, нагнется и шепотом, таинственно так: «А знаешь, ведь когда ты пишешь, возле тебя сидит Веласкез. Это я тебе точно говорю, только ты никому не рассказывай».

Абрам Маркович обожал цветы, постоянно писал их, и на натюрмортах, на красивых сочетаниях красок и их оттенков «ставил» нам глаз. А какие незатейливые, великолепно выполненные пейзажи выходили из-под его руки! Нередко он работал с нами сам, писал тех же, что и мы, персонажей или натурщиков, приоткрывая двери своей творческой кухни. А то приглашал целый курс наш, чтобы все посмотреть, какие прекрасные этюды делает, скажем, наш однокашник Сабур Мамбеев. То есть он увлекался и увлекал за собой. И был такой эпизод. Не пришел натурщик – нам нужно работать. И что вы думаете? Он говорит: «Я вам буду позировать». Выходит, поднимается на сцену в зале, где у нас проходили уроки, садится, опирается на свою трость... Он сидел ровно пять минут. Ровно пять минут! Потом он вспомнил Киев, еще что-то, и давай нам рассказывать! И это была такая интересная беседа, что надолго запомнилась.

Метод его я назвала бы приобщением. Вместе с ним мы смотрели, как работают другие художники, бывали у таких мастеров, как Леонид Павлович Леонтьев, Абылхан Кастеев, только что освободившийся из кокчетавской ссылки Исаак Яковлевич Иткинд. И даже когда он задумал создать портрет этого замечательного скульптора, мне посчастливилось наблюдать, как он работал над этюдами к нему.

Абрам Маркович был удивительно чудесным, влюбленным в природу, мир и людей человек. В последние годы он очень тяжело болел и буквально еле передвигался. Но как только увидит что-то красивое, забывает все и восхищается, как ребенок. Таким живым, непосредственным и влюбленным в жизнь он мне запомнился навсегда.

Лидия Михайловна ХЛОПОВА, искусствовед, исследователь творчества А. М. Черкасского

- Из рассказов самого Абрама Марковича следует, что рос он в состоятельной и многочисленной еврейской семье в местечке Белая Церковь под Киевом. Он был четырнадцатым ребенком, и как-то так получилось, что воспитанием его заниматься было некому.

Очень живой и впечатлительный, он рано проявил любовь к рисованию. Первым рисунком его в семь лет был автопортрет. Увидев его, сестра маленького дебютанта тут же решила вынести его на суд всей семьи, которая собралась в столовой за вечерним чаем. Рисунок пошел по рукам и когда торжественно был передан отцу, тот

долго и удивленно смотрел: откуда у его отрока такие странные наклонности? Ведь никогда никто в семье ЭТИМ не занимался! И для того чтобы выбить из головы сына «всякую дурь», отец решил выпороть его. Однако это не помогло. Рисовать мальчик продолжал, и порки продолжались. «Неизвестно, чем кончилось бы это учение, - вспоминал Черкасский, - если бы не заступничество близкого друга отца – знаменитого Шолома Алейхема. Вечером в саду за чаем с вареньем и очередной партией виста, которая проходила при свечах, отец пожаловался на недостойное увлечение своего маленького Абрама. Гость попросил показать рисунки и, внимательно просмотрев их, покачал головой и решительно заявил: «Пусть рисует... Да, пусть рисует!» и погладил меня по щеке».

А теперь кое-что из более позднего периода жизни Черкасского. Заканчивая Институт имени Репина я выбрала темой своей дипломной работы творчество Абрама Марковича. Чтобы восстановить отдельные факты его биографии, я просмотрела в архивах Императорской Академии художеств (так прежде назывался наш институт) все 104 листа его личного дела. Из них явствовало, как много ему, круглому отличнику, принятому в столь высочайшее заведение в качестве исключения, пришлось претерпеть из-за того, что он еврей. Для евреев, как вы знаете, существовала в царское время черта оседлости. Примерно половина бумаг представляют собой прошения на разрешение ему, еврею Черкасскому, писать этюды в окрестностях Петербурга.

Или вот, был такой момент – его отчислили за то, что он не сдал перспективу. Когда он ездил писать этюды, то обычно его сопровождала мадам-барышня Черкасская – так студенты называли его любимую девушку, а потом жену Эву Львовну. И вот он пишет этюд, а она в это время ему историю искусств читает, про светопись, драпировку или композицию. Так она его просвещала. А перспективу на слух он освоить не мог и получил двойку. Его отчислили из Академии. И вот тогда его педагог, уважаемый всеми профессор Дубовской пишет ректору Академии художеств Бенуа прошение, чтобы в порядке исключения талантливому еврею Черкасскому разрешили закончить Академию. Потом это прошение поступает градоначальнику, от него к Великой Княгине, которая была покровительницей Академии, и, наконец, ее милостивейшее: «Разрешить еврею Авруму (имя по паспорту) Черкасскому закончить Академию художеств». И в порядке исключения, потому что в Императорскую Академию художеств принимали всего пять процентов евреев, ему разрешили закончить курс вольнослушателем, хотя все могло бы закончиться не столь благополучно.

Потом у молодого живописца была еще одна особенность. Нередко у него возникала потребность написать что-то сразу, как только в голове появлялась та или иная идея. А холста, как правило, под руками не было. Что он делал? Он записывал работы. Свои работы записывал! Так он записал нашу сокурсницу Луговскую, трижды записывал портреты Гульфайрус Исмаиловой. И сколько погибло таким образом великолепных работ, уму не постижимо!

Акрап Кудайбергенович ЖУБАНОВ, заслуженный деятель культуры РК, 30 лет работавший директором Алма-Атинского художественного училища.

- Мы, то есть наш выпуск живописного отделения Алма-Атинского художественного училища (1944-1949 годы) - Сабур Мамбеев, Канафия Тельжанов, Молдахмет Кенбаев, Николай Хан и Володя Югай – часто ходили к Абраму Марковичу домой и приглашали его к себе в общежитие. Комната была большая, на десять человек, и к его приходу мы выносили все кровати, столы, стулья в коридор - устраивали мастерскую. Приводили натурщика или натурщицу. У меня дядя - Ахмет Жубанов жил как раз во дворе, в полуторاةжном доме. Я брал у него халаты,

драпировку для чалмы и другого одеяния. Облачали натурщика, готовили его. И вот мы, ученики, рисуем, пишем, и Абрам Маркович работает с нами. И всякий раз, уходя от нас, он оставлял нам свой этюд на память. Потом их собралась целая галерея. Экспозиции менялись, ученики учились, и так воспитывались поколение за поколением.

Тогда у нас в Алма-Ате было много эвакуированных москвичей и ленинградцев – Дубровский, Эшке, Степанов, Брылов и другие. Всех их приглашали к нам в училище. А когда объявили Победу, мы пошли к Абраму Марковичу домой и все вместе радостные и счастливые шли до училища. Вообще мы Абрама Марковича часто сопровождали в училище и из него. И каждый почитал за честь нести его этюдник.

Окончив учебу, мы поехали в Ленинград и учились в стенах альма-матер нашего любимого Абрама Марковича. И все годы, пока были там, постоянно вспоминали о нем, рассказывали друг другу связанные с ним эпизоды.

Почти все ведущие художники нашей, да и не только нашей республики прошли через руки Абрама Марковича. По сути, его можно назвать основателем живописной школы Казахстана. Он и сам всегда участвовал во всех возможных выставках, удивляя всех нас своей невероятной работоспособностью. Он воспитывал нас на собственном примере, и мы, его ученики, гордимся, что у нас был такой прекрасный учитель.

Юрий ШНЕЙДЕРМАН, член Союза художников Казахстана.

- В арсенале у каждого художника есть целый ряд предметов, которыми он пользуется во время работы. Самым основным из них является кисть. Виртуозное владение ею позволяет художнику создавать свои творения.

Как известно, среди множества кистей разного калибра есть одна - самая главная, самая любимая, без которой мастер не мыслит своей работы. Она всегда под рукой. Но проходит время, и кисть, как все в нашей жизни, старится, срабатывается, теряет свою упругость, эластичность, и ее, как ни грустно, приходится заменять другой.

На моем рабочем столе среди множества кистей стоит моя любимая – та, что служила мне долгие-долгие годы. С ее помощью, а точнее сказать, ею созданы многие мои акварели. Гляжу я на нее и думаю: бывает ведь в жизни так, что выработавшие свой ресурс вещи возводятся на пьедестал - для потомков... Скажем, первый трактор или автомобиль, первый паровоз или трамвай. Они могут о многом рассказать взиравшим на них людям. А о чем может поведать эта моя обыкновенная, неприметная, поблекшая от времени кисть?

Конечно, мало кто знает, что когда-то ее держал в руках и работал ею человек, ставший легендой казахстанского изобразительного искусства, народный художник республики, профессор Абрам Маркович Черкасский. Гляжу я на нее и вспоминаются мне не столь уж и далекие 60-е годы только что отошедшего в историю XX-го века. Именно тогда, в начале 60-х, жизнь привела меня к тому, о чем я мечтал целых тридцать предыдущих лет, - к моей любимой и так долго не достигаемой для меня акварельной живописи. Тридцать лет от первого знакомства моего еще в восьмилетнем возрасте в Феодосии с полотнами великого Айвазовского, от первых моих детских творений.

За эти годы произошло много событий, не позволявших мне заняться любимым делом. Детство кончилось 22 июня 1941 года. Война, эвакуация. В 16 лет – призыв из 10-го класса в армию. Фронт, госпиталь и снова фронт. Потом Победа, служба в различных армейских гарнизонах, в 1948 году демобилизация. Учеба в университете и пединституте, снова служба в армии во времена «холодной войны» 1952-1956 годов, вновь демобилизация, и все сначала: учеба, работа, семья. И только в начале 60-х я возвращаюсь к своим краскам. И здесь я начинаю понимать, что все, что умел и знал, это было там, в детстве.

В эти годы я работаю на Алма-Атинском машиностроительном заводе имени Кирова. Параллельно начинаю усиленно заниматься акварелью. Все свободное время – вечера, выходные, отпуска – посвящаю ей. В 1964 году при поддержке жены Фаины Алексеевны, при ее заботе и с ее настояния мне удастся провести свою первую выставку. Неожиданный успех окрыляет и вселяет в меня новые силы. Конечно, я осознаю, что все же мне чего-то не хватает, что что-то не так, и нужен совет и поддержка специалиста. И здесь судьба посылает мне незабываемую встречу.

Один мой сослуживец по заводу, зная о моем увлечении, знакомит меня с Абрамом Марковичем Черкасским. Было это на одной из выставок, проходивших в Алма-Ате. Абрам Маркович ходил по залу в окружении молодых людей, обсуждая с ними висящие на стенах работы. Это были его ученики. Дождавшись, когда он немного освободится и поубудут зрители, улучив момент, мой знакомый представил меня ему как работника завода, сказав при этом, что я начинающий художник. Абрам Маркович, бросив взгляд на мои орденские планки на пиджаке, полюбопытствовал, сколько мне лет? «Тридцать восемь», - сказал я. Немного помолчав, он произнес: «Что ж, никогда не поздно, если душа требует». Потом спросил, где я воевал и когда услышал, что и на Украине тоже, поинтересовался, где именно? Я сказал, что в Белой Церкви. А потом в Полтаве и Киеве. При упоминании Белой Церкви он очень оживился. Оказалось, что в этом городе он родился.

Мы долго разговаривали в этот вечер. Абрам Маркович расспрашивал обо всем – о работе, семье, моем увлечении. Узнав, что я пишу только акварелью, поинтересовался, не трудно ли? «Да что вы!» - удивился я и стал говорить, что акварель всегда привлекала меня тем, что заставляла работать быстро, пока краска не высохнет, подкупала необходимостью мгновенного выражения своих впечатлений и настроений на бумаге, и что вообще эта техника созвучна моему моторному характеру. Выслушав все, он развел руками: «Что ж, дерзайте, молодой человек! Освойте акварель, а она, учтите, самая сложная в изобразительном искусстве, – будете художником». Смущаясь, я высказал желание показать мастеру свои работы. К моей радости, он не колеблясь согласился.

Это был 1965 год, а в 1967-м он ушел из жизни, и у меня было совсем неного встреч с ним. Но это были очень памятные для меня встречи. Идя к нему на первое ранде-ву с маленькой папочкой своих акварелей, я очень волновался. Мы встретились в Парке панфиловцев, я разложил прямо на траве десятка два своих листов. И когда он смотрел их, я не сводил с него глаз – хотел угадать, что же он думает? Абрам Маркович очень внимательно просмотрел все их и сказал: «Ну что, молодой человек, робко, но хорошо и самобытно. Работайте дальше! Видно, что вы чувствуете материал, и вы любите акварель. Если вам удастся ее оседлать, вы будете хорошим художником». Меня это окрылило, хотя я понимал, что акварели очень слабые. Но я был безмерно рад, что такой художник, как Черкасский – а я кое-что уже о нем знал тогда – похвалил меня.

Я не стал учеником Абрама Марковича в полном понимании этого слова. Мы были просто добрыми знакомыми, хотя в душе я считал его своим наставником. Несколько раз с большой радостью мне довелось что-то по мелочи сделать для него у себя на заводе. То это были колечки для удлинителей рукояток кистей, то небольшая скоба-зажим, то нож для бумаги.

И после этого у нас было еще несколько встреч, я показывал ему свои работы, и он меня как-то спросил: «Какими кисточками вы работаете?». Я ему показал. Это были тоненькие-тоненькие кисточки, которыми я мазюкал по бумаге. «Плохо, – сказал он, - нужно заменить их одной большой и толстой. Она позволяет работать свободно, широким мазком, без страха испортить композицию». И он мне подарил кисть под номером 18 или 20, при этом пояснив, что уже работал ею и что она хоть и не нова, но послужит еще долгие годы. Моей радости не было предела. В моих руках была кисть не

просто художника-профессионала, а большого мастера. Поднятый на его крыло, я наивно полагал, что с нею-то у меня все пойдет и поедет, как по маслу, что теперь-то уж я развернусь! Но не тут-то было. Долго еще пришлось мне осваивать и кисть, и саму акварель, выслушивая замечания и скупую похвалу Абрама Марковича.

Кисть его была ценнейшим подарком, потому что достать ее тогда было не так-то просто. Она у меня до сих пор стоит в стакане. Много лет я ею работал, и она уже стерлась. Но она до сих пор у меня хранится.

Потом в моей жизни было много знакомств и встреч с замечательными деятелями культуры Казахстана, оказавшими то или иное влияние на мое творчество. Это были Валентин Осипович Оленев-Антощенко, Мария Семеновна Лизогуб, Сахи Романов, Дмитрий Поляков, Мария Меллер, Надежда Полонская, Ирина Юферова и многие другие. Незабываемым было также длиною в тридцать лет знакомство с Иваном Яковлевичем Стадничуком и посещения его акварельной студии «Пятница» при Союзе художников Казахстана. Но встреча с Черкасским была особой. Второй раз в моей жизни, после Айвазовского, Абрам Маркович взбудоражил мне всю душу и вселил в меня желание творить. Это была встреча на заре моей творческой юности, давшая мне путевку в изобразительное искусство и сделавшая в конце концов меня, армейского офицера и инженера художником. Кто знает, как задалась бы моя судьба, не вложи Абрам Маркович в мою руку вместе с подаренной им кистью частицу своего тепла, душевной доброты, своего педагогического дарования?

... Я долгое время не писал натюрморты - только пейзажи. А тут меня вдруг прорвало. Цветы пошли валом. Эта акварель с маками, например, - "Памяти А.М. Черкасского". Что-то близкое по композиции его макам.

Галина Валентиновна ВОРОТЫНЦЕВА, **замдиректора Центрального Государственного архива Казахстана.**

- В нашем архиве хранится фонд Абрама Марковича Черкасского. Он небольшой и был сдан при его жизни. В нем находится личный листок, заполненный 39 марта 1946 года - его автобиография, подлинный почерк, аккуратное письмо, живой язык. «Профессор живописи, художник Черкасский Абрам Маркович, - представляет он сам себя, - родился в 1886 году на Киевщине. В 1909 году окончил блестяще Киевское художественное училище и был рекомендован в петербургскую Академию художеств, которую окончил в 1917 году со званием художника. И моя дипломная работа «На окраине еврейского местечка» была приобретена Королевским музеем Дании. После окончания Академии переехал на Украину, где продолжал работать как творчески, так и педагогической деятельностью. Как педагог работал в Киевском Государственном художественном институте, а также в Архитектурном институте. В 1928 году получил звание доцента, а в 1935 году присуждено мне было звание ученое профессора живописи Высшей квалификационной государственной комиссией за мои творческие произведения».

«На выставках со своими произведениями, - пишет дальше Абрам Маркович, - стал участвовать в 1910 году - Петербург, Москва и Украина. В 1915 году получил премию имени Куинджи за картину «Весна». На выставках участвовал в Петербурге, в Москве – «Москва весенняя», передвижная, а затем – филиал Мира искусств, Новое общество художников, после Великой Октябрьской революции главным образом на Украине и в Москве.

Мои произведения приобретались и приобретаются во все галереи и музеи Союза. Главным образом – Украина до Великой Отечественной войны, а с 1941 года – в Государственную галерею и музей в Алма-Ате. В 1937 году был оклеветан

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

украинскими шовинистами, вследствие чего был репрессирован. Однако вскоре был оправдан, после чего немедленно приступил к прерванной творческой деятельности.

До Великой Октябрьской революции обо мне писали Бенуа и Ростислав Кренкер, после Великой Октябрьской революции - во многих советских журналах и прессе как центральных, так и республиканских. До Великой Отечественной войны имел грамоты от ЦК РАБИСа за подписью Ворошилова за военно-шефскую работу, а также в 1923 году от Высшего военного командования за роспись в картинах истории 24-й Самарско-Сибирской железной дивизии, Военный городок, г. Винница на Подольщине.

В 1941 году, будучи приглашен на работу по подготовке молодых казахских кадров в Государственное художественное училище в Алма-Ате, был телеграфно вызван Управлением по делам искусств при Совете Народных комиссаров Казахской ССР, где работаю и поныне.

В настоящее время готовлю к выпуску третий по счету набор молодых художников, казахских кадров.

Выпускники нашего училища ныне работают во всех художественных вузах Союза, а также в Ленинградской Академии, Москве, Киеве, Харькове, в Одессе.

За время моего пребывания в Алма-Ате участвовал во всех юбилейных художественных выставках, а также в Великую Отечественную войну в 1944 году Управление по делам искусств, Государственная галерея им. Шевченко и Союз советских художников Казахстана устроили мою персональную выставку, каталог которой представляю. В настоящее время готовлю по заданию правительства Казахской ССР холст «Джамбул и Дина Нурпеисова» к юбилею Джамбула.

Помимо творческой и педагогической работы как председатель живописной секции консультирую молодых художников Казахстана по повышению их квалификации и состою членом правления Союза советских художников Казахстана, веду переписку творческую с художниками, много работаю с живописью по портрету по выставке Джамбула. Получил за работу медаль в 1941 и в 1945 году, а также Грамоту от Президиума Верховного Совета Казахской ССР, а также отзывы по Управлению по делам искусств при Совете народных комиссаров Казахской ССР.

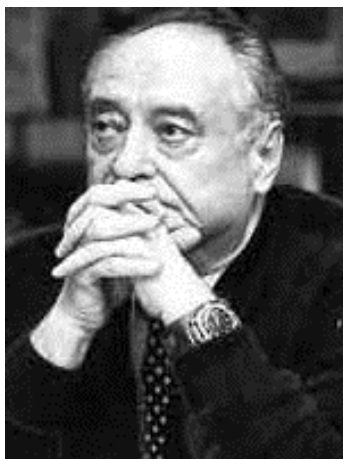
Профессор Черкасский Абрам Маркович. А-А, 30 марта 1946 года».

2003 год.

Морис Давидович СИМАШКО

38 199 зн.

На плашку.



Морис Давидович СИМАШКО (1924-2000) – народный писатель Казахстана, лауреат Государственной премии Казахстана имени Абая, лауреат казахстанской Президентской премии мира и духовного согласия. Уроженец Одессы. Во время Великой Отечественной войны был военным летчиком. Награжден медалями «За победу над Германией», «XX лет Победы» и другими. После демобилизации окончил Одесский учительский институт и факультет журналистики Казахского Государственного университета им. С. М. Кирова. 10 лет жил в Туркмении - в Мерве, потом в Ашхабаде, 38 лет - в Алма-Ате. Преподавал, был журналистом, работал в журнале "Простор", издательстве "Жазушы",

консультантом Союза писателей Казахстана. В 1999 году уехал к детям по семейным обстоятельствам в Израиль, где через год скончался.

Народный писатель нашей республики, один из основателей школы нового исторического романа в Центральной Азии, Морис Давидович был вице-президентом Казахского ПЕН-клуба. Автор 20 книг, изданных рекордными тиражами на 40 с лишним языках мира. Это "Маздак", "Искушение Фраги", "Повести Черных и Красных Песков", "Искупление Дабира", "Комиссар Джангильдин", "Колокол" и другие. По его сценариям поставлено около десяти фильмов. В их числе "Случай в Дашкале", "В Черных Песках", "Султан Бейбарс" и другие. Им сделаны переводы трилогии Ильяса Есенберлина "Кочевники", произведений Габита Мусрепова, Такена Алимкулова, Дукенбая Досжанова и др. Морис Давидович ярый противник авторитаризма, шовинизма, ксенофобии и фундаментализма. Борьбе с ними посвящены его статьи и книги "Путешествие в Карфаген", "Падение Ханабада", "Дорога на Святую Землю" и "Четвертый Рим". Номинант Международного ПЕН-клуба на Нобелевскую премию по литературе.

Морис СИМАШКО - в обнимку с историей

...«Пробираюсь по кочкам, упираясь в них автоматом, и за мной другие. Мы идем в болоте один за другим, перешагивая через мертвых, мимо перевернутой вагонетки, штабелей торфа, воронок и окопов. Какой-то черный туман у меня в глазах, и кажется, что сейчас упаду и останусь здесь такой же недвижимый и холодный, как и те, мимо которых мы идем.

Сапоги мои хлюпают в воде. Я вдруг задерживаюсь и смотрю себе под ноги. Вода эта красная, и какая-то догадка мелькает в голове. Слева и справа лежат убитые. Вспоминаю, как кто-то говорил, что не меньше, чем дивизию, положили уже в этом болоте. Так вот откуда этот тошнотворный, совершенно невыносимый, тленом отдающий запах! Торф пропитывается кровью, а она всегда остается в нем, не делается прахом...

Протоптанной вчера после боя наступления тропинкой идем к немецким окопам. Выбираем место повыше. Это посередине болота. Начинаем копать. У нас четыре лопаты и кирка. Еще одну ржавую лопату-грабарку находим здесь, на месте. К вечеру выкапываем длинную яму и собираемся возле нее все вместе – восемнадцать живых и

восемьдесят четыре мертвых. Они лежат на краю этой ямы. Некоторых нельзя узнать, потому что они шли через мины. «Давай!», - говорю я. И длинную яму в торфе мы устилаем шинелями. Опускаем туда по очереди погибших, кладем рядом плечом к плечу. И сверху укрываем шинелями, с головой. Смотрим в серое небо, после чего лопатами, руками, коленями сталкиваем на них рыхлую бурую землю. Потом стоим, сбившись в кучу, над длинной, метров сорок, могилой. В стороне еще одна шинель. Это наша, серая, с оборванным хлястиком. Не немецкая. Кто-то берет ее и накрывает сверху насыпь, старательно расправляет полы. Шинель порвана и прострелена в нескольких местах.

Почему-то не дождь, а белая жесткая крупа сыплется с неба. И торф постепенно белеет вокруг»...

Это небольшой фрагмент автобиографической повести Мориса Симашко «Гу-га». В ней он обращается к одному из нелегких периодов своей жизни – пребыванию во время Великой Отечественной войны в штрафном батальоне. Попал же он туда не за грубость с начальством или длительную самоволку, не за продажу казенного имущества или какое другое нарушение. А попал потому, что он, сержант, старшина летной группы 11-й Военно-авиационной школы пилотов (в повести это его герой Борис Тираспольский) во время учебного полета отвернул свой самолет от заданного курса и направил его к городу, где находилась в тот момент почти потерянная для него, но такая нужная ему женщина. Он и тогда не пытался укорить себя в том, что сошел с маршрута, и никогда потом не пожалел об этом. Просто знал, что сделал так, как диктовало его чувство, а за это в условиях войны следовало платить.

Ценой поступка оказался штрафбат, то есть, самое страшное, что могло быть для бойца там, на полях сражений. Ведь иначе, как «смертники», штрафбатовцев не называли. Их держали за врагов народа и посылали в самые опасные бои, где шанс выжить был во сто крат меньше, чем погибнуть. Им в спину, чтобы не отходили, стреляли свои. Штрафные батальоны были не чем иным, как тем самым пушечным мясом, когда людей бросали на заклание ради выполнения боевой задачи.

Болото, будто гигантская яма в земле, километра полтора шириной и в длину километра два, напигованное гниющими телами убитых полтора года непреодолимым препятствием торчит на пути красноармейских частей. Цель штрафбата - преодолеть его и выбить немцев с хорошо укрепленной дзотами высоты. Месяц проводит в этом окаянном месте герой Симашко до начала победной атаки. И ведомые его повествованием, мы вживаемся в эту жуткую, никаким боком не приспособленную для жизни обстановку, проникаемся судьбой каждого из героев и ощущаем, как и все они, что дни, часы, секунды имеют здесь совсем другое измерение, нежели в тылу и тем более в мирной жизни.

Про тяжелое назначение и суровые порядки штрафбатов знали и знают все. Но не описание фронтовых кошмаров было задачей автора повести «Гу-га». Посвящая ее своим товарищам по военно-авиационной школе пилотов, он делает упор на лучшие патриотические качества тех, кто оказался вместе с ним в штрафном батальоне, - бесстрашие, человечность, чувство товарищества и справедливости. И рассказывает он об этом в строго реалистической манере. Без излишней драматизации, накручивания негативных реалий, четко выстраивая сюжет, выразительно выписывая характеры, те или иные жизненные ситуации. И чем сдержанней ведется автором повествование, тем явственней проступают жестокие черты войны. Психологическая достоверность каждого эпизода, каждого момента добыта, как говорится, страшным опытом.

Морис Симашко попал на фронт совсем мальчишкой, и если свести воедино разбросанные по разным страницам штрафбатского летописания сведения его о самом себе, то получится вот что. «Когда-то перед войной, - объясняет он по ходу повести, - я

так же, как и многие наши ребята, пошел в 8-й класс военно-воздушной спецшколы из-за формы. На углу Дерибасовской и Ришельевской стоял летчик во всем синем и ел мороженое. Правда, были еще Дни Авиации и фильм «Истребители». А перед этим еще челюскинцы. В 1941-м меня отправили в летние лагеря на Куяльник, а через месяц началась война. Прикомандированный к запасному полку, шел я по Украине от летних лагерей на Куяльницком лимане почти до Ростова. На пятый день войны, когда мы, спецшкольники, перегружали боеприпасы для полка, нас обстреляли из-за Прута. Тогда убило Вовку Хуторецкого из нашего класса... Помню, как я прибыл в 11-ю Военно-авиационную школу пилотов. Она только что образовалась, и меня откомандировали сюда как бывшего военно-воздушного спецшкольника. А осенью 1943-го после долгих, настоятельных просьб меня направили, наконец, в снайперскую школу. Стояли мы на границе с Ираном, под Ашхабадом. Здесь по Гауданскому шоссе проходил Большой пороховой путь. Откуда-то из Южной Африки морем, а потом через весь Иран шли сюда день и ночь, чтобы попасть на артиллерийские заводы Урала и Сибири, колонны "доджей" и "студебеккеров" с английским порохом. Бывало, в сутки приходило три-четыре колонны по 400-500 машин в каждой, и нас, снайперов, задействовали в конвоях и особых мероприятиях, которые нынче именуются зачистками...».

Впрочем, все связанное с конвойными делами и зачистками было уже потом, после штрафбата. Как потом были бесконечные боевые полеты. Использовали летчика Симашко и для разведки. Таким образом, военная юность и пора мужания в условиях фронтового экстрима приобщили Мориса Давидовича к живой истории, сделав его ее действующим лицом. Все виденное и пережитое им оказалось причастным как к глубинам отдельной человеческой души, так и к масштабности событий, которые коснулись едва ли не всего мира. Оно сформировало в нем свое миропредставление, а послевоенная учеба в двух вузах, работа корреспондентом, общение с крупными историками и археологами подготовило его как писателя. Им были созданы такие значимые исторические романы и повести, как «В Черных песках», «Искушение Фраги», «Емшан», «Маздак», «Комиссар Джангильдин», «Семирамида», Парфянская баллада», «Хадж Хайяма» и другие.

Участник войны, Симашко имел все заслуженные им награды и регалии, что, впрочем, не избавило его от идеологических указок и чиновничьих запретов. Относился он к этому с иронией, а когда та не помогала, запивал все с друзьями портвейном.

«Морис Давидович, а почему вы, создавая ваши замечательные прозаические произведения, работаете в основном с историческим материалом?». На этот вопрос, заданный в одном из интервью времен перестройки, Симашко отвечал: «Потому что история повторяется, потому что она учит жить». «Значит ли это, что обращение к ней позволяло вам высказаться по поводу очень важных, но запрещенных, идеологически опасных тем?». «Более того, это был единственный способ сделать это. Представляете, в свое время я написал около 130 фельетонов по самым острым вопросам. Сейчас это все спокойно обсуждается в прессе, по телевидению, с высоких трибун, а тогда, тридцать лет назад, я схлопотал партийный выговор. А вот исторические повествования... Там я был волен говорить все, что считал нужным».

Вот так-то.

Есть люди, о которых говорят "талант милостью Божией". Именно таким был Морис Давидович Симашко. Автор множества книг, пьес и сценариев, он жил историей, а история жила в нем. Она звучала всеми голосами, перекликалась на языках древнего мира, представала живыми картинами давно ушедших эпох и событий. "Я ничего для себя не планировал, - читаем мы в его автобиографическом "Четвертом Риме", - вечером играл в преферанс, а утром почему-то сел писать повесть. Называлась она "Повесть Черных Песков", впоследствии - "В Черных Песках", и это была,

пожалуй, единственная поправка, которую сделал Твардовский при публикации в "Новом мире". Ну что же это, как не дар Божий - сел и написал! И как ни странно, удивляется автор, сам собою сложился сюжет, который, подобно орнаменту, мог бы повториться тысячу и две тысячи лет назад. В этот раз он пришелся на время революции в России.

Орнаментальный повтор событий. Этот ключ к прочтению истории был обнаружен Симашко еще тогда, когда корреспондентом "Туркменской искры", приезжал он на раскопки к гениям археологии Масону и Толстову. Рассматривая как-то извлеченный из земли старинный кувшин, он с удивлением заметил, что узор на одеждах работающих рядом в поле туркменок точь-в-точь повторяет тот самый орнамент, что наносил на изделия свои древний мастер. Прошлое и настоящее сошлись в руках Мориса, и это было открытие. Со всей очевидностью он понял вдруг: связь эта не случайна. Она существует испокон веков и она цементирует мир.

Другим потрясением, которое дано было пережить Морису, стало происшествие в тех же самых Черных Песках. "Помню, - рассказывал он, - в юго-восточных Каракумах налетевший как-то ветер-афганец за несколько часов сдвинул миллионы тонн песка. Обнаружился целый караван в сотни верблюдов с поклажей, погонщиками, охраной. Соль и йод пропитали их плоть, и лежали они в единой связке, засыпанные тысячи лет назад таким же внезапным ураганом. Не знаю, успели ли оприходовать эту находку ученые, но через месяц, когда я снова оказался на этом месте, там уже громоздился новый бархан, неотличимый от тысячи других". Тогда, признавался писатель, ему открылось окно в прошлое, куда не опрокинуть, как это делали до сих пор все писатели, никакую политику. Это было знамение. Знак того, что он, Морис Симашко, должен во что бы то ни стало добраться до основания этого бархана, дабы рассказать, что там сокрыто.

Вечерняя партия преферанса обозначила ту самую, еще в штрафбате проявившуюся стартовую черту. История впрягала в свою телегу крепкого, дюжего работягу. Посвятив его в тайны генетики времен, ждала, когда он поднимет ее тысячелетние пласты. С восторгом поддавшись призыву, Морис засучил рукава и ничуть не проиграл. Ему было интересно, азартно и всегда первозданно. Два десятка романов и повестей - это те самые барханы, под которыми таились истоки всех сегодняшних социальных процессов, и, положившись на интуицию, он докапывался до их корней. Тут "Маздак", где на материале сасанидского времени, в обстановке зороастризма прослеживается природа нынешних катаклизмов Востока, "Искушение Дабира" с его объяснением, откуда есть пошел обнаглевший донельзя терроризм, "Емшан", или "Бейбарс", где впервые в истории поднимается тема манкуртства, "Искушение Фраги", вскрывающее суть отношений творца с абсолютной властью... Романтик в душе, независимо мыслящий и входящий в любую эпоху, как в собственный дом, писатель, Симашко-прозаик (как, кстати, и Симашко-публицист, и публицист, надо сказать, яростный) обрисовывает, проводит параллели, раскрывает, прогнозирует, предупреждает и тем самым, конечно же, вразумляет. И как ни странно - чем дальше мы движемся вперед во времени, тем злободневнее становятся его художнические прозрения и исторические умопостроения. Прискорбно, но факт - злободневность эта растет с каждым днем.

Перу Симашко принадлежат также романы о первом казахском просветителе Ибрае Алтынсарине "Колокол" и революционере Алибии Джангильдине. В его страсти к истории жило все - мальчишеский азарт и любознательность исследователя, дерзновение ума и терпеливость добытчика, счастливые догадки и отрезвление истиной. Сам он был человек легкий и открытый, и его феноменальная образованность

не нависала над окружающими. Не давила она и читателей, потому что в писательской манере его не было даже намека на снисходительность.

Морис Симашко - первый писатель нашей республики, опубликовавшийся в "Новом мире". Он был единомышленником, единоверцем Александра Твардовского и до конца стоял на его защите. В казахстанскую обойму литераторов Морис Давидович вошел, как в свое обиталище. И не было в последние годы среди русскоязычных писателей равных ему по высоте духа, гражданской значимости и общемировой признанности. Книги его переведены на все ведущие языки мира, тиражи - рекордные. Участник войны, народный писатель Казахстана, Симашко имел все заслуженные им награды и регалии, что, впрочем, не избавило его от идеологических указок и чиновничьих запретов. Относился он к этому с иронией, а когда та не помогала, запивал все с друзьями портвейном.

Но что же, спросите вы, дает основание кому-либо поучать в чем-либо столь серьезное скопление существ, как человечество? Прежде всего, вероятно, принадлежность к себе подобным, ну, и, естественно, опыт. Впрочем, ничего сногшибательного Морис Давидович в своей жизни не совершал - ДнепроГЭСа и БАМа не строил, менделеевских таблиц не открывал, да и теорией относительности похвастать не мог. Он просто жил в том времени, на которое пришлась его жизнь, и жил, не стесняясь того, что живет. Вобрал все, что можно и все, что не можно, и этих знаний хватило на непростой, но искомый им диалог со Временем.

Как все писатели, он был автобиографичен. Такие пронзительные рассказы его, как "Писание по Бондарю" и "Бербека", связаны с детскими впечатлениями. "Гу-га", с которой начался этот наш разговор о Симашко, появилась после встречи его с бывшим однополчанином. Вспоминая о товарищах по военно-авиационной школе, Морис пишет о том, как он воевал в штрафбате. Повесть эта была первой в советской литературе книгой о штрафниках. Сразу после выхода в свет в 1990-м году она была экранизирована в двухсерийном фильме Одесской киностудии. Очень любил Морис Давидович "отсидевшего немалые сроки в лагерях" Юрия Домбровского, и любовь эта причудливо запечатлена им в "Орнаментальной прозе". Серию очерковых книг принесли зарубежные поездки, и остается лишь пожалеть, что писателя долго не выпускали за границу, потому что уже первая командировка его в Тунис обернулась блистательным очерком "Путешествие в Карфаген", а поездка с Президентом РК Назарбаевым в Израиль - публицистическим изданием "Дорога на Святую Землю".

С историей Морис Давидович обращался бережно, в книгах все строго документировал. Взять, например, его "Семирамиду" - роман о Екатерине II. Пять лет скрупулезнейшим образом собирал он для него материал. Кстати, в Пушкинской библиотеке Алма-Аты (ныне Национальная библиотека РК) он обнаружил десятитомник великой императрицы на французском языке. Литератор Валерий Михайлов перевел ему тогда ее записи, дневники, сочинения. Была там переписка с Вольтером, царственной рукою писанные пьесы, придуманные для внука Александра сказки. Много и тщательно работал Симашко в ленинградских библиотеках и архивах. У него даже стиль разговора стал тогда петербургским.

Окунувшись в эпоху русского ренессанса, он как бы жил там. "Семирамида" - говорил он, - это мой антиПикуль". Он писал ее не на потребу широкому читателю, а для тех, кто хочет понять толк в истории. Важно было опровергнуть подхваченное публикой утверждение о том, что движущей силой русской истории является... фаворитизм. Но куда, извините, девалось тогда просвещение? И он задался целью

"проследить его корни от Петра Великого через верную исполнительницу предначертаний преобразователя".

Морис Давидович все любил делать со вкусом. Он умел обживаться везде - в армии и на гражданке, среди друзей и малознакомых людей, у себя дома и в командировках. Обжился он и в литературе и, повернув лицом к себе время и историю, много писал. Его волновали вопросы войны и мира, судьбы тех или иных движений Востока, способы государственного устройства, отношения политики и культуры, идея всечеловеческого братства и страшного зла всех времен - терроризма. Темы эти присутствуют едва ли не в каждой его вещи. Ими пронизан и "Четвертый Рим" - начатая в Алма-Ате и законченная в Израиле книга, которой как бы подытожилась жизнь писателя. В ней, как и в других публикациях и интервью, немало ценных мыслей фактов. Некоторые из них мы предлагаем вашему вниманию.

* * *

18 марта. День Парижской коммуны. Именно в это знаменательное число я и родился в студенческом общежитии Одесского института народного образования. Отец носил комсомольскую форму, мать тоже интернационалистка, и мое имя не могло быть другим: только Марсель или Морис. Спорили лишь об этом. Имя Морис предопределило в моей жизни многое.

* * *

Отец мой, Давид Лазаревич Шамис, - организатор микробиологической науки в республике, первый директор Института микробиологии Академии наук Казахстана. Разработанный им метод микробиологического силосования кормов принес неоценимую пользу нашему животноводству, лицензии проданы во многие страны мира.

* * *

1937 год, Одесса. Отца взяли по дороге с консервного завода (он работал там бактериологом) домой. Я держал на руках шестимесячную сестру, а следовательно внимательно просматривал пеленки в детской коляске. Несколько ночей по очереди с матерью я стоял на Преображенской, наискосок от памятника Воронцову. Отсюда под покровом темноты перевозили арестованных в тюрьму. Их сажали в открытые грузовики, и нужно было успеть на ходу забросить отцу полтора килограмма сала. Сотни людей стояли здесь в ожидании молча на зимнем морском ветру.

Отца обвинили по четырем статьям, но вскоре отпустили, потому что из-за арестов работников бактериологических служб встали все консервные заводы юга страны.

* * *

В войну вдруг открылась наша южная - туркменская - граница, и сюда из портов Персидского залива через горы и пустыни Ирана день и ночь шли колонны "доджей" и "студебеккеров". Это было еще перед летной школой, я служил тут на границе. Нас использовали в конвоях, сопровождавших английский порох в ящиках из белой жести с двойными стенками. Его перегружали на железнодорожные платформы, накрывали брезентом, спецэшелоны мчались, не останавливаясь, на артиллерийские заводы Сибири и Урала. Когда немцы вышли к Каспию и отрезан был Баку, бензин с построенных в три месяца американцами крекинг-заводов тоже шел этим маршрутом. Не через Мурманск и Владивосток, о чем много писали, а именно здесь прошло две трети грузов, направленных нам союзниками по ленд-лизу. И это тоже был Великий Шелковый путь.

* * *

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

О, как кривятся губы у записных патриотов, когда говорят о вкладе союзников в нашу победу! Речь даже не о том, что они шесть лет воевали, отвлекая на себя Японию (вспомним сибирские дивизии под Москвой!). Но мы ведь начали войну в основном с артиллерией на конной тяге и знаменитыми полуторками ГАЗ, которые заводили ручкой. Разве могли они обеспечить мобильность нашей армии? Союзники же поставили нам пять с половиной миллионов "доджей", "студебеккеров" и "виллис", на которых мы потом въехали в Европу. Я уж не говорю о порохе, военном оборудовании, обмундировании, продовольствии и прочем. А героические северные конвои и воздушные пути через Аляску?.. Все было, но только мы почему-то не хотим этого помнить.

* * *

После первой моей пьесы, что в конце 40-х прошла по всем театрам Средней Азии, я прекратил писать так же неожиданно для самого себя, как и начал. Почему я не стал записным социалистическим реалистом, до сих пор не могу объяснить. К тому были все предпосылки - от веры в светлое будущее до обычного материального интереса.

* * *

Несмотря на то, что в 37-м году моему отцу пришлось понюхать запах тюремных нар, он оставался преданным революции человеком. Ну, а к призыву "Будь готов к труду и обороне!" я, как все мое поколение, относился с полной пионерской одержимостью. Ни разу не покидала она меня и в войну, какие бы испытания духа и тела ни пришлось испытать.

Сомнения явились уже после войны, когда была отвергнута дружба с союзниками по антифашистской коалиции и начинались перманентные, в стиле Иудушки Головлева, гонения на науку, искусство, литературу. На всю культуру, по существу. Таившийся до того где-то в щелях шовинизм показывал свои быстро отросшие когти в пресловутой борьбе за приоритеты. И словно мир раскололся для меня, когда как бы в продолжение "дела Бейлиса" было сработано подлое "дело врачей-отравителей". Лишь когда со смертью Сталина оно лопнуло, как налившийся гноем пузырь, а автор его генерал Рюмин был расстрелян, наступила разрядка. Напившись до чертиков, я достал сохранившийся с войны "Вальтер" и расстрелял две обоймы по телеграфным проводам в городе, где работал в то время корреспондентом "Туркменской искры". Так я восстановил веру в идею.

* * *

А историю... Я не то, чтобы ее любил - это неподходящее слово. Я ее как бы чувствовал, когда еще лет восьми от роду копался в двух кварталах от нашего дома в развалинах турецкой крепости Хаджибей. И еще пушка английского фрегата "Тигр" со времен Крымской войны стояла на Приморском бульваре Одессы. Я лазил по ней, ощущая тепло вылетевших некогда из ее чугунного чрева ядер. Потом история обступила меня со всех сторон в древнем Мерве. И не писать уже я не мог.

* * *

Волею судеб я находился в центре огромной евразийской равнины, по которой когда-то прошли десятки, сотни племен и народов. Но это было пространственное измерение, неизменное от начала времен. А само время? Время не имело ни начала, ни конца - все уже было! Оно просто двигалось. Как, впрочем, движется и сейчас - по восходящей спирали. Ну а если спираль, то, значит, исторический процесс един, и

сегодняшняя жизнь может открыть массу аналогов. Нашупав этот мостик, я незаметно для себя стал узнавать такое, чего не найти было в учебниках и специальных исследованиях. Теперь не только вышивки колхозниц поражали меня своим орнаментальным сходством с кувшинами незапамятной давности. Поворот головы, манера речи, усмешка человека - все служило окном в прошлое. И пошли намечаться сюжеты повестей, которые подобно орнаменту, могли бы быть и тысячу, и две тысячи лет назад. Не современность опрокидывалась в историю - история сама шла ко мне с распростертыми объятьями.

* * *

Когда вышел мой роман "Маздак" и затем "Искушение Дабира", некоторые писатели недоуменно спрашивали, зачем я углубился в столь отдаленную эпоху? Я отвечал изречением мудрых: "История есть наставница жизни". События, происходящие на нашей планете, нередкое тому подтверждение.

* * *

Государство и революция - о них мой "Маздак". Роман о том, как в древней державе Сасанидов едва не одержала верх идея первобытного равенства, восходящая к зороастризму и поворачивающая вспять время. Охватив широкие массы, революция побеждала: состоятельных людей казнили, богатства их, включая жен, распределяли поровну среди неимущих, имущества разграблялись. Потом пошли уничтожать друг за друга, травить неугодных, пока царь царей не собрал всех маздакидов к себе на диспут. В то время как они съезжались, он приказал вырыть в своем саду три тысячи круглых ям будто бы для посадки деревьев. Диспутирующих выводили сюда группами и закапывали головой вниз, присыпая так, что только ноги болтались снаружи. "Это был замечательный сад!" - с удовлетворением писал позднейший летописец.

"Маздака" долго не печатали. А когда все-таки он вышел, директор Института востоковедения Академии наук СССР передал через знакомых: "Скажите Морису, что я сразу узнал, где в его романе Ленин и где Сталин!". Однако все было не так. У меня и в мыслях не было, подобно Фейхтвангеру, осовременивать историю. Просто законы ее незыблемы для всех времен и народов. Когда над ними совершают насилие, повторяются одни и те же трагические сюжеты.

Мысль же о маздакидах засела во мне с того дня, когда в военной юности своей я увидел живого зороастрийца, обвязанного под одеждой, как это делали его далекие предки, веревкой с тремя узлами.

* * *

Когда в 1974 году в парижском издательстве "Галлимар" вышли мои "Повести Черных и Красных Песков" и роман "Маздак", правая французская газета "Фигаро" поставила их в ряд с "Персидскими письмами" Монтескье. То есть, приняла как прямой политический памфлет на эпоху "культа личности". Такой отзыв мог обернуться очень серьезными "оргвыводами", и советские критики называть все своими словами остерегались. А тут вот!... Впрочем, многочисленные читатели "Маздака" - я обнаружил это в письмах - тоже без особого труда увидели в персонажах романа современные политические фигуры. Не скрою, есть искус согласиться с этим сейчас. Но тогда о памфлете я не думал. Просто история человечества едина. И на самых разных этапах ее развития как ошибки, так и достоинства предшествующих эпох повторяются. Параллели становятся узнаваемыми.

Что же касается "оргвыводов" за похвалу "Фигаро", то все обошлось с помощью той же французской прессы. Одна из солиднейших парижских газет "Монд" дала интервью со мной, на "Маздака" положительно откликнулись Луи Арагон, Анн Филипп, Розмари Киффер, Лоран Гаспар. А Андре Стиль выступил трижды по поводу моих книг в "Юманите".

* * *

"Бейбарс" появился из ничего. Это был странствующий сюжет, но имел он определенные корни. Упомянут он был в Волынской летописи. Я знал его с детских лет по стихотворению "Емшан" Аполлона Майкова. Кое-что мне рассказал писатель Сергей Марков. А мой юный тогда еще друг Олжас Сулейменов сообщил, что видел в Каире могилу султана Бейбарса. Эпитафия на ней гласила, что он был кипчаком из рода берш. И еще была казахская пословица, что лучше быть подошвой горы на родине, чем вершиной (султаном) горы на чужбине. Так что можете представить, какой пуд соли я тут съел!

* * *

То, что происходит у нас сейчас, это и есть история.

* * *

Связь времен - неперенное, органическое условие любого вида творчества. Этого как раз и лишено плоскостное, сугубо пространственное видение кухарки от литературы. От этого нелегко было избавляться. Для меня история стала той целительной стихией, которая сама уводила за руку от кулинарных ухищрений социалистического реализма.

* * *

Революция зарождается не в чернильницах - там она лишь находит свое объяснение.

* * *

Самые трудные периоды в истории - это когда общество переходит из одной формации в другую, то есть меняет способ, а заодно и смысл жизни. Главное - не сдаваться, не прельститься в это нелегкое время на посулы демагогов, экстремистов самого разного пошиба, обещающих легкие пути в истории. Их не бывает.

* * *

Диалектическая спираль... Я думаю о ней сегодня, когда вижу импульсивные, неосмысленные намерения перечеркнуть историю. Вспоминают то, что было 70, 700 или 7 тысяч лет назад. И никто не думает о том, что время изменилось качественно. Мы настолько связаны друг с другом - люди, народы и государства, что если соскочим со спирали и разрушится реальная (не идеологическая) связь, то тут же перестанут функционировать академии, университеты, нечем станет топить, сеять и убирать урожай, встанут шахты, заводы и фабрики. Мы связаны всем - вплоть до последнего винтика в комбайне. Так что надо думать и думать, прежде чем махать руками.

* * *

Ничего нет вреднее для всякого народа и государства, чем сокрытие негативных фактов собственной истории, ее идеализация. Это хорошо понимали древние, в том числе и великие русские историки. Вспоминается в связи с этим шутка, сказанная правоведом А. Ф. Кони по поводу издания пожизненного труда С. М. Соловьева: "Тридцать пять томов уголовного дела, именуемого российской историей".

* * *

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

Патриотизм - понятие объемное. Но главный, основополагающий принцип истинного патриотизма - ни в коем случае и ни под каким видом не допускать к власти **МОРАЛЬНО НЕПОЛНОЦЕННЫХ**. Ибо отнимут у нас достоинство. Раб не может быть патриотом. И это в наших руках, опускающих бюллетени в урны для голосования. Демократия - не игра в советского подкидного дурака. Пенять будет не на кого.

* * *

На том месте, где стояла Бастилия, французы написали: "Здесь всегда танцуют!" Интересно, напишут ли что-нибудь потомки на старом Лобном месте и месте Мавзолея?..

* * *

Фундаменталистская "революция" вряд ли добьется того, чтобы обратить великие древние народы в то же состояние, в каком пребывали они тысячу лет назад... Однако крови еще может пролиться немало, не говоря уж об атомном пепле. Молодым государствам следует быть начеку, а остальному миру не играть в прятки с дьяволом, преследуя преходящие политические или экономические выгоды. Не все еще осознали до конца эту опасность. Прекраснодушные и уступчивость здесь не уместны. Новый Мюнхен в этом случае может дорого обойтись человечеству...

* * *

Основоположники социалистической теории правы - человечество бредет во времени по колено в крови. Сейчас во всем мире обозначилась попытка переломить такую практику отношений между людьми и народами. Многонациональный Казахстан, находящийся в центре самого большого континента, в немалой степени способствует этому благородному делу. Только в обстановке мира и духовного согласия может лучше сделаться жизнь.

* * *

И все же Казахстан - поистине зеркало мира со всеми его проблемами и надеждами. Представляя из себя сердцевину континента, он волею исторической судьбы вместил в себя, по выражению поэта, "все Бастилии грешной земли". Мировые религии и сопутствующие им конфессии в той или иной мере представлены здесь и мирно соседствуют, молча сопротивляясь давлению изнутри фундаменталистских и прямо экстремистских элементов, меньше всего осиянных светом Божиим.

2010 год.

Стрелки компаса души

Отправляясь год с лишним назад в Израиль, Морис СИМАШКО сказал: "Приеду в марте и до осени буду здесь - закончу роман". Но судьба распорядилась иначе - 24 декабря 2000-го года, за неделю до нового тысячелетия его не стало.

В этом году ему было бы 77. Писатель волей Божией, он сотворил за свою жизнь добрых два десятка книг, которые открывают нам новый, никем из литераторов не тронутый пласт. Прикоснувшись к нему на раскопках древнего Мерва и парфянской Нисы, приобщившись к изысканиям археологов во главе с академиком М. Е. Масоном, погрузившись в колодцы старинных рукописей и книг, он раз и навсегда стал счастливым пленником Востока. Восток навалился на него своеобычностью имен, традиций, проблем. Он был полон таких сюжетов, поворотов и перипетий, что придумывать еще что-либо к этому было бы кощунством. Оставалось изучать,

наматывать на клубок, а потом вязать из него так, как велит сама нить бесконечной, на каждом витке повторяющейся истории.

История была главным его собеседником, информатором, наставником. Ему, радивому ученику, доверила она свои богатые лари. "Я вроде бы тоже не далек от литературы, - признается народный писатель Казахстана Абдижамил Нурпеисов, - и все, что касается Востока, не чуждо мне. Но вот о проданном в рабство казахском мальчишке, который стал могущественным правителем Египта, я в 60-е годы минувшего века узнал из повести моего друга Мориса "Емшан" ("Бейбарс")».

Вряд ли что ведали прежде читатели и про создателя учения о справедливости Маздаке ("Маздак"), великого вазира, первого автора книги об управлении государством аль-Мульке ("Искушение Дабира"), единственную тайную любовь Екатерины II ("Семирамида"), отношения поэта Махтумкули с абсолютной властью ("Искушение Фраги"). Как Колумб в свое время открыл миру Америку, Коперник - звезды, так Морис Симашко - Восток. Его перу принадлежат также романы о первом казахском просветителе Ибрае Алтынсарине "Колокол" и революционере Алибии Джангильдине. В его страсти к истории жило все - мальчишеский азарт и любознательность исследователя, дерзновение ума и терпеливость добытчика, счастливые догадки и отрезвление истиной. Сам он был человек легкий и открытый, и его феноменальная образованность не нависала над окружающими. Не давила она и читателей, потому что в писательской манере его не было даже намека на снисходительность.

Морис Симашко - первый писатель нашей республики, опубликовавшийся в "Новом мире". Он был единомышленником, единоверцем Александра Твардовского и до конца стоял его на защите. В казахстанскую обойму литераторов Морис Давидович вошел, как в свое обиталище. И не было в последние годы среди русскоязычных писателей равных ему по высоте духа, гражданской значимости и общемировой признанности. Книги его переведены на все ведущие языки мира, тиражи - рекордные. Участник войны, народный писатель Казахстана, Симашко имел все заслуженные им награды и регалии, что, впрочем, не избавило его от идеологических указок и чиновничьих запретов. Относился он к этому с иронией, а когда та не помогала, запивал все с друзьями портвейном.

Человек добрый, он был ярким противником авторитаризма, шовинизма, ксенофобии, фундаментализма. Борьбе с ними посвящены его статьи, книги "Падение Ханабада", "Дорога на Святую Землю", "Четвертый Рим".

Обо всем этом говорилось в Казахском ПЕН-клубе, где в память о его вице-президенте - Морисе Давидовиче Симашко состоялся званый обед. Здесь были такие известные литераторы, как Герольд Бельгер, Шерияздан Елеуенов, Мурат Ауэзов, Бахытжан Канапьянов, Виктор Бадиков, представители Израильского Посольства в Казахстане во главе с послом Мей Ами, руководитель национально-культурного центра "Вайнах" Ахмед Муратов и другие. Всех их пригласил сюда президент ПЕН-клуба Абдижамил Нурпеисов. Итогом застольного разговора было решение издать все написанное Морисом Симашко, ибо наследие его сегодня как нельзя более актуально.

Январь 2011 года.

Он родился в День Парижской Коммуны

«18 марта. День Парижской Коммуны. Именно в это знаменательное число я и родился в студенческом общежитии Одесского института народного образования. Отец носил комсомольскую форму, мать тоже интернационалистка, и мое имя не могло быть другим: только Марсель или Морис. Спорили лишь об этом».

Так писал о своем появлении на свет наш казахстанский, а точнее, народный писатель Казахстана Морис Давидович Симашко. Казалось бы, еще вчера он был среди нас – приходил в Союз писателей, печатался в газетах и журналах, выступал по радио и телевидению. Совсем недавно заглядывал в Израильское посольство или хэсэд «Полина», чтобы поделиться новостями, вел заседания Казахского ПЕН-клуба, ездил вместе с президентом Назарбаевым по странам Востока и в Израиль, ночами напролет проговаривал с друзьями по телефону. Но вот перекинулся один-другой листок годового календаря, и остались позади его отъезд из Алматы, исполненное литературных трудов пребывание в Эрец Исраэль, журнальный выход итоговой книги «Четвертый Рим». 24 декабря 2000 года Мориса Давидовича не стало. Ушел из жизни, не договорив, не дописав и не получив, возможно, положенной ему Нобелевской премии, на которую его выдвинули братья-литераторы. Но вечер, который проводил в театре им. М. Ю. Лермонтова городской клуб «Встреча» вместе с Республиканской еврейской библиотекой, состоялся не в декабре, а, как было уже сказано, 18 марта. То есть, в день рождения писателя. В тот самый, в который ему исполнилось бы 80 лет.

Вспомнить Мориса Давидовича пришли друзья, коллеги и поклонники его замечательного таланта - Герольд Бельгер, Шерияздан Елеукенов, Леонид Гирш, Виктор Бадиков, Рафаэль Соколовский, Светлана Ананьева, Адольф Арцишевский, Любовь Шашкова, Касым Бегалин, Андрей Свиридов и другие. Они говорили о том, что Симашко еще при жизни был признан как один из основателей школы нового исторического романа в Центральной Азии. Что его книги – "Емшан", "Повести Черных Песков", "Повести Красных песков", "Маздак", «Хроника царя Кавада», "Искушение Дабира", "Искушение Фраги ", "Колокол", "Комиссар Джангильдин" – дарят, людям память о великих сынах Востока. Что его "Семирамида" – это новый взгляд на личность Екатерины Великой, "Гу-га" – первое художническое обращение к запретной теме штрафных батальонов. Что "Путешествие в Карфаген", "Падение Ханабада", "Дорога на Святую Землю" и "Четвертый Рим" – высочайший образец публицистического жанра. С большого портрета смотрели в зал умные, искрящиеся неповторимой улыбкой глаза. Именно таким жизнерадостным, охочим до знаний, любящим и умеющим видеть этот мир человеком вспоминался Морис Давидович, чьи книги с их рекордными тиражами на пятидесяти языках мира, расходились вмиг.

2004 год.

Династия ЛЕЙБИНЫХ

12 584 зн.

Абрам-младший из династии Лейбиных



Предлагаем вашему вниманию документ, который существенно пополняет наши сведения о династии фотографов ЛЕЙБИНЫХ. Полтора века биография этой семьи неотрывна от Семиречья, а главное – от Верного (Алма-Аты), а это, как вы понимаете, несколько поколений. Зачинатель знаменитой фотопетви Абрам Лейбин известен сегодня как автор снимка, на котором запечатлены Чокан Валиханов и Федор Михайлович Достоевский. Не менее ценными

являются снятые его детьми, внуками и правнуками строения Верного и сами верненцы. Но прежде чем что-либо говорить обо всем этом, дадим слово его внуку, названному в честь деда также Абрамом. Прошение его на имя военного губернатора Семиреченской области о выезде из города Верного датировано 8-м января 1911 года.

"Я по происхождению еврей иудейского вероисповедания, - пишет Абрам Соломонович. - Общее бедствие Верного - землетрясение - вынуждает меня со всей моей семьей спешно оставить город. Прошу ходатайства Вашего Превосходительства о предоставлении мне и моей семье, в изъятие из общего положения евреев, права повсеместного жительства.

Мне 61 год. Вся моя жизнь протекла в таких условиях, что выселение в настоящее время, на склоне моей жизни в черту оседлости для меня не представляется возможным. В таких же условиях протекала и жизнь моих детей, воспитанных мной в известном направлении. Из ревизской сказки 1-го марта 1858 года Тобольской губернии Омского округа Кулачинской волости Иртышской деревни видно, что я сын крестьянина-переселенца в Сибирь. В 1873 году я был вызван из Томска в Верный губернатором Герасимом Алексеевичем Колпаковским как полезный для нового края человек. Отношение ко мне генерала Г. А. Колпаковского, незабвенного устроителя края настолько было неизменно хорошо, что он, будучи уже генерал-губернатором, прислал мне из Омска в подарок серебряный сервиз с надписью "От Степного генерал-губернатора", хранимый в нашей семье как дорогая память великодушного внимания устроителя края к скромным моим заслугам.

Отношение ко мне преемников Г.А. Колпаковского - генерала Фриде и генерала Иванова также были хороши. От обоих этих высокопоставленных лиц у меня до сих пор сохранились письма и приглашения. Генерал Фриде в своем письме из Ярославля шлет мне пожелание успеха в моей деятельности и заключает это письмо поклоном от всей своей семьи моей семье. Это доброе ко мне отношение лиц, стоявших во главе области, свидетельствуют о том, что я занимал в обществе известное положение и старался быть полезным новому краю своей скромной деятельностью. За свою деятельность я в 1896 и 1903 годах Всемиловейше пожалован Государем Императором Серебряной и Золотой медалями".

Всю жизнь, поясняет дальше Абрам Соломонович, он прожил как член русского общества. В семье не говорили по-еврейски, он никогда не бывал в еврейских городах, и жить там, считает он, как ему самому, так и семье будет трудно. А потому он просит позволения переселиться с двумя женатыми сыновьями Павлом (Файвишем) и Владимиром (Вульфом) и холостым Борисом (Борухом), а также дочерью Мартой двенадцати лет куда-нибудь в Россию. Там, вне черты оседлости, сыновья, кончающие высшие заведения, смогут принести конкретную пользу, а сам он - дожить вместе с ними остаток жизни своей уважаемым членом русского общества, в котором он вырос и достиг признания.

"Обстоятельства жизни, - читаем мы дальше, - не позволяют мне оставаться в Верном. Землетрясение 1887 года у меня отняло благосостояние, принесло мне крупную печаль - моей жене переломило ногу. Но я тогда был молод, здоров, а сочувствие общества и внимание начальства подняли меня, и я оправился. Настоящее землетрясение вновь мне принесло бедствие. Благосостояние и старческие силы подорваны. Дочь Марта слепа, жена Павла настолько больна, что, по мнению врачей, ее может спасти лишь немедленный выезд из Верного. Жена больна и безутешна. Тяжело мне видеть такое состояние семьи, благосостоянию которой я отдавал результаты трудов и успехов всей моей жизни. И я не выдержал.

Город Верный, Семиречье - это моя вторая родина. С ними соединены все мои успехи в жизни, мои лучшие воспоминания, мои лучшие связи с людьми. Мне больно разрываться с Семиречьем и мучительно, но и мучительно здесь оставаться. Нам необходимо успокоиться, отдохнуть, забыть все ужасы землетрясения.

Ваше Превосходительство, Вы здесь новый человек, но Вы уже достаточно успели потрудиться на пользу Семиречья. Наше горе, Вами пережитое вместе с нами, уже нашло отклик в Вашем сердце. Здесь еще имеются люди чиновные былого Семиречья (статский советник Рябинин, коллежский советник Недзведцкий и др.), знающие меня и мое прошлое хорошо. Ради моей безупречной многолетней жизни, ради того, что я русский по языку, связям с обществом, обычаям, воспитанию моих детей, ради того, что я член верненского общества (мещанин), ради принесенной мной небольшой общественной пользы при заселении нового края, ради оказанного мне Всемиловейшего внимания, ради пережитого мной горя и моего тяжелого положения не откажите в Вашем ходатайстве о предоставлении мне, моей жене, моим сыновьям Файвишу и Вульффу с их семьями, Боруху и моей дочери Марте права повсеместного жительства как милости к моему бедственному положению, вызванному землетрясением, и в уважение ко всей моей прошлой жизни.

Если, Ваше Превосходительство, Вы признаете возможным удовлетворить мою просьбу, я просил бы войти с ходатайством по телеграфу, обязуясь оплатить в случае надобности все расходы".

Вот такой интересный документ хранится у нас в 44-м фонде Центрального Государственного архива Казахстана. Дело это за номером 3 532 нашла Татьяна Жилкина - в недавнем прошлом старший научный сотрудник архива.

- Для того, чтобы выяснить, как в прошлом обстояло дело в евреях в нашем регионе, - рассказывает она, - пришлось перебрать множество бумаг. И вот среди них в списках, которые составлялись местной полицией (все евреи стояли на учете), оказалось и это прошение Абрама Соломоновича Лейбина о выезде из Верного. Города, где он прожил 37 лет, где родилось у него семь сыновей и три дочери. Для своего времени Абрам Соломонович был очень видной фигурой. Не было, наверное, ни одной семьи в Верном, которая не имела хотя бы пару снимков, сделанных у Лейбиных. И если сегодня мы имеем представление о самом городе и его окрестностях, то в том

тоже заслуга этой фамилии. У них был свой салон - на фотографии после землетрясения видно, как он был разрушен.

Лейбин принес немало пользы Верному и Семиреченскому краю, и за свою деятельность, как мы знаем теперь, был награжден Серебряной и Золотой медалями Государя Императора, в подарок от генерал-губернатора Колпаковского получил серебряный сервиз. Наверное, такое зря никому не перепало.

Но, несмотря на резолюцию, где говорилось о том, что "Лейбин заслуживает более других внимания к себе", а также явное ходатайство военного губернатора Семиреченской области, автору прошения о повсеместном в империи жительстве Министерство внутренних дел "за отсутствием к тому законных оснований" отказало. Мне лично было очень обидно, что такого видного, отмеченного императором человека как крепостного крестьянина силой удерживали здесь. После этого отказа семья, видимо, отчаялась и никаких прошений больше не подавала.

Еще мне удалось найти документ, в котором Абрама Лейбина попросили продать фотографии зданий Верного до землетрясения 1887 года и после. И он ответил, что согласен уступить. Фотографии эти вошли в 10 альбомов, которые были высланы в Санкт-Петербург. Из них 8 для 40 снимков каждый и 2 - по 52. К каждому снимку прилагалась опись того, как происходило землетрясение, каков был от него шум, характер разрушений, как происходило движение почвы и т.д. В пояснительной записке к посылке говорилось: "Из 10 прилагаемых альбомов предполагается сделать 1 альбом в 52 вида и 2 альбома в 40 видов для высочайших особ - Государя Императора и Великих князей Михаила Николаевича и Владимира Александровича. Все эти три альбома должны были быть переплетены в шагрень. На лицевой стороне корешка должна быть сделана надпись золотыми буквами: "Землетрясение в г. Верном 28 мая 1887 года". Далее на первом белом листе должна быть сделана другая надпись: "Виды части зданий г. Верного из числа разрушенных землетрясением". Оформляли эти альбомы в Санкт-Петербурге, и не исключено, что где-то они еще существуют. Найти их было бы хорошо, потому что даже у нас в Госмузее таких снимков нет.

Татьяна Жилкина права: увековечить труд и старания первых мастеров казахстанской фотографии Лейбиных необходимо. Конечно, снимая изо дня в день город и горожан, вряд ли они думали о том, что создают зримую летопись истории. Они просто жили, просто работали. Не славы ради, а жизни для. После них остались сотни фотографий, в Семипалатинске, Петербурге, Омске, Томске, которые разбрелись теперь по всему свету. Сегодня хотелось бы их собрать. Ну, а если еще нашлись бы личные вещи кого-то из Лейбиных, это было бы полнейшим чудом. Но такое, скажете вы, из области грез и мечтаний. Но разве кто-то сказал, что грезы и мечтания не сбываются и что чудес не бывает? А вдруг!

2001 год.

Была в Верном династия Лейбиных

Нашему городу Алматы исполняется 150 лет. Тогда, в момент основания и до революции 1917 года он назывался Верным. Каким был Верный в самом начале? Об этом если кто-то и знает, то, наверное, лишь по редким рисункам в исторических книгах. Но тогда города-то как такового еще не было. Была станица. Сам город только строился. А вот когда он начал обретать конкретные черты, да и людей в нем стало жить больше, губернатор Семиреченского края Герасим Алексеевич Колпаковский вызвал сюда фотографа Абрама Лейбина. Он понимал, что городу и его жителям нужно, чтобы их запечатлевали.

Абрам Лейбин был самым первым в Казахстане фотографом, и ему принадлежит знаменитый снимок казахского ученого и путешественника Чокана Валиханова с писателем Достоевским. Эти два великих деятеля дружили, и Лейбин снял их на память в Семипалатинске, где Достоевский после каторги нес службу простого солдата.

В 1873 году Лейбин приехал в Верный, который стал для него второй родиной. Здесь он прожил 37 лет, здесь у него родились семь сыновей и три дочери. Сыновья его - Павел, Владимир и Борис, а потом и их дети - тоже были фотографы. А это уже династия. Долгое время Лейбины не имели конкурентов. Они открыли собственный фотосалон, и не было, наверное, ни одной семьи в Верном, которая не имела бы лейбинских снимков.

Но не только жителей Верного фотографировали Лейбины. Они оставили также виды самого города. Взять, например, Торговый дом купца Исхака Габдулвалиева. Это замечательное, очень красивое здание архитектора Андрея Зенкова живо и сегодня. Только раньше улица, на которой оно находится, называлась Сенной, а теперь это Жибек Жолы (бывшая Максима Горького). Дом этот узнается и не узнается - ведь сейчас он окружен деревьями, вместо площади - узкая улица, а по ней ездят не конные повозки, а автомобили. С трудом, но узнается Офицерское собрание, где сейчас находится Музей музыкальных инструментов. Фасад здания выходит на Парк имени 28 гвардейцев-панфиловцев со стороны мемориала и Вечного огня. Снятый Лейбиными в 1898 году Дом губернатора несколько лет назад горел, его хотят восстановить, но, видать, не удастся?

Вообще старые фотографии смотреть интересно. Радуешься, когда что-то узнаешь, и загадкой остается то, чего уже нет на улицах города. Например, я не могу понять, сохранился ли Детский приют, который так четко и выразительно смотрится на снимке 1892 года? Есть ли где-то дом Шахворостовых или он разрушен временем? Остался ли фотосалон Лейбиных, покалеченный землетрясением 1887 года, а потом ими восстановленный? Но ведь было еще более страшное землетрясение 1911 года!

Кстати, насчет землетрясений. Лейбины тоже имели к ним отношение. Они снимали их последствия. В одной газете сообщалось, что их попросили продать фотографии зданий Верного до землетрясения 1887 года и после. Они согласились. И снимки эти вошли в 10 альбомов, которые были высланы в Санкт-Петербург. Три из них были вручены Императору и его семье.

Снимали Лейбины и землетрясение 1911 года, и разрушительный, невероятной силы сель. Уже даже старожилы Алматы не помнят такой заваленной грязью и валунами улицы Кунаева (бывшая Карла Маркса). А память об этом бедствии, в результате которого были снесены дома, осталась.

Конечно, снимая изо дня в день город и горожан, вряд ли Лейбины думали о том, что их фотографии останутся в истории. Они просто жили, просто работали. И после них остались сотни документальных изображений, которые хотелось бы все вместе собрать.

2004 год.

Армия и целина

19 164 зн.

Казахстанской целине 50 лет

На плашку.

Аркадий Рафаилович ПЛОТКИН. Полковник, в Советской Армии и Военных силах Казахстана с 1943 по 1998 год. Во время целинной эпопеи – зам. начальника отдела штаба САВО (1969-1978). Награды – орден «За службу Родине», 14 медалей.

На плашку.

Яков Самойлович РОЙТБЕРГ – полковник. Окончил Военную академию им. Фрунзе (1958-1961). За годы службы – от командира взвода до начальника штаба мотострелковой дивизии. Зам. начальника Управления гражданской обороны КСАВО. В годы целины – начальник штаба оперативной группы Центра по уборке урожая. Два ордена Трудового Красного знамени, Орден Красной Звезды, 15 медалей, две Золотые и одна Серебряная медали ВДНХ СССР.

На плашку.

В разные годы количество различных батальонов было от 100 до 150-ти по 500 автомобилей в каждом! В 1971-м году, например, было 54 тысячи автомобилей, которые перевезли около 700 млн пудов зерна, а уже в 1973 году – машин стало 63,5 тысячи, и на их долю пришелся 1 млрд 61 млн пудов хлеба. Численность личного состава в этом году достигла 130 тысяч человек.

На плашку.

В числе офицеров, принимавших участие в руководстве автобатальонами на территории Казахстана следует отметить представителей штаба управлений и служб САВО: полковника И. П. Рамодина, капитана II ранга Н. Оглоблина, начальника автотракторной службы генерал-майора И. М. Григорьева, подполковников Н. Ф. Уразаева, И. А. Шевчука, В. Перетрухина, политработников – полковников В. Малеваного, Е. Волкова, М. Б. Веледницкого, М. Г. Трахтенберга, офицеров службы военных сообщений – полковников Гоцика, Шпильмана, Романенко, подполковников Гаврикова, Субботина, Е. Баранова.

Армия и целина

Армия и целина. Казалось бы, два совершенно несовместимых понятия, но они не только сосуществовали, но были теснейшим образом связаны и в тандеме своем явили достойную и чрезвычайно результативную страницу в освоении казахстанских земель. Тема эта, как вы помните, крайне редко попадала на газетные или журнальные страницы того времени, и уж совсем мало касались ее журналисты с окончанием целинной эпопеи. Оно понятно, ведь армия наша предназначалась для защиты государства, хотя постоянно привлекалась для ликвидации стихийных бедствий, последствий ЧП, выполнения тех или иных народно-хозяйственных задач, одной из которых была перевозка выращенного целинниками зерна. Среди тех, кто в Казахстане обеспечивал эту помощь целинникам, были полковник Яков Самойлович РОЙТБЕРГ, возглавлявший штаб оперативной группы Центра по уборке урожая, и полковник Аркадий Рафаилович

**ПЛОТКИН – в те поры заместитель начальника оргштатного отдела
Организационно-мобилизационного управления штаба САВО. С ними и
состоялся этот разговор.**

- Освоение целины, - начал ЯКОВ САМОЙЛОВИЧ, - было грандиозным по своему размаху, территориальным масштабам, привлечению людей и ресурсов дело. У нас в Казахстане осваивались массивы по всей республике, но в большей степени в северо-западных, восточных и центральных областях. Однако в возведении поселков, строительстве элеваторов или других важных объектов армия не участвовала. Ее привлекали на завершающих этапах уборки урожая. Она должна была обеспечить транспортировку зерна и других сельхозпродуктов на «плече подвоза» - от тока до элеватора. Для организации работ была создана оперативная группа Министерства обороны СССР во главе с генералом, ныне министром обороны РК - Сагадатом Кожаметовичем Нурмагамбетовым. Я же в этой оперативной группе был начальником штаба. Мы занимались приемом автомобильных батальонов, которые вывозили урожай в Казахстане, и их руководством. Зерна всегда было много, работы, как вы понимаете, тоже.

- Эта оперативная группа собиралась из руководящего состава Управления и войск САВО, - поясняет АРКАДИЙ РАФАИЛОВИЧ. - У каждого ее члена в обычное время была одна служебная должность, а в период уборки урожая - другая. В личном деле и послужном списке эта другая не записывалась. Автомобильный батальон был основным звеном в уборочной страде и представлял из себя отдельную временную войсковую часть со своим номером, печатью и всеми атрибутами воинского организма, со своим управлением. В него входило 500 линейных грузовых автомобилей, а также около 20 спецмашин: бензозаправщики, автокухни, санитарные машины и авторемонтные мастерские на автошасси. В автомобильном батальоне пять авторот по сто машин. В каждой роте пять автомобильных взводов – по 20 автомобилей. Такая вот нехитрая пятиричная система. Численность батальона - 1012 человек. Это офицеры, водители, авторемонтники различных специальностей, начиная от автослесарей до медников-жестянщиков, медики, много поваров, которые круглосуточно обеспечивают личный состав горячей пищей, и другие специалисты.

- Но ведь при формировании таких батальонов шло оголение армейских автопарков?

- Естественно. Оставались одна-две машины для хозяйственных нужд и арттягачи. При этом войска должны были находиться в состоянии постоянной боевой готовности. Поэтому как только автобатальоны уходили на уборку, военным комиссариатам давалось задание на приписку к этим частям гражданских автомобилей - с различных предприятий, заводов, фабрик, организаций. Конечно, качество машин их оставляло желать лучшего, но брешь закрыть было можно.

- А что автомобильная промышленность?

- Она делала то, что от нее требовали, и была на должном уровне. То есть, по решению правительства и Госплана Московский, Горьковский, Ульяновский автозаводы и их филиалы поставляли в войска сверх штата автомобили, которые подходили как для нужд армии, так и для сельхозработ. Они поступали в части, и там, в парке их ставили на колодки с тем, чтобы использовать на уборке. Пробовали машины с прицепами, но они не очень себя оправдали, да к тому же их было мало.

- Штаб действовал с начала целины?

- Нет, с 1970-го года. После того, как первого августа 1969 года был сформирован Среднеазиатский военный округ. До этого шло освоение степи –

приезжали люди, строились поселки, распахивалась земля. Урожай еще был не так велик, чтобы потребовать такого количества людей и техники. А к образованию округа (так совпало!) хлеб пошел большим потоком. И Москва решила: пусть САВО, у которого есть люди и техника, будет главным организационным ядром в уборке урожая. И если поначалу нагрузка была небольшая, то в 1973 году она оказалась более чем ощутимой.

- Яков Самойлович был тогда заместителем начальника Управления штаба САВО. И голова у него болела с утра до вечера и с вечера до утра. Представляете, сколько надо было сформировать батальонов и как организовать их работу, чтобы вывезти уже первый казахстанский миллиард.

- И сколько же?

- Только у Среднеазиатского военного округа была квота в семь батальонов, и они были созданы в Усть-Каменогорске, Аягузе, Сары-Озеке, Отаре, Караганде, Фрунзе, Душанбе. Выгребали машины отовсюду – с военных кафедр, войсковых складов. Кроме того, шли батальоны со всего Советского Союза – с Украины, Сибирского и Забайкальского военных округов, Тихоокеанского флота и даже из групп войск в Германии, Польше, Венгрии, Чехословакии, ракетных войск, Военно-Морского флота. Правда, юг России, Черноземный центр людей не присылали. Там была своя страда. Всего казахстанскую целину обслуживали до 150-ти батальонов.

- Все они работали в полную силу, а когда перемещались на север, в помощь российским хлеборобам, помимо собственно батальонов, которые формировались во всех видах Вооруженных сил, на территории Казахстана работало несколько отдельных ремонтно-восстановительных батальонов - ОРВБ. Чтобы обеспечить установленную правительством страны 95-процентную готовность техники, специалистам ОРВБ на авторемонт отводилась лишь ночь. Кроме того, у нас был стационарный (он и сейчас есть) авторемонтный завод в Ерементау. Ну, а в самые напряженные урожайные годы потребность в транспорте была столь велика, что создавались дополнительные батальоны типа «В». Они формировались из машин, которые приходили прямо с заводов, а личный состав комплектовался так: 11 штатных кадровых офицеров, остальные – военнообязанные запаса, которых призывали в экстренном порядке. Обычно они ехали на уборку без особой охоты, и чтобы как-то стимулировать их, им по месту работы сохраняли зарплату. Многих устраивала и оплата зерном. Особенно радовались такому виду заработка жители Таджикистана.

- И вот представляете – эшелон. Елочкой погруженные на него машины – все только со станка, только с конвейера. К моменту прибытия его к определенному месту поездом привозят сюда же людей, и когда командир батальона снимает с платформы всю эту технику, она тут же, минута в минуту, находит своих хозяев. Все четко, чтобы никакой задержки, никакого простоя!

- Но ведь это же настоящая военная операция!

- Причем огромного масштаба! Порой оказывалось, что далеко не все водители в состоянии загнать машину на платформу. Требовался большой опыт. Но всегда находилось несколько мастаков, которые блестяще справлялись с этим. А переброска самих батальонов в районы работ из разных концов страны! В то время существовала установка о передвижении на машинах: до тысячи километров своим ходом, свыше – на платформах. Уместиться в один эшелон батальон не мог – представляете, 500 с лишним автомобилей! Значит, он должен идти пятью-шестью эшелонами. И нужно было проследить, чтобы все они в назначенное время в нужный пункт прибыли.

- И вот тут надо отдать должное. Благодаря правительственному контролю и

лично Димашу Ахмедовичу Кунаеву им была обеспечена первоочередная зеленая улица. Железнодорожники работали, как часы. Да и вообще организованность была главным вопросом. Тут ведь питание и обмундирование, необходимость помыть людей в полевых условиях, где сплошь пыль, грязь, мазут и солидол. Нужно было сделать так, чтобы люди могли отдыхать и, конечно же, не болели. Все это было проблематично, потому что воинские батальоны имели право жить только своим лагерем, вне населенных пунктов. Чтобы никаких бытовых контактов с местным населением! Помню, был настоящий скандал, когда кого-то из нашего округа поместили то ли в клубе, то ли в кошаре, и начались болезни. Конечно, это заглушили все моментально, но разговор был крупный.

- А как насчет ЧП?

- Случались и таковые, хотя были батальоны, которые ухитрялись пройти весь уборочный цикл без единого происшествия. ЧП было страшным делом. Только бы никто не опрокинулся, не сгорел, не возникла эпидемия! И даже если офицер выдавал три нормы, но допускал потерю личного состава, вся работа его шла насмарку. В смысле дисциплины многое зависело от оценки Якова Самойловича. В Москве тоже за всей уборкой следил специальный человек - генерал-лейтенант Архипов. И уж не дай Бог, если министру обороны попадала справка о том, что в каком-то батальоне возникла драка или обидели кого-то из крестьян!

- Вы говорите, что целине нужны были опытные работники, но ведь в армию брали ребят после десятого класса.

- Это действительно так, но мы сначала их подтягивали, чтобы уборочная не приходилась на первое полугодие службы. Тогда, если вы помните, солдаты служили два года, и шла большая ротация людей. А штаб наш должен был осуществлять эту ротацию еще и в автобатальонах, добиваясь того, чтобы новички как можно скорее овладели машинами и научились их ремонтировать. Да, обязательно ремонтировать, потому что техника эксплуатировалась, что называется, на износ. Это была ежедневная круглосуточная работа, для выполнения которой нужны были высокая квалификация и четкость.

- Эти же качества были обязательны после каждого призыва, когда требовалось подобрать еще и новых командиров во все подразделения автобатальонов. И Яков Самойлович старался сделать все для того, чтобы состав оперативной группы, с которой он работал в прошлом году, не менялся. Чтобы в ней оставались те же самые офицеры, так как они уже знали суть дела и обладали опытом. У него было все свое: и политработник, и ВОСОвец, он же ас по перевозкам войск по железной дороге (ВОСО – служба военных сообщений), был свой финансист, дислокатор, свои офицеры-специалисты. Они понимали друг друга с полуслова, что было чрезвычайно важно при огромном объеме работы.

- То есть получалась крепкая команда на период уборочной страды?

- Нет, работа ее велась круглый год. Судите сами: март-апрель – подготовка к предстоящему сезону. До 10-го мая надо было срочно провести практические занятия с руководством оперативных групп и автобатальонов. Рассказывали все и показывали наглядно, в деталях и нюансах, учитывая горький опыт прошлых лет. Со второй декады мая – сбор людей и техники, вывод в районы формирования. В июне - отправка их по железной дороге или своим ходом в районы работ. С июня по октябрь – работа по уборке и вывозу хлеба вслед за погодой. В октябре-ноябре - завершение работ и возвращение в свои военные городки. Приезжали чумазые и, отмывшись, подводили итоги, развозили по местам машины и начинали ремонтировать технику. А в апреле

цикл начинался заново - подготовка личного состава, техники, огнетушителей, групповых и индивидуальных ремонтных комплектов и тому подобное.

- Руководство республики - от первого секретаря ЦК Компартии Казахстана до низовых работников - целинным делам уделяло первостепенное внимание. Кунаев выезжал в области постоянно, сам все смотрел и все, что мог, делал для войск. Ежедневно в восемь утра Штаб наш давал справку в транспортный отдел ЦК о том, сколько зерна вывезли вчера, раз в неделю мы с Нурмагамбетовым докладывали лично Димашу Ахмедовичу, что было за это время. Работа штаба практически не прекращалась, хотя, казалось бы, урожай возили всего три месяца. У меня в кабинете, например, стояла раскладушка, и я многие ночи проводил в штабе.

- Но ведь были и большие потери хлеба.

- Да, только армия в том практически не была виновата. Годовой цикл наших работ включал в себя обслуживание токов, элеваторов. И там было прописано отдельной строкой: уплотнение кузовов, наращивание бортов. Потому что армейские машины не предназначались для перевозки зерна. Надо было борта повыше и ни одной щелочки, чтобы положенные пять тонн можно было засыпать. И обязательно на каждой машине брезент, чтобы шофер не терял зерно по ветру. Успехами в перевозке зерна бы в большой степени обязаны генералу армии Николаю Лященко – Герою Советского Союза, командующему войсками САВО. Колоритная фигура этого военачальника заслуживает отдельного повествования.

- А дороги? Они же были из ряда вон!

- А это никого не интересовало. По грейдеру возили по ухабам. Потому и машины бились, изнашивались быстрее. Уже в начале 70-х по мере того, как урожаи стали увеличиваться, требование было, чтобы все ремонтники имели права. Это чтобы двухсменную работу обеспечить. Водители готовились на базе учебных заведений, институтов. Тогда не было еще термина «продовольственная безопасность». Но чтобы освободить страну от закупок за рубежом, надо было производить свое зерно, причем, отличного качества.

- Вопросы ремонта, подача запчастей, горюче-смазочных материалов – все это решалось в верхах. Гаражей никаких не было. Лагеря и автопарки оборудовались только в поле, а образцовый лагерь и полевой парк показывали ежегодно на майском сборе руководящего состава. Чтобы все было наглядно - какие зоны должны быть, как поставить палатки, разместить машины, ремонтные базы. А для того, чтобы какой-нибудь водитель не вздумал вдруг завести машину и куда-то уехать к девочкам в деревню – забор ведь за это время не успеешь поставить - делалась вокруг этого автопарка глубокая траншея.

- Какие марки машин были в вашем ведении?

- Легче сказать, каких не было. Желательнее были большегрузные, но приходилось довольствоваться тем, что есть в войсках. А там другие требования: зачем на маленькую пушку здоровую машину? И потому там больше пользовались автомобилями «ГАЗ-63», «ГАЗ-66». Но они для перевозки зерна не очень, поэтому приходилось, как уже говорили, громоздить борта. Новые, с завода, машины распределялись Госпланом для нужд народного хозяйства, но сначала они шли на уборку. Испытывать технику было некогда, она шла в ход с конвейера. И не дай Бог, если кто-то подаст рекламацию какому-нибудь заводу - руководству его не сносить было головы.

- Целина - дело гражданское. Какая польза от него была армии?

- Вы хотите знать, в какой степени эта народно-хозяйственная задача

способствовала повышению военного мастерства? В большой, поскольку люди были заняты практическим делом. Солдат обучался вождению, то есть получал профессию, приобретал и совершенствовал нужные технические и человеческие качества. Офицер постигал науку управлять, упражнялся в умении ориентироваться в обстановке. Постоянно на уборке бывало руководство республики, солдаты видели это, как видели, что в подъеме целины участвовала вся страна. Это ли не наглядное воспитание патриотизма?

- Яков Самойлович, а вы сами часто выезжали на уборку?

- А как же! Всякий раз, когда возникали непредвиденные ситуации и нужно было исправить положение дела. Я держал теснейшую связь с военкоматами, просил усилить тот или иной участок специалистами, обращался за помощью в Москву.

- Наверное человек, прошедший целину, - он как тот битый, за которого двух небитых дают?

- Я вам скажу, и Яков Самойлович это подтвердит, что на все должности в наши автомобильные батальоны против воинского штата шли офицеры минимум на ранг выше. То есть, ротой командовал командир батальона, батальоном - заместитель командира полка или дивизии. Ставили более опытного.

- А что давало участие в целинной уборке самим армейцам?

- Для офицеров это был стимул получить первоочередную возможность учиться в Военной Академии или очередное повышение. Конечно, если сезон проходил без каких-либо происшествий. А потом – звания, правительственные награды, награды ВДНХ. А солдатам – благодарность. Москва поощряла щедро. Были учреждены медали «За освоение целины», «За трудовое отличие», диплом ВДНХ, Золотая медаль, Серебряная медаль, Малая медаль, Большая медаль, ценные подарки и тому подобное. На комплектовании автобатальонов задействовались наиболее дисциплинированные и квалифицированные офицеры, прапорщики, сержанты, солдаты соединений и частей САВО. Такие же требования предъявлялись и к остальным военным округам и видам Вооруженных сил. При этом всякий раз надо было обеспечить партийную и комсомольскую прослойку для создания соответствующих организаций. Это было одно из основных требований. И когда мы говорим, что приходили люди из запаса, то это были не просто опытные водители, а еще и члены комсомола или партии. Но тут тоже вставала проблема: много ли среди шоферов было членов партии? А значит, приходилось крутиться, то есть призывать партийных интеллигентов.

- Яков Самойлович, вы сейчас, уже задним числом, как оцениваете эту целинную эпопею? Была ли она благим делом?

- Конечно. Сейчас говорят иногда: землю испортили, ветровую эрозию накликали и тому подобное. А я думаю, что это героический подвиг. И нельзя не восхищаться делом сотен тысяч людей, превративших веками пустынные земли в обильную ниву и построивших на голом месте города и села.

- А вы, Аркадий Рафаилович?

- То, что армию привлекли к перевозке урожая, - в большей степени следствие уже накатанной в то время системы. И я считаю, что это оправдано. Безусловно, я испытываю гордость за то, что в успехах тех лет есть немалая доля армейских усилий.

2004 год.

Юрий ЗОБАК

12 711 зн.

На плашку.



Юрий ЗОБАК - художник. В 1978 году окончил Алма-Атинское художественное училище. Работал мастером и художником в цехе изготовления деревянной обуви на Алма-Атинской обувной фабрике "Жетысу", ассистентом художника-постановщика игровых фильмов, в цехе ручной лепки керамической фабрики лепил керамику, был художником-оформителем хозтоваров, писал плакаты. Станковист, живописец и график. Искусствоведы относят его к сюрреалистам.

Участвовал во множестве выставок и Парадах галерей. Произведения его есть в частных собраниях Израиля, Казахстана, России, Канады, США, Югославии, Финляндии, Италии, ОАЭ, Японии, Австралии, Англии, Испании.

Юрий ЗОБАК: «Я больше сказочник, чем сюрреалист»

Первые - медовые - краски в красивой железной коробочке герой нашего интервью благополучно слизал. Ему было пять лет, и он очень любил сладкое. Ученица великого педагога от живописи Павла Чистякова - баба Софа знала, что надо дарить своему внучатому племяннику. "Йон очень талантлив, йон будет хорошим художником!" - сказала она, и справедливость такого прогноза подтверждается изо дня в день.

- Я собирался идти в художественное училище, - рассказывает Юрий, - а отец был против. Он считал, что все художники - пьяницы. А бабушка начала искать через своих знакомых-евреек понимающего толк в талантливых детях человека и вышла на Ивана Яковлевича Стадничука (он бердичевский, а она оттуда же), который свел меня к профессору Черкасскому. Абрам Маркович, посмотрев мои работы, сказал, что мне надо учиться, и я, хоть не сразу, но в училище все-таки поступил. Пьяницей я не стал, а художник, по-моему, все-таки из меня получился. Во всяком случае, работы мои покупают.

- Значит, многих сегодня и не увидеть?

- Да, они разбрелись по разным странам. Но рука действует, фантазия тоже. Вот последняя моя графическая серия - "Птичка", "Воин", "Неидентичные близнецы". Это все лица, маски. Я как заполошный сидел и рисовал день и ночь.

- Но ведь это целый калейдоскоп типов! Как они к тебе приходят?

- Не знаю. Ходишь по улицам, видишь людей, а люди разные. Я знаю, например, всех продавцов в округе, всех, кто живет рядом. Жена говорит - откуда? Но я же с ними общаюсь. Делаю это, когда вывожу собаку, наблюдаю с балкона. Я вижу, кто как выходит из дома, угадываю по походке и поведению, какой у кого характер, профессия, образ жизни. Иногда женщина ведет ребенка и все время курит. Другая идет всегда быстро, какая-то беспокойная. Третья в возрасте и носит короткие юбки. У нее круглый год ровный сочинский загар. Рыжие волосы неимоверного цвета. Красиво, но не по

возрасту. Значит, додумываю я, она не замужем. Некрасивая, но хочет быть красивой. Предпринимает все для этого. Ощущает свою неустроенность. Не знает, как одеться - делает это дорого и модно, но вкуса никакого. Ходит, наверное, в какой-то солярий, загорает там. Хочет кому-то понравиться. Мужики на скамейке, когда она проходит, языком цокают, и у нее даже походка изменяется. А то вот выходит из соседнего подъезда мужчина и начинает слоняться по двору. Со всеми на скамейке посидит, к гуляющему подойдет, с прохожим поговорит. Он может целый день так ходить. Или - есть человек, который никогда не здороваются. Он весь такой внутренне зажатый, его можно сравнить с безлистным деревом. И все это - темы. Темы людей.

- То есть, ты наблюдаешь, видишь жизнь, а потом фантазируешь.

- А мне и не надо даже фантазировать! У меня все в голове. Мне иной раз и эскиза не надо - сразу идет. Все вижу, могу нарисовать тысячу лиц, и все они будут разные.

- Галерея портретов?

- Точнее - характеров. Я не стремлюсь к портретному сходству. Я люблю рисовать лица. У меня ведь на картинах и рисунках в основном головы. Вот, например, "Голова-рулет". Закручена. А из кусочка теста, что тут же, рядом, еще одну такую раскатают. Или, скажем, "Печник". Такой серьезный - печки строит. У меня тесть и поныне кладет их. Называет себя печником, хотя сам инженер с высшим образованием. А тут "Мечтатель" - из серии персонажей неблагополучных, нездоровых, для которых жизнь - безысходность. Но все равно они мечтают. И мечтают еще больше, чем те, у кого все есть. Кто знает, может, у него несчастная мать, отец алкоголик или наркоман, а то и преступник. Но он человек, и ему дано мечтать.

- А это какое-то раздвоение, что ли?

- Да, я хочу сделать чисто графическую выставку "Лица странные и очень странные" из серии "Окна". И такие "Слегка мутанты" - с нашей экологией все может быть! - сделаны для нее. Мысль о раздвоении, раскалывании человеческого сознания у меня присутствовала всегда. Если ты заметила, нередко в моих работах лики либо дwoятся, либо изображается одна лишь половинка лица, а другой нет. Рисуя, я люблю пошутить. Вообще в графике я как дома - что хочу, то и ворочу. Я в ней, если так можно сказать, живу. Тут у меня "Солнце, пальмы и песок" не с загорелыми даже, а выгоревшими на нет женщинами - "на пляжу"! Тут вариации "Дон-Кихота" и рыжих ведьм, слившиеся под зонтом воедино влюбленные, причудливых форм небесные корабли. Тут всплывающий из нетей сознания "Муж Фемиды" - той самой, что богиня Правосудия, "Лунное утро" - вариант любимого мной "Виолончелиста", играющего в свете солнца и луны, одновременно стоящих в небе, бесконечно ветвистые, словно мысли наши о жите-бытие, деревья-олени и многое-многое другое.

- Ты работаешь в необычной манере. В каких отношениях между собой у тебя реальность и фантазия?

- Реалистические портреты и пейзажи меня ничуть не вдохновляли с того самого момента, как я научился держать кисточку и карандаш. Ни-ни. Я могу это писать, но всегда где-нибудь хоть пару элементов своих да впихну. Просто я ощущаю мир по-своему.

- Что у тебя первично - эмоция, произвольное движение руки или что-то другое?

- Идея. Возникнув, она складывается в голове, обрастает деталями, и я в конце концов представляю ее визуально. Работая, я развиваю ее и наращиваю. Иногда рука не в состоянии охватить этого потока целиком - не хватает профессионализма. Тогда я видоизменяю замысел. Делаю то, что мне под силу или, как говорят, иду по пути наименьшего сопротивления. Тема, она остается прежней, но принимает другой облик.

- То есть, берясь за живопись, ты работаешь сначала на бумаге?

- Да, а потом через копирку переношу нарисованное на холст. Иногда бывает - стоп! - что-то ты здесь накрутил! Рука уже сама идет, а ты не видишь.

- График опережает живописца?

- Вот именно. Но в графике я не боюсь ничего. А вот в живописи все надо раскрасить, и там у меня свои заморочки. Иногда меня Оля, жена, останавливает: ты только не увлекайся!

- Откуда ты ведешь отсчет уровня своего мастерства?

- Тут я стараюсь держаться своей собственной планки. Если чувствую, что опускаюсь, прекращаю работать. Ведь картина художника - это его совесть. Душа, которую он выносит к людям. Так можно ли работать без полной отдачи?

- Ты считаешь себя художником-сюрреалистом?

- Это меня им считают. А я бы сказал, что в живописи и графике я сказочник. Правда, не все сказки бывают радостными. Например, про того же Пиноккио, который прообраз Буратино. Жизнь этого героя - сплошной кошмар и драма жуткая!

- Потому, что он деревянный?

- Нет, в жизни у него все не так - он попадает все время в какие-то ужасные ситуации. Я рисую и такие сказки, хотя всегда стараюсь сделать более веселенькую.

- А как ты относишься к еврейской теме?

- Так как я никогда не был в Израиле и знаю о нем только по литературе, фото и кино, я не трогаю его современную жизнь. Больше обращаюсь к библейским темам или к еврейскому вопросу. Вот "Гондолеры". Вроде для итальянцев рисовал, а там внизу, видите, обозначилась вдруг Звезда Давида. Везде (может, у меня это в генах?) я пытаюсь подчеркнуть еврейский момент. На армянские же темы я не рисую, на чешские тем более, хотя во мне течет та и другая кровь. А вот на еврейские да - погромы, гетто, Холокост. Они всплывают в воображении независимо от меня. К примеру, увидел я дерево на улице - а там профиль Мейерхольда. Я бегом домой за кисть. Или вот "Знамение". Это Моисей. Тут тот куст, что привиделся ему во сне. И ангел. Говорят, Старик на меня похож. А так оно и есть - я же от себя плясал. Работу тут же купили, теперь она в Израиле. Вот "Воспоминание об Эдеме" - это постаревшие Адам и Ева. Он любит ее до сих пор. Яблочко с червоточиной – грех. Под ногами у того и другого - провалы. У нее их, этих провалов, больше, а у него один, маленький. За то, что он, послушав ее, согрешил. Сейчас "Старый иерусалимский квартал" дописываю. А когда недавно уезжал в Израиль закончивший свою миссию в Казахстане и Киргизии посол Мей-Ами, я нарисовал ему "Вавилонскую башню". Он хотел там, в Израиле, сделать мою выставку, но пока этого не случилось.

- А что же это тут такое необычное?

- Это "Ноев ковчег" - производное от того, что я для консула нашего делал. Заказывая мне картину, он хотел вместить в нее всю еврейскую историю. Я попытался объять необъятное. Но жене консула сделанное мной не понравилось. Я расстроился и неутешным лег спать. А ночью меня вдруг озарило. Все, что я нарисовал, преобразилось в идею завершения строительства Ноева ковчега, где Ной как бы сам становится этим ковчегом. Приближается гроза, вот-вот начнется Всемирный потоп, ни людей, ни животных пока еще нет. Но все - и Арарат-гора, и легендарный голубь, и сам создатель библейского судна - приготовилось к спасению мира. Увидев это во сне, я вскочил, бросился в свою крохотную мастерскую и давай снимать с холста то, что на нем было. Идея народа, который сам себя спасает, не давала мне покоя. И вот реалии фантазийного сна вылились в конкретные образы невесты откуда снизошедшего замысла.

- С послом и консулом ты разговаривал на иврите?

- Нет, по-русски. Иврита я не знаю. У нас в доме он не был принят. Единственное, когда к бабушке приходили такие же благообразные подружки, они говорили на идиш. Оказывается, многие расхожие выражения я слышал именно от них. Иногда бабушка отчитывала отца на идиш, чтобы мы не могли понять, что происходит. Девичья фамилия ее была Коган. На еврейскую Пасху она ходила в синагогу и приносила мацу. На праздники делала фаршмак, а отец какую-то особенную курицу. У нее было пять сестер, но если трех из них я хотя бы видел, то их детей и внуков не знаю совсем. Что касается деда, то он в революцию был белочех, и хотя перешел на сторону красных, ярлык этот остался надолго. Правильно по деду наша фамилия Зобек, потом она переименовалась в Зобак, а дед стал по паспорту евреем. Как, при каких обстоятельствах, не знаю. Но у матери был послевоенный документ отца - он в шестнадцать лет ушел на фронт и закончил войну старшим лейтенантом. Так там было написано, что Зобаку Феликсу Яковлевичу не предоставляется возможности служить дальше в регулярной армии в связи с тем, что он не владеет русским языком, а владеет идиш.

- Бывало такое, чтобы у тебя в твоём творчестве что-то не получилось?

- Был один казус в Экибастузе, куда я попал, женившись во второй раз. Устроился я там художником-оформителем в локомотивное депо. И вот на Новый год приходит предписание вылепить из снега крокодила и Снежную королеву пятиметровой высоты. Ну, крокодила я сделал быстро, а вот со Снежной королевой пришлось повозиться. Я ведь не скульптор, хотя в детстве из пластилина что-то лепил. А тут еще мороз в тридцать градусов да ветер. И надо снег горячей водой поливать, чтобы он таял и превращался в лед. У меня нос обморозился, уши. Помощники мои в телогрейках, тулупах. Прислали нам человека, чтобы он купил нам водки "для сугрева". А тот взял "Шампанское". Глоток делаешь, а оно на половине замерзает. Словом, Снежная королева моя даже близко на себя не походила. Да и на Дед-Мороза не тянула, а скорее на сфинкса, у которого лапы (руки) не на предплечьях, а на коленях.

И вот сидит перед нами жуткий монстр такой, а нам говорят, что его еще надо и раскрасить. Пигмент у меня был ярко-оранжевый такой и зеленая гуашь. И мы шваброй, которой моют машины, всю эту жуть размалевывали. А напоследок королеве этой зеленые глаза подмалевали - один другого больше. И губы в тот же цвет. Закончили, пошли в общежитие. А вскоре меня к телефону. Представляешь, комиссия пришла смотреть, где королева? А там ни королевы, ни дворца, а какой-то ледяной дом с чудовищем. Как тут стал кричать самый крупный из начальников: "Снести это безобразие! Пригнать немедленно бульдозер!". А какой тут бульдозер - народ уже гуляет, праздник идет, а там тонны снега, залитого горячей водой...

- Ну и что, тебя, небось, из депо-то выгнали?

- Выгнали. Записали мне прогул за все дни моих трудов. Зато все родители и фотографии говорили, что это лучшая скульптура. Посадишь ребеночка на колени королеве-Дед-Морозу, там ямка, ему уютно - фотографируй сколько хочешь! На радость всем сооружение это держалось до весны.

2004 год.

Леонид Юзефович ГИРШ

11 873 зн.

На плашку.



Леонид Юзефович ГИРШ, родился 10 февраля 1924 года в Кировограде на Украине. Полковник, ветеран Великой Отечественной войны. Участник Сталинградской битвы, битвы на Курской Дуге, Белгородско-Харьковской и Кировоградской наступательных операций, форсирования Днепра, освобождения Украины, Польши, Чехословакии, штурма Берлина. Имеет ранения. Награды – ордена Отечественной войны I и II степени, Красной Звезды, «Достык» II степени, 28 медалей, государственные награды Украины, Польши, Чехословакии, Румынии, Монголии. 43 календарных года отдал Вооруженным силам. Служил в Туркестанском и Среднеазиатском военных округах на различных командных должностях. В Алма-Ате с 1959 года.

Почетный гражданин Алма-Атинской области, член Ассамблеи народов Казахстана. Автор книг «Близко к сердцу», «Наедине с памятью», «Прохладные травы».

С томиком Пушкина через войну

Известно, что всеми любимый поэт Александр Сергеевич Пушкин очень стремился попасть на войну. Однако при жизни сделать это ему так и не удалось. Зато век спустя, в годы Великой Отечественной войны, стихи его не раз звучали на импровизированных фронтовых подмостках, во время привалов и коротких передышек между боями. Война и поэзия, уложенные в рифму образы и кровопролитные бои... Понятия вовсе, казалось бы, несовместимые, и, тем не менее, есть множество примеров, когда защищавшие родину солдаты черпали силы и крепость духа в исполненных высокого чувства, вдохновенных строках. В нашем случае это прошедший войну от рядового солдата до полковника алма-атинец Леонид Юзефович ГИРШ. Тот самый участник Сталинградской битвы и битвы на Курской дуге, Белгородско-Харьковской и Кировоградской наступательных операций, форсирования Днепра, освобождения Украины, Польши, Чехословакии, штурма Берлина, который написал:

*Я томик Пушкина в походной сумке
Сквозь все превратности войны пронес.*

Оно действительно так, хотя самого томика - реального и зачитанного, что называется, до дыр, в Пражской операции, как и при взятии Рейхстага, уже не было, потому что...

- Потому что, - подхватывает Леонид Юзефович, - когда в начале 1945 года наша танковая армия начала второй этап наступления в Польше и освобождала Катовице, Освенцим, Краков и другие города, в бронетранспортер, где лежал мой вещь-мешок, попал снаряд. Все, что было там, сгорело, в том числе и заветный томик Пушкина. Так что потом я читал Пушкина уже по памяти. Ну, а вообще Пушкин в моей жизни занимает особое место. Начнем с того, что я родился в день его гибели - 10 февраля. И когда отмечался мой день рождения, я всегда читал стихи Пушкина. В украинской школе моего родного города Кировограда у нас была прекрасная учительница русского

языка и литературы Полина Ильинична Чеботарева. Пушкина она любила до самозабвения. Ставила с нами различные спектакли, даже «Бориса Годунова». Там у меня была ария Пимена, которую я исполнял речитативом.

Потом началась война, и 16 июля 1941 года я уже был в строю - в составе 177 стрелкового полка 31 дивизии Юго-Западного фронта. Шли тяжелейшие бои, мы отступали день и ночь, а с нами женщины, старики и дети. Все шли на Восток. Куда, никто не знал. Главное, чтобы не попасть в этот огонь и мясорубку. Мне запомнился Кривой Рог. Мы держали под ним оборону. Немцы бомбили страшно. Была команда отступать, и мы шли через город. Он был весь разрушен, а у Центральной библиотеки среди побитого стекла и кирпичей - горящие книги. Мы идем по этой площади, и вдруг я вижу под ногами томик Пушкина. Замечательный такой, беззащитный томик! Как живого я схватил его, будто раненого Александра Сергеевича поднял. Прижал к груди и положил в вещь-мешок. И вот этот томик был со мной всю войну.

- Да, он мне очень пригодился, и не раз, продолжает свой рассказ Леонид Юзефович. - Правда, в тех отступательных боях передышки не было. Июль, август, сентябрь 41-го – три самых тяжелых, скорбных месяца сдачи позиций: Запорожье, Павлоград, Сталино (Донецк), Краматорск. А под Ворошиловградом меня ранило. И очнулся я уже тогда, когда меня, засыпанного землей, вытаскивали из-под нее. Первое, что пришло на память: а где мой вещь-мешок? Лихорадочно ощупал все вокруг, нашел - слава Богу, на месте! Как-то легче стало. Наутро меня в сан-поезд, а я из рук мешок не выпускаю. Он, словно амулет, успокаивает меня. И вот едем. Стучат колеса, мелькают за окном немудреные пейзажи, солдаты на полках стонут, вздыхают, от боли корчатся. А ну-ка, думаю, прочту я им хотя бы пару строк из Пушкина. Достал книжечку, открыл:

*Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.*

Смотрю, перестали стонать. И другим: «Эй, вы, потише! Хватит болтать! И ты не кашляй! Пусть читает!». Будто и про раны свои позабыли. Сосредоточились, внимают. День едем - читаем, другой. И так целую неделю, пока не приехали в Новосибирск.

Выгрузили нас в тыловом госпитале, и там как только после операции привезли меня в палату, ребята просят: «Почитай». Даже медсестры и те: «Товарищ боец, что там еще есть у твоего Пушкина?». Словом, не солдат стал я уж вроде, а настоящий госпитальный пушкинист.

Потом меня в училище направили во Владивосток, и появились новые друзья - будущие курсанты Высшего Тихоокеанского военно-морского училища. Они тоже полюбили Пушкина. В самом училище читать, конечно, было некогда. Там все рассчитано по минутам, и понимающий это Пушкин тихо-тихо ждал своего момента в тумбочке. Разве что вечером до отбоя я урывал от сна полчаса-час, и это успокаивало.

Проучились мы до июля 1942-го, и нас отправили на фронт. Формировались мы под Свердловском. Там уже совсем была серьезная подготовка, но комиссары наши организовали тем не менее самодеятельность, и я читал на память «Медного всадника». Затем был Сталинград. Бои шли уже в городе, и было, как вы понимаете, не до Пушкина. Но вещь-мешок я не упускал ни при каких обстоятельствах. 19-го ноября началось контрнаступление, и поскольку в первом же бою убило нашего командира, мне было приказано принять взвод. Было мне в тот момент восемнадцать лет, а командовать пришлось людьми, у которых были уже дети. Представляете? Эта

ответственность сделала меня сразу лет на десять-пятнадцать старше: ведь от каждого моего слова зависела жизнь людей.

В этих боях было страшно тяжело, но я нет-нет, да ощупывал свой вещь-мешок. Как молитву, проговаривал я про себя заветное «Храни меня, мой талисман!», и он, Пушкин, был всегда со мной. Был даже такой эпизод. Когда мы были под хутором в Стояновском, там был опорный пункт. И надо было идти навстречу противнику прямо на пулеметы. То есть, каждый из нас - как открытая мишень, хотя, казалось бы, - ватные брюки поверх хлопчатобумажной формы, фуфайка, шинель, на голове шерстяной подшлемник с круглым отверстием, как у водолазов. Чем прикрыться? Помню, вытащил я саперную лопатку, засунул ее между шинелью и фуфайкой, приложил к сердцу и наивно так себе рассуждаю: чуть что, пуля - раз, и срикошетит! А то, что она может попасть элементарно в лоб, и мысли даже не появилось. Главное – прикрыть сердце и там, за спиной, пушкинскую книжицу:

***Бог помочь, вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейской горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли!***

Но предосторожности мои были излишни: на этот раз все обошлось, хотя моряков погибло очень много. Про все сталинградские бои говорить не буду. Скажу только, что кончились они 2-го февраля. Оно, безусловно, хорошо, будто груз с нас сняли невероятный. Но уж больно одолевал нас так называемый внутренний противник – вши. И оно понятно – мы ведь, начиная с ноября, не мылись. Некогда и негде. И вот в Каменке нашли какую-то баню по-черному, сутки ждали своей очереди, и наконец вот оно, вожаемое! И вот я, предвкушая удовольствие, разделся и положил в предбаннике свой вещь-мешок. Сделал это аккуратно так, да только кто-то неловкий прямо из шайки на него линул. Я бросился к нему – ну, конечно, все было промочено водой и, что самое огорчительное – томик Пушкина. Конечно, я тут же стал сушить его на камне. Слава богу, удалось. Так что, считайте, он попарился со мной в бане.

Дальше была формировка в Воронежской области. Село называлось Пристенки. Там-то мне как раз и присвоили звание младшего лейтенанта, благодаря чему я стал уже полноценным комвзвода. Мы готовились к боям на Курской Дуге, и рядом с нашей бригадой размещалась редакция газеты «Вперед, за Родину!». Ответсекретарем ее был старший лейтенант Миша Луконин. Смотрю – в газете его стихи. Мы с ним познакомились, и я рассказал ему про свою пушкинскую эпопею. А у него нечто подобное было с Лермонтовым, и мы решили провести вечер поэзии. Он читал Лермонтова, Светлова, Багрицкого, а я что-то на память из томика «Песнь о вещем Олеге». Всем идея наша понравилась. Вечер попросили повторить. Потом еще раз. Ну, а когда начались бои, стихи отошли в сторону.

Возобновили мы эти чтения уже после взятия Харькова. 23 августа над освобожденным городом взвилось Красное Знамя. День этот вошел в историю как последний день великой Курской битвы. Всем на свете, в том числе и самим немцам, стало ясно, что теперь конец фашистской Германии неизбежен. Что сотворил враг с городом! Уцелевшие дома зияли пустыми оконницами. Осколки стекла хрустели под сапогами. Запах гари, казалось, поселился здесь навеки. На самую большую площадь Европы – площадь Дзержинского страшно было смотреть. Искалечено здание Госпрома. Другие дома тоже разбиты снарядами или взрывами перед тем, как немцы покинули Харьков. Кругом щебень, кирпичные обломки, обрушившиеся стены. И слезы, слезы: тысячи расстрелянных, тысячи угнанных в Германию, в немецкое рабство.

Но жажда жизни превозмогает все! Дней через десять, когда мы снова приехали с Харьков, изувеченный, израненный город начал преображаться – расчищались улицы от мусора, заблестели отмытые от копоти окна, появились вывески магазинов, парикмахерских. Кратковременная передышка в войне! Мы стояли рядом в предместьях Харькова - Казачьей Лопани. Шло пополнение боеприпасами, техникой и... добрыми чувствами и эмоциями. Потребность в них была более чем велика, и восполнялись они частично через поэзию. Два-три вечера, которые мы провели с Лукониным, были восприняты с восторгом, а потом война продолжалась дальше. В октябре мы пошли на переправу через Днепр, освобождали Санджары, Полтаву, где очень кстати вспомнили поэму «Полтава». Мол, били здесь когда-то шведов, а теперь немцев будем бить.

10 февраля 1944-го мне исполнилось двадцать лет. Но случилось это в тяжелых боях за Украину, и я забыл про свой день рождения. Вспомнил о нем лишь когда была закончена Корсунь-Шевченковская операция, и началась переформировка сил. Мы, конечно, замочили было мой юбилей, но, как и в прежние времена, тут же всплыл на поверхность Пушкин. Вроде бы что там мои двадцать лет? Вот его годовщина - это да, и ее-то и надо нам отмечать! И отметили. И именно тогда я написал стихотворение «Томик Пушкина», с которого вы начали этот мой рассказ и которое я показал Михаилу Луконину. Поэт-профессионал, он похвалил мои неловкие вирши, сказав, что не зря Александр Сергеевич попался мне на пути. И перед тем, как отправиться по назначению в штаб фронта к маршалу Коневу, он пожелал мне творческих успехов на поэтическом поприще. Так что Пушкин был еще и при нашем прощании.

Поэтом большим я не стал, но стихи нет-нет да пописываю. Целый цикл их я посвятил теме войны. Тому страшному времени, когда все вершилось между жизнью и смертью.

*Между жизнью и смертью
Я войну прошагал.
И заверить вас смею –
Долг сполна исполнял.*

*О, военные грозы –
Кровь и гнев без конца,
И в очах были слезы,
И сжимались сердца...*

*Все, что прожито нами
В наш трагический век,
Стало страшными снами...
Не забыть их вовек.*

2004 год.

Лев ТРОЦКИЙ

23 132 зн.

На плашку



Когда молодой революционер Лев Бронштейн совершал свой первый смелый побег из ссылки (тогда это были суровые сибирские края далекого Верхотенска), в раздобытый для этой цели подложный паспорт он из какого-то веселого озорства вписал фамилию полицейского начальника, осуществлявшего надзор за политическими ссыльными, -- ТРОЦКИЙ. Но получилось так, что эта шутливо и случайно взятая фамилия осталась на всю его жизнь известной во всем мире.

Борис ЕФИМОВ,

график, карикатурист, народный художник СССР.

На плашку

За время алма-атинской ссылки Лев Троцкий в период с апреля по октябрь 1929 года отправил 800 политических писем и 550 телеграмм. В ответ ему пришли 1000 писем и 700 телеграмм. Удалось наладить также неофициальную связь -- диппочту оппозиции с настоящими курьерами.

На плашку

Лев Давидович БРОНШТЕЙН (псевдоним ТРОЦКИЙ) -- деятель русского и международного социалистического и коммунистического движений. Советский государственный деятель. Родился 25 октября (7 ноября) -- в день Октябрьской революции и в один, 1879-й, год со своим будущим непримиримым соперником И. В. Сталиным. Убит 31 августа 1940 года в Мексике на собственной вилле Койоакан агентом советской разведки Рамоном Меркадером.

Лев Троцкий в Алма-Ате

Алма-Ата в разное время служила местом пребывания многих известных личностей. Среди них -- исключенный по предложению С. М. Кирова из Политбюро ЦК, а затем и ВКП (б) и находившийся здесь с января 1928 по январь 1929 года в ссылке Лев Давидович Троцкий. Факт нахождения в Алма-Ате «вечного антипода» Сталина вызывает большой интерес как у алма-атинцев, так и у гостей Южной столицы республики. Занявшись исследованием этого момента жизни нашего города, руководитель исторического клуба Ассоциации "Мицва" Исаак ГРИНБЕРГ рассказал о том, что ему удалось узнать.

- Прежде всего, мне хотелось бы сказать о Троцком как о личности, - начал Исаак Эзрович. - Расхожие определения типа "Иудушка", "предатель", "враг Сталина", "покушавшийся на власть" нужных сведений, как вы понимаете, не дают. А между тем это был политический деятель международного масштаба, один из вождей Октября, автор теории "перманентной революции", создатель IV Интернационала. Был он также блистательный публицист, литературный критик, издатель газет. И вот этот сугубый гуманный, человек, которого дразнили "Левка очкастый", становится наркомом иностранных дел, участвует в переговорах с немцами, завершившихся подписанием

Брестского мира. Далее он - нарком по военным, а затем военно-морским делам, председатель Реввоенсовета Республики, создатель Красной Армии, которая разгромила мощную силу регулярных армий под началом профессиональных военных, а в 1920 году еще и нарком путей сообщения.

Да, он был организатор, стратег, мыслящий человек. Но есть два момента, в которых, он, на мой взгляд, оказался слабым, я бы даже сказал, бездарным. Во-первых, у него не было вполне конкретной политической организации, а были лишь почитатели и единомышленники. А ведь политик силен, когда у него есть партия. Но он не считал нужным с кем-либо блокироваться, оформлять свои взгляды в каком-то движении. Он был одиночка в отличие от Сталина, который планомерно организовывал сторонников, расставлял своих людей во всех звеньях партийно-административной системы. Троцкий был идеалист. Во-вторых, он фанатически верил в утопические идеалы мировой революции.

- Но его обвиняли в стремлении захватить власть.

- И абсолютно беспочвенно. Нигде нет на то никаких свидетельств. Да, он боролся, хоть и неудачно со сталинской политикой. Но если бы он хотел взять власть, то при его огромной популярности в армии он сделал бы это за три дня. Однако он этим не воспользовался, и его оттерли, заменив постепенно всех, кто работал с ним в Реввоенсовете. Ну, а потом сняли и его самого, а поражение на XV съезде ВКП /б/ левой оппозиции и исключение ее верхушки из руководства партии закончилось высылкой 44-х человек в разные города страны под видом укрепления хозяйственных и плановых органов национальных республик опытными кадрами. Троцкому выпала Алма-Ата.

- Очередной, так сказать, виток судьбы?

- Да. Ехать он, конечно, не хотел, как мог, сопротивлялся. Чекисты, как потом писал он сам, буквально вынесли его из дома на руках. Конечно, две сибирские ссылки с побегом сделали его достаточно закаленным. Но то было царское время, а тут такое в самый разгар построения Республики Советов! Спецвагон с паровозом в полуста километрах от Москвы присоединился к пассажирскому. Троцкий ехал в нем с женой, домработницей и старшим сыном Львом. Их сопровождали двенадцать конвоиров. Вещи взять не дали, их досылали потом. Все, что затребовал Троцкий, включая библиотеку и архивы, составило железнодорожный вагон.

Ехали до Пишпека. Оттуда на автомобилях, телегах и опять на автомобилях по зимней снежной дороге через Курдай в Алма-Ату. Ночью 25 января 1928 года прибыли, наконец, к месту и прямо в гостиницу "Семиречье" ("Жетысу"). Дом этот до сих пор стоит на скрещении проспекта Достык и улицы Гоголя. Две комнаты заняла семья Троцкого, а две - охрана.

- Алма-Ата была, конечно, совсем провинциальной для такой персоны, как Троцкий!

- Естественно. Но уже было известно, что столица республики переедет сюда. В связи с этим как раз и были трудности с квартирой, поскольку все сколько-нибудь пригодное жилье было занято. Троцкий всю бомбил телеграммами Калинина, Орджоникидзе и Менжинского, пока ему не предоставили дом на Красина, 75. Там семья жила весь год. Летом они пропадали на даче. Им нравились яблоки, горы, чистейший воздух. Райское место!

- Какой-то надзор был за ссыльным?

- Круглосуточный. Пребывание его полностью документировано. Известны фамилии всех, кто с ним соприкасался. Общения с местными властями практически не было - все проблемы решались тут же через прикомандированного работника ОГПУ Никитина, который был с ним все время. Но это не было слежкой, как за заключенным. К Троцкому можно было свободно прийти. Но люди побаивались. Зато Никитин часто

ездил с ним на охоту. Троцкий все спрашивал: "Ну, когда отправляемся?". "Когда прикажете, Лев Давидович!" - отвечал тот. Ездили чаще в Курты или за Тастаком были места, где в изобилии водились фазаны.

- Здесь в горах, где первый совминовский санаторий, встречали, говорят, весьма подтянутого, щеголеватого Троцкого с ружьем и собакой.

- Форд, по-моему, звали ее. Сохранились его расходы на охоту. В 1928 году на нее было потрачено около полутора тысяч рублей. Например, в каком-то селе Лев Давидович купил ящик водки. Все удивлялись - зачем? Оказывается, он растирался. Ноги промочит или чуть промерзнет - растирается. Ярый такой охотник был. Вообще же Троцкий многое делал сам - рубил дрова, справлял дворницкие дела, печное отопление.

- Но не только же в охоте проходило время?

- Естественно. На первых порах он составлял планы будущих работ о русской и китайской революциях. Запрашивал у сына Сергея книги по внутренней политике разных стран, экономике, рабочему движению и антиколониальной борьбе на английском, французском, немецком, итальянском, испанском, балканских языках. Обдумывал, как напишет книгу "Моя жизнь", что в Москве еще посоветовал ему сделать Преображенский. Начал собирать для этого материалы по газетам юга России, восстанавливая в памяти эпизоды юности. Потом пошла многочисленная корреспонденция - он много писал сам и еще больше получал ответов от своих единомышленников-оппозиционеров, которых, как мы знаем, разбросали по всему Союзу. Два-три раза в месяц почтальон привозил на дачу мешок с письмами, газетами, книгами и журналами.

- Но ведь это такой объем работы!

- Ему очень помогал сын Лев - домашнее "министерство иностранных дел и почты". Он наладил даже подпольную переписку и получил семь-восемь почт с конспиративными материалами и письмами. Был у них также мощный и, как утверждают, единственный в Алма-Ате приемник. Таким образом, Троцкий как бы объединил ссыльных в "собственное содружество".

- То есть, он и здесь занимал активную позицию?

- И не только в делах политических. Он написал даже гневное письмо в какой-то наркомат о том, что в Алма-Ате ужасные санитарные условия. Не за себя ратовал, переживал за жителей, которым грозила инфекция. В стране ведь были повсюду эпидемии, и он считал, что не может оставаться в стороне. В ответ городским властям пришло соответствующее указание, и беспорядок хоть временно, но был ликвидирован. Так что в судьбе наш города есть доля и его усилий тоже.

- На какие средства жила здесь его семья?

- Ему полагалось пособие, как всем ссыльным, тридцать рублей в месяц, а с февраля 1929 года - пятнадцать. Питаться надо было с базара. Других расходов было тоже немало - взять хотя бы одни подписные издания! Жили, видимо, на гонорары за перевод произведений Маркса. Помогали, вероятно, родственники жены - Натальи Ивановны Седовой.

- Чем же кончилась алма-атинская эпопея Троцкого?

- Фракционная борьба в партии обострялась. И Троцкий, сидя в Алма-Ате, активно переписывался с оппозиционерами, обсуждая политику Сталина. Все это, как вы понимаете, прослеживалось. И через какое-то время корреспонденция пошла с перебоями. Принимали ее исправно, как прежде, но не отсылали. Словом, выяснилось, что Троцкий не унимается, и решено было его выслать. Предложение Сталина поддержало Политбюро ЦК ВКП /б/, затем Особое совещание ОГПУ, пресловутая статья 58/10 УК РСФСР, позволявшей ОГПУ без суда выдворять за пределы СССР лиц, причастных к антисоветской деятельности. И утром 22 января 1929 года караван из

семи автомобилями отправился из Алма-Аты в Пишпек. 10 февраля он добрался до Одессы и напрямик в порт. Никаких встреч, кругом ни души, лишь редкие фигуры - агенты ОГПУ. Жену, сына Льва и самого Троцкого посадили на пароход "Ильич" (!), направлявшийся в Стамбул.

- Как сложилась дальнейшая судьба близких и родных Троцкого?

- Младший сын Троцкого Сергей и жена Льва проводили их только до Одессы. В СССР осталась старшая (от первой жены Троцкого - Александры Соколовской) дочь Зина. Младшая Нина незадолго до этого умерла от скоротечной чахотки. Она слегла сразу после депортации отца в Алма-Ату, и состояние ее ухудшилось с арестом мужа - Мана Невельсона, примкнувшего к оппозиции. Был арестован и отправлен в ссылку и муж Зины - Платон Волков. Сама она, лишённая гражданства СССР, в начале тридцатых годов выехала за рубеж и в январе 1933 года в Берлине в состоянии острой депрессии отравилась газом. Старший сын Троцкого - Лев Седов погиб при загадочных обстоятельствах во время операции в Париже в 1935 или 1936 году. Далекий от политики Сергей, посвятивший себя научной деятельности, арестован в 1937 году и расстрелян. Погибла в лагере первая жена Троцкого. Расстреляны его старший брат и сестра. Сам Лев Давидович в 1940 году в Мексике, на собственной вилле Койоакан убит альпинистским ледорубом. Его убийца агент НКВД, испанский коммунист Рамон Меркадер, отсидев почти 20 лет, в 1960 году был удостоен звания Героя Советского Союза с вручением ордена Ленина.

Наталья Ивановна Седова, вторая жена Троцкого, пережила его почти на 20 лет. Она умерла в 1962 году в предместье Парижа.

Годы жизни Льва Давидовича Троцкого:

1879 – 25 октября (7 ноября) родился в селе Яновка на Украине. Отец – Давид Бронштейн, землевладелец, мать – Анна, из интеллигентов.

1896 – учеба в Одессе, потом в Николаеве. Изучение марксизма.

1898 – первый арест, тюрьма, ссылка в Сибирь до 1902 года. Женитьба на Александре Соколовской, родившей ему двух дочерей – Нину и Зинаиду.

1902 – побег из ссылки по поддельному паспорту на фамилию Троцкий. Впоследствии эта фамилия стала его революционным псевдонимом и закрепилась за ним на всю жизнь. Из Сибири Лев Давидович попадает в Лондон, где сближается с Лениным и пишет статьи в газету «Искра».

1903 - вторая женитьба на Наталье Седовой, родившей двух мальчиков – Сергея и Льва.

1905 - возвращение в Россию, организация стачек и забастовок.

1906 – арест, очередная ссылка в Сибирь.

1907 – побег из ссылки. Революционная деятельность в Швейцарии и Франции, Испании. Отъезд в Америку, разработка теории перманентной революции.

1917-1929 – приезд в Россию, включение в революционную борьбу, арест, сближение с большевиками, Великая Октябрьская революция. Троцкий участвует в подписании Брестского мира, далее он нарком по военным, а затем военно-морским делам, создатель Красной Армии, председателя Реввоенсовета Республики, нарком путей сообщения. Многолетняя борьба со Сталиным, вывод из Политбюро ЦК, а затем и ВКП (б), ссылка в Алма-Ату, высылка за пределы страны. Турция, Франция, Норвегия, Мексика.

1940 - 31 августа в Мексике на собственной вилле Койоакан убит агентом советской разведки Рамоном Меркадером.

2004 год.

"Контрреволюционный элемент" в зеркале документа

"Мы жили в Хмельницкой области. В конце мая 1936 года пришли к нам ночью и выслали сорок семей. На пятнадцатые сутки мы прибыли в Казахстан, село Озерное. Разместили в старой конюшне. Рвали траву и ею питались. В конце лета начали строить "саманки". До зимы выстроили две улицы. Ветер, холод. Проживали в землянке. В нашей землянке - одиннадцать человек. Вода в доме замерзала. Скотина почти вся вымерла".

"Зимы были очень суровые, большие бураны, люди в дороге постоянно замерзали. Для больных невозможно было найти лекарств".

"По приезде в Казахстан все документы у нас забрали, никто не имел права выходить из села далее, чем за два километра. Каждый шаг находился под пристальным вниманием, а если попадался на пути непорядочный человек, то могли и посадить".

Почти хрестоматийного звучания воспоминания эти относятся к полякам, переселенным в годы "великих сталинских депортаций" к нам в Казахстан. Это они, тогдашние жители советской Украины, открыли первую страницу насильственных переселений народов, хотя до сих пор пальма первенства отдавалась интернированным через год после них корейцам. Но говорить о поляках было как-то не принято - уж больно все с ними запутано. Впрочем, как убежден занимающийся новейшей историей **Исаак Эзрович ГРИНБЕРГ**, время все расставляет по своим местам.

- Сегодня мало кто из казахстанцев, - говорит он, - помнит о том, что было две волны депортации поляков. Первая относится к 1936 году, когда из пограничных районов Украины - Винницкая, Житомирская области, где наши советские поляки проживали компактно - было выслано 60 тысяч человек. Переселены эти наши граждане были лишь потому, что их считали потенциальными союзниками вероятного противника - Польши времен Пилсудского и после него. Назад на Украину они так и не вернулись.

- Значит поляки, что живут в нашей республике, - потомки тех высланных.

- По большей части. Сейчас их 47 тысяч. Вторую волну Казахстан принял весной 1940 года. Это были жители Польши, сосланные после раздела ее между Германией и СССР. Те, что жили на территориях, отошедших Советскому Союзу, автоматически стали советскими гражданами. Их тут же начали проверять, и вскоре НКВД "выявило", что едва ли не все они опасны для советской власти. Схема на случай "очистки" была отработана, и 61 тысяча "неблагонадежных" - кроме поляков здесь были украинцы, евреи, белорусы и литовцы - очутилась в Казахстане.

- Кто же были эти люди?

- Сначала пошли так называемые "осадники" - бывшие военнослужащие польской армии, получившие земельные наделы за боевые заслуги. Затем семьи сидящих в лагерях офицеров, включая тех, что погибли потом в Катыни и прочих местах, семьи госаппаратчиков, землевладельцев и промышленников, торговцев и жандармов, а также «всякие сомнительные личности, вплоть до профессиональных проституток». Вся эта масса была сослана сюда на спецпоселение как сосланные граждане СССР. Так, и это всем известно, в 30-е годы высылали кулаков. Селили сосланных в Северном и Восточном Казахстане. Такова ситуация в общих чертах. Что стояло за ней конкретно, история до сих пор скрывала. И вот наконец анналы ее раскрылись. Только что вышел в свет сборник документов "Из истории поляков в Казахстане (1936-1956 гг.)", где впервые публикуются направлявшиеся по инстанциям под грифом "Секретно" и "Совершенно секретно" официальные материалы по

депортации. Выпущенное архивом президента Республики Казахстан, издание это уникально. Благодаря ему мы имеем теперь объективную картину того, что происходило на самом деле.

- Например?

- Например, строчки совсекретного донесения управления НКВД из Северо-Казахстанской области. "В ряде переселенческих поселков Красноармейского района, - пишется там, - вследствие особо низкого урожая в 1937 году население в данный момент переживает продовольственные затруднения. На 30-е января 1938 года за отсутствием продуктов питания имеются факты опухания отдельных изнемогающих физически семейств". Такая же записка по Павлодарской области от 1-го октября 1940 года: "Коллективное заявление поступило от спецпереселенцев из с. Боярское: "В данном поселке нас на работу не принимают, квартирами мы не обеспечены и средств для существования у нас нет". А вот перл того же периода "второй волны" из директивного письма УНКВД: "Транспортировка с места выгрузки прибывающего контрреволюционного элемента должна быть произведена автотранспортом и живым тяглом вашего района".

- Да, вроде бы сухие, официальные документы, а как прослеживаются судьбы!

- Особенно в разного рода инструкциях, распоряжениях, циркулярах, постановлениях. Скажем, о пресечении попыток к побегам и несанкционированным перемещениям, приписке к спецкомендатуре и наказаниях за нарушение режима. Или в распоряжениях типа этого: "Обеспечьте продажу выделенного хозяйственного мыла для польских граждан через соответствующую торговую сеть. О количестве проданного мыла информируйте Совнарком КазССР. Мыло используйте, в первую очередь, для санобработки польских граждан".

Кроме донесений и писем НКВД, здесь постановления, справки партийных органов, переписка Наркомата иностранных дел, отчеты, протоколы.

- Первая волна прибывших в Казахстан - наша, советская. С ними все понятно. А что было со второй?

- У поляков, депортированных после раздела Речи Посполитой, судьба складывалась причудливо. Со своих территорий они были выселены как советские подданные. Но с началом войны СССР вступил в переговоры с эмигрантским правительством Польши, после чего "ссылному элементу" вернули статус польских граждан. Из всех документов того периода самым важным было Постановление Совнаркома и ЦК ВКП /б/ "О порядке освобождения репрессированных польских граждан" от 12 августа 1941 года. Подписанное Сталиным, оно гласит: "...освободить из тюрем, исправительно-трудовых лагерей, лагерей для военнопленных - спецпоселков и мест ссылки и высылки польских граждан: а) всех военнопленных и интернированных военнослужащих бывшей Польской Армии, б/ осужденных к заключению на разные сроки в тюрьмы, исправительно-трудовые лагеря, а также находящихся под следствием, числящихся за органами НКВД, судами и прокуратурой, в/ направленных в спецпоселки выселенных с территорий западных областей Украины и Белоруссии". И дальше — «освобожденным польским гражданам разрешить свободное проживание на территории СССР». То есть они могли ездить, не отмечаясь, - за исключением пограничных районов, запретных зон, местностей, объявленных на военном положении и режимных городов 1-й и 2-й категорий. Но это был обычный порядок.

Документ этот очень важный, он лег в основу юридического статуса интернированных поляков здесь. В Алма-Ате было образовано Польское дипломатическое представительство, которое, оказывая продовольственную, медицинскую и другие виды помощи, защищало права соотечественников. Правда, с

1942 года дипломатические связи с Польшей были разорваны, и польские граждане перестали быть таковыми. Всем выдали советские паспорта, начались аресты, гонения, мобилизация на трудовой фронт.

- Но ведь тем временем шла война. Как решался вопрос участия или неучастия в ней поляков?

- Целью советского руководства было создать польскую армию, которая бы вместе с Красной Армией включилась в борьбу с Германией. И она была создана под командованием генерала Андерса. В сборнике есть документы о ее соединениях на территории Казахстана. Однако Андерс хотел быть с западными союзниками и добился своего. Армия его ушла в Иран. Тогда по инициативе Союза польских патриотов была сформирована польская дивизия имени Костюшко, которую после боевого крещения в октябре 1943-го преобразовали в Польский корпус, затем в Первую Польскую армию в СССР, и она участвовала в освобождении своей страны от фашистов. В составе дивизии вместе с уроженцами Польши воевали переселенцы первой волны, участники Трудового фронта и даже изъятые из Карлага заключенные поляки. Ситуация эта во многом облегчила положение их семей. Они были приравнены к семьям военнослужащих Красной Армии.

- Как сложилась судьба высланных в Казахстан поляков после войны?

- Почти все исконно советские поляки остались в Казахстане. В 1956 году их сняли с учета спецпоселения, но вернуть в родные места не посчитали нужным. Теперь они - составная нашей многонациональной республики. Те же, что состояли в польском гражданстве, были отправлены на родину. Последняя партия уехала в 1946 году. Всего репатриированных было 55,5 тысячи человек. Провожали их, судя по документам сборника, по-доброму, обеспечив всем необходимым. Теперь в отчетах это был не "контрреволюционный элемент", а свой, "демократический, благожелательный".

- Интерес к этой теме связан для вас с чем-то личным?

- Я очень люблю историю XX века, а значит все, что к ней относится. О сборнике я узнал, занимаясь в Президентском архиве, и был приятно поражен исключительно добросовестной, грамотной работой его составителей. Польша для меня - это соседи. Детство мое прошло на Украине – в Каменец-Подольске. Город наш находился в восемнадцати километрах от советско-польской границы, и самое яркое мое впечатление того времени - это тысячи польских солдат, размещенных на территории военного городка, рядом с которым был наш дом. Но это было уже в сентябре 1939 года. А пока там стояли две или три наши дивизии. О том, что Красная Армия собирается войти в Польшу, было ясно уже потому, что у нас стали группироваться эти воинские соединения. И - армады тяжелых бомбардировщиков. Они были очень страшные. Это огромные серые, с широкими крыльями очень низко летящие куда-то машины. И я хорошо помню напряженное состояние взрослых при виде этих бомбардировщиков. Мы же не знали, что поляки не будут сопротивляться, что все уже предрешено, подписано и обговорено. И вот 17 сентября Красная Армия пошла в Западную Украину, и через месяц тысячи плененных польских солдат, а может, десятки тысяч появились на территории военного городка, возле которого мы жили. Бесконечная цепь польских пленных! И мальчишки к ним то и дело бегали – ну, они постарше меня были - и обменивались с ними. Носили им курево, съестное, а те взамен давали компактные противогазы, которых мы никогда не видели, и польские никелевые гроши. Десять, двадцать, реже пятьдесят. Продолжалось это несколько дней, а потом в одно прекрасное утро казармы опустели. Солдаты исчезли. Так же неожиданно, как появились. И с тех пор я всю жизнь слежу за судьбой поляков.

Ну, а что касается высланной в Казахстан 121 тысячи поляков – то это были пионеры "великих сталинских депортаций".

2004 год.

Григорий Абрамович УМАНОВ

18 222 зн.

На плашку.



Григорий Абрамович УМАНОВ, родился в 1931 году в Москве. В 1944 году вместе с родителями приехал в Алма-Ату. В 1954 году окончил Казахский Государственный университет. Доктор педагогических наук, профессор, под руководством которого более ста педагогов защитили кандидатские диссертации и 24 исследователя стали докторами наук. Один из создателей Еврейского конгресса Казахстана, он был председателем на его первом – учредительном – собрании. Был делегатом на Всемирном еврейском конгрессе в Израиле. Член многих научных обществ, он дважды выступал с докладами в Сорбонне, три года работал в американском Спалдинг-университете. Десять лет Григорий Абрамович является ректором общеобразовательного комплекса «Престиж». Жена -

Мария ??? __ Майя __ ?? __ Александровна УМАНОВА, врач-отоларинголог. В этом году исполняется пятьдесят лет их совместной жизни. У них сын, а также внучка в Америке и внук в Алма-Ате.

Григорий Уманов и его «Престиж»

Григорий Абрамович УМАНОВ – один из самых уважаемых людей казахстанской еврейской общины. Прекрасный учитель и воспитатель, исследователь и организатор школьного и вузовского образования с полувековым опытом работы, он создал свою педагогическую систему, основные постулаты которой вот уже десять лет реализуются им в учебном комплексе «Престиж». Об особенностях этой системы, о том, что дает она учащимся, а также других примечательных сторонах личности Григория Абрамовича мы и ведем с ним речь.

- 25 лет, - говорит он, - я заведовал кафедрой педагогики в Алма-Атинском государственном университете (бывший КазПИ) имени Абая. Но пришло время, когда мне захотелось создать независимое учебное объединение, где я мог бы воплотить в жизнь накопившиеся педагогические идеи. Так родился «Престиж». Название его возникло случайно: посоветовал кто-то из друзей, и я решил – пусть будет так! Мы открыли с друзьями школу, потом детский сад, затем музыкальную школу, колледж и академию. Это вовсе не значит, что каждый поступивший в детсад ребенок должен проходить все эти ступени. Просто сам по себе комплекс дает возможность организовать и проследить становление личности ребенка на протяжении того или иного отрезка времени. Чем дольше этот отрезок, тем лучше и для детей, и для учителей. И вполне понятно, что многие выпускники нашей школы поступают сейчас в нашу же академию.

- То есть появилась изначально задуманная преемственность?

- Совершенно верно. Она чрезвычайно важна, как важно и то, чего мы пытаемся достичь в первую очередь. Это индивидуализация обучения. То есть идет ставка на интерес, на развитие способностей каждого учащегося в учебно-познавательном процессе. И поскольку наполняемость классов у нас не так высока, как в обычных школах, она в пределах десяти-одиннадцати человек, то есть возможность работать индивидуально. Именно так я пытался создать прообраз будущей казахстанской

школы. Не вечно же в наших классах будет по 35-30 человек! Это во-первых. Во-вторых, мне очень хотелось обеспечить тесное взаимодействие «учитель – врач». Ведь что такое человек? Это существо биосоциальное. Мы состоим из определенной системы кровеносных сосудов, тканей и так далее. И я абсолютно убежден, что состояние нашего здоровья, наша физиология в значительной степени влияет на наше социальное развитие. У ребенка болит голова – пойдет ли ему на ум теорема! Поэтому мы создали у себя свою собственную мини-поликлинику. Там медик работает в контакте с учителем, и многие наши учебно-воспитательные мероприятия согласовываются с врачами. Врачи работают столько же, сколько ребенок находится в школе. Это то, чего пока что не смогла сделать общеобразовательная школа. В советской школе был один врач на полторы тысячи детей, и дай Б-г, если он справлялся только с прививками. А у нас несколько врачей – стоматолог, отоларинголог, аллерголог, невропатолог и другие. В-третьих, мы хотели обеспечить достаточный уровень физического развития детей. У нас бассейн, два довольно приличных спортзала, так что физическая нагрузка детям обеспечена. В-четвертых, мы стараемся обеспечить детям триязычие. Я считаю, что любой гражданин Казахстана должен владеть казахским, русским и английским языками. Поэтому мы увеличили объем изучения казахского, то есть, государственного языка и сделали так, что значительная часть уроков по многим предметам ведется на всех трех языках. Поскольку в этой части мы работаем по программе спецшколы, то летом обеспечивается языковая практика учащихся в Англии.

- А в общем программа строится как-то по-особому?

- Нет, у нас государственный стандарт образования. Процентом восемьдесят это то, что положено дать по программе в Казахстане. А двадцать процентов - наши. На эти проценты мы ввели, скажем, обязательным предметом шахматы. В них играют все. У нас есть ребенок, который выполнил уже мастерскую норму. Конечно, не все становятся мастерами спорта, но игра в шахматы развивает. В качестве обязательных предметов введены у нас хореография, лепка и другие дисциплины. Это мы вправе вводить дополнительно.

- А музыкальная школа?

- Она существует как самостоятельное учебное заведение, имеющее свою лицензию, директора. Основное в ней фортепиано и домбра. Дети учатся здесь параллельно под одной крышей с «Престижем». Прошел ученик математику и отправился на музыку.

- Но обычно музыка вводится как отдельный предмет.

- Да, но у нас многие родители хотят, чтобы их дети получили свидетельство о музыкальном образовании, которое даст возможность поступать потом в музыкальное училище и консерваторию. Хотят – ну, и пожалуйста! Выпусков, правда, пока у нас еще не было, но школа работает с полной нагрузкой. Вот такой у нас учебный комплекс!

- Он же - ваш педагогический эксперимент?

- Скорее, поездка в неизвестное. Эксперимент – это когда не представляешь, что из твоей задумки получится. А я проработал в школе и для школы, то есть учил детей и учителей пятьдесят с лишним лет и был абсолютно убежден в правильности избранного пути. Просто я подобрал компанию друзей и единомышленников, мы все это создали и работаем.

- У нас в республике такой комплекс единственный?

- Сейчас уже что-то подобное стало появляться. Но так, чтобы от детского сада до академии!.. У нас был университет, но мы прошли аттестацию, и нас переименовали в академию. Структура эта вроде бы себя оправдывает. Во всяком случае, если раньше мы давали рекламу, зазывали родителей и детей, то сейчас ни в какой рекламе надобности нет - у нас в некоторые классы просто уже не принимают, потому что некуда.

- А кого вы к себе берете, по какому принципу?

- Никаких принципов нет. Это платное учебное заведение. Есть, правда, дети, которых мы берем со скидками на оплату. А есть - вообще бесплатно. Это ребята из малообеспеченных семей. Двадцать стипендий для студентов нашей академии выделил президент Еврейского конгресса Казахстана Александр Антонович Машкевич. Эти дети тоже занимаются совершенно бесплатно. Они самых разных национальностей, в том числе еврейские юноши и девушки, рекомендованные Ассоциацией «Мицва». Кстати, несколько казахских студентов с восторгом слушают курс иудаизма. В школе у нас исполняется много музыкальных номеров – песни, танцы. Поют их и казахи, и русские. Вообще я, как вы поняли, противник национальной ограниченности, какой бы нации это не касалось. Мне хочется, чтобы дети выросли людьми широких взглядов, хотя, скажем, тот же еврей должен знать, что он еврей, и гордиться своим происхождением, своей родословной, знать свой язык, историю, религию.

- К вашему опыту присматриваются?

- Присматриваются, изучают. Я делал доклады, публиковали мы материалы. Кто хочет, пусть берет и работает. Правда, в педагогике все довольно условно. Люди – они ведь все разные, поэтому механически переносить на них чей-то опыт невозможно. Здесь все индивидуально. То есть, так, как я работаю только я. И потому не требую, чтобы мои коллеги-учителя строго следовали тем стандартам, которые определены мною. Мне надо, чтобы учитель был добрым, незлобивым, умел работать с детьми, профессионально знал свой предмет и методы преподавания. Вот и все. Не буду говорить, что все учителя у нас архигениальные. Наверное, в других школах есть лучше. Но я принимаю на работу тех, кому верю, как себе. Про которых знаю, что они не будут делать зла, что дети к ним льнут, что они приходят на работу не как на отбытие каторги.

- Вы педагог, видимо, уже по рождению?

- Нет, никоим образом. У меня в роду... Впрочем, мама была библиотекарем, а потом учителем начальной школы. Кстати, без всякого образования. Она окончила гимназию и преподавала в начальной школе. А папа имел два класса школы, потом Первая мировая война – он был николаевский солдат, потом война гражданская, революция. В 1917-м он вступил в партию, стал большевиком и был верен этим идеям до конца дней своих. И я воспитался в среде, где о национальностях не говорили. Это никого не интересовало: мы – советские! И только сейчас для меня начала проясняться моя родословная. Дедушек, бабушек я знал, конечно. А семью отца просто вырезали. Он вырос в украинском селе, и это была единственная в нем еврейская семья. Когда в него ворвались петлюровцы и узнали, что Уманов в большевиках, то всех вырезали. Сейчас говорят, что где-то там, на Западной Украине, ставят памятники Петлюре, бендеровцам. Что ж, это более чем горестное явление. И далеко не все, за что боролись наши старики, следует сейчас мазать одной лишь черной краской. Очень много было хорошего и доброго, но были и мерзости, конечно.

- Вы были у истоков образования «Мицвы»...

- Вовсе нет. Я просто пришел в общину, у меня приятельские отношения со всеми ее создателями, и я стараюсь помочь, чем могу. Сейчас мы хотим создать новый проект с помощью ЕОЦ «Римон» – с помощью нашей академии готовить социальных работников, которые будут работать с молодежью в областях. Конечно, это замечательно, что у нас существует теперь хэсэд «Полина». Идет конкретная материальная помощь бедным семьям. Да и просто люди приходят сюда поесть, отдохнуть, взять еврейскую литературу, получить новые знания о Традиции. Здесь заботятся о немощных и престарелых, отдельно занимаются с детьми. Идет работа с молодежью. Я знаю очень многих неевреев, которые танцуют в наших ансамблях, поют с еврейскими детьми, и это прекрасно. Недавно мы видели это воочию на фестивале в

Доме ученых. То есть, эта община выполняет не только узконациональную роль, но и заботится о сближении евреев с казахстанцами разных национальностей.

- Друзей у вас много. О ком вы в первую очередь хотели бы сказать?

- Об учителе, друге и наставнике Раисе Григорьевне Лемберг. Еврейка по национальности, профессор Ленинградского университета, зав. кафедрой педагогики, она была репрессирована в годы культа личности и выслана в Казахстан как враг народа. Сначала в Талды-Курганскую область, затем в Алма-Ату. И, надо сказать, что казахи, находившиеся в руководстве КазПИ имени Абая – профессора Тажибаев и Сембаев, презрев опасность, пригласили ее работать в институт. Ей дали кафедру, которую она возглавляла двадцать семь лет, и вот она меня вовлекла в науку. Но она была для меня не просто научный руководитель, она была учителем в моей жизни. Благодаря ей я стал ученым. Интернационалист по натуре, первую работу, которую Раиса Григорьевна опубликовала, приехав в Алма-Ату, она посвятила Абаю. В 1922 году по указанию Крупской ей было присвоено звание «профессор», хотя высшего образования она не имела. Раиса Григорьевна окончила четыре курса биологического факультета Берлинского университета, а дальше – участие в революции, дружба с Крупской и Лениным. Об одном я только жалею, что по глупости своей не записывал ничего из того, что она рассказывала.

- Вам удавалось тесно с ней общаться?

- Да, многие вечера мы проводили с ней вместе, хотя у нас была большая разница в возрасте. Мне было сорок, ей девяносто, но мы были как родные. Дома у нее собирались очень интересные люди – академик Дмитрий Владимирович Сокольский, академик Михаил Ильич Усанович, Евгений Исаакович Ривлин - тоже «враг народа», высланный в Казахстан. Это были все личности с удивительной культурой, удивительным кругозором. Я-то - в прошлом работник детской трудовой колонии МВД с несовершеннолетними преступниками - пришел в науку не очень грамотным. Не обладая большими знаниями, высоким интеллектом, как губка, впитывал все, о чем говорили в доме Раисы Григорьевны. Дружил я также с Сашей Бенционом. Мероприятий вместе каких-то серьезных мы не проводили, но водку пили. Он был очень талантливый человек, потрясающий организатор образования. Да и вообще друзей у меня было очень много. Среди них немало казахов – я ведь владею казахским языком. Ну, и евреи, естественно. Тогда не было разделения, кто есть кто, да и сейчас на себе я не ощущаю никакой разницы.

- В какой момент жизни вам особенно подфартило?

- Мне подфартило в том, что я, как уже только что сказал, встретил Раису Григорьевну. Что я остался работать на кафедре педагогики КазПИ. Это уникальная кафедра.

- Вы приняли ее из рук Лемберг?

- Нет, после нее была заведующей Райхан Жумагазиевна Иржанова. Она работала десять лет, а потом принял кафедру я. Я отбивался, потому что писал книги, публиковался, разъезжал по всей стране, и мне было комфортно жить. Но среди своих коллег я был единственный доктор наук, и казахские собраты буквально заставили меня взять все в свои руки. И вот двадцать пять лет я был у руля. В колонии у меня тоже были прекрасные друзья.

- То есть на друзей вам везло!

- Причем, много раз в жизни. Да и сейчас везет – у меня очень хороший коллектив в школе и академии.

- Вы, видимо, человек системы.

- Скорее - эмоций и импульсов. Делаю то, что мне нравится. Нравится работать с детьми, читать лекции, писать книжки, и я работаю, читаю, пишу. Бывают дни, когда я вообще не работаю.

- А диссертация у вас была на какую тему?

- «Преступность несовершеннолетних». Я не был в ни аспирантуре, ни в докторантуре. Я работал в колонии, и мне это было интересно. Раиса Григорьевна пришла туда, посмотрела, что мы там делаем, и сказала: «Так это же нельзя не описать!».

- А что делали ваши дети?

- Сидели. Это были ребята от четырнадцати лет и выше. Преступники, убийцы, грабители, насильники. Вот я с ними работал. Мы создали там отличное электролиттехническое производство. Школу дети ненавидят. А мы дали им дело. Пацаны любят две вещи – спорт и технику. И этим можно взять любого. У нас был прекрасный стадион, прекрасная спортивная база, мы создали ее сами, и - прекрасное электролиттехническое производство. Была эстетика, было все. Но, главное, было дело, на которое расходовалась юная энергия. Причем, работа была такая: я мог приехать в восемь утра и попасть домой только через два дня. У меня рядом с кабинетом в маленькой комнатке стояла кровать, и педагоги там ночевали. Не я один - весь коллектив так работал.

- То есть, не на окрике, не на нервах...

- Все: и окрик, и наказание, и труд - все играет роль. Я сторонник макаренковской системы перевоспитания. Антон Семенович был великий педагог, к сожалению, сейчас полузабытый. Его жизнь пришлась на период репрессий, и он очень боялся, потому что у него брат был деникинским офицером. Конечно, он должен был кричать: «Да здравствует Сталин!». Но система его воспитательная заслуживает внимания во все времена.

- Видели ли вы документальную ленту нашего казахстанского режиссера Владимира Тюлькина «Опыт креста» по сценарию бывшего воспитателя этой вашей колонии Тараса Попова?

- Смотрел, смотрел! Очень горестная картина. Мне очень жаль, что многое там так страшно повернулось, но все зависит от того, кто там работает.

- А у вас там был свой подбор людей?

- Нет, я пришел в готовый коллектив. Это был 1956 год, мне исполнилось 25 лет, и там было несколько очень болеющих за детей человек, и прежде всего, директор колонии, он же уникальная личность - полковник Иван Павлович Шливко. Я у него учился умению работать. Справлялся нормально, меня слушались! В ход шло все – окрик, наказание, железная дисциплина, нормальный человеческий подход, труд. Мы искали разумные пропорции всему. К каждому человеку в отдельности. Индивидуализация - это и есть то, что я сейчас могу реализовать в школе.

- Работы, научные изыскания, публикация трудов – это когда вы уже отошли от дел колонии?

- Да. Хотя я и занимался тогда уже профессионально-техническим образованием, но проблема трудных детей была всегда в поле моего зрения. Она прошла через всю мою жизнь. Я много писал о них, потому что очень хочу, чтобы они не были трудными.

- Вы сюда в Алма-Ату попали...

- Отца прислали на работу в 1944 г после фронтового ранения. А вообще, как я уже сказал, он прошел Первую мировую войну, в Австрии был ранен, в гражданскую командовал партизанским отрядом на Украине, воевал с белобандитами, петлюровцами, был участником Великой Отечественной войны. Строитель по специальности, работал на самых разных должностях, в том числе и заместителем наркома Украины по строительству. У него было два класса церковно-приходской сельской школы в Киевской губернии. После революции он закончил Промакадемию имени Сталина и работал на Украине. В 1937-м, когда начались аресты, его спас Микоян. Они очень дружили еще со времен гражданской войны. Анастас Иванович, зная, что пришла разнарядка на Украину, и там будут арестовывать людей, насильно

выслал оттуда отца. Это был телефонный разговор, который я помню. Мне было семь или восемь лет, и отец мой кричал: «Анастас, ни на какие твои офицерские курсы ни в какую Москву я не поеду!». А Анастас в ответ: «Нет, ты поедешь! Партии надо, и ты поедешь!». Когда, проучившись год, отец вернулся домой, все его сотрудники были объявлены уже врагами народа. Кого арестовали, кого расстреляли. «Вот так, голубчик, – сказал потом отцу при встрече Анастас Иванович, – а ты еще ругался. Где бы ты был сейчас!». После войны, уже в Алма-Ате, как старый коммунист отец был заместителем наркома по строительству в сельском хозяйстве и успешно справлялся. Он очень дружил с тогдашним первым секретарем ВКП /б/ Казахстана Шаяхметовым, его предшественником Ундасыновым, они бывали у нас дома. Я помню. Хорошие, преданные идее люди.

Папа умер в 96 лет, мама через год после него. Теперь я самый старший в семье. Я был единственным сыном. Вся родня – у мамы было много братьев, у отца много родственников – все полегли в Великую Отечественную. Он один вернулся.

2004 год.

Владимир Зеликович КАЦЕВ

12 350 зн.

На плашку



Дворец спорта республики, Казахский государственный цирк, плавательный бассейн «Динамо», гостиница «Медеу», пансионат, плавательный бассейн и спортивный зал горнолыжной базы Чимбулак, здание Алма-Атинского городского акимата, фонтан «Восточный календарь» у здания Академии наук РК (совместно с художниками В. Твердохлебовым и А. Татариновым)... Тот, кто знаком хоть немного с Алма-Атой, знает, что каждый из этих объектов уникален само по себе, и представить без них Южную столицу сегодня уже невозможно. Построенные в 1960-1980-е годы, все они принадлежат одному автору - Владимиру КАЦЕВУ. Заслуженный архитектор Казахстана,

лауреат Государственной премии СССР, профессор Казахской государственной архитектурно-строительной академии, неизменный член правления Союза архитекторов республики РК, Владимир Зеликович не просто любит наш город у гор, он один из создателей его современного облика. И в том, что 75-летие замечательного зодчего совпало с 150-й годовщиной красавицы-Алма-Аты, угадывается глубокий смысл.

Владимир Кацев: «Если делаешь, делай хорошо!»

Облик городов наших – не только визитная карточка страны, но и та среда, в которой протекают отпущенные нам годы. От того, сколь приятна и удобна она, зависит наше самоощущение, а иногда и ход жизни. Алма-Ата принадлежит к городам, которые располагают к себе, и во многом тому причиной ее внешний вид. Теперь трудно представить себе вчерашнюю столицу Казахстана без таких

замечательных сооружений, как Дворец спорта, Госцирк, высокогорный комплекс "Медео", плавательный бассейн "Динамо", фонтан "Восточный календарь". А возведены они все по проектам одного из лучших архитекторов республики, лауреата Государственной премии СССР Владимира КАЦЕВА. С разговора о них и началась наша беседа.

- Все перечисленные здесь объекты очень крупные и значительные. Сегодня они - золотой фонд современной архитектуры республики. Трудно было получить их?

- Нисколько. От многих из них мои коллеги даже отказывались. Комплекс "Медео", например, был передан для проектирования в соседний с нами институт "Казгосстройпроект" и пролежал там более полугода. Потом его вернули в Госстрой, объяснив, что институт перегружен работой. После этого объект попал к нам в "Гипрогор". Нас, троих руководителей проектных бригад, вызвали к руководству. Сначала заказ предложили моему другу, замечательному архитектору Владимиру Ищенко. Он посмотрел его и сказал, что ему некогда, потому что надо заниматься аэропортом. Далее была очередь Александра Коржемпо. Но тот тоже отказался из-за аппаратно-студийного комплекса. "Ну, раз так, - взял я папку, - беру не глядя". И не разворачивая ее, пошел к себе в бригаду.

- И что бригада?

- Что! Все начали кувыряться, искать источники, потому что у архитекторов всякий раз все будто впервые. Все, как говорится, с нуля. И самое главное в каждом сооружении, особенно на первом этапе, не эстетическая даже сторона, а увязка всех технологических цепочек. Для удобства эксплуатации в будущем.

- То есть, если это Дворец спорта, то все должны быть учтены все виды дисциплин?

- Естественно. А мы, поскольку тогда еще не было Дворца Республики, предусматривали также разного рода концертные мероприятия. А это сценическое оборудование, штанкеты и все остальное. Или возьми тот же цирк. Там ведь, помимо обычных, бывают представления на льду, водные феерии. Существуют накопительные емкости, где собирается вода, готовая в считанные минуты заполнить арену. Есть холодильные установки. Сложности эти, может, кого-то и отпугивали, а мне было интересно.

- Выходит, ты более дотошный и въедливый?

- Не знаю. Просто если делаешь, делай хорошо. Ведь когда цирк мы проектировали, с кем я только ни разговаривал - с лошадиниками Тугановыми, дрессировщиками диких хищников Запашными, воздушными гимнастами. Мало кто знает, например, что поверх купола цирка, в этой горловинке, запроектированы нами вытяжные устройства для вентиляции подкупольного пространства. Там, куда поднимается отработанный воздух зрительного зала, работают, как правило, воздушные гимнасты. Есть в цирке и отдельные кухни для приготовления еды животным - и вегетарианцам, и хищникам, и всеядным. Согласовывать все это с разными инстанциями - дело длинное и хлопотное.

- И много было этих инстанций?

- Только на самых высоких уровнях более пятнадцати - городской градостроительный совет, Госстрой, стройотдел ЦК, Бюро ЦК, УКС Госцирка, "Союзгосцирк". Требовались также заключения "Гипротейтра", Института спортивных и зрелищных сооружений, и даже семь минут я был на приеме у Фурцевой в Минкультуры СССР. Словом, то, что видят теперь алма-атинцы, - лишь вершина такого вот айсберга.

- Они видят легкое сооружение, воздушную постройку.

- Внешняя легкость эстетична, но обманчива. Особенно технически насыщен был спорткомплекс "Медео". И когда нас представляли на Государственную премию СССР, то (это редчайший случай) выдвинули по двум номинациям сразу - как по науке и технике, так и по архитектуре и искусству. А это значит, что мы проходили по двум Комитетам. Проверка, скажу тебе, была самая строжайшая.

- А как сегодня ты находишь свое детище?

- То, что каток простоял без капитального ремонта почти тридцать лет, говорит о многом. С января 1973-го года он работал ведь летом и зимой. Конечно, техника за это время ушла вперед. Те же холодильные установки сейчас намного компактней, заменить надо и другие технические блоки. Но облик здания, мне кажется, трогать не следует. Он стал знаковым.

- Что, есть такие попытки?

- Увы. Сейчас ведь ни один объект не обходится без постороннего вмешательства. Посмотрите, как оброс пристройками цирк и тем самым потерял свою легкость. То же можно сказать о Дворце спорта и стадионе "Медео".

- А ты сам-то бываешь в своих строениях?

- Да-а! У меня отличные отношения с администрацией. И когда мы приезжаем с внуком, скажем, на Медео, нас раздевают в кабинете директора.

- Спорт любишь?

- Люблю и довольно активно занимался им. В институте был кандидатом в мастера по бегу, по лыжам - первый разряд, катаюсь на Чимбулаке, а коньки в пределах третьего.

- Обычно ты добиваешься своего?

- Стараюсь. Правда, не всегда получается здорово. С удовольствием занимаюсь, например, акварелью и графикой, но мало кто знает, сколько я при этом рву листов и выбрасываю.

- Ваше поколение архитекторов сильное. Ты считаешь, что вы выполнили свою задачу?

- В свое время алма-атинская архитектурная школа была одной из сильнейших. Сюда съехались очень талантливые выпускники - Ратушный из Новосибирска, Ищенко из Ленинграда, Коржемпо, Сейдалин, Валиханов - из Москвы. Были ребята из Киева и Харькова. Работы было не впрокорот, и очень много уникальных зданий и строений. Алма-Ата так вообще преображалась на глазах. За опытом к нам приезжали киевляне и минчане, из Тбилиси и Баку.

- Наверное, это очень захватывающее чувство: перед тобой город, и его надо застроить!

- Не знаю, как у других, а я воспринимал только свой конкретный участок работы. И главное, чтоб не испортить, вписаться в него.

- Как у врача - не навреди!

- Именно так. Когда мы проектировали гостиницу Медео, мы же ни единого дерева не тронули. Вписывали здание в уже сложившийся рельеф. Там, по-моему, одна-единственная елочка пострадала.

- Сейчас объем работ, наверное, намного сократился?

- Я этого не чувствую. Правда, таких больших, как прежде, объектов нет. Но вот сгорела 33-я школа, и мы выиграли тендер на восстановление ее. Бывают заказы на небольшие магазины, спроектировал я остановочные комплексы по городу. Сделали мы также с Анатолием Анчуговым проектное предложение по акваленду. Это большой такой, расположенный в здании аттракцион круглогодичного действия. Тут тебе и группа разных бассейнов с искусственными волнами, табаганами, и горки, "водные

камикадзе", и медленная африканская река, африканский тур. Летом к акваленду присоединяется аквапарк с открытыми бассейнами, каруселями на воде и прочими развлечениями. В акваленде могут быть варьете, ресторан. В общем - центр отдыха, коммерчески выгодное предприятие, где без крика отдают деньги.

- Массового строительства нет, уникальные здания не возводятся. Обидно за архитектуру?

- У меня этому чувству культивироваться некогда. Со временем все уладится. У меня работы много. И идей тоже.

- Но не мелко ли их реальное воплощение?

- Может, и так. Но я почувствовал куда больше свободы. Раньше я был в рамках большого проектного института, и заказ мне спускала дирекция института. А теперь мы со скульптором Боярлиным вопреки всему участвуем в конкурсе и несмотря ни на что выигрываем.

- У тебя большие творческие возможности. Но ты очерчиваешь их соответственно ситуации и развиваешься в ней. Это что, принцип - не выходить за рамки?

- Я никогда не ставил целью рост по вертикали. Я не стремился быть начальником. Меня всегда привлекало движение по горизонтали. Руководитель мастерской - это был для меня потолок. Дальше если бы даже назначали, я бы не пошел. Административное руководство меня всегда тяготило. Творческое - пожалуйста. Именно поэтому, может, я никогда не был членом партии. Мне просто было все интересно, в том числе и политика. Но только как обычному гражданину.

- А как с национальным вопросом?

- Каких-либо серьезных осложнений на этой почве я не имел. Был момент - меня не выпускали в загранпоездки. Но по этому признаку пятой графы или по какому-то другому, не знаю. Был момент, когда пришла мне путевка из Москвы - группа Союза архитекторов СССР ехала в Италию, и мне не ответили - ни да, ни нет. Просто затанули. Ну, затанули, и ладно! Я сказал себе: "Господи, чтоб я еще хоть раз писал по этому поводу - не буду!". Прошло лет пятнадцать-шестнадцать, не больше. Ко мне подходит один из руководителей нашего Союза и говорит: "Ты что это никуда не просишься?". Я говорю: "А, бесполезно!". "А ты пиши, пиши, поедешь!". Я написал. Через два дня мне оформили посольскую визу, и я поехал в Индию. А потом уже в Китай ездил, в Германию - куда хотел. Так что я позволил себе избежать страданий.

- Но ты много занимаешься живописью, графикой. Откуда время берется?

- При всем моем разгильдяйстве я строго планирую свою жизнь. На каждый день - свой график. Вот объекты на один из дней 98-го года: пивзавод, магазин "Юбилейный", "Старая мельница" - выиграли по конкурсу, боулинг в Алматы, супер-маркет-2, новый рынок... Всего восемнадцать. А вот сегодня - школа № 33, офисный центр и двухэтажный магазин - "Раимбек", санэпидстанция. А в субботу и воскресенье ко всему добавляются рисунок и акварель.

- А что рисуешь?

- Сейчас делаю портреты артистов Лермонтовского театра, на сцене которого играет моя дочь Машенька. А это серия графических работ и акварелей для альбомов "Памятники архитектуры XIV-XV веков. Великий Шелковый путь, Центральная Азия". Тут Самарканд, Бухара, Туркестан и так далее. В каждом альбоме предполагается двенадцать листов - в формат настенной картины, подарочные.

- Такие только королям?

- Могу и им. Иностранные туристы говорят: "У вас в республике купить на память нечего". А из альбома две-три вещи можно повесить дома или в офисе. Только нашелся бы тот, кто захотел бы разбогатеть на этом! А не найдется, я сам сделаю.

- В такие же альбомы ты можешь уложить и наш город.
- Я мечтаю издать календарь "Времена года в Алматы". Видишь, сколько накопилось пейзажей - вечерние, зимние, весенние.
- То есть, ты рисунки делаешь для души, а потом они складываются в совершенно практическую идею?
- Это архитектурное мышление. Даже когда жене и дочерям своим делаю бижутерию, я ее проектирую. Вот серебро с чароитом - гривна, серьги, перстень, браслет. Комплект этот я и так вычерчивал, и этак. А кончилось последним вариантом.
- Изделие это в единственном числе?
- Конечно. Я даже цепочку не могу повторить дважды. Но самих изделий десятки. Кованая нить, кованая сталь. Ожерелья, маски, бижутерия. Прежде было еще больше - идеи рождались во время собраний. Идет партхозактив, а я хоть и не член партии, но присутствовать должен. Вот и занимал себя. А здесь витражные стекла. Два года их проектировал. Ни у кого таких нет. Или подсвечник этот. Я нарисовал его, как архитектор разработал, потом ковал, обжигал. И такого добра у меня - как у дурака махорки.
- К какой-нибудь серьезной работе государственного значения тебя привлекают?
- Недавно ввели в консультативный совет по архитектуре при управделами Президента в Астане. Теперь я часто бываю в столице.

2004 год.

Яков Григорьевич КРЕЙЗЕР

15 774 зн.

Дорогая редакция газеты «Давар»! Мой прадедушка защищал Москву и воевал под командованием Якова Григорьевича КРЕЙЗЕРА. У нас семье говорят, что человек этот – сама легенда. Будто он спас Москву, стал Героем Советского Союза, но потом ему почему-то его не оценили, как надо, хотя он этого заслуживал. Так ли это?

Илья Семенович БЕРДНИКОВ, Алматы.



На плашку.

Среди тех, кто удостоен звания Героя Советского Союза, 149 евреев. 136 из них получили его за воинскую доблесть в борьбе с фашистской Германией. 50-ти воинам-евреям звание это присвоено посмертно.

8 человек погибли во время войны после его присвоения.

На плашку.

Яков Григорьевич КРЕЙЗЕР (1905-1969) – советский военачальник, генерал армии, из семьи кантонистов. С 1921 года в Красной Армии. Окончил пехотную школу, Высшие командирские курсы «Выстрел», курсы при Военной академии им. М. В. Фрунзе. В 1942 году - ускоренные курсы Военного Генерального штаба, в 1949 - Высшие академические курсы при Высшей военной академии Генштаба. 1923-1941 годы – Московская пролетарская стрелковая

дивизия, от комвзвода до полковника – командира дивизии. В начале войны отличился в оборонительных боях. В обстановке разброда, присоединив к своей дивизии отступающие части, 1-2 июля 1941-го организовал контрудар под Борисовом и оборону шоссе Минск – Москва. За это первым в стрелковых войсках получил звание Героя Советского Союза с вручением ордена Ленина, медали «Золотая Звезда» и присвоением звания генерал-майора.

С августа 1941 года и до конца войны командовал различными армиями на Украине, в Крыму и Прибалтике. Закончил войну генерал-полковником. В послевоенные годы командовал рядом военных округов.

Крейзер – один из немногих евреев-генералов был оставлен на службе в период массовых увольнений евреев-офицеров из Советской Армии в конце 40-х – начале 50-х годов. В январе 1953 года он отказался подписать инспирированное властями обращение к советскому руководству представителей еврейской общественности с требованием казнить «врачей-вредителей».

С 1963 года – начальник Высших офицерских курсов «Выстрел». Депутат Верховного Совета СССР VI созыва (1962-1966). В годы II мировой войны - член Еврейского антифашистского комитета.

На плашку.

Яков Григорьевич КРЕЙЗЕР награжден пятью орденами Ленина, четырьмя орденами Красного Знамени, Суворова 1-й и 2-й степеней, Кутузова 1-й степени, Богдана Хмельницкого 1-й степени и многими медалями.

Яков Крейзер – человек-легенда

С вашим письмом, уважаемый Илья Семенович, мы обратились к ветерану Великой Отечественной войны, алма-атинцу Александру Ивановичу КОЗЛОВУ, который уже в мирное время служил под началом Якова Григорьевича КРЕЙЗЕРА и хорошо знал его чисто по-человечески.

- С нашествием Гитлера в 1941 году, - говорит Александр Иванович, - для Советского Союза наступила полнейшая катастрофа. Произошло что-то чрезвычайное: только в первую неделю войны были потеряны обширные территории Прибалтики, Белоруссии, Украины. Одних наших солдат было пленено четыре миллиона! Под Вязьмой Конев сдал пять армий, то есть, 600 тысяч человек! Паника, растерянность, трусость, бестолковщина. Если бы кто-то один сказал: «Слушай мою команду! Вот здесь мы будем действовать так-то, в этом направлении сделаем то-то, а здесь прорвемся!..». И такой один нашелся - это был Крейзер. Все произошло под Могилевом, который мы уже сдали. Крупная группировка наших войск была окружена, и немцы считали, что победа за ними. Они вели себя так, что в какое-то из воскресений даже не воевали - сделали себе перерыв, мылись в бане. А что? По всей Европе они прошли маршем!

Как известно, пишется в книге «Очерки еврейского героизма», в последних числах июня особенно тревожно складывалась обстановка под Борисовом. Здесь развернулись ожесточенные бои. Немцы обладали превосходством сил над советскими войсками, особенно в танках. Безраздельно господствовали они и в воздухе. 2-го июля Борисов был ими захвачен. Чтобы спасти положение, из внутренних округов страны к этому времени спешили сюда наши части. Им предстояло сосредоточиться здесь и развернуться, дабы задержать рвавшихся к Москве немцев. Раньше всех была прислана 1-я Московская мотострелковая дивизия под командованием полковника Крейзера. Скомплектованная в свое время из рабочих московских предприятий, она играла роль испытательной лаборатории Генерального штаба. Все, что вводилось в Красной Армии

нового от обмундирования и вооружения до новых приемов тактики сперва опробовалось здесь. И вот ей-то и было велено выйти на линию фронта, дать бой немцам, ослабить их напор и выиграть время для переброски наших частей. Дивизия прибыла 30-го июня эшелонами после семисоткилометрового марша. Но приступить сразу к выполнению своей задачи она не смогла. Все ведущие к фронту шоссейные и грунтовые дороги были запружены беженцами. В этом же потоке двигались на восток и отбившиеся от своих частей или вышедшие из окружения красноармейцы.

- Перво-наперво, - продолжает рассказ Александр Иванович Козлов, - требовалось навести порядок на шоссе Минск – Москва. И Крейзер организовал у небольшого перекрестка контрольно-сортировочный пункт. Он и несколько дивизионных командиров проверяли документы, собирали в группы людей и направляли их по проселочным дорогам, освобождая шоссе для движущихся к фронту войск. Военных тут же включали в соответствующие подразделения. Постепенно движение на шоссе упорядочилось. И чтобы не допустить прорыва врага, бойцы 1-й Московской стрелковой прямо с марша, под артиллерийским огнем и бомбежкой вступили в бой на берегах Березины с 4-й немецкой танковой армией. Она, эта армия, стремилась как можно скорее перейти реку, захватить рубеж Днепра, а там – на Смоленск! Шло отчаянное сражение с отборным танковым корпусом генерала Гудериана, который поддерживался армадой вражеских бомбардировщиков. Вода закипала от взрывов снарядов, горели деревни и села, полыхали на железнодорожных путях цистерны с горючим, взлетали в небо взорванные склады боеприпасов. Бомбы уничтожили много наших орудий, удар танков пришлось принимать крейзеровским стрелкам, а потом в контратаку пошли Т-34 и КВ.

Двое суток сдерживала натиск противника 1-я Московская мотострелковая. Но перевес немцев в живой силе и технике был слишком велик. Гудериан уже нащупал фланги и стал обтекать их. Понимая, что на Березине оборону не удержать, Крейзер перешел к подвижной обороне. Ночью дивизия его отходила на 8-10 километров, а с утра начинала изматывать силы противника контратаками.

Мудрость Крейзера состояла и в том, что он принял решение взять под свое командование все разрозненные соединения, которые стояли вокруг фронта. Минувя все инстанции, он пробился к Сталину, доложил ему о том, как складывается обстановка и о своем решении. Сталин дал «добро», и он вызвал всех начальников полков, дивизий, корпусов, которые в полной растерянности не знали, что делать, согласовал и нацелил их действия.

В операциях против врага Крейзер умело применял военную хитрость. Так, например, узнав, по какой из частей его дивизии немцы готовят сокрушительный удар, он отвел ее в другое место. Вместо нее выдвинул смешанную команду, одетую в форму разных родов войск, а поле перед ней заминировал. Как и предполагалось, немцы подумали, будто это остатки разгромленной дивизии. Обрадовавшись, что победа будет легкой, они двинулись против этой разношерстной камуфляжной команды и напоролись на мины. Конечно, такой поворот дела был для них подобен грому среди ясного неба. Ну, а в это же время основные силы дивизии были брошены в тыл немецкой атакующей части и разгромили ее.

Двенадцать дней крейзеровцы не давали Гудериану хотя бы на йоту продвинуться вдоль автострады Москва – Минск. Сдерживая его, они позволили нашей 20-й армии развернуться и создать прочную оборону по Днепру. Сам Крейзер был ранен, но поля боя не оставил. И вот 22 июля 1941 года, ровно через месяц после начала войны, когда никого не только не награждали, а даже расстреливали (100 генералов было расстреляно во главе с генералом армии Павловым) Якову Григорьевичу было присвоено звание Героя Советского Союза. Безусловно, это было распоряжение Сталина, потому что без него никто этого сделать бы не посмел.

За массовый героизм соединение, которым командовал Яков Григорьевич, получило почетное наименование «гвардейское», более трехсот бойцов и командиров награждены орденами и медалями. Кроме того, Крейзер получил генеральское звание и корпус. Потом в течение войны он стал командующим армией, но выше его уже не пустили. По какой причине, не трудно догадаться, но держали его на таком положении всю войну, хотя, и это все признают, он мог бы командовать фронтом.

Так генерал-полковником он остался и остановился на 38-й армии, которая базировалась в Станиславе, ныне Ивано-Франковск. Туда-то я и приехал в 1954-м году после того, как отслужил положенный срок на Крайнем Севере. Меня назначили военным следователем военной прокуратуры. Армия, которой командовал генерал-полковник Крейзер, была особой. Три корпуса ее располагались в Ужгороде, Дрогобыче и Черновцах. В каждом корпусе две дивизии, сформированные по штатам военного времени. Нигде другой такой армии в Советском Союзе не было. На всякий случай. И такой случай случился в 1956-м году, когда был мятеж в Венгрии, и нас подняли по тревоге. Там началась гражданская война. Но к этому моменту Крейзер получил повышение и уехал в Свердловск командующим округа.

Чем Крейзер отличался от других? Будучи военным следователем, я встречался со многими командующими и как никто другой знал действительное положение дел в войсках. Ведь люди, по существу, особенно в армии, живут двойной жизнью. Одна - для всех, вторая – тайная. Тут так называемая дедовщина, выпивка и другие дисциплинарные нарушения. Командиры, начиная от полка, дивизии, корпуса, все это скрывали, потому что их за это ругали. А Яков Григорьевич говорил: «Мне надо знать, что действительно творится в войсках». Знать для того, чтобы все было в порядке по части боевой готовности. Ведь было же немало случаев, когда избитые солдаты расправлялись со своими обидчиками. Хоть и считается, что в боевой обстановке дедовщина не влияет на ход событий, а Афганистан показал другое. Сколько раз так было: выскочит кто-нибудь из окопа, бросит гранату в своих и - к моджахедам. А кому, как не следователю, эту вторую жизнь поднять? И поэтому он часто меня приглашал, выспрашивал все-все и принимал решения.

И что интересно, он был большой организатор. Обычно в других местах, в других округах бывает в приемной какая-то толкучка генералов, полковников. У него же только те, кого он вызывал. Все знали, чем заниматься. Если мне надо к нему, я звоню к его порученцу, который в приемной сидит, и тот точно говорит, когда Крейзер примет. И уж тут не опоздай – он не терпел никакой расхлябанности! В то же время он никого не ругал. Даже если кто-то был в чем-то замечен. Просто такой человек не получал никакого повышения, никаких наград. Такой метод у него был. И все понимали, что командующий округа не терпит непорядочности.

Работал он допоздна и, по-моему, на износ. Вечером один шел пешком, хотя в его распоряжении был целый гараж машин, и смотрел, все ли в городе в порядке. Был такой случай в комендатуре, когда я привез на гауптвахту подозреваемых в драке. Приехал командир полка, чьих солдат задержали, начал кричать, скандалить, заступаться, и когда все выяснилось, то комендант, этот полковник и я уже просто сидели и разговаривали. Я знал много всяких случаев, с удовольствием рассказывал их, а они слушали. Потом дошло дело до анекдотов, и вдруг открывается дверь, заходит Крейзер: «Ага, все понятно! Следователь травит байки, эти двое так хохочут, что через два квартала слышно, а время одиннадцатый час. Дома будут говорить, как они работали в поте лица. А ну марш по домам!». Ну, те тут же убежали, а у меня было к нему дело. «Яков Григорьевич, - говорю, - можно я вас провожу!». В служебной обстановке его всегда как командующего надо было называть по полной форме, а так, вне службы, можно и по имени-отчеству. Так вот, я обращаюсь к нему, а он ворчит: «Вот не хватило тебе, что ли, рабочего дня? Да ладно уж, раз дело, то пойдем!».

Известно, что он не только не наказывал, но и спасал провинившихся, если это было нужно. Вот и здесь была такая ситуация. Летом, как то полагается по укладу нашей жизни, армия из своих частей выходит в лагерь. Настало такое время и для наших ребят. И вот там, в лагере, подполковник-инженер какой-то дивизии организовал пьянку. Семь человек сели в легковую машину, упали с моста, и один из них погиб. По закону в таком случае отвечает тот, кто был за рулем. Но здесь фактическим виновником был этот самый подполковник, и водителя-офицера надо было отвести от грозившего ему срока. Я так Крейзеру и доложил, и он со мной согласился. Все бы хорошо, только вот 1952 году вышло Постановление, где говорилось, что офицер может быть привлечен к уголовной ответственности только с ведома министра обороны. Но к министру так сразу не пойдешь – надо по команде, по субординации. Все могло слишком затянуться, и Яков Григорьевич предпринял все возможное, чтобы дело против этого офицера было прекращено, и все ограничилось дисциплинарной ответственностью. То есть, генерал Крейзер подходил к тому или иному вопросу не формально, а разбирался подробно, выслушивая все «за» и «против». Спрашивал, какие законы действуют, какие новые статьи и подзаконные акты? Такого, в общем-то, я в своей практике не встречал.

В быту Яков Григорьевич был чрезвычайно прост. Как-то мы с женой пошли вечером в кино, встали в очередь за билетами. Он заходит в форме, один и встает в очередь. Я говорю: «Яков Григорьевич, вы как Герой Советского Союза имеете право пойти и взять билет без очереди!». А он: «Ничего, время еще есть, я постою!». А обычно люди, что на несколько ступеней ниже его званием, посылают своих подчиненных и сами в очередях не стоят.

Итак, тринадцать лет Крейзер был на одной должности, в одном звании! Для армии дело небывалое. И это – талант и масштаб, каких, может, больше нет и не будет! Почему это было так? Известно, что еще с царских времен, начиная с указов о черте еврейской оседлости, всегда либо скрыто, либо явно на Руси преследовали или затирали евреев. Я думаю, что по этой причине его и держали. Будучи советским патриотом, он оставался сыном своего народа. Он приветствовал создание Еврейского антифашистского комитета в Советском Союзе, был членом его постоянного Президиума. И он отказался подставить подпись в сфабрикованном сталинско-бериевскими «идеологами» письме, где в период очередной антисемитской кампании клеймились так называемые «врачи-отравители».

Так вот, политика антисемитизма – она была всегда. Хрущев, который любил произносить речи, в одной из них сказал: «Нас склоняют на всех перекрестках мира за то, что мы преследуем евреев. А вот Крейзер – генерал-полковник, командующий армией!». Умолчав при этом, что Яков Григорьевич тринадцать лет на этой должности. Слова эти попали в газеты, и теперь, когда произошла такая огласка, держать Крейзера в прежнем качестве было уже нельзя. И тогда, минуя обязательную должность первого заместителя командующего округом, министр обороны вынужден был сделать его командующим Уральским военным округом, а чуть позже с назначением в Хабаровск присвоить звание генерала армии. А это последняя ступень перед маршалом.

Шло время. Крейзер был уже в возрасте. Но генералов армии и маршалов по обычаям того времени в запас не увольняли. Их определяли в генеральную инспекцию Минобороны. Они получали ту же зарплату, но работали, кто как хотел. В быту их называли райской группой. Был в ней и Крейзер. У него был свой кабинет, и там он служил свою службу. Маршалом он так и не стал, хотя, считаю, это страшная несправедливость. Я знал многих командующих, Крейзер среди них был самый способный.

Игорь ГОНОПОЛЬСКИЙ

34 671 зн.

Игорь Гонопольский: «Режиссер должен быть свободным»



Игорь ГОНОПОЛЬСКИЙ – режиссер-документалист, заслуженный деятель Республики Казахстан. Окончил факультет журналистики Казахского государственного университета имени Кирова, режиссерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. Академик Евразийской академии телевидения и радио (Москва), академик Академии художеств Республики Казахстан. Им снято более шестидесяти документальных фильмов, а вместе с сериалами, более трехсот картин. Среди этого множества «Сцены у фонтана», «Это я вышел на улицу», «Се ля ви», «Чистота цвета, или Мужик есть мужик», «Отражение»,

«Эйзенштейн в Алма-Ате, 1941-1944», «Полюбите моего Бауржана», «Это я вышел на улицу», «Гуля и Женя», «Память сердца», «Сны пантеонов Мангыстау», «Чокан Валиханов. Последний принц Степи» и другие. Директор независимого продюсерского центра «I. G. Comrapu». Фильмы Гонопольского были представлены на международных и региональных фестивалях в Мюнхене, Сан-Себастьяно, Локарно, Берлине, Сингапуре, Праге, Москве, Санкт-Петербурге, Ялте, Алма-Ате, Екатеринбурге и т. д. Отмечены различными призами, дипломами и грамотами.

- Итак, шестьдесят документальных картин, не считая тех, что вошли в сериалы. Какие именно сериалы?

- Их несколько. С двухтысячного года это были «Детки», потом «Линия судьбы» на «Хабаре», «История будущего» на ТРК «31 канал». «Детки» - довольно популярный документально-игровой сериал, который я снимал для частного университета «Туран». Мудрые руководители его решили дать хорошую рекламу своему вузу, и мы, профессиональная группа, три года подряд раз в неделю выдавали премьеру с обязательным повтором. Получилось - 140 картин. Снимались у нас студенты, иногда проректор и некоторые преподаватели. Все сюжеты касались только студенческой жизни: учеба, экзамены, любовь, спорт, разного рода хобби, наркотики и даже противозачаточные средства. Рейтинг сериала был фантастическим. Когда мы объявили кастинг – надо было добрать ребят из других вузов, чтобы серии наши смотрела вся молодежь, пришлось до тысячи человек.

- Что, даже больше, чем это бывает на киносъемках?

- Да. Молодежи было интересно смотреть про самую себя. Конечно, те, кого отбирали, вскоре начинали звездить. Павильонов не было, все делалось в самом вузе – в его аудиториях, коридорах, спортзалах. На три года нас хватило, а потом пошел повтор: вчера Вася двойку получил, а сегодня Марина или Шолпан. И сериал сошел на нет сам собой. Потом на «Хабаре» появилась известная всем «Линия судьбы». Она идет каждую неделю с повтором на «Ел арне» и «Казпионете». Шестнадцать новых фильмов в год. Сейчас их у меня более сорока. Все они о людях, которые, я думаю, интересны многим. В числе их писатель Юрий Домбровский и деятель театра и кино Шакен

Айманов, оперная певица Роза Джаманова и знаменитый хирург Камал Ормантаев, художники Евгений Сидоркин и его жена Гульфайрус Исмаилова, удостоенная в годы войны звания Героя Советского Союза, но так и не дождавшаяся вручения этой высшей награды Хиуаз Доспанова, дочь расстрелянного «врага народа» и узницы АЛЖИРа Тамара Ильина и многие другие. Эдакая телевизионная версия «ЖЗЛ», которая создается продюсерской компанией «I. G. Company». К десятилетию независимости Казахстана образовался документальный сериал «История будущего» - тоже для 31-го канала. Мы выпустили одиннадцать серий, каждая из которых посвящена отдельному году пройденного республикой пути.

Все это документальное кино, которым я занимаюсь без усталости и с удовольствием. С помощью него я могу сказать все, что хочу, настроить зрителя на любой регистр. Для меня оно – не просто отпечаток момента, а инструмент для осмысления происходящего. Возможность проникнуть в суть. Поэтому даже самый репортажный из моих фильмов «Сцены у фонтана» о борьбе специализированных отрядов по ликвидации мощного выброса огненного фонтана на нефтепромысле «Тенгиз» Гурьевской области мы с автором сценария Леонидом Гуревичем выстраивали не в виде хроники экстремального момента, а как возможность пронаблюдать прямо на месте события и показать как бы изнутри, что именно движет людьми, сознательно идущими на риск. Фильм мы снимали в 1985 году, и это была моя первая работа с Гуревичем.

- Работа, которая и сегодня не оставляет равнодушным. Это довольно редкий случай, когда все так сцементировано, что остается в памяти на всю жизнь. Тебе, я думаю, работалось с ним легко – живой, подвижный ум, способность связать несвязуемое, найти мягкие переходы. Я была как-то у него на семинаре, а потом брала интервью для журнала «Новый фильм» - очень интересный это был человек. Прекрасный сценарист, он много сделал для казахстанской документалистики.

- Зная его, ты, думаю, не удивишься, если я скажу, что долгое время искал способ сделать что-то вместе с ним. Однако просто прийти с какой-то мелкой темой не мог. Мне всегда хотелось предложить что-то значимое, чтобы – по Карнеги – человеку было интересно со мной, а не мне с ним. Я ждал достойного повода, и он нашелся. К тому времени я, выпускник журфака КазГУ и режиссерского отделения Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, потерпевший неудачу (ни одного движения не дали сделать самому!) с игровым дебютом на «Казахфильме», переключился на заказные и научно-популярные фильмы. «Будешь работать для денег!», - определил я сам себе и нашел замечательного заказчика в лице Миннетфегазпрома СССР с очень хорошим зам. министра. Вот там уж я вне всяких редакторов и студийных указчиков гулял, как говорится, по роялю. Сам писал сценарии, засовывал туда игровые моменты, брал в Москве любых актеров только для того, чтобы они своим искусством объясняли, скажем, азы техники безопасности при транспортировке длинномерных грузов. Разыгрывая все это, ребята прикалывались и куролесили на площадке. Мы роняли башенные краны, разбрасывали по степному бездорожью тридцатиметровые трубы, еще чего-то. Делал я по их заказу полнометражную картину «Голубое золото Страны Советов» о газодобывающей промышленности в Советском Союзе. Объездил всю страну вдоль и поперек, вплоть до Северного полюса, где тогда бурили шельфы.

И вот там, в этом ведомстве, мой любимый зам. министра рассказал мне как-то о том, что у нас в системе нефтегазовой промышленности существуют так называемые фонтанчики - люди, которые занимаются ликвидацией аварий на нефте- и газопромыслах. И хотя они каждый день рискуют своей жизнью, за них практически

никто не отвечает, поскольку у них нет своего профсоюза. С этой темой я пришел к Гуревичу, и он сказал: «Да, это мне интересно!». У меня была в записке банка пленки, и мы, взяв нашего героя, в знаменитом московском саду «Эрмитаж» провели с ним интервью. Ну, интервью как интервью. А что делать с ним дальше, я не представлял. «Пусть это будут «Сцены у фонтана», - симпровизировал Гуревич, и это сразу прояснило будущую форму, содержание и драматургию. То должен был быть фильм о героизме людей экстремальной профессии. Мы написали заявку, и я отправился на «Казахфильм». «Тема прекрасная, заявка замечательная, - сказали мне мои начальники, - но дело в том, что у нас в республике аварий не бывает. Бывает лишь профилактика, на которой можно сделать учебный фильм. Но это не документальное кино». И все. И под сукно.

И не было бы счастья, да несчастье помогло. В 1985 году авария таки случилась. На Тенгизском месторождении бурили глубокую скважину, добурились до «джина», вырвался газ, начался большой пожар, и целый год его не могли потушить. Высота пламени – двести метров, температура его до полуторы тысячи градусов, а песка вокруг фонтана – около трехсот. Стихия огня неимоверной мощности. Дальше надо было снимать этих самых фонтанщиков в действии. И это была первая у нас работа с Гуревичем, где он был сценаристом, а я начался как режиссер документального кино.

- О, я хорошо помню премьеру этого фильма в нашем Доме кино! Это было настоящее потрясение. Ощущение репортажности документально, в деталях зафиксированной катастрофы в стократ усиливало впечатление. Пожар. Бушующая стихия огня, такое чувство, что ты находишься в самом пекле. Боязнь за каждого живого человека. И боязнь, увы, не беспричинная.

- Да, один человек – Володя Бондаренко - так-таки погиб на наших глазах. Мы как будто оказались на войне. На войне человека со стихией, которую он сам вызвал. Потом уже ребята говорят – давай дадим эти кадры гибели! Я говорю – нет, кино есть кино, и на экране не должно быть физиологии. Для нас куда важнее осмысление происшедшего. И мы взяли запечатленные операторами Сережей Суховым и Булатом Нусимбековым самые «горячие» моменты, к ним подсняли солнце сквозь жуткую пелену идущего от пожара дыма и другие панорамные планы и, совместив их с кадрами самого Бондаренко, получили эпизод, который лег в фильм как минута молчания в память о погибшем. Нам казалось, что наступившая вдруг тишина среди шума и гула фонтанного пламени вызовет у зрителей то самое чувство скорби, которым сопровождается утрата очень близкого тебе, достойного человека. По-моему, это нам удалось. Во время одного из фестивалей зал даже встал. Вообще же картина демонстрировалась на нескольких престижных кинофорумах, и одну копию ее взяла себе в фонд Американская академия киноискусств и наук.

- Замечательный, а главное, продуктивный сложился тандем: учитель - ученик.

- Гуревич не мой учитель непосредственно, но я считаю его таковым. И пока он был жив, я работал с ним. Несмотря на разницу лет, мы дружили. Бывая в Москве, я всегда останавливался у него. В свое время я на «Казахтелефильме» сделал диплом работу «Теплые камни осени». Это был забавный мультим, придуманный замечательным, но рано ушедшим из жизни художником Володей Безелюком и снятый кинооператором Геной Лазаревским. Необычность его заключалась в том, что там оживали милые и симпатичные камушки из разряда обыкновенной гальки. Они чудили, баловались, развлекали публику, и это было то, чего практически до нас никто в мультипликации не делал. Но нам не дали распахать этот плацдарм, посчитав наш эксперимент едва ли не посягательством на соцреализм. А Гуревичу мультяшка понравилась. Она попала ему на глаза на каком-то из семинаров, после чего он нашел

меня, поздравил, и мы задружили. Педагог он был потрясающий - никогда не шел на компромиссы. И если мой ленинградский учитель, знаменитый документалист Алексей Александрович Рессер был мастером вкуса и учил больше мироощущению и миропониманию, то Гуревич учил режиссуре как таковой. И вообще он для меня – целая эпоха.

А следующий поворот в моей жизни случился в 1989 году - я уволился с «Казахфильма». Не вынес ни идеологического, ни административного пресса, когда надо подстраиваться то под постановление правительства, то под мнение начальника или вышестоящего чиновника. Я решил податься в свободные художники, хотя остаться без госслужбы и зависнуть без зарплаты боялся безумно. Как, на что жить, откуда брать средства? И судьба откликнулась на зов моей души. Она привела меня в так называемый «Квантор-Фонд», чей руководитель, сам творческий человек Феликс Крутик дал деньги, на которые я сделал очень дорогие для меня и по сей день картины - «Это я вышел на улицу», «День первый» и «Се ля ви».

- В преддверии нашего разговора я посмотрела их на видео, и что меня поразило - три одна за другой снятые картины, и все такие разные! Здесь необычный, с элементом мистификации, на эффекте присутствия героя построенный экстравагантно-фантазийный фильм о «последнем авангардисте первого призыва», «Гении I ранга Земли, Вселенной и ее окрестностей» Сергея Калмыкове – «Это я вышел на улицу!»...

- Личность этого чудаковатого художника интересовала всех, кто с ним встречался или слышал о нем хотя бы однажды. А меня и того более. Дело в том, что мой папа, в свое время главный врач нашей Республиканской психиатрической больницы, был практически последним, кто общался с этим человеком. Сергей Иванович умер чуть ли не на его руках. Умер, как ни прискорбно, от истощения. Сохранилась запись речений Калмыкова перед уходом его в мир иной, потом я увидел его изумительные, утонченно-экзотические рисунки, живописные работы, прочел отдельные страницы дневников, и это навсегда поразило мое воображение. И, конечно, когда все заговорили о столетии Калмыкова – а именно к этой дате снималась картина, я уже был готов к осмыслению его художнической природы.

- Да, созданная по сценарию журналиста и знатока жизни и творчества Калмыкова - Вячеслава Карпенко, она имела невероятный успех у алма-атинской публики и была признана на многих кинофестивалях. Все это заслуженно, как и разумно то, что ты дополнил ее потом еще двумя документальными лентами. Ну вот. А рядом с повествованием о «великом, наивном и совершенном» Калмыкове в этом перечисленном тобою списке - удивительный, без единого живого существа, без единого слова идущий фильм «День первый». Все в нем только на шумах и музыке, на эмоционально снятых и смонтированных во всю эту звуковую фантазмагорию кадрах. Десять минут длится это безмолвное действо в городе без следов человека, и ты не в силах от него оторваться. И лишь в финале посвящение: «Всем известным и неизвестным погибшим городам».

- Это фильм о станции Дружба, что на границе СССР с Китаем, - через двадцать с лишним лет после событий на Даманском. Тогда, перед их началом, город этот в пятьдесят тысяч жителей целиком выселили оттуда, и он опустел, казалось бы, навсегда. Мы же сняли его месяцев за шесть до того, как туда пришли китайцы и начали наводить порядок. То был 1990-й год, пик развала нашей страны, которая сама во многом напоминала этот мертвый город.

- Потому, наверное, здесь что ни кадр, то образ. Заросшее бурьяном железнодорожное полотно, по которому еще не так давно – и мы слышим это – катились вагонные составы. Гонимое ветром и спотыкающееся на развороченных

стыках рельс перекасти-поле. Пустые глазницы брошенных домов. Жуткое, как отпевание покойника, завывание ветра. Печь, которая не топится, ставни, забывшие, как им следует закрываться. Во всем разрушение, страшное дыхание смерти и, в конечном счете, – тупик. Как после нейтронной бомбы, когда все живое убито.

- Да, сцены там были те еще. Все они взяты из реальности. Но это не чернуха, не обличение, а разговор по существу. Мне хотелось, чтобы все это прозвучало как реквием, как элегическое упреждение опасности утраты того живого и разумного, что может быть сметено опустошающими ветрами времени. И не зря в названии фильма стоят слова «День первый». Помните, как в Библии: «И отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро». Утро, когда нет еще ничего живого, и так хочется, чтобы оно, это первое утро, стало началом дня. Дня доброго и созидательного... Сейчас Дружба - наш крупнейший таможенный пункт.

- Третий же фильм из этого квантор-фондовского цикла - «Се ля ви» (первоначальное название - «Сцены из петушачьей жизни») - напроць другой, чем эти два. Он забавен и фантастичен. Там шекспировские страсти, своя глубокая философия и выведенная для потомков мораль.

- Мораль, пришедшая едва ли не из анекдота. Поясню для читателей. Петух-боец, увидев, как легко и просто жить обычному петуху, перестает нормально драться на смертельных ристалищах. А его собрату из курятника не дает покоя слава всеми признанного, пребывающего в неге и холе короля сражений, и он, желая быть таким же орлом, перестает топтать кур. Тот и другой забывают о своем призвании и назначении, и поскольку становятся бесполезными, оба идут под нож. Такая экранная притча о месте каждого из нас в этой многотрудной и, конечно же, бременной жизни.

- Притча, я бы сказала, остроумная. Чего стоят, например, те же кадры с зеркалом, оказавшимся вдруг на огородной грядке, перед которым кумир всех местных наседок, видя свое отражение, со всем пылом и страстью тренируется для будущих боев! Чувствуется, что работа в режиме свободного художника была для тебя наслаждением.

- Да время это было довольно любопытное, но, к сожалению, длилось оно недолго. Потом кино рухнуло вообще. Проката нет, никому ничего не нужно. В это время у меня случилось большое горе – умерла жена Алена. Все пошло вкривь и вкось, я решил, что с кино надо завязывать, и ушел в бизнес. Семь лет находился в другой системе координат, занимался купи-продайством. Правда, тухлые яйца, как герои О,Генри, я не сбывал, но был период - торговал шоколадками. Брал у отца машину, развозил по киоскам, а через день приезжал, снимал «моржу», то есть навар по пять тенге, на что мы и жили. Затем пришла идея очередной авантюры – запустить рейс в Израиль: «Алма-Ата – Тель-Авив». Я создал туристическое агентство, открыл чартер. И вот тогда, на этом рейсе, мы встретились с Жанной Балакаевой. Познакомились, сблизились и дальше были уже вместе. Тогда же пришли в коммерцию - держали магазин, торговали мебелью. Жанна стала моим коммерческим директором, и, главное, тем самым человеком, который нужен по жизни: любимая жена, помощница, единомышленница, администратор, вдохновитель, преданный друг, правая и левая рука одновременно. Лучшего партнера желать нельзя. К кино до этого она отношения не имела, но человек она творческий, способна постоянно учиться и находить какие-то нужные ходы. Я в шутку говорю: «У тебя уже десятилетний мастер-класс».

- То есть, благодаря ей жизнь твоя начала выстраиваться?

- Можно сказать, что так.

- Ну а мы с тобой, как ты уже, наверное, почувствовал, сейчас сидим и прослеживаем ход ее. Ты ведь то же самое делаешь со своими героями, а тут линия

твоей судьбы. Кинорежиссера Игоря Гонопольского, который волей обстоятельств стал деловым человеком.

- И даже прикоснулся к финансовым сферам.

- **О, даже так!**

- Я подружился с ребятами, которые, когда образовался банк «Туран Алем», взяли меня к себе начальником управления по рекламе. Год я там проработал. Банковское дело, конечно, не знал, пришлось читать, учиться, узнавать. И пока я был с ними, то по условиям контракта не имел права делать что-либо на стороне. Поэтому чтобы снять первую картину о Мухтаре Ауэзове к столетию писателя - «Сестра моя жизнь», я взял отпуск и участвовал в ней подпольно. Пока шла эта работа, государство начало вновь выделять деньги на кино. Появился Независимый продюсерский центр, меня туда позвали, и я почувствовал, что смогу что-то снять. Но что? С этим вопросом прилетел я в очередной раз к Гуревичу в Москву. И вдруг он говорит: «В следующем году отмечается столетие Эйзенштейна. Конечно, про него все известно, все снято и написано. А вот про алма-атинский период, когда создавался его знаменитый «Иван Грозный», не обмолвился еще никто. Так почему бы нам не сделать фильм про это?». Ура! Вот так, на кухне у Абрамыча, за очередной рюмкой родилась будущая картина «Эйзенштейн в Алма-Ате, 1941-1944». Как и фильм об Ауэзове, она стала этапной в моей жизни. Ее показывали на фестивалях в Сингапуре, Праге, Карловых Варах, Екатеринбурге. В Москве в Доме Ханжонкова она получила диплом «За лучший фильм-исследование года-98», а также Гран При на Евразийском телефоруме. Ее купила библиотека Конгресса США.

- **У каждой работы своя история?**

- Да, длинные шлейфы – смешные, грустные и интересные. Разные. Иногда очень серьезные. Так было с теми же «Сценами у фонтана». Сняв картину на «Казахфильме», я повез ее тогда, в 1986-м году, сдавать в Москву. А тут авария на Чернобыле, и, естественно, наш фонтан поблек рядом с этой небывалой катастрофой. У нас, как вы знаете, погиб только Володя Бондаренко, а там! И поэтому про наше кино моментально все забыли. А когда началась перестройка, пошли совсем другие дела. И мы с Гуревичем предложили сделать фильм «Послесловие» - как бы к «Сценам у фонтана». Фильм о самых болевых проблемах того момента, когда нищета и безработица тенгизских жителей особенно проступала на фоне выстроенных для иностранных специалистов благоухоженных поселков, когда никому не было дела до загрязнения степи и гибели природы, когда беспомощность здешних властей натывалась на равнодушие чиновников. Мы сняли восстание в Кульсарах, сняли развод драки местной молодежи с вахтовиками, потом собрали тех и других, а также ОМОН, представителей властей и устроили брифинг. Чем вас не устраивают эти приезжающие на работу люди, почему вы на них нападаете? Тут же, вживую, снимаем также партактив, и все вместе складывается в серьезный проблемный фильм.

- **Да, картина эта не менее остра, чем снятый позже фильм про Ивана Никитовича Худенко «Игра вне правил, или эксперимент в Акчи», а также поднятая тобой тема репрессий. Видать, Гуревич научил тебя бесстрашию?**

- Он многому меня научил. А главное – смотреть на мир чуть дальше собственного носа. И потому, естественно, мне было очень интересно снимать в Китае. В 1990 году я привез оттуда два фильма, в одном из которых шла речь об экономической реформе в провинции Гуанджоу, когда у нас еще только шли разговоры про перестройку, а у них уже, можно сказать, был коммунизм. Фильм этот показывали нашему президенту Нурсултану Абишевичу Назарбаеву незадолго до того, как состоялся его первый визит в Китай.

- Полтора года назад в Русском театре драмы имени Лермонтова ты поставил спектакль «Ищу партнера для нечастых встреч» по пьесе кино- и театрального драматурга Рустама Ибрагимбекова. Мне кажется, что это очень хорошая, высокопрофессиональная режиссерская работа. Не думаешь ли ты и впредь заняться сценой?

- Если будет такая возможность, конечно. Естественно, параллельно с кино. Это в советское время все делили: режиссер театра - режиссер кино. Режиссер кино – это не режиссер телевидения. Не знаю, но тот же Бергман или Антониони, они сегодня снимали кино, завтра ставили оперу в театре, послезавтра делали экранизацию для телевидения.

- Но ты все-таки режиссер кино. Прежде чем уйти в документалистику, ты получил диплом журналиста, работал в газете, играл в спектаклях студии «Галерка», ставил там что-то, редакторствовал на телевидении и даже возглавлял телестудию Ханты-Мансийска, прославился постановками рассказов О. Генри на радио в Петропавловске-Камчатском, имел опыт выхода на сцену. Попробовал многое, но почему-то от всего отказался.

- Просто я однажды осознал, что все эти профессии зависимые. Актер – человек ведомый, он на все сто зависим от режиссера, как редактор студии, телевидения – от своего начальства. Профессия журналиста - ангажированная. Все это не в моей натуре. Мне ведь как? Будут говорить, что это белое, а я стану утверждать – нет, черное. Я не выношу нажима, не умею бездействовать. Когда я заканчивал КазГУ, папа составил мне протекцию на телевидении. Меня посадили в редакцию выпуска. Делать там практически было нечего, и я стал бунтовать. Выносил в коридор стул, устраивался на нем и на глазах у всех читал книгу. А в обед садился на мотоцикл и ехал снимать фотографии для Казахской энциклопедии. То есть, с моим характером я не могу от кого-либо зависеть. Я человек самостоятельный, с 1989 года у меня своя студия, и я очень этому рад.

- Ты удостоен звания заслуженного деятеля Республики Казахстан. Но ведь «заслуженного» надо заслужить.

- Не знаю, как насчет «заслужить», я просто работаю, и мне это интересно.

- Свои фильмы пересматриваешь?

- Да, время от времени. Чтобы держать уровень и, наоборот, подниматься, а не почивать.

- Тем самым ты снова пришел на киностудию?

- Причем, с легкостью. Ведь тогда, в 89-м году, я уходил из нее измочаленным. Боялся, что опять что-то не то сниму, не сделаю того, что от меня ждут. Но после «Сцен у фонтана» я понял, что все-таки что-то могу, вижу, умею, понимаю. Да и последующие документальные работы отмечались. Меня знали, со мной разговаривали, и это придавало уверенности. А уж когда я из банка пришел в кино, я уже не боялся. Куда это делось, не знаю. Я был уже взросленьким, со своими понятиями, правилами, представлениями. У меня была своя студия и ощущение внутренней свободы.

- В компартию, надо полагать, не вступал?

- Нет. Из Ханты-Мансийска я уехал заблаговременно, чтобы не стать коммунистом. А больше мне и не предлагали.

- У тебя много пришедших из жизни на экран героев. Ты все их любишь?

- А как же! Иначе ничего не получается. Они все мне дороги – и замечательный писатель-натуралист Максим Зверев, и мастер слова, летописец Алма-Аты, в прошлом отважный панфиловец Дмитрий Снегин, с участием которого я сделали не один фильм, и чета художников - Евгений Сидоркин и Гульфайрус Исмаилова, и легендарный Бауржан Момышулы, и один из первых финансистов независимого Казахстана Ержан

Татишев, о котором я снял триптих «Память сердца». Причем, сначала я снимал по одной картине, а потом перешел на блоки, потому что каждый, о ком, я рассказываю, - это уникал, нескончаемость знаний, таланта, щедрой творческой отдачи и, конечно, человеческого обаяния. Я не могу не любить их. Представьте Алибека Днишева. Певец от Бога, что и говорить! И вот мы монтируем о нем фильм. Я умираю, когда слышу его голос. А монтаж – что? Это остановки, разрезание и склеивание, перекручивание пленки туда-сюда. Вместо арии или романса получается какая-то мешанина. Это страшно раздражает, и мне все время хочется сказать моему монтажнику: «Да останови же ты, наконец! Дай дослушать до конца!». Но все время дослушивать – какая будет работа?

- **Что в планах на будущее?**

- Фильм о первом казахском скрипаче, прошедшем через все круги ада, - Айткеше Толганбаеве.

2004 год.

Он и Она в штормовом режиме

О, наша личная, частная, по большей части скрытая от сторонних глаз семейная жизнь! Рахат-лукум и горечь горькая, открытая для всех гладь равнин и непокоренные Монбланы, манящая в даль лазурь горизонта и разрушительные торнадо, рай и минные поля... И как бы много мы ни знали об этой сокровенной сфере нашего бытия, все равно найдутся какие еще его аспекты, которые станут для нас настоящим открытием. Один из них попал в фокус внимания известного по «Белому солнцу пустыни», «Утомленным солнцем», «Сибирскому цирюльнику» и только что отснятому «Кочевнику» кино- и театрального драматурга Рустама Ибрагимбекова. В результате появилась бог весть которая уже по счету его пьеса «Ищу партнера для несчастных встреч». Ее-то премьера и состоялась в канун Нового года на сцене Государственного академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова.

Мы все живем, то и дело взвешивая сами себя. Себя и свои отношения с близкими и уж тем более с любимыми. Пик этих самых манипуляций приходится, как правило, на момент кризиса, очередного зигзага судьбы, личностных просчетов и неудач. Вот в таком состоянии застаем мы и героев этого спектакля - любящую друг друга, много лет живущую вместе супружескую пару. Ситуация, в которой мы знакомимся с нею, анекдотична. Она подает объявление в рекламную газету о том, что ищет себе партнера для несчастных встреч, а Он, как всегда, мил, приветлив, возбужден и ничуть не подозревает о сюрпризе, который готовит ему жена. Не ведает Он и о том, что Она давно знает о его бедственном положении – потере работы в научном институте, утрате зарплаты и надежд на защиту диссертации. Выброшенный за борт, растерянный и не умеющий приспособиться к новой, мало понятной ему жизни, Он не решается признаться Ей, дорогой и обожаемой женщине в том, что потерпел фиаско. Униженное самолюбие, пришибленное чувство собственного достоинства и все вытекающие из этого последствия – с одной стороны и уставшая от всего, что связано со всем этим раскладом, Она – с другой.

Социальный момент не акцентируется - это не входит в задачи пьесы. Он присутствует здесь как данность, объясняющая ситуацию. Им обозначаются лишь приметы и реалии нашего времени, тогда как сам конфликт, отношения героев, их поведение и реакции - из категории вневременных. Вряд ли нужно сегодня кому-то доказывать, что любовь, возвышенный строй чувств, преданность и верность, равно,

как разочарование, измена, ревность, подозрительность существовали во все века. Вся эта атрибутика так или иначе присутствует и в этом нашем повествовании. Сюда же входит романтический идеал. Идеальный образ любимого и верность этому образу – как раз и есть тот стержень, вокруг которого выстраивается основная линия пьесы со всеми ее коллизиями, сюжетными поворотами и персонажами.

Их, действующих лиц, в общем, двое. Но в какой-то момент их становится четверо, так как к реально существующим Ему и Ей добавляются двойники. Это принявшие вид земных существ их изначальные представления друг о друге. У Нее это Воображаемый любовник (артист Сергей Уфимцев) - уверенно-накачанный, нагло-безаппеляционный, сексуально обнадеживающий супермужчина. У Него - небесно чистый ангел, платонически прекрасное, покорно-преданное, упреждающее все Его желания создание - Идеальная женщина (актриса Лариса Паукова). Они – фантомные субстанции. Возникают из ничего и представляют собой что-то вроде группы поддержки. Поддержки, кстати, весьма своевременной, ибо в первом, надо понимать, и, может быть, единственном поединке «Выяснение отношений длиною в жизнь» как Он, так и Она уж как-то очень быстро пасуют, выдыхаются, теряют силы, форму и разумение. Рефлексируют. Нет, они никогда не уйдут друг от друга, но их штормит. Корабль дал течь, его вздымает шквальной волной, и все не так, все крахом. Обиды, упреки, подсчет грехов и проступков, обвинения, претензии: «А я-то считал!...», «Ах, если бы я знала!..» И выводы, выводы, выводы... Переоценка чувств, инвентаризация души, обоюдный аудит. Плюсы, минусы, балансы.

Два часа интеллигентской семейной разборки. Со стороны она смотрится то трагично, то занимательно, а то даже и экзотично. Таковой ее делает не только копившийся годами ком проблем, но и присутствие на сцене материализовавшихся фантомов. Живые, участливые, больше собственных хозяев заинтересованные в сохранении их супружеского союза, они готовы отдать все, чтобы юношеские идеалы тех, помогая одолению невзгод, послужили оберегом первого, через жизнь пронесенного чувства. Наблюдая за хлопотливостью этих тружеников судьбы, сочувствуя им и болея за них, мы понимаем, конечно, что это те самые мысли, романтические представления, воображаемые образы любимых, которые живут как в героях спектакля, так и в каждом из нас.

Идеал – это мерило, которым определяются чувства и отношение к любимым. В нем наши чаяния, надежды. В нем мечта, чтобы тот, кого ты любишь, был достоин твоих представлений. Идеал - часть нашего существа. Как Лаура для Петрарки, Дульсиня Тобосская для Дон Кихота. Мы живем с ним, ощущаем радость, апеллируем к нему, находим у него утешение, защиту от житейских наслоений и патины. Категория идеала слишком важна в нашей жизни, хотя говорить о ней почему-то сейчас не считается приличным. Заставив ее материализоваться, автор пьесы напоминает об этой далекой от прагматизма, якобы устаревшей и потому задвинутой в угол сознания фигуре умолчания, и прием с фантомами как бы открывает нам самих себя заново. Он выявляет в нас то высокое, значимое начало, утратить которое равносильно краху. Установленная им планка формирует и держит личность, и без нее человек – не человек.

«Ищу партнера для несчастных встреч» - на редкость чуткий, человечный, не отходящий от правды чувств и правды жизни спектакль. Все, что происходит с его героями, затрагивает каждого, кто сидит в зале. Здесь нет пресловутого самокопания, въедливого самоанализа. Идет естественное течение жизни, познания себя и своих любимых, осмысление до тривиальности знакомых всем обстоятельств и поступков. Поступков, в которых, может быть, мы и сами не отдаем отчета. Названное своим именем, понятие идеала переходит в наше сознание, побуждая к очищению души и необходимости чаще заглядывать в самих себя.

Пьеса написана деликатно, без каких-либо рецептов и нажимов, в ней соблюдено то самое чувство меры, которое и есть искусство. Вроде бы частная, совершенно камерная история, не выходящая за пределы не то что бы квартиры, но даже просто комнаты. И в то же время в ней подняты едва ли не самые важные для нас вопросы. Это умение разбираться в себе и своей жизни, сообразовывать мысли и поступки с нравственными постулатами, оставаться верным себе, не забывая, однако, о том, «что за столетье на дворе».

В центре сценического действия - любовь, рассмотренная глазами наблюдательного, доброжелательно настроенного к своим героям драматурга, а вслед за ним и режиссера. Здесь нет первых и вторых ролей. Четыре человека на сцене, составляющие ансамбль. Волнующий, эмоционально наполненный квартет, где все взаимосвязаны, у всех свой голос, своя партия. На каждого персонажа по принципу окружения короля «работают» остальные трое, в результате чего все образы обретают множество дополнительных черт и психологических оттенков. Происходит это благодаря очень верной, точно мотивированной и внутренне оправданной игре актеров. Замечательный дуэт являют собой лауреаты Государственной премии Казахстана Ирина Лебсак и Сергей Погосян. Причем, если Ирину, очаровательную приму театра зритель видел в разных амплуа, то Сергей выступил на этот раз в несвойственном его темпераменту образе типичного, затюканного всяческими условностями и ограничениями, очень порядочного и совестливого интеллигента советской формации. Вырисовал его так убедительно, что ты переживаешь за него, жалеешь его и сочувствуешь ему, несмотря на то, что он, как ни странно, тоже грешен, грешен, грешен.

Лаконично и ненавязчиво оформление спектакля, предложенное опытным сценографом Робертом Акоповым. Тон ему задает простой, легко прочитаемый образ. Он как один из штрихов нашего времени. По прозрачной, воздушной вуали задника – обрывки объявлений газетного раздела знакомств. Того самого, обращение в который стало поводом развернувшегося перед нами конфликта. Раздела, где каждая публикация несет в себе если не такую же, то какую-то другую драму, проблему или слом человеческой души. Это фон, на котором происходит действие.

Пьесу, по которой сделан спектакль, Игорю Гонопольскому подарил сам автор – Рустам Ибрагимбеков с тем, чтобы тот реализовал ее в Театре имени Лермонтова. Для Игоря, окончившего в свое время актерский факультет Московского государственного института культуры и руководившего театральными студиями в нескольких вузах Алма-Аты, а потом ушедшего в кино, это вторая сценическая постановка. Первая состоялась 25 лет назад. То был спектакль по пьесе Семена Злотникова «Пришел мужчина к женщине», которым лермонтовцы открывали Малую сцену. И вот здесь же, но уже на сцене большой – «Ищу партнера для нечастых встреч». Добротная, профессиональная работа без какой-либо зауми, экстра-ультра-модерна, розово-голубых оттенков и порядком надоевшего сленга. Нормальный человеческий материал, из которого каждый выносит для себя что-то важное и полезное. Спектакль-самопознание, добрый мастер-класс по психологии личных и семейных отношений.

Хорошая, умная драматургия вызвала к жизни хороший, умный спектакль с хорошими, умными и достойными исполнителями. Можно считать, что это хороший, умный подарок драматурга и театра алма-атинским зрителям.

2004 год.

Геннадий Николаевич БАЛАЕВ

35 670

На плашку.



Геннадий Николаевич БАЛАЕВ – заслуженный артист РК, один из ведущих актеров Государственного академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова. В его репертуаре около ста главных ролей. Среди них Михаил Юрьевич Лермонтов в «Поручике Лермонтове», К. Паустовского, Дубельт в «Заступнице» Ю. Нагибина, Акон в «Тифлисских свадьбах» А. Цагарели, Генрих в «Драcone» Е. Шварца, дон Луис в «Даме-невидимке» П. Кальдерона, Борис Годунов в «Василисе Мелентьевой» А. Островского, Самсон Карраско в «Человеке из Ламанчи» Д. Вассермана, Абдрахман (Абиш), сын Абая в «Абае» М. Ауэзова и Л. Соболева, Теймураз – «Не беспокойся,

мама!», Н. Думбадзе, Безуглый, актер - «Надежда горит впереди!..» Н. Анова и М. Сулимова, Сильва в «Старшем сыне» А. Вампилова, Ермаков в «Последнем посетителе» Е. Дозорцева, Теодоро в «Собаке на сене» Лопе де Вега, Кардинал Вулси – «Королевские игры» Г. Горина, Актер – «На дне» М. Горького, Игорь – «Пока она умирала» Н. Птушкиной, Стомилъ – «Танго» С. Мрожека, Тот - «Тот, кто получает пощечины» Л. Андреева. Ведет курс истории театра в филиале Петербургского университета профсоюзов.

Геннадий Балаев: «Я знал, что буду хорошим артистом»

«Дух театра вошел в меня с самых ранних лет. Представляешь, сундук со специальными толщинками такими для бедер, плеч, грудей и животов. Их подкладывают, когда хотят, чтобы герой или героиня выглядели полнее или внушительней. Вот их в сундук набросают, и меня туда. И я там сплю. А то просто смотрю, как артистки переодеваются, и думаю: «Когда же это я вырасту, и мне будет позволено прикасаться к ним?». Красивые платья, красивые женщины, духами пахнут, ноготочки накрашены, щеки нарумянены. И все время целуются. Смотрю, люблюсь и говорю себе: «Буду артистом, буду только артистом!».

Вот так рассказывает о своем вхождении в мир театра известный по многим сценическим ролям и бесконечной череде веселых и забавных телевизионных «Толобаек» заслуженный артист республики, он же ведущий актер Государственного академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова Геннадий БАЛАЕВ.

- Да, я знал, - продолжает он, - что буду артистом, причем, артистом хорошим. И, согласись, так ведь оно и получилось. Я сразу пришел в театр и сразу стал играть главные роли. И это продолжалось всю жизнь, куда бы я ни приезжал. В Саратове, например, у нас с Олегом Янковским – он был в то время начинающим артистом - были одни роли. Причем, в классике я шел в первую очередь, потому что был более героем «плаща и шпаги». Олег же – приятный и обаятельный, с прекрасными внешними данными - был во всем логичный и более социальный, но без должного энергичного

посыла. Для кино оно прямо то самое, и тут, в театре, особенно в классических постановках, без романтической устремленности никак. Д, Артаньян, скажем, - как без нее? Или Люсинда в «Хитроумной влюбленной» Лопе де Вега, Мешем в «Стакане воды» Скриба? Во Владивосток я приехал – Марата сыграл в спектакле «Мой бедный Марат», Нила в «Мещанах», Антония в «Юлии Цезаре». И это мне было 23-24 года! Владивостокский Краевой театр имени Горького тогда гремел на весь Советский Союз. И тогда же во время гастролей его в Кремлевском театре мы давали «Первую Конную» Бабеля, где я, молодой пацан, командира Красной Армии исполнил, и меня маршал Буденный обнимал. Там же мы показали тогда «Орла и Орлицу», «Хлеб» (поставленный по пьесе Владимира Киршона, спектакль этот выдвигался на Ленинскую премию), «Шторм в восемь баллов», «Разлом» и другие постановки, после чего мне посыпались предложения в Минск, Челябинск, театр Ленинского комсомола! Причем, все обещали комнату в общежитии. Но поскольку я себя к тому времени уже весьма высоко ценил, то решил: «Никакой комнаты - только квартиру!».

- И, что самооценка эта твоя сработала?

- Да, в 1967 году меня пригласили в Алма-Ату на главную роль в пьесе Константина Паустовского "Поручик Лермонтов". И как только мы с женой приехали, нам сразу дали двухкомнатную квартиру.

- "Поручик Лермонтов". Я помню тебя там. Ты был очень хорош.

- Это был мой здешний дебют. Спектакль ставился в связи с присвоением театру имени этого замечательного поэта. Так что работа была знаковой, и когда ее увидели в Москве во время наших гастролей в Малом театре, то тоже были приглашения в другие театры. Потом я сыграл Джакели - «Не беспокойся, мама!» Нодара Думбадзе. Ставил эту пьесу Рубен Суренович Андриасян. Играть мне было легко, поскольку слух у меня абсолютный, и я на ходу схватываю особенности той или иной речи. Ну, а что касается грузин, то их выговор мне был хорошо знаком по Самарканду. В то время, когда в нем жила наша семья, там их было много. Ну, а потом пошла целая череда самых разных и очень интересных образов. Это Безуглов в спектакле Мара Владимировича Сулимова «Надежда горит впереди», Корраско в его же «Дон Кихот ведет бой», Сильвио у Ирины Долиненко в «Старшем сыне», Феликс в одноименной постановке Рубена Суреновича Андриасяна и другие.

- Ты как-то бросил такую фразу, что родился в опилках. Ты что, действительно из цирковой семьи?

- Иногда я еще рассказываю, что родился на полотах. «Лежу, - говорю, - на них, на улице мороз, в трубе гудит – у-у-у!, и волки – у-у-у! Дед сигарку крутит, покашливает, а я лежу. Лежу себе, а как утро займется, я в валенки нырк! Выйду на крыльцо, а дед: «То-то, внучок, на охоту пора!». Многие верят. Или едем в поезде. Меня спрашивают: «А вы кто по профессии?» Я говорю: «Сельский электрик». «Ну, брось, не больно-то похож. Небось, выдумываешь?».

- Что, ум просит игры, развлечения и разминки?

- Ну, конечно же! Или вот. Стою в военизированном комбинезоне, в беретке. Один подходит: «Спецназ?». Я говорю: «А как же, видно же!». Он: «Да... Поди, полковник?». Я говорю: «Генерал!». «Ох ты! А где были?». «Афган, Дворец Бабрака Кармаля брали. С самолета нас скинули, темнота, пуля свистят, кругом враги». А я в армии не служил вообще. И продолжаю: «Вся жизнь – самолеты, парашюты, выполнение боевых заданий!». «Ох, ты, как интересно!». Да мало ли что в каком случае насочиняешь.

- Ну, хорошо, если не в опилках, то где-то же все-таки родился?

- Родился. В актерской семье. И вся жизнь моя определялась этим. Из школы придешь, а отец с матерью репетируют. Они должны выезжать на двукрылом

самолетике куда-то, где качают нефть. Готовят «Сильву». Мать пела Сильву, отец – Бонни. А то сцены из «Свадьбы в Малиновке». Слетают, привезут деньги, у нас дома праздник. Отец мой - народный артист СССР Николай Дмитриевич Балаев - в свое время заканчивал Вагановское училище. В годы войны руководил ансамблем при Рокоссовском. У него там Тарапунька и Штепсель были. Талантливый, легкий, он хорошо танцевал. У меня альбомы ансамбля его, фотографии. В Самарканде был директором и режиссером драмтеатра, играя там одновременно совершенно разноплановые роли. Например, Отелло и Ленин. Параллельно вел также кордебалетный класс в оперном театре, пока его не закрыли. Он был в прекрасных отношениях с тогдашним первым секретарем ЦК Компартии Узбекистана Рашидовым. В фильме «Всадники революции» сыграл одну из главных ролей. Словом, был многостаночник, хорошо зарабатывал, и я всегда думал: «Я должен стать, как папа - чтобы у меня всегда все было». И еще отец любил ездить. То во Францию подастся, то в Югославию на частный курорт. Ну, а если говорить об общественной стороне жизни, то он всю жизнь был парторгом, нештатным член обкома партии и весь такой правильный. По натуре был пижон, но никогда не изменял матери.

- Ну, а мама?

- Мама - Евгения Ивановна Соколова - была народной артисткой Узбекской ССР. В ней было много от матери, то есть, моей бабушки, которая вообще была графиня и воспитывала меня, как полагалось в высшем свете. С шести лет отдала на фортепиано, и на аккордеоне я учился играть. Рассказывала сказки, вспоминала о прежней жизни, о балах до утра. Балы, балы, охота во владениях Ловического княжества, охота с царем, близость ко двору, друзья деда – князя Белосельские, Белозерские, Оболенские, графиня Апраксина, один из наиболее близких людей - Столыпин. Дед окончил в свое время Царскосельский лицей, владел имением в Петергофе, знал пять языков и был умница. Воевал на Балканах. Генерал царской армии, служил начальником Шлиссельбургской крепости, а во время революционных событий возглавлял штаб у Деникина. Бежал во Францию, пропал без вести. Бабушку с тремя детьми на руках сослали в Актюбинск. Там я и родился. Бабушка много рассказывала мне о нашей семье. Всегда говорила: "Ты должен вернуться в Петербург, на землю своих предков". Я уже было выполнил ее пожелание, подписал даже договор с Акимовским театром, но остался в Алма-Ате - здесь меня знают, а для артиста это очень важно. Ну, а что касается прадедушки, то он был тайным советником при дворе.

- Словом, у тебя хорошие корни?

- Да, и потому особенный вкус к искусству. Я понимаю его, понимаю музыку. Бабушка хотела, чтобы я был пианистом, и я окончил музыкальную школу по классу фортепиано, четыре курса музучилища и три курса Ташкентской консерватории. Учился у Рудольфа Рихардовича Керера, знаменитого пианиста, взявшего первое место на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей, после чего его забрали в Московскую консерваторию. Я играл у него Листа – «Десятую рапсодию», «Первый концерт для фортепиано с оркестром», «Революционный этюд» Шопена. Все эти вещи на мелкую технику, которой я прекрасно владел от природы. Пальцы у меня не длинные, но кисть широкая, и я брал больше октав, все аккорды.

- А почему ушел из консерватории?

- Просто понял, что Рихтером не буду. Для того, чтобы стать им, нужно сидеть за инструментом минимум восемь часов в день. А как же жизнь, как девчонки, женщины? Они идут - ножки сплошное заглядение, а тут восемь часов! И у меня встала дилемма. И еще я понял, что хорошо зарабатывать, будучи пианистом, нужно быть опять-таки Рихтером и концертировать по всему миру. В ином случае тебя ждет оркестровая яма в опере. Или вот еще – меня все приглашали дирижировать в цирке.

Нет, нет, нет - ни то, ни другое! Уж лучше я буду в театре. Я же заражен им – родители мои артисты, это своя, знакомая среда.

- А твои родители хотели, чтобы ты был в театре?

- Что ты! Они боялись, что я буду там. Ведь про меня говорили, что я пшик, пустой барабан. Я ведь на рояле все больше джазовые вещи играл и думал только, как бы с одной-другой девочкой познакомиться. Меня тогда в КГБ за это таскали. Нина, жена моя, дочь очень добропорядочных родителей, когда ехала в Самарканд на поезде и говорила: «Я хочу стать артисткой, а там как раз филиал Ташкентского театрального института», ее предупреждали: «Ой, там в театре есть такой Балаев, а у него сын. Так вот ни в коем случае не связывайся с ним. Это такой кошмар, что он делает с девочками!». Но все предупреждения лишь раззадорили ее. «Мне тогда уже было интересно, - признавалась она потом, - что это за такой сын Балаева!»

- Выходит, они судьбу вам сделали!

-Да! Нина была комсомолка, и ей в горкоме комсомола поручили за мной следить. Как за аморальным типом. А у меня аккордеон красный такой – на вечеринках я на нем играю. Тогда «стилягой» меня звали, на мне костюм в красно-синих пятнах, пальто моднячее – все это в Москве покупалось, туфли на толстой подошве. И - музыка, девочки, романы. Отца вызывали в обком партии – как ваш сын одет, это что такое! Желтое пальто – это же был нонсенс!

- А бабушка как ко всему этому относилась?

- Она – спокойно. Я играл на пианино, она платила мне в час пять рублей, чтобы я сидел. Еще час – еще пять рублей! Еще – еще пять. Так она выучила меня музыке. Она знала французский, немецкий и до восьмого класса решала мне алгебру, потому что я ничего в ней не смыслил. Но писал всегда без единой ошибки, хотя никогда не знал ни одного правила. Ах, бабушка! Я тогда не понимал, какое она была чудо. Сейчас таких нет. Девичья фамилия у нее Глумова. Она прелесть была. У них с дедом, когда они по миру путешествовали, в поезде было четыре вагона. Первый вагон – библиотека, второй – спальня, третий - столовая, в четвертом стоял рояль, и они в две руки играли. Так они путешествовали. А отец моего деда был тайный советник при царском дворе. Так что по линии матери у меня аристократическая кровь. Я аристократ, хотя в жизни сегодняшней истинный жлобьяра. Но, ты знаешь, сколько у меня осталось от тех, бабушкиных замашек! Я люблю так за завтраком – пара маленьких бутербродиков с сырокопченой колбаской, сыр с плесенью, яичко в мешочке, кусочек помидорки. Пусть небольшой, но изыск, и я получаю удовольствие. А просто кусок мяса, шмат сала, макароны отварные – этого мне не надо.

- Чем закончилось Нинино шефство?

- Тем, что я на нее глянул – а у нее голубые глаза! Она хороша была невероятно. Я увидел ее и сразу понял – тут я остановлюсь. Это было хорошо, потому что родители уже устали от моих любовей. Я вообще не ночевал дома. Появлялся утром, проваливался без сил и как только приходил в себя, задавался вопросом: кто следующая? «Вся жизнь в полете» - так хотел бы я назвать свою книгу воспоминаний. Я все время фланировал и пикировал. Я был огонь. Нина знает про это все. Я везде прошелся ураганом.

- Эта пылкость, страсть, этот ураган помогали тебе на сцене?

- Еще бы! Ведь мое основное амплуа - герой-любовник! А потом, я Юрию Борисовичу Померанцеву помогал решить любовную сцену в «Расточителе», потому что есть тонкости во взаимоотношениях «Он и Она». Нужно знать, с чего начать, как прикоснуться к женщине, где проявить страсть и как изобразить ее на сцене. Вообще страстная любовная сцена - один из сложнейших постановочных моментов. Не многие

режиссеры умеют осуществить его так, чтобы это было страстно, проникновенно, с чувством меры и дух захватывало.

- А ты действительно дока в этой теме?

- Да она сидит во мне. Я все здесь знаю и чувствую, потому что больше всего люблю женщин и могу многое подсказать как актеру, так и режиссеру. Я женщин обожаю, могу на них смотреть, смотреть и ничего больше не видеть!

- О, если бы ты был художником, какую богатую галерею мы бы имели!

- Но я плохо рисую, я тут бездарный. А вот музыкант был хороший. Ну, и театр, конечно! Я им жил всегда, мне было интересно, и я самообразовывался. Мало того, что я играл таких личностей, как начальник Третьего отделения охраны генерал Дубельт, а в противовес Михаила Юрьевича Лермонтова, надо же было все них, хоть и неохота в молодости, узнать и прочитать. Благодаря тому, например, что я играл Лермонтова, я половину стихов его и сегодня помню наизусть.

- Ты сыграл много ролей. А какая тебе особенно дорога?

- Сам не понимаю, как это получилось, но это Фарятьев. Был у нас в 70-е годы такой приглашенный режиссер Бируля. Ученик Товстоногова, он работал тогда в театре Ленкома в Питере - сейчас это Балтийский театр, а у нас ставил «Трех мушкетеров», «Вестсайдскую историю» и «Фантазии Фарятьева». Бируля любил меня, и я во всех трех постановках его играл главные роли. Первые две – ладно, там все было нормально. А вот третья!.. Я, как ты знаешь, человек энергичный, физически крепкий и сильный. А Фарятьев – он а ля Мышкин, кристально чистый инопланетянин такой. И я: «Александр Антонович, главная роль, конечно, хорошо, но я по характеру совсем другой». «Нет, - сказал он, - ты себя не знаешь. Я тебя знаю лучше». Был он весь такой питерский, вручную кофе молот, а я ему все неприличные анекдоты рассказывал. Он как ребенок хохотал, у него слезы катились. И вот он дал мне эту роль. «Ну, как же, говорю, это совсем не мое!», а он: «Все будет хорошо, я тебя вижу!». Мою маму играла тогда Валентина Борисовна Харламова – народная артистка СССР. Мы стали репетировать, прошло более месяца, и я опять стал отказываться. Но Бируля сказал, что в моей жизни это «определенный этап», уговорил меня и очень правильно сделал, потому что, в конце концов, эта роль стала действительно одной из этапных. Когда в Киеве Юрий Иванович Каюров увидел ее, он пришел за кулисы, расцеловал меня и говорит: «Потрясающе! И самое главное, я не пойму, как ты это делаешь».

- А что ты делал?

- Ну, скажем, там есть эпизод, когда Фарятьев узнает, что девушка, в которую он влюблен – Женя Задериушко ее играла, изменила ему. Это страшный удар. Обычно в такой ситуации потрясенный герой плачет, теряет сознание или неистовствует, пытаясь наложить на себя руки. Но Бируля поворачивает все по-своему. «От неимоверного переживания, - говорит он, - твой Фарятьев должен впасть в озноб и мерзнуть так, что никакие меры не в состоянии помочь». Необычный, но очень точный психологически ход! И вот я бьюсь в ознобе, мне холодно, я набрасываю на себя одно за другим одеяла, а в это время – так остроумно выстроила сцену художник спектакля Ирина Бируля - стены и потолок начинают сходить. Они сдвигаются и буквально сдавливают меня.

- Метафора такая?

- Очень наглядная и легко прочитываемая. Так же тонко и остроумно решалась каждая сцена, помогая мне, актеру, войти в высокий, запредельный мир моего Фарятьева. И представляешь, тогдашний театральный критик наш Людмила Богатенкова, которая не любила меня и никогда обо мне не писала, поскольку я был тип вызывающий, вдруг отмечает эту роль как блестящую. А я и сам был удивлен и до сих пор в недоумении: все, включая москвичей и ленинградцев, говорили, что это было

гениально. Каюров вообще мне сказал: «Ты должен работать в Москве. Я тебя видел, это потрясающе».

- То есть, ты нащупал в своем герое какую-то потусторонность, инфернальность?

- Не знаю, как это назвать, но я действительно за счет текста, погружения в то, что предложил автор, был очень правдашный. Нашел, конечно, пластику – безвольные руки, весь потерянный, но очень реалистичный. Такой чистый и неадекватный. Словом, необычный.

- Тебе, наверное, для этого понадобилось себя крепко почистить?

- Причем, кардинально, потому что образ этот ни на йоту, как мне казалось, не совпадал с моим нутром. Ну, разве в том, что я очень сентиментальный. Музыкант в прошлом. Да, я романтичный и сентиментальный, но это все было забито нашей повседневностью и бытовухой со всеми их негативными сторонами. Тем, что я в себя вкачал, потому что сделать это заставила меня жизнь. Но ведь когда я слушаю Хворостовского, у меня льются слезы восторга. Просто от его голоса. Даже когда он поет «Родину» Туликова, что давно уже сошла с репертуара, но внимая которой, можно по-новому влюбиться в Россию. Почему я про это рассказываю? Да потому что когда в человеке эмоциональность эта внутренняя есть, то душа в какой-то момент и вправду очищается от ненужных ей налетов и отравляющего жизненного смога. Все это выходит. А Фарятев – он некурящий в большом смысле слова. Вот в приближении к нему и получилась такая работа.

К любимым ролям моим можно отнести также Кречинского из "Свадьбы Кречинского" Сухово-Кобылина. Были, мне кажется, удачные работы в «Хануме». Я играл там сначала - с большим успехом, между прочим, - Тимоте, а потом еще и Акопа. Во время наших гастролей в Москве спектакль этот записало Центральное телевидение. Нравилась зрителям мой д, Артаньян, Теодоро в «Собаке на сене», Анжело в шекспировской комедии «Мера за меру». Чудная работа была в арбузовской постановке «Мой бедный Марат» - это еще Владивосток. Десятиклассник уходит на фронт и возвращается с войны Героем Советского Союза. Когда я сыграл его на Кремлевской сцене, на следующий день девчонки стояли у театра: «Марат, Марат!». Ошеломляющий успех имел на прошедшем недавно в Питере театральном фестивале наш спектакль «Танго» по пьесе известного польского драматурга Славомира Мрожека. Я играю в нем Стомиля - апологета демагогически понимаемой свободы в жизни и любви. У нас там сложился хороший актерский ансамбль: я, Померанцев, Креженчуков, Нэльская и Долматова, и один из критиков даже сказал, что только ради нашего «Танго» стоило быть на фестивале. «Я давно, - высказался другой, - уже не слышал такого чистого русского языка и не видел столь тонкого, филигранного существования актеров на сцене».

С большим удовольствием работалось мне также над Кином Четвертым. Я вообще люблю играть людей сильных, многозначных. Ведь чем хорош и чем коварен театр, и почему родители не хотят, чтобы туда шли их дети? Театр – он чудо, когда ты попадаешь в его первый слой, и режиссер ставит спектакли на тебя. Когда исполняешь Макбета, как удалось это мне, или лжеца в спектакле «Требуется лжец», Фернандо в «Живом портрете», тогда театр – да! Но если худрук начинает внушать, что нет маленьких ролей, а есть маленькие артисты, и при этом кормит тебя эпизодами, вот тогда это несчастье и трагедия. При такой постановке вопроса нужно как можно быстрее бежать в другую профессию или в другой театр.

- Скажи, а были роли, которые давались тебе мучительно?

- Да, роль Глумова в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» Островского. Не роль даже, а работа над ней. Сама постановка была прекрасной,

осуществлял ее народный артист СССР, ученик Товстоногова, чеченец по национальности Мималт Мусаевич Солцаев. Талантливейшая личность. Но работать с ним было безумно трудно в силу его кавказского темперамента. Вся партитура спектакля у него была расписана всегда до деталей, и он так жестко требовал неукоснительного выполнения всего им предписанного, что артистки вздрагивали при его появлении. Видать, для острастки он еще и нож носил с собой. Я так вообще текст повторял днем и ночью, потому что Солцаев никаких огрехов не прощал. Но это характер - ничего не поделаешь.

- Интересно, а когда ты первый раз вышел на сцену?

- Когда учился в первом классе – Сережу в «Анне Карениной» играл.

- Сразу в классику попал!

- Ой, я долго просил: «Занавес закройте, тогда я буду играть! Закройте занавес!». Стеснялся. Совсем маленький был. Потом сказки начались в театре, меня в них вводили.

- Трудно было?

- Ничуть. Я был как рыба в воде. По-моему, я тогда уже знал, что должен работать только в крупном, только в настоящем театре. Вообще артист – это от рождения. Научиться быть им нельзя. Нет, кое-чему, конечно, можно - сценическому движению, пластике. Но основа – она от природы. Мне, например, никто никогда не показывал, как носить фрак. Я сам не знаю, откуда я это знаю. Мне часто говорят уже много поработавшие актеры: «Как на тебе все ловко сидит! Откуда это?». А я думаю: генетика, наверное. Оно у меня получается как-то все само собой.

- Возражений нет: талант – дар Божий. А как эта данность реализуется в актерской профессии?

- У кого как. Что до меня, то это «я» в предлагаемых обстоятельствах». Да, существует школа представления, она имеет право на жизнь. Но я – это только «я» в предлагаемых обстоятельствах! Самое главное для меня – предельная органика. Согласись: в игре актера, будь то сцена или экран, нет ничего дороже нее. Правда, если с ней не выплескивается ребенок, и если она не превращается в шептальный реализм. Я, артист, должен постичь кого угодно – военного, врача, идадьго. Пропустить их через себя: «Я – врач, Я – идадьго, Я - Хлестаков». Текст дан, место действия, конфликт, характер взаимоотношений с миром, временем и персонажами – тоже. И умей в этих обстоятельствах погрузиться в своего героя, узнать о нем все, наполнить его собственной органикой. Вот оно - золотое правило Станиславского, которому я следую всю жизнь!

- Слушая тебя, я вспоминаю Евгения Попова - замечательного артиста и твоего коллегу. Исполняя роль Гитлера в спектакле «Конец», он говорил, что играет человека, у которого больная печень.

- Да, он хорошо ощущал это состояние, потому что у него она тоже была больная. Это сразу ложилось на образ, и получалось, что надо. Конечно, в Гитлере, хоть он и был закомплексован на своей гениальности, жил, как, наверное, в каждом человеке, страх за то, что будет завтра. И главное - проиграет его страна войну или нет? Этот страх и эту гениальность Жене надо было нести. Но, с другой стороны, тот же Гитлер был обыкновенным человеком со всеми присущими людям слабостями. Включая больную печень. Женя нашел этот актерский манок, оттолкнулся от него, и появилась, как мы говорим, характерность, на основе которой выстроился образ. Но все эти тонкости даются с годами. И поскольку я преподаю сейчас студентам историю русского и западного театра (до этого я вел курс постановки и музыкального оформления шоу-программ), то многое приходится в своей памяти восстанавливать и освежать.

- Нина, твоя жена, тоже артистка, и артистка яркая, запоминающаяся.

Приходилось ли вам играть в одних спектаклях?

- Приходилось, и очень много. В «Поручике Лермонтове» она играла, например, Мусину-Пушкину, а я самого Лермонтова. В «Бедном Марате» я был Марат, она – Лика, в «Мещанах» я – Нил, она – Полина, потом я - д.Артаньян, она – Миледи, я - Макбет, она - леди Макбет. В «Собаке на сене» у меня было три партнерши, но с Ниной мне было лучше и удобней, чем с другими. По-женски красивая, живая, яркая и эмоциональная, она хорошо меня чувствует и всегда удачно делает то, что надо. Какой-то период моей партнершей была также Наталья Долматова. Был шекспировский спектакль «Мера за меру», где я играл Анжело, а она приходила просить за мужа, которого должны были казнить. Потом, помнишь, на Малой сцене шла постановка «Здравствуй, папа!». Она исполняла мою дочь. В этой и остальных ролях Наталья была очень органична. Ну, и, конечно, я не могу не сказать о народной артистке республики Лие Владимировне Нэльской, с которой у нас идет своего рода игра. Конечно, она высокий профессионал, но она еще и человек, с которым можно похохмить, выстроить очередную шутиху, отмочить что-то озорное и неожиданное. В театре вообще охотников до этого хватает, а она так сушая хулиганка! А раз хулиганка, значит нормальная, и с ней легко. Однажды мы из-за чего-то такого как бы поругались, а через какое-то время она: «Ой, я тебе все прощаю, ты же сумасшедший артист. Другому бы не простила».

- Но театр без хохм и розыгрышей – это вроде и не театр. И ты тут наверняка не безгрешен.

- Да, доставалось от меня и Леше Свекло, и Володе Даниленко, ну, и, конечно Лева Темкину, царство ему небесное! Лева был очень смешлив, и разыграть его было – пара пустяков. Если мы с ним где-то в одной сцене, то стоит мне лишь чуть-чуть расширить глаз или, наоборот, подмигнуть, – это конец! Он не может говорить, хохочет, не может остановиться, отворачивается. Все! Сцена сорвана! Потом говорит: «Я буду жаловаться, ты не даешь мне работать!». А я: «Лев, в чем дело? Ты что, несерьезный артист? Почему ты не в состоянии сдержаться?». Или вот. Я играл Кина, а он моего слугу – Соломона. Мы репетируем. Я говорю режиссеру Коненкину: «Юрий Иванович, пожалуйста, постройте мизансцену так, чтобы он был вот тут, у моих ног!». А Лева: «Пшел вон, негодяй, пшел вон, мерзавец!». «Ну, ты, чё, - говорю, - ну ты даешь!» И объясняю: «Ты же знаешь, как приятно мне, Балаеву Генке, что ты, народный артист, стоишь передо мной на коленях!». И, уже переходя на роль, повелительно: «Иди ко мне! Я кому сказал, иди ко мне!». «Ах ты, бандит самаркандский!» - не выдерживает глумления Лева и бросается на меня с кулаками. Но вообще в партнерстве он был необычайно чутким, и играть с ним было одно удовольствие. Мы были большие друзья. Он очень любил «блатню», а у меня этих записей Бог знает сколько. Как чуть что, он: «Идем к тебе, слушаем!».

Много смешных случаев связано с оговорками. Например, у нас в репертуаре был спектакль «Омут» по Бальзаку. Филиппа Бредо играл Леша Свекло, а я исполнял Макса Жиле. Эдакие два офицера наполеоновской армии - удалые, бесстрашные кутилы, выпивохи и дамские угодники. А Леша был красивый парень, хорошо играл на гитаре, пел, но у него одна беда – поначалу он трудно осваивал текст. И вот в одной из сцен он должен войти в салон и вызываяще так произнести: «Я – Филипп Бредо!». Он действительно входит и вместо этого говорит: «Я – Бриджит Бардо!». В зале, конечно, хохот! Занавес, правда, не закрывают, спектакль продолжается, но некоторые артисты с ног падали от смеха.

- Актеры, как правило, занимаются спортом.

- О, спорт мне очень много дал. Фехтование, легкая атлетика, а в 37 лет я занялся каратэ. 17-18-летние надо мной смеялись, я с животиком был тогда. Но через полтора года догнал молодых, вошел в форму и стал к тому же тренером всесоюзной категории. Судил первый чемпионат СССР по каратэ, был членом президиума Федерации каратэ Казахстана и пробыл 14 лет в этом виде спорта.

- Но когда ты пришел в него, он был, как помнится, под запретом.

- О, да! Меня в милицию таскали. У меня было четыре группы спортсменов – я тренировал их. И вот меня вызывают – «Мы тебя сгноим!». Угрозы эти я уже слышал – из театра меня на Дзержинку увезли однажды, потому что я сказал, что Ленин – утопист. «Мы знаем твои гнилые корни, мы тебя пошлем туда, где твоих костей не найдут!». А потом они меня на работу к себе фаловали. Запугивали. Но, видно, поняли, что не на того напали. «А, – говорят, – женщин любишь!». «Да, – отвечаю, – люблю!». «Ну, смотри, как-нибудь прищучим!». Это КГБ. А другое ведомство за каратэ обещало посадить. «Ну, почему, – недоумевали они, – вы теннисом не займетесь?». Запрещали эти восточные единоборства. А я на профессиональном уровне занимался. Теперь все, кто у меня был в учениках, заслуженные тренеры, свои клубы имеют. Видишь, какие у меня бицепсы? Я могу и сейчас троих порвать на части. Но тогда мы все были на учете.

- Ты, как многие артисты, всегда занимался еще чем-нибудь, кроме театра.

- Да, очень много я работал на радио – читал по четыре передачи в день: сказку, какую-нибудь молодежную передачу, сельскохозяйственную и на ночь – большую литературную. Сам делал радиоинсценировки, играл в них главные роли и был режиссером. Одна из самых удачных «Стрела Махамбета». Много сил и вдохновения отдано телевидению. Там в прежние годы у режиссера Евгения Голоскова я исполнял Бетховена, Моцарта, Амангельды Иманова и других личностей. В музыкальных вещах сам играл на рояле.

Очень живой и динамичной была работа в сериале «Саранча», где я выступал в образе вора в законе. Новый формат, иные, чем в театре, приспособления, необходимость сходу вживаться в предложенную сценарием ситуацию. Такая практика хорошо поддерживает профессиональную форму.

- Как и ваши с Володией Толоконниковым «Толобайки»?

- Конечно! Форма эта хороша тем, что в ней нужно быстро работать с текстом, быстро трансформироваться. Моментально схватывая, мы в ней буквально купаемся. Пролитнули бумажки и – пошли играть! Текст есть, анекдот тоже, характеры заданы, а там придумывай, импровизируй! «Толобайки» идут уже пять лет, и их смотрят как у нас в Казахстане, так и в Москве, Питере, Израиле. А недавно побывавшие в Америке и Канаде, ребята говорят, что видели их по тамошнему телевидению. Но «Толобайки» – это само по себе. А параллельно с ними я озвучиваю сейчас документальную многосерийку «Обретенная страна» – о становлении сегодняшнего суверенного Казахстана. Это такая серьезная политическая передача на канале «Казахстан». Интонацию мы выбрали как у Михаила Ильича Ромма – вроде бы беспристрастную и в то же время доверительную.

- А как у тебя с возрастными ролями. Наверное, таковых было немало?

- Естественно, но я всегда легко находил пластику – как внешнюю, так и внутреннюю. В тех же «Толобайках» мы и стариков, и бабушек, и кого угодно играем. Там и возрастные роли, и характерные.

- Эти передачи у вас как станок для балерины?

- Да, это мощный тренинг! «Самогон» гоним, утрируем, но знаем: успех приходит лишь тогда, когда все достоверно. Как у Райкина. Он для нас эталон.

- А как физическую форму поддерживаешь. За счет чего?

- Я разминаюсь – даже пальцы, ступни все. Делаю это из страха заостенеть. Растягиваюсь хорошо. Ноги тяну, шпагат – как и раньше. Конечно, не хочется, но надо! А когда сделаю – так хорошо! Все размято, чувствую пресс. А если собой не заниматься, крючком ходить будешь.

- Кто твои кумиры?

- У меня нет их. Я высоко ценю Евгения Евстигнеева, Иннокентия Смоктуновского. Но так, чтобы – ах! – нет.

- Себя любишь?

- Себя надо любить. Если ты себя любишь, значит, любишь достойную атмосферу, окружаешь себя интересными людьми, с которыми тебе легко и удобно. И в деловых отношениях подыскиваешь себе коллег и партнеров по возможности достойных, честных и надежных, отсеивая тех, кто может обвести вокруг пальца. Бытие наше – вещь многослойная, а значит, нужна требовательность к себе. Ну, и, конечно, семью свою надо любить. Поддерживать ее, холить, уделять внимание. В общем, жизнь надо постоянно координировать.

- Поскольку ты это делаешь, то у тебя, наверное, много друзей.

- Да, в этом жизнь меня не обделила. Уже будучи тут, в Алма-Ате, я вел концерты Бориса Штоколова во время его гастролей здесь, и мы с ним подружились. Известный эстрадный певец Джоржи Марьянович из Югославии был у меня в гостях, а потом я у него. Прекрасные отношения сложились у меня с Арменом Джигарханяном, Мишей Козаковым, Сашей Абдуловым, Мишей Шуфутинским, Олегом Басилашвили, Кириллом Лавровым. С Никитой Михалковым мы вместе снимались в фильме «Перекличка», и это запомнилось на всю жизнь. Он тогда учился на первом курсе ВГИКа, нам было по 20 лет. Работал я с народным артистом СССР Сальниковым. Был дружен с Евстигнеевым. Он у меня жил в Алма-Ате. Тончайший был актер, умница, необыкновенный человек! Сложный характер - его и боялись, и любили. Про Олега Янковского я уже говорил, и тот же Саратовский театр одарил меня дружбой с Юрием Ивановичем Каюровым.

- А правда, что ты человек богемный?

- Да, я люблю шум, общество. Мне интересна интеллигенция во все ее видах и профессиях. Люблю хорошо одетых людей, хорошие гостиницы, отели. Мне нравится, когда в ресторанах много народу, все вкусно. Ну, разве плохо, например, в «Рахат-паласе» - на машине подъедешь, тут же ее поставишь, дверь тебе открывают. Хорошо зайти туда, подняться на этаж, посидеть с приятными тебе людьми, попить кофе, перекинуться новостями.

- То есть ты за нормальную человеческую обстановку?

- Да, за комфортность. Когда все красиво, чисто, хорошо пахнет. Но поскольку я человек городской, то нахожу общий язык с людьми разных социальных сфер, включая криминальный мир, который весьма и весьма изменился. Сейчас в нем немало тех, что посещают музеи Италии, Франции, Германии. Это уже не ворюги и не рэкетиры. Они путешествуют, познают, набираются культуры. И мне это интересно еще и как артисту - мы же играем всяких персонажей. Я как-то рассказывал: сам я в карты не играю, но когда учился еще в консерватории, у меня были друзья-каталы всесоюзного по тем временам уровня. Они катают, играют, а я смотрю. Там горы денег, страсти, драмы.

- Автомобиль твой какой марки?

- Был "Ауд и", потом "БМВ" 525-й модели, трехсотый "Мерседес", шестисотый, а теперь шестисотый «Мерседес-купэ». Классная машина, аристократ! Мне к ней даже брелок из чистого золота подарили.

- У тебя есть претензии к твоему положению в театре?

- Нет. Я всегда был обеспечен ролями, и даже представить себе не могу, как пошел бы просить что-то сыграть. Я это не понимаю. Любили меня режиссеры или нет – они всегда меня занимали на ведущих ролях, потому что я был нужный артист. Я мобильный, могу любую роль в 50 страниц освоить за четыре-пять репетиций. И не только выучить текст, но и овладеть им, спроецировать на своего героя, войти в образ! Свойство это - как палочка-выручалочка, когда нужен срочный ввод в спектакль, если, скажем, кто-то заболел. Многие блестящие актеры вводиться не могут. Это требует большого напряжения сил.

- А как же ты?

- Я завариваю крепкий кофе, сажусь за стол и начинаю читать текст. Через день-два овладеваю ролью так, будто играл ее всю жизнь! Именно таким образом меня вводили в спектакль «Пока она умирала», когда заболел Юра Капустин. Я его заменял, а потом так и остался. Теперь мы играем в очередь.

- Чего бы ты пожелал сам себе в Новом 2008-м году?

- В сериал бы попасть. И еще. Народный артист СССР, руководитель Малого театра Юрий Соломин недавно сказал потрясающую фразу, которая принадлежит великому драматургу Александру Островскому. «Нет театра, нет нации» - так звучит она. Не согласиться с этим невозможно.

2007 год.

Яков Соломонович ШТЕЙН

22 483 зн.

На плашку



Ученик Алексея Дикого, последователь школы Московского художественного театра, после работы в театрах Москвы, Ленинграда и Владивостока Яков Соломонович ШТЕЙН (1900-1956) после работы в театрах Москвы, Ленинграда и Владивостока в 1943 году приехал в Алма-Ату и вступил в права художественного руководителя Театра русской драмы – ныне Государственный академический русский театр драмы им. М. Ю. Лермонтова. За 13 лет он поставил в нем более 60 спектаклей, среди которых "За тех, кто в море", "Хождение по мукам", "Иван Грозный" ("Орел и орлица"), "Кобланды", "Любовь Яровая", "Лисички", "Русский вопрос", "Бесприданница", "Бешеные деньги", "Ревизор", "Кража", "Порт-Артур, «Мадемуазель

Нитуш», «Пушкин», «Голос Америки», «С любовью не шутят», «Доходное место», «По велению сердца», «Униженные и оскорбленные», «Гостиница Астория» и другие.

Аристократ духа Яков ШТЕЙН

Случилось так, что в лето 1956-е, под конец гастролей во Фрунзе умер от инфаркта художественный руководитель Театра русской драмы Яков Соломонович Штейн. И когда эскорт с телом покойного двинулся домой, на знаменитом Курдайском перевале его встречали выехавшие навстречу все

имеющиеся на тот момент в Алма-Ате театры - закончившие здесь свои выступления фрунзенцы, коллективы Казахской драмы, Театра оперы и балета имени Абая, ТЮЗ, корейская и уйгурская труппы.

Наутро к драмтеатру на улице Дзержинской проститься с Яковом Соломоновичем пришла едва ли не вся Алма-Ата. По традиции того времени, траурная процессия следовала до Ташкентской аллеи пешим ходом, и лишь там уже все сели на машины.

Утрата, которую понесла очень театральная в те поры казахстанская столица, а с ней, естественно, и вся республика, была колоссальной. Ушел один из столпов становящейся на ноги казахстанской культуры, человек, масштаб личности которого задавал тон как сценическому, так и всему искусству республики в целом.

- Когда Штейн заступил на вахту в Русскую драму, которой незадолго до этого, руководил мой отец, - **рассказывает профессор театроведения Галина Юрьевна Рутковская**, - я смотрела все его постановки. Яркие и разнообразные по режиссерскому раскрытию, темпераменту, стилю, они были совершенно не похожи друг на друга. Вот "Униженные и оскорбленные" по Достоевскому. Это такая боль человеческой души, такая глыба болезненных чувств, что, столкнувшись с ними, зрители буквально замирали. После этого - "Мадемуазель Нитуш". Оперетта. Легкость, смех, шутка, пластика! И как играют актеры, как они работают! Единый, если так можно выразиться, канкан. И вдруг третья грань - "Наследники Рабурдена" Золя, спектакль о продажности мира денег. Невероятный гротеск, где каждый персонаж - явление. И что самое потрясающее - я, прожившая всю жизнь со своими родителями, не узнаю в мадемуазели Фике актрису Кручинину, то есть свою собственную маму!

- Как только в 1943 году в театр пришло сообщение о том, что к нам едет новый руководитель, - **вспоминает тогдашний помощник администратора театра, а впоследствии заместитель министра культуры республики Исаак Иванович ПОПОВ**, - мы с моим начальником отправились на вокзал. Я взял чемодан у Штейна. С ним была очень милая дама - Нина Ивановна Трофимова, его жена и хорошая актриса. Яков Соломонович очень органично вошел в коллектив - без крика и конфликтов. Быстро сориентировавшись, сформировал по-своему труппу. А чтобы пополнить ее молодежью, открыл Театральную студию, куда поступил и я.

Живя на пульсе времени, Яков Соломонович всегда чувствовал, что сейчас нужнее всего зрителю. В военное и послевоенное время, когда важен был подъем духа, кроме классики он вводил в репертуар патриотических "Победителей" Чирскова, "За тех, кто в море" Лавренева, "Далеко от Сталинграда" Сурова. Широта мышления не исключала профессионального изящества. Мне нравилось, что в работе над спектаклем Штейн придавал особое значение деталям, будь то костюм, грим, появление героя на сцене или уход с нее. Все это прорабатывалось по многу раз и создавало потом ощущение завершенности постановки. Неряшливость и даже очаровательная небрежность у него не проходили.

Что же касается существования двух театров – русского и казахского - в одном здании, то это не так. Это не были два театра в одном здании. Это был небольшой клуб имени Дзержинского, в который в 1933 году поселился Русский театр драмы. В 1936-м, когда создали Комитет по делам искусств, выделив его из Наркомпроса, он стал Республиканским театром драмы. Это был один театр с двумя творческими коллективами, но с одной дирекцией, с одним технологически обслуживающим персоналом. В казахской труппе художественным руководителем был Гольдблат, в

русской я застал еще Соломарского, после которого в 1944 году заступил Штейн. Директор театра Жубаншалиев очень деликатно проводил работу по творческому равенству обеих трупп и по тому, чтобы они работали совместно. Вот почему Яков Соломонович ставил спектакли и с русской труппой, и с казахской. Нередко в казахских спектаклях были заняты русские актеры и наоборот. Блистательным опытом в этом плане был негр Бретт, исполненный Шакеном Аймановым в русскоязычном спектакле "Глубокие корни" Гоу и д, Юссо. А прежде было еще общее сценическое полотно "Иван Грозный" ("Орел и орлица") по пьесе Алексея Толстого.

На моих глазах ставился также "Абай". Шакен Айманов был привлечен к нему как режиссер наравне со Штейном. Спектакль получил огромный общественный резонанс и был представлен на Сталинскую премию. Шакен за постановку эту премию получил, а Штейн не получил, потому что он был Штейн. Это были времена космополитизма, и я помню то достаточно нервное состояние, которое испытывал из-за этого и Шакен Айманов, и Яков Соломонович, которого просто оскорбили.

Что меня поражало в Якове Соломоновиче? Он был лидером. Лидером признанным как внутри своего коллектива, так и среди общественности. Он получил звание заслуженного деятеля искусств республики.

Мне приятно, что театр, в котором я начинал свою жизнь, продолжает активно работать, и во главе него стоит тоже лидер. Это Рубен Суренович Андриасян. Те традиции, что были при Якове Соломоновиче, во многом сегодня сохраняются и развиваются.

- «Иван Грозный». Спектакль этот, - **говорит народная артистка СССР Хадиша Букеева**, - был для меня этапным. Штейн поручил мне сыграть в нем жену Ивана - черкесскую княжну Марью Темрюковну. Это был эксперимент по освоению казахскими актерами нового исторического материала. Работать со мной Якову Соломоновичу пришлось много, и его терпение, желание довести идею до завершения сделали свое. Спектакль получился удачным, все были им довольны, а я усвоила очень важные для себя уроки.

Впрочем, практиковались тогда не только совместные постановки, но и параллельные. И если на казахской сцене ставили ауэзовского "Кобланды", то на русской шел переводной вариант под названием "Любовь и честь". То и другое смотрели с удовольствием. С одной стороны, это был обмен опытом, перетекание одной культуры в другую, с другой - возможность сравнить режиссерские трактовки, оформление, актерскую игру. Возьмите ту же своенравную Карлыгу. Букеева подавала ее в суровых эпических красках, а Харламова преподносила лирически.

Несколько спектаклей Яков Соломонович поставил и в Казахской драме. Одним из них был "Абай". К работе над ним Штейн привлек мастера казахской сцены Шакена Айманова. Сначала они вместе делали инсценировку одноименного романа Ауэзова, потом вместе создали спектакль, который, получив большой резонанс, был представлен на Сталинскую премию. Правда, получилось так, что Айманов этой награды был удостоен, а Штейну в ней отказали - не вышел с "пятой графой". Вслух этого, конечно, никто не произносил, но шла волна космополитизма, и все всё понимали. Шакен же до конца жизни испытывал неловкость от того, что так все сложилось.

Во многих спектаклях Штейн занимал артистку Валентину Борисовну Харламову, чья игра отличалась лиричностью, душевной мягкостью, психологической точностью. Евгения Гранде, Наташа в "Униженных и оскорбленных", Елена Андреевна в "Дяде Ване", Лариса в "Бесприданнице", Любовь Яровая... Но особенно хороша она была в "Мадемуазель Нитуш".

- Сначала мама была в отчаянии, - **вспоминает ее дочь Валентина**, - всего одна-две странички текста, и роль, что называется, без ниточки. Но Яков Соломонович сделал из нее героиню. Заказал своему студийцу, замечательному композитору Всеволоду Булгаровскому музыку, ввел вставные номера. Получился настоящий фейерверк. И когда со своей опереттой приехали к нам чимкентцы, они сказали: "Не может быть! Как ТАКОЕ сделать из пустяка?".

Одной из главных заслуг Якова Соломоновича было открытие той самой Театральной студии, о которой говорилось только что. Одним из воспитанников ее был заслуженный артист республики Евгений Попов. Он рассказывал:

- Я был рабочим Алма-Атинского завода тяжелого машиностроения, когда попал к Якову Соломоновичу – там у нас была свой самодеятельный театр, руководил которым знаменитый впоследствии кинорежиссер, а тогда студент эвакуированного в Алма-Ату ВГИКа Борис Кимягаров. А оттуда я поступил уже в театральную студию, которую в конце 1944-го организовал Штейн. Мы занимались в 25-й школе, и Яков Соломонович почти сразу стал использовать нас в спектаклях. Помню, первый раз мы вошли в театр. Боже ты мой - сам Амангельды, он же Умурзаков, Калеке Куанышпаев, Сералы Кожамкулов, Шакен Айманов! Мы рты пораскрывали. Мы – казахская и русская труппы - 22 года были Объединенным театром под одной старой обрушившейся крышей и жили более чем дружно – как одна семья, как родня. А учителей каких для нас пригласили! Историю театра вели высланные в Алма-Ату Лев Игнатьевич Варшавский и Юрий Осипович Домбровский, технику речи - основатель Института художественного слова, заслуженный артист СССР, профессор филологии, логопед Василий Константинович Сережников. Так, как он читал лекции и учил нас разговаривать - это, конечно, редкостный случай. Искусству грима обучал работавший еще со Станиславским, Немировичем-Данченко и Качаловым гениальный и тоже репатриированный сюда Сергей Иванович Гуськов!

До первого самостоятельного выхода на сцену нас занимали в массовках, мы выходили толпой – как в казахских, так и в русских спектаклях. Первые две фразы Яков Соломонович дал мне в комедии Масса и Червинского "Где-то в Москве". Я играл пассажира на каком-то вокзале. Гордости моей, конечно, не было предела. Но вторая роль у меня была вообще потрясающей. Я исполнял в "Иване Грозном" холопа князя Курбского - Ваську Шибанова. Там у меня уже было, по-моему, восемь или десять фраз. И мало того, сам Лев Игнатьевич Варшавский в рецензии мою фамилию упомянул! Я купил кипу газет, навыврезал статью со своей фамилией и получилась целая брошюра.

Шли занятия и репетиции, мы выходили в массовках и набирались знаний. А в это время начались, оказывается, так называемые еврейские дела - космополиты и прочие. Штейна начали таскать, вызывали на какие-то комиссии, собеседования, приезжали представители из Москвы. Но он никогда ни единым словом, ни единым движением не показал нам, что у него что-то там происходит.

- Яков Соломонович всегда был комильфо. Всегда с бабочкой, в зеленой велюровой шляпе и с тростью, - **дополняет эти воспоминания выпускница Театральной студии, доктор медицины Галина Евгеньевна Плотникова**. - Он учил нас никогда не становиться спиной к людям, считая, что актер должен говорить в зал. Строгий на вид, умевший держать любого человека на расстоянии, он был в то же время заботлив и человечен. Знаю об этом по собственному опыту. Едва услышав, что в Алма-Ате есть Театральная студия, я тут же побежала к нему: "Возьмите меня, пожалуйста!". "Так ведь идет уже второй год обучения", - ответил Яков Соломонович. "А вы меня послушайте!" - попросила я. Он послушал и взял. Потом, через какое-то время я сказала: «Яков Соломонович, я очень хочу прочесть дуэт Марии Стюарт и

Елизаветы». «Ну, конечно, - съязвил он, - вам нужна только Мария Стюарт. На меньшее вы не согласны!». Но я опять попросила, чтобы он меня послушал. И вот после вечернего спектакля - а это была уже глубокая ночь, транспорт в такое время в Алма-Ате не ходил, и улицы города тонули в темени, - он все-таки остался, созвал худсовет и сказал: «Раз уж она готовилась, давайте пойдем ей навстречу!». После моего чтения – представьте себе! - меня зачислили в труппу. Я стала играть в театре. А потом прошло какое-то время, и наш педагог по художественному слову Ганн, уезжая в Москву, сказал Якову Соломоновичу, что хочет оставить меня продолжателем своего дела. Штейн согласился, и живое художественное слово теперь преподавала я. С гордостью могу сказать, что моими учениками были такие замечательные актеры нашего театра, как Женя Попов и Виктор Семенович Ахrameев.

Яков Соломонович, хотя он и сам был блестящим режиссером, приглашал, чтобы поднять театр, и других своих коллег. Так в 1947 году Товстоногов поставил с казахской и русской труппой "Победителей" Чирского, где по-новому раскрылись дарования Айманова, Бадырова, Серикова, Букеевой, Харламовой, Аркадьевой, Тельгараева, Кайрова. Тогда же режиссер Ридаль, осуществляя постановку горьковских "Варваров", сумел увлечь всех артистов так, что они отдали этому спектаклю максимум всего, что в них было заложено. Работа над этой вещью стала настоящим праздником для всех, и я ее не забуду никогда.

Яков Соломонович всегда вызывал во мне удивление и восхищение. Я не знаю ни одного такого хурука, хотя мама моя была актрисой, и я росла в Москве, в театральной среде, который бы так упорно индивидуально работал с актерами. Например, был у нас в театре Аркадий Яковлевич Зак. Хороший, яркий актер, но опереточный. Причем, опереточный комик. И настолько это у него все это проявлялось, что невозможно. Но театр-то у нас был как-никак драматический! И вот когда начали ставить «Интервенцию» и дали в ней Заку роль еврея - такого мягкого, ироничного, то Яков Соломонович часами репетировал с ним, убирая все лишнее и наносное. И получился настолько пронзительный, непривычный персонаж, что никто в нем не мог узнать самого Зака.

Яков Соломонович был очень сердобольным. Помню, одно время мы играли в абсолютно ледяном зале. Зрители сидели в шубах, а мы на сцене были в декольте. Я тогда исполняла Лидочку в «Свадьбе Кречинского» и хорошо помню, как Яков Соломонович велел, чтобы костюмерный и пошивочный цеха в течение всего спектакля стояли за кулисами с платками. И как только мы, отговорив свое, выбегали за кулисы, нас немедленно укутывали этими платками.

Штейн был справедливый. Я не помню ни в студии, ни в театре какого-либо скандала или конфликта. А если даже что-то где-то и намечалось, никто не смел выяснять такого рода отношения в присутствии Якова Соломоновича.

Жена Якова Соломоновича – Нина Ивановна Трофимова была ведущей артисткой театра. Тут же, при них была их дочь Наташа. Она тоже начинала было проявляться, училась в студии, но я не помню ни разу, чтобы Яков Соломонович разрешил ей что-то сыграть. Считал, что семейственность – вещь неприличная. В результате Наташа ушла из театра, блестяще окончила институт иностранных языков и работала потом преподавателем.

Яков Соломонович всегда был в гуще общественной деятельности. Но откровенные разговоры, если вы помните, велись раньше в основном на кухне. Считалось, что это единственное место, где можно говорить обо всем откровенно. У Якова Соломоновича был свой круг близких ему людей. Он очень дружил с литераторами Юрием Осиповичем Домбровским, Николаем Ивановичем Ановым, моим мужем Александром Лазаревичем Жовтисом, дневал и ночевал у Льва

Игнатьевича Варшавского. Так случилось, что мне удалось быть в этой гуще, присутствовать при этих разговорах, и я, конечно, многое для себя из них почерпнула.

Меня часто спрашивают: как и чем жил тогдашний театр? Да не один театр, отвечаю я, а целых два казахский и русский. Два в одном здании. Два театра, два главных режиссера, две Театральные студии – и все в одном здании! Кстати, с главным режиссером Каздрамы Шакеном Аймановым Яков Соломонович был очень дружен, и они очень любили друг друга. И никогда никаких недоразумений насчет свободной сцены, помещения для занятий, репетиционного зала для артистов или музыкантов не было и в помине. Я не помню даже ни одного громкого разговора. Обе труппы – казахская и русская жили одной жизнью и помогали друг другу. Вот шел спектакль «Иван Грозный». Он шел по-русски, а вся массовка была из казахской и русской студий. И казахские мальчики в русских боярских кафтанах играли очень хорошо. А потом была постановка «Кобланды», где я играла Карлыгаш, и все массовки как в русском, так и в казахском спектаклях были объединенными. Один общий и тот же состав.

- Насколько я помню, - **продолжает народный артист республики Юрий Борисович Померанцев**, - Штейн в самом деле работал с актерами много, утонченно и скрупулезно. И тяготел он не столько к камерным спектаклям, сколько к большим полотнам - "Хождение по мукам", "Любовь Яровая", "Порт-Артур", "Незабываемый 1919-й". Он умел организовать всю труппу. В «Любви Яровой» я играл в массовке какого-то господина с усиками, и делал это с превеликим удовольствием. Ученик Алексея Денисовича Дикого, Яков Соломонович был прекрасным постановщиком – он умел крепко лепить спектакль, делать мизансцены. Он как-то сразу обратил на меня внимание. Я встретился с ним, будучи актером ТЮЗа, где он ставил "Трех мушкетеров". Я сыграл у него Короля, и он пригласил меня в драмтеатр. Там я сходу я сделал с ним несколько больших ролей. Особенно памятна инсценировка романа "Униженные и оскорбленные" - я вел повествование от автора, являя собой как бы самого Достоевского. Спектакль был необычным, пользовался большим успехом. И хотя работать со Штейном долго не пришлось, встреча с ним определила весь мой дальнейший путь.

Состав труппы тогда был чрезвычайно сильным и, соответственно с этим, спектакли были тоже очень интересные. Причем, Яков Соломонович делал их не только сам, но действительно приглашал и других режиссеров - Георгия Товстоногова, Григория Ридая. И работы эти ни в чем не уступали московским. Я хорошо помню "Варваров" в постановке Ридая. Когда я увидел этот спектакль, то просто обалдел - насколько он был великолепно сделан и как блистали в нем все актеры. И когда я через несколько лет поехал в Москву и посмотрел тех же «Варваров» в Художественном театре, то ушел расстроенный. Ридалевская постановка была намного талантливей и состоятельней.

О том, какая была тогда атмосфера в театре, говорит такой эпизод. Штейн первый в Союзе поставил на нашей сцене спектакль о целине "Наследники". Целина в то время играла очень большую роль в жизни страны, и наш казахстанский литератор Николай Иванович Анов написал пьесу. Но окончательно она создавалась в театре. И я помню, как мы репетировали. Мы еще не знали текста, но в руках у нас были тетрадки. Мы выехали в колхоз к целинникам, и Яков Соломонович сказал им: «Вот сейчас мы вам, героям нашего будущего спектакля, продемонстрируем застольный период работы над ним. Актеры, еще не знающие своих ролей, прочтут их, что называется, с листа. Ваша задача – прослушать все, а потом высказать свои мнения, пожелания, поправки, подсказки». И я помню - сидят колхозники, и мы читаем все это. А когда прочли, то там-то все и прояснилось - что есть жизнь, а что выдумка. Пошли замечания, живое обсуждение, предложения. И так, общими усилиями пьеса была доведена до кондиции.

Рано ушедший из жизни, Штейн любил ее, как любил тех, с кем шел бок об бок по ней. Иногда это могло быть что-то не очень существенное, но весьма приятное. Он мог, например, угостить за свой счет пивом всех участников на первомайской или ноябрьской демонстрации. Мог провести очередную репетицию в горах, на пленэре, с последующим «завтраком на траве».

Я думал, что встреча наша продлится долго и долго, но, к сожалению, трагическая смерть отняла его у нас. И это для меня одна из самых тяжелых утрат.

- Здесь вспоминали о времени, - **вновь вступает в разговор Галина Юрьевна Рутковская**, - когда Яков Соломонович ставил в ТЮЗе "Трех мушкетеров". В те поры я была в литературной части театра, и когда начались прогоночные репетиции, наблюдала не столько за тем, что происходит на сцене, сколько за Яковом Соломоновичем. На сцену можно было не смотреть вообще, ибо все прочитывалось в его движениях, мимике, жестах. В том, как он срывался с кресла, летел на подмости, вырывал шпагу у исполнителя Портоса: "Вы не так фехтуете, так не мог фехтовать мушкетер" и начинал работать за героя. Это был огонь. Огонь во всем. Даже его шевелюра казалась огненной. И - озаренное лицо. А когда он шел, и даже не шел, а, я бы сказала, вышагивал по улице с тросточкой, - это было нечто!

Да, Галина Юрьевна права - Яков Соломонович был необычайно живым, темпераментным и на редкость красивым человеком. Собрав все эти штрихи к его портрету, хочу сказать и я, каким запечатлелся он в моей детско-юношеской памяти. Душа его, как мне кажется, находилась в непрестанной работе, а сам он относился к разряду людей, которых именуют аристократами духа. Дома, в квартире, кабинет его состоял сплошь из книг. От пола до потолка, от одного дверного косяка до другого. Посреди комнаты стоял огромный круглый стол, вмещавший «во дни торжеств» до тридцати человек. Праздновалось все, что могло праздноваться, и всегда с неожиданными сюрпризами, костюмированными домашними шоу, переодеваниями и хохмами. Был свой круг близких и знакомых, и в этой радостной суете участвовали как взрослые, так и ребята.

В обычные дни кабинет располагал к спокойным занятиям и раздумью. В одном углу его стояло глубокое мягкое, как в старинных гостиных, кресло, в другом - невероятных размеров фикус-баобаб. Библиотека вбирала, казалось, все. Здесь была подписная классика и так называемая "учебка", изъятые отовсюду и сохранившиеся разве что лишь на этих полках книги про Камерный театр, "Габиму" и Михоэлса, школу Таирова и Мейрхольда. Отсюда друзья брали чтиво для своих детей, библиотека подпитывала тех, кто жил для искусства, из ее сокровищ черпал бесконечные знания сам хозяин.

Отец мой безумно любил Штейна и ходил к нему едва ли не каждый день, Вернее, ночь, потому что спектакли заканчивались почти в двенадцать. Он шел к "Яше на чаёк" и приходил уже к утру, давая своему собеседнику чуть-чуть вздремнуть перед работой. Разговорам не было конца, и в неторопливом течении их рождались идеи новых постановок, складывалась конструкция будущих спектаклей. Возражений эти ночные бдения не вызывали. Мама, вчерашняя студийка, как и многочисленные посетители нашего дома, относилась к своему Учителю с благоговением и почтением.

2008 год.

Борис Соломонович АБРАМОВИЧ

12 555 зн.

И я смотрел на Полярную звезду



Осенью 1942 года из Алма-Аты уходили на фронт 850 призывников. В основном это были выпускники школ. В их числе был воспитанник школы № 28 Борис АБРАМОВИЧ, которого многие помнят по его работе в Бюро пропаганды советского киноискусства. Жизнь Бориса Соломоновича была наполнена удивительным общением, необычайными встречами и впечатлениями. Но что бы ни происходило, самое дорогое воспоминание для него - фронтовые годы.

- Вообще-то в армию, - говорит Борис Соломонович, - я попал еще до призыва.

- Как это так?

- А мы все ходили и просились на фронт. И в декабре 41-го нас как добровольцев райком комсомола отправил в Высшее военно-морское Ленинградское инженерное училище, после чего путь лежал на фронт. Довезли до Баку, поставили на карантин и давай обмундировывать. Бушлаты сплошь старье, б/у 7-й степени - вата скаталась, заплатка на заплате. Ну, да ладно. Потом ночью разбудили, погрузили в открытые, с высокими такими бортами полувагоны, в которых уголь возят, и – под Керчь в Новороссийск. А на дворе январь, днем дождь-снег, а ночью бушлаты, как ледяная корка. Попростыли все, конечно. На какой-то станции нас разгрузили, а три четвертых эшелона - кто без сознания, кто как. У меня сухой плеврит, у кого-то воспаление легких. И так, не доехав до войны, я попал в Ташкентский госпиталь.

- А как же место назначения?

- А там, оказывается, прорыв был, мы и не понадобились даже, и нас всех вернули домой до следующего, в сентябре, набора. А потом Ашхабад - пехотное уже училище.

- Сколько лет вам было?

- Семнадцать. В Ашхабаде проучились до января, потом все училище подняли по тревоге и айда на фронт. И вот интересно. Меня сейчас коробит эта дедовщина, всякие неуставные отношения. А у нас в минометный батальон пехотного училища пришел обстрелянный старший сержант Пузанов. Так он утром: «А ну покажи, как ты завернул портянки! Ну, молодец, сделал все, как надо!». Или: «Ты зачем много пьешь? Тебе же сейчас в поход идти по пескам. Ты же весь пОтом изойдешь!». Это был настоящий батяка. Дед-воспитатель, охранитель.

Питались мы далеко не шикарно, и когда уже выстроили перед отправкой на плацу, радовались - в эшелоне хоть отъедемся! А у нас обстрелянный старший сержант был Пузанов. "Что там будет, - говорит, - еще неизвестно, а вот в конюшню привезли жмых хлопковый. Так вы запасайтесь, хлопцы".

- И что, прав был?

- Как в воду глядел. Этот жмых почти два месяца выручал нас. Куда только ни мотали нас! Сначала под Москву, потом семнадцать суток стояли под Рязанью, затем

перебросили под Сталинград. Но воевать там не пришлось, хотя мы видели даже, как Паулюса из подвала универмага выводили. Нас было около тысячи, это была хорошая подмога, но всех снова погрузили и - под Старый Белград. Только там мы получили боевое крещение. 81-я наша гвардейская дивизия под командованием генерала Морозова была сформирована на Дальнем Востоке и обстреляна под Сталинградом. Меня определили топоразведчиком. Окапывались мы крепко - чтобы от командного пункта дивизии можно было дойти, не пригибаясь, до передового наблюдательного пункта батальона. Труд, как понимаешь, был титаническим, а питание... В эшелоне под Рязанью, например, нам выдавали 410 граммов муки. И ничего больше. Пардон, тысяча мужиков. Наберешь на обочине путей снега, растопишь в кружке у буржуйки, вот тебе и болтанка. Галушки делали - квадратные, круглые, лишь бы как-то проглотить. Ни соли, ничего! А то все стены буржуйки лепешечками облеплены. Иногда кое-что перепадало от грузовых эшелонов. Так однажды я поел солидол - думали, что это комбиджир. И когда пришли под Белград, Первое мая наступило, водку дали по сто граммов, и ничего больше. Наш Пузанов запивал ее настоящими слезами - от обиды. Бывало в эшелоне и так - сухарь в палец толщиной и банка в 400 граммов китового мяса на весь день для шестнадцати человек!

- Но почему же вас голодом морили?

- Потому что эшелон никому не нужным оказался. Мы не заняли еще боевые порядки и ни к какому довольствию приписаны не были.

- Блуждающий эшелон такой?

- Да. А в Белграде была еще и распутица. Старшина возьмет трех солдат - что принесут в вещмешках, то и есть. А приносили в основном сухари и концентрат. Горох, например. Пожиже разведут - это суп, погуще - пюре. Так я на него с тех пор смотреть даже не могу. Зато когда дороги открылись, мешками сахар и табак носить стали. А там началась еще суворовская забота о солдате - присылали рецептуру повару. Но это все лирика.

- Скажите, а что самое тяжелое на войне?

- Гибель друзей. Смерть москвича Димы Елькина, например, я вообще забыть не могу. На Кировоградской нас назначили вдвоем в разведку. И пока мы вели наблюдение, ему голову болванкой оторвало. Я подхватил его на руки, а толку что? А на другой день ребята ведут пленного немца. Так я сдержаться не мог, с кулаками на него набросился.

- Вы в детстве дрались?

- Нет. У меня подружка была - Тамара Сладкова, она за меня дралась. А тут вот сам из себя вышел. Но это один лишь случай. А каких только смертей не было! Прижмешься к земле при бомбежке, встанешь, а вокруг все полегли. Или - под Харьковом огуречное поле, все бросились собирать огурцы. А повар, земляк наш Жумаджума Назаров мешок даже прихватил, чтобы нас потом попотчевать. А тут истребители. Посекли все, смешали с землей. И Жумаджума не поднялся тоже. А то вообще бывала нелепость. Командир отдельного противотанкового дивизиона был у нас - Сушицкий. В каких только переделках он не бывал, отовсюду цел вышел, а пуля настигла его в тылу.

- Говорят, война открывает в человеке скрытые возможности?

- Причем, для самого него зачастую неожиданно. На себе испытал, знаю. В 1943-м, например, меня контузило, семнадцать дней я пробыл в медсанбате с полной потерей зрения, слуха, речи. Потом все постепенно стало возвращаться, а вот говорить я не мог - полный рот языка. А тут разговор: приезжает эвакогоспиталь, и нас повезут в тыл. В тыл - это батальон свой потерять. Терять не хотелось, и решили тогда все пойти к Морозову. Пришли, он вызывает нас по одному, а я волнуюсь - как объясняться буду? И что ты думаешь? Открываю дверь его кабинета и четко, легко произношу каждое слово. Никаких тебе сложностей, язык срабатывает как надо. Вот вам и "не могу"!

Или вот зимой мы в какой-то хате остановились. Один к одному сидим, потому что лежать негде, и кто-то из медвзвода давай смеха ради температуру всем мерить. И что же? Самая низкая оказалась 37, 8 градусов. То есть, все были практически больны, но никто этого не чувствовал.

- Мобилизация внутренних сил?

- Если хотите. А до этого, когда я пришел из медсанбата, ребята дали мне хорошие офицерские сапоги. Только прохудились они. "Ничего, - говорит старшина, завтра я тебе ботинки дам, а сапоги мы починим". Но тут на Харьков пошли, не до того было. И я остался в сапогах. Кожи нет, подклад только матерчатый. Так я все бои в них и прошел, и ничего!

- Организм живет за пределами возможного?

- И это удивительно. Рассказывали у нас - артиллеристу руку оторвало, он взял ее в другую, здоровую, пришел к командиру и докладывает: "Задание выполнил!". Или - под Курской Дугой комсомольское собрание. И - обстрел. Солдата ранило в плечо, кровь хлещет, а он: "Хлопцы, я же не заплатил комсомольский взнос!". А то вот другой, летчик Петя рассказывал. Его подбили, он попал в плен. И там, в плену, сохранял комсомольский билет... в ране. Свернул его, как сигарету, выдрал корку на теле и вложил. А когда рана зажила, продолбил в костыле отверстие, туда прятал.

- Как насчет страха на войне?

- Страх был, конечно, и всякий. Но больше всего я испытал его на Днестре. Алма-атинец, плавать не умею. А при форсировании связали жердями пустые бензобочки, закатали на них орудия, комплект боеприпасов, да нас еще, отделение разведки, посадили туда. И я, помню, только и думал: "Сейчас, сейчас перевернемся". У меня тогда привычка была такая - как только обстрел, мне надо что-то жевать. Так там, на Днестре, я две пачки махорки изжевал. Другой раз было страшно, когда "мессер" за мной гонялся вокруг хаты посреди поля.

- Охотился?

- Да, стрелял. А, может, и играл. И еще был случай. Накануне Курской Дуги 6-го июля нас бросили на стык двух дивизий. Немцы матчасть нашу пропустили, а машины с боеприпасами отрезали. Западня настоящая! А потом еще танки пошли. Как мы оттуда выбрались, не знаю. Хорошо, подвернулся "виллис", так сколько, думаешь, человек в него поместилось? Семнадцать! А когда начался танковый бой, земля под ногами пошла подыматься. Но вот тут - как на духу! - трусости не было. Потому что хоть шаткая, но земля!

- Существует момент предчувствия?

- Мне трудно сказать. У меня была чисто юношеская уверенность, что я пройду через все без царапины. И только третьего августа, когда меня стукнуло, я сказал - ага! Но предчувствия или мистического момента ни тогда, ни потом не было.

- Война - тяжелая работа. Переходы, бессонные ночи, бомбежки. Как обстояло дело с отдыхом и сном?

- Отдыхали, где придется и как придется, даже на ходу. Я не помню, чтобы я спал на кровати. Иной раз народу набьется в хату столько, что дай Бог притулиться. Ноги отекут, но ни расправить их, ни повернуться. Бывало, что и в чистом поле выроешь ячейку в снегу, плащ-палаткой укроешься. С ноября 43-го года по февраль 44-го я ни разу не разувался. Кто-то прислал мне портянки - так чтобы одеть их, я носки вместе с кожей снимал.

- Почему не переобувались?

- А когда? Я разуюсь, а тут по тревоге вставать. Что ж я босиком побегу?

- Вы говорили про заботу о солдате. В чем она выражалась?

- Сначала были дивизионные бани, или так называемая "бочка Капустина". Бензобак - верх продырявливается и заливается вода. Когда вода закипит, в нее

закидывают обмундирование. Завшивленные все были страшно. Спит человек, а сам во сне чухается. Потом баня пошла полковая, а там банные палатки поставили. Три-четыре бани, и мы отделались от живности.

- **А у немцев как было?**

- У них белье нательное против паразитов особым составом пропитывалось. А у нас самодельная "бочка Капустина".

- **Бывало, чтобы кто-то не выдерживал?**

- Самострелы? Нет.

- **Тема репрессий существовала как-то?**

- Нет.

- **Бои, походная жизнь ожесточают человека?**

- Естественно. Но дома я стал невольным свидетелем разговора мамы с соседками. Нас три брата и сестра - все были на войне. Сестра в эвакогоспитале. Я самый младший. И вот соседки спрашивают: «Ну, как он? Наверное, жестокий стал?». А мама: «Нет, ничего такого я в нем не заметила». Сейчас я понимаю, в чем дело. Во-первых, после мясорубки на Западе я попал снова в училище в Бухару, а потом в Ташкент. Занятия были напряженные, но все-таки в мирной обстановке. Была там и моя любимая художественная самодеятельность. Это хорошая отдушина. А в войне на Дальнем Востоке, куда я попал потом, все было цивилизованно и практически бескровно. Вся испытанная мной до этого горечь компенсировалась.

- **Были случаи уклонения от армии?**

- Практически нет, хотя, может, что-то и случалось. Потому что однажды одна из соседок меня спросила: "Ты действительно хочешь на фронт? А то одна бабка прививает экзему". Но для меня это была дикость несусветная.

- **Помните у Высоцкого: "Он с рассветом вставал, он мне спать не давал, а потом не вернулся из боя". Были ведь какие-то несовмещения характеров. Как это все разрешалось?**

- Пока мы учились в Ашхабаде, я был взводным запевалой. Однажды у меня пропал голос. Пошли в столовую, а командир: "Запевай!". Голоса у меня нет, я молчу. Он опять: "Запевай!". Опять молчание. Он: "Газы! Все одевают противогазы! Ложись, по-пластунски вперед! Встать, лечь, встать, лечь!". Словом, мучил он всех так, что в училище мы уже приползли. И один курсант сказал мне: "Будет оружие, первую пулю пушу в тебя!". Но когда меня третьего августа контузило, да еще завалило бревнами и придавило, то ведь спасал меня именно он.

- **По дому тосковали, конечно.**

- Когда была возможность, писали письма. Но длинное не напишешь. Во-первых, бумага по выдаче, а во-вторых, цензура. А потом, за несколько ночей до того, как призывали меня, мама вывела меня во двор и говорит: "Видишь Полярную звезду? Когда будет тяжело, смотри на нее. Я тоже буду смотреть".

- **При сильных обстрелах всем хотелось, видимо, исчезнуть, слиться с землей?**

- Даже до смешного доходило. Представляешь - колея. Солдат спрятал в нее нос, а остальное все наружу. Но он рад и такому укрытию.

- **Вспоминаете все это часто?**

- Смотря на какую тему заснешь. Раньше во сне кричал, ругался. И сейчас Женечка, жена моя говорит, что по ночам на фронтовые темы разговариваю.

- **В эти дни вам исполняется 85 лет. От души поздравляю вас.**

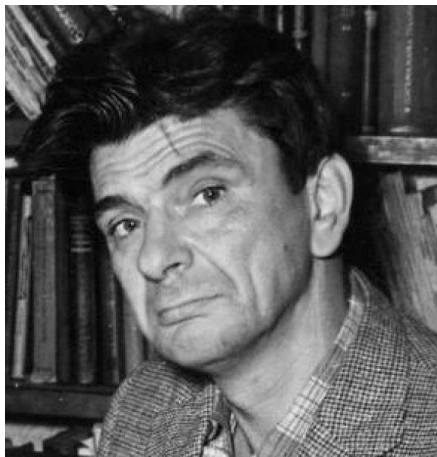
- Очень признателен. Большое спасибо.

2009 год.

Юрий Осипович ДОМБРОВСКИЙ

83 550 зн.

МОЙ ЛЮБИМЫЙ ДЯДЯ ЮРА



Не знаю, нужно ли это кому-то, но Клара Домбровская, она же Турумова, попросила меня в свое время написать про то, о чем вы сейчас прочтете, а перечить ей я не смею. Клара для меня – человек особый. Она – светлая. Как имя, которое она носит. Отец мой – Лев Игнатьевич Варшавский – не упускал случая обыграть его первородный смысл, сочиняя что-то поздравительное по поводу той или иной даты. Но об этом как-нибудь потом. А сейчас надо рассказать о Юрии Осиповиче. Вернее, дяде Юре, как я привыкла называть его с детства. Представить его таким, каким я его знала.

– Нынче все принялись вспоминать, и все о Домбровском. Мода такая. Знаю – и ты туда же! – не то сострив, не то съязвив, сказала одна моя приятельница. Какая-то доля истины в том, вероятно, присутствует. На воспоминания нужно иметь право. Есть ли оно у меня? И кто его дает? Наверное, сам Юрий Осипович отнесся бы к этому весьма строго – писательство для него было делом священным. Но строгость литератора не исключала в нем великодушия, и именно на него, это великодушие, я и положусь.

Алма-Ата. В сороковые годы прошлого века наша семья жила в гостинице с серьезным и значительным названием «Дом Советов», отданной на период войны под общежитие эвакуированным работникам искусства – москвичам, ленинградцам, киевлянам. Комнатка на десять квадратных метров была не хуже и не лучше других, вытянувшихся строго по симметрии вдоль длинного коридора. Напротив, в такой же десятиметровке жил Юрий Осипович Домбровский. И поскольку быт постояльцев был весьма непритязательным и демократичным – каждый бедствовал по-своему и все одинаково, то дядя Юра появлялся у нас так же часто и бессистемно, как и другие. Людей было много. Ни на какие замки, защелки или крючки никто не запирался. Горе, радость, большие удачи, житейские мелочи и даже ссоры – все было открытым и все составляло часть общего, во многом богемного уклада. Среди ночи мог заглянуть к нам, скажем, кто-то из киношников – усталый, пешком доковылявший с загородных съемок, он перебрасывался двумя-тремя словами, выпивал глоток чая и шел соснуть до утра, когда опять на съемки. После театральной премьеры или репетиции заскакивали поделиться новостями артисты. Тихонько постучав в дверь, входил живший за стеной сосед – маленький, полноватый и очень трогательный Капан Сатыбалдин. Он сообщал отцу, что сочинил еще один эпизод будущей гениальной пьесы и умиленно констатировал: «Знаешь, Лева, сам пишу, сам смеюсь!». К нему относились с теплотой, не подтрунивая. Он был порядочным и хорошим. К вечеру собиралось целое общество. Чудом размещались на узкой скрипучей кровати, подоконнике, расшатанных табуретках или прямо на полу и подолгу о чем-то говорили, уснащая плавность беседы невероятными с кем-то когда-то происходившими историями. Иногда спорили, размахивая руками и стараясь перекричать друг друга. Слишком распалившихся ораторов урезонивал стук в стенку: мешаєте спать ребенку!

Из огромного калейдоскопа людей – а бывали у нас, как я позже узнала, великие и маститые, вроде Сергея Михайловича Эйзенштейна, Виктора Борисовича Шкловского, Константина Георгиевича Паустовского или Белы Балаша, не столь известные и неизвестные вовсе – мне больше всего нравились двое. Тихий, скромный, ласковый человечек со смешной, как мне казалось, фамилией Кринкин и Юрий Осипович, он же дядя Юра. Дядя Юра, напротив, был шумный, озорной, неожиданный, всегда с каким-нибудь подвохом или открытием. И он был доступный. Не было такого случая, чтобы он прошел мимо ребенка (то бишь, меня), не уделив ему (мне) внимания. Потреплет по волосам, сунет в те времена очень редкую, а потому особенно вожделенную конфетку или спросит чего. Я была до болезненности стеснительной, но как только входил Юрий Осипович, все становилось легко. Мир обретал первоначальное естество, все внутри меня освобождалось, и я, конечно, всегда с нетерпением ждала, когда он появится.

Вообще-то Юрий Осипович был шутник. То он рассказывал, как будучи еще школьником устраивал шкodu с иголкой в стуле для противного учителя, то делился, как лучше и сподручней красть из садов яблоки. То... «Слушай, Людка, – спрашивал он участливо, будто с ним-то уж такое происходило каждый день, – тебя нынче пороли?». «Как это пороли?», – недоумевала я. О таком воспитании у нас даже не ведали, и я честно говорила: «Нет». «И вчера не пороли?», – как бы боясь разочароваться допытывался он. «И вчера нет». «Ну, ладно, что поделаешь?», – сочувствовал или скорее огорчался он и обнадеживающе хлопал меня по плечу. И так изо дня в день. Но однажды мне действительно за что-то влетело от матушки, и тогда наконец-то я ответила утвердительно: «Пороли». Боже! Как обрадовался дядя Юра! «Ура-а-а, ура-а-а!», – закричал он, как будто мы первыми из всего человечества запустили в небо летающий аппарат или покорили Монблан. Он сгреб меня своими огромными ручищами, приподнял вверх, опустил, потом пошел приплясывать вокруг, приговаривая: «Ай, да Людка, ай да молодец!». Затем, стукнув себя по лбу, остановился, сунул в карман лапищу, достал горсть бумажек, вытащил самую красивую и как великую награду протянул мне: «Вот тебе десятка – гонорар за первую порку. Если посмеют еще – дам двадцать пять!».

Ах, какие удивительные слова произнес дядя Юра! Бальзамом пролились они на оскорбленное достоинство невинной жертвы и поправленную честь. Я по-царски приняла этот высочайший знак отличия, и мы проели его с подружками на мороженом. А так как мороженое в те годы было необычайно вкусным, а главное дешевым, всего каких-то двадцать копеек за пачку, то весь двор с обожанием смотрел на дядю Юру, а меня с надеждой спрашивали: «А сегодня тебя случайно еще не пороли? Жаль. Тогда, может, завтра?».

Юрий Осипович был мастер на розыгрыши. Приходил к отцу один казавшийся мне странным, с большим акцентом говорящий по-русски, что-то все время напевающий старичок. Песня у него была унылой и монотонной: «Э-э-э-э, э-э-э-э...». Он был маленького роста, сухонький, с таким же маленьким, испещренным добрыми морщинами лицом. Когда он появлялся, начиналась какая-то суэта, хлопанье дверьми, все почему-то волновались, о чем-то хлопотали. Это был Исаак Яковлевич Иткинд, беспомощный по-житейски старец, которого в 1944 году "один хороший человек Ашимбек Бектасов", он же глава Акмолинского облисполкома вызволил из ссылки. Там, в небольшом поселке Зеренда репрессированный в 1937 году Иткинд, схоронив отбывавшую вместе с ним все семь лет жену, почти умирал от голода и болезней. И теперь, когда он волею судьбы оказался в Алма-Ате, его сообща пытались хотя бы как-то устроить, подыскать жилье, какую-нибудь работу и возможность существования. Лет ему было много, и был он скульптором. Когда-то его ценили, признавали

Мамонтов, Голубкина, Антокольский, Коненков, Горький, Луначарский, но высылка по этапу зачеркнула и размыла прошлое. В семьдесят три года он начинал все сначала. Впрочем, ему, отрекшемуся от Бога обладателю раввинского звания (отсюда и привычка к напеванию - как при молитве), всю жизнь преследуемому то царским, то советским режимами за свое еврейское происхождение, это было не впервой. И самое большое, чего он хотел в своей горемычной старости, так это заниматься любимым делом – то есть ваянием. Куда обратиться с ним здесь, в Казахстане, кому предъявить свою гениальность, он толком не знал, но по старой, первых революционных десятилетий памяти ему казалось, что отец мой – «товарищ Варшавский из Коминтерна» - выведет его на какого-нибудь доброго и всесильного мецената.

Меценату надо являть искусство лицом. Это Исаак Яковлевич знал по своему опыту, и потому всякий раз приходил с какой-нибудь поделкой. То голову девичью вылепит, то фантастического зверя или какое-нибудь чудище изобразит. А однажды развернул газетный сверток, и все увидели изумительно драный гипсовый башмак. Башмак был как настоящий, лучше настоящего. Принявший на себя все удары судьбы верх его морщился и брюзжал, а разбитая вконец подошва, рассорившись с задраным носком, молила о помощи. Башмак потряс почтенную гостиничную публику. Слух о шедевре кочевал из номера в номер, и к тому моменту, когда Юрий Осипович Домбровский возвратился из каких-то присутствий, наша комната была полна любопытствующих. Но дядя Юра таковым не был. Он рассматривал творение скульптора так, будто это по крайней мере амулет из гробницы Тутанхамона или доспех обнаруженного в Иссыкском кургане Золотого воина. С осторожностью профессионала, привыкшего иметь дело с уникальностями седой старины, Домбровский крутил, вертел, общупывал со всех сторон это изумительно-уродливое чудо. Он хмыкал и ахал, удовлетворенно причмокивал, сосредоточенно сопел, а потом, подмигнув собравшимся, вполне серьезно и авторитетно обратился к его создателю.

– А что, Исаак Яковлевич, могли бы вы вылепить Шекспира?

– Шекспира? Кто такой?

Иткинд решил, что ему делают заказ. Он был весь внимание.

– Ну, был такой один драматург, пьесы всякие слагал.

– Не знаю, не слыхал. Можно ли его увидеть? – полюбопытствовал Иткинд.

– К сожалению, он давно умер. Почти четыре сотни лет назад. Но писуч был, спасу нет! И «Гамлета»-то он накропал, и «Ромео и Джульетту» сочинил, и «Отелло»... Там этот мавр еще Дездемону душит, небось, слышали? А «Король Лир» - какие страсти!

– Да-да-да! – обрадовался Иткинд. - Это очень интересно, очень-очень интересно. Шекспира надо обязательно лепить.

И, озабоченный, вскоре распрощался со всеми.

«Э-э-э-э!»... С этим напевом, но уже на оптимистической ноте он пришел спустя неделю. Рядом с ним рослый мужчина нес закрытую тряпкой гипсовую голову. Когда гипс водворили на стол и сняли тряпку, взору присутствующих предстал Шекспир. Да, это был именно он, ибо такого лица не могло быть ни у кого другого. Это был лик вдохновенного творца. В нем жило достоинство, глубина мысли и полет фантазии. Юрий Осипович несколько опешил. Желая просто раззадорить почтенного скульптора, он на такой результат, видать, не рассчитывал. Говорилось-то все понарошку, а в ответ было получено высокое искусство. Пораженный этим обстоятельством, Юрий Осипович тем не менее продолжал шутковать.

– Все это хорошо, - осмотрев творение, молвил он. – Но ведь вот какой конфуз-то вышел, милый вы мой Исаак Яковлевич. Великолепный, прямо скажем, гениальный конфуз. Штуку-то вы слепили прекрасную. Да вот только Шекспира-то не

существовало. Одни прохвосты-ученые уверили нас, неучей, что, дескать, был такой драматург, а другие доказали, что это миф и фантом. СобираТЕЛЬНЫЙ персонаж.

Он не успел закончить речь. Его прервал возмущенный Иткинд.

– То есть, как это миф? Почему не существовало?

Вопрос повис в недоумевающей, оскорбленной тишине. Вселенная остановилась, и, казалось, она вот-вот взорвется. И она взорвалась. Никогда за свою долгую и многострадальную, в основном за чертой оседлости жизнь Иткинд не был так оскорблен. Негодование охватило его со стихийной силой. Он спихнул гипс со стола. Падая, Шекспир ударился о батарею и как в замедленной съемке опустился на пол. Следующим звуком был стук захлопываемой двери.

Иткинд не появлялся в гостинице до тех пор, пока Юрий Осипович не разыскал его в каком-то домишке на окраине города. Он долго-долго извинялся за свое хулиганство, готов был отречься от первой версии и от второй, как и вообще от всей этой запутанной, толкуемой кто во что горазд литературной сплетни. Но Иткинд не унимался. С грехом пополам удалось дяде Юре урезонить простодушно-доверчивого мастера, и уже все остальные годы, исключая, конечно, те, что отбывал в лагерях, он как мог, опекал Исаака Яковлевича. И посмертная маска дожившего почти до векового юбилея скульптора и сегодня хранится в доме Домбровских.

* * *

Вообще-то хохмач и любитель всяческих розыгрышей, автор "Хранителя древностей" и "Факультета ненужных вещей" – этой буквально потрясшей мир дилогии, Юрий Осипович претерпел все, что полагалось ему от сталинского режима - аресты, допросы, высылки, этапы, лагеря. И всякий раз бумеранг судьбы возвращал его в Алма-Ату. Тут он отогревался душой, обретал друзей и даже находил работу. Он преподавал в школах, делал что-то для киношников, был старшим научным сотрудником Центрального музея Казахстана - того самого, что располагался в бывшем Вознесенском соборе и был воспет им в «Хранителе», участвовал в археологических раскопках, изучал историю и культуру земли, на которую его занесла судьба, писал статьи, стихи, повести и романы, переводил казахских писателей, а в промежутке между ходкой на Колыму и Озерлагом читал шекспировский курс и лекции по истории античного театра в открывшейся тогда студии при Республиканском русском театре драмы. Делал это вдохновенно и увлеченно. Среди студийцев были моя матушка – Любовь Александровна Смолянинова, впоследствии заслуженный артист республики Евгений Васильевич Попов, замечательный журналист, эссеист, поэт, он же сын Наталии Ильиничны Сац Андриан Сергеевич Розанов, актриса, а потом доктор медицинских наук Галина Евгеньевна Плотникова, актриса Вера Николаевна Изуграфова, заместитель министра культуры республики Исаак Иванович Попов, преподаватель литературы Мария Осиповна Гельчинская и многие другие. Все они с восторгом вспоминали странную, но замечательную методу своего преподавателя. Он приходил к ним приподнятый и одухотворенный, всегда с томиком Шекспира и говорил: «Сегодня я буду читать «Гамлета» (или, скажем, «Короля Лира»)». И он читал, един во всех лицах шекспировских персонажей, прерывая их диалоги лишь для пространных, с множеством исторических подробностей комментариев, чем навсегда закладывал в души слушателей энциклопедическую прочность глубинного понимания мира и человеческого общества. Фундаментальность знаний, положенная на артистичность и эмоции прошедшего через горнило репрессий человека, была куда вернее и полезнее любых академических сентенций. На читки эти сбегался весь театр – и не только русская, но и работавшая тогда в одном помещении с нею казахская

труппа. И кто знает, не это ли давало тот высокий духовный заряд, который чувствовался тогда как в классических, так и в современных их постановках?

Чуждый поверхностности, дядя Юра тщательнейшим образом штудировал как самого Шекспира, так и все возможные документы и сведения о нем и так завяз в богатых аналогиях перипетиях четырехсотлетней давности, что выбраться из них можно было лишь с помощью какой-либо невероятности. Тогда-то и завладела им честолобивая идея написать цикл новелл о нем - великом сыне Альбиона, актере, драматурге и создателе театра "Глобус". Таким образом Юрий Осипович спасался от переполненности сведений про времена Шекспира, а Шекспир... Шекспир спасал его. Да, именно спасал, так как наиболее сложная - начальная - стадия работы пришлась на его физическую немощь.

Дело в том, что временами на Домбровского находила, как говорят в народе, болесь злая - то есть эпилепсия. Он и из лагеря колымского по наличию ее был активирован как доходяга-инвалид. Но ничего, выправился уж было, да и опять вот подкосился. Впрочем, падучая эта была спутницей его жизни. И один из ударов ее приняла на себя Любовь Ильинична Крупникова - женщина, о которой надо бы писать особо, потому что вопреки всем подлостям сталинского режима она делала людям добро, добро и добро. Добро конкретное, помогающее выжить сейчас, сию минуту. Это мог быть кусок хлеба голодному, приют в комнатке, где она жила с тремя детьми, устройство судьбы выброшенного за борт нормального существования изгоя. Куда важнее обещанных горизонтов коммунизма, милосердие ее было конкретным, материальным и длилось всю жизнь.

Именно с ней и связана история, которая запомнилось мне с детства, потому что и Любовь Ильинична, и Юрий Осипович были очень близки нашему дому. Так вот, как в прошлые разы, у Домбровского после приступа падучей отнялись ноги, и Любовь Ильинична забрала болезного к себе и выхаживала его несколько месяцев. Но не то слово - "выхаживала". Книжный специалист, она вместе с отцом моим носила ему непомерные связки необходимой для него литературы из великолепно укомплектованной университетской библиОтики (любимое слово дяди Юры с таким вот ударением). А если фондовые запасы уникального хранилища оказывались бессильны перед эрудицией пытливого биографа, она заказывала все нужное по безотказной в те поры системе МБА, то есть, межбиблиотечного абонементного обмена. Опекунство ее было самоотверженным. Она принимала всех друзей Домбровского, писала под диктовку варианты глав его книг, бегала по машинисткам с рукописями и выхлопывала ему карточки на хлеб.

К Юрию Осиповичу у нее было особое отношение. Будучи там, на Колыме, он оказался в лагере с ее мужем - Георгием Тамбовцевым и очень сошелся с ним. Однако тот не перенес «радостей» режима, и, выйдя на волю, Домбровский вынужден был оповестить Любовь Ильиничну о его кончине. После этого дядя Юра, как вы понимаете, для нее был свят. Ну, нет, она, конечно, не молилась на него, а все больше пропесочивала да отчитывала, как малого шкодливого ребенка. Выговаривала то за небрежно расстегнутый ворот, непричесанную шевелюру, выбившиеся из ботинок шнурки, то за продранные - и дня не поносил! - брюки. Особенно влетало дяде Юре за его любвеобильность. Женщины к нему в те поры липли, льнули, слетались, словно мухи на мед.

- Юрочка, вы же талантливы!- приступала она к процедуре пиления. - Необыкновенно талантливы! Но вы негодяй! Ах-ах-ах, какой вы негодяй, - ахать она очень любила. - Вы, наверное, - догадывалась она, - решили переплюнуть Казанову. Но зачем же тратить время на каких-то там невразумительных дамочек, когда еще столько ненаписанных романов!

В своем беспокойстве за него Любовь Ильинична была всегда права. Отрицать этого дядя Юра не мог. Поэтому он - видеть всегда это было забавно - покорно выслушивал все ее тирады и прописные истины, смиренно кивал головой, поддакивал и... продолжал делать все по-своему. Любовь Ильиничну это не обижало. И верно - иначе Домбровский не был бы Домбровским. Другим она его и не признала бы.

Но как бы там ни было, а человек она была необыкновенный. Благодаря ей он кое-что написал. И не только лишь о Шекспире. Отдавая долг ее беспредельной сердечности, Юрий Осипович посвятил ей "с уважением и благодарностью", свое первое послелAGERное издание - многострадальный антифашистский роман "Обезьяна приходит за своим черепом". Было это в 1959 году. Я в это время была в Москве и там, на Сухаревке, где жил Юрий Осипович, пробиваясь через столпотворение людей, буквально расхватывающих новинку, купила несколько экземпляров и принесла их ему. О, какое это было несказанное ликование! Большую часть гонорара за книгу Юрий Осипович перевел детям Любви Ильиничны в компенсацию за ее заботу и внимание, которые получал от нее наравне с ними. Все они - Лёля, Лёсик и Наташа Тамбовцевы уже давно вступили в преклонный возраст, но дядя Юра, который знал их папу, до сих так и остался для них дядей Юрой.

* * *

Самым близким наряду с Юрием Осиповичем другом отца моего был Яков Соломонович Штейн, много лет руководивший поначалу Объединенным русско-казахским, а потом, после их разъединения, Русским драматическим театром. Отец был влюблен в него, как мальчишка, пропадал у него буквально ночами. Шел на часок выпить чашку кофе и засиживался до рассвета в роскошном по тогдашним временам кабинете с большой, во всю стену библиотекой и вечнозеленым фикусом-«баобабом». Яков Соломонович был человеком высокой культуры, таланта яркого и властного, умевшего держать в руках трудно управляемые театральные бразды. Он создал свою Актерскую студию, вырастил пополнившую основной коллектив молодежь. Репертуар самого театра основывался на классике, а художественные принципы — на лучших традициях русской сценической школы. Как знаток театра, его обозреватель и рецензент, отец был единомышленником Якова Соломоновича, и обоюдное их понимание природы драматического искусства, его насущных проблем и сверхзадач, несомненно, сказывалось на жизни всей труппы. С Юрием Осиповичем Домбровским отца также связывала самая нежная и трогательная дружба. Они много и длинно переписывались, очень скучали друг без друга, а когда встречались, то разговорам не было конца. «Обнимаю Вас, дорогой мой, и с нетерпением жду встречи с Вами, нескончаемых споров по принципу сборной солянки по-Шкловскому — обо всем», — фраза, очень характерная для их писем. Действительно, тем для бесед было нескончаемое множество. Оба словно отводили душу, потому что были, как говорится, на равных - одинаковая широта эрудиции, масштаб мышления, разносторонность жизненного опыта, знание человеческой психологии. Не было ни одной серьезной работы как у того, так и у другого, которая не была бы обговорена, взвешена, взята под сомнение. Уже одно присутствие при этих разговорах было равносильно университетскому курсу.

В шестидесятых годах они задумали написать совместную книгу об Африке, где как раз начался разгар политических событий, буквально мечтали выкроить для этого время, собирали материалы. «А любовь к негритянкам все растет, - писал в одном из писем отец. — С бенинской точки зрения это нам на руку, хотя дело чертовски сложное. Сложное, но очень интересное и нужное, особенно если перекинуть мост от

прошлого к будущему, крепко связать в единое целое искусство, политику, экономику и поэзию, географию и лирику. Многофигурная композиция!».

Но это были уже новая, свободная от репрессивного времени пора. А тогда, в сороковых, они оба много работали. Юрий Осипович прописывал своего обожаемого Шекспира, отец корпел над фолиантами, бесконечными выписками, которые тщательно заносил на карточки своим ни на чей другой не похожим библиографическим почерком. Из-за судимости по 58-й статье и высылки в Алма-Ату вплоть до особого распоряжения его то брали на неделю-другую на какую-нибудь службу, то – подальше от греха! - в одночасье вышвыривали. Редакторы тоже побаивались печатать под именем репрессанта статьи и норовили косвенно воспользоваться его эрудицией. Приходилось подрабатывать чем придется - внутренними рецензиями, редактурой, но в основном диссертациями. Доход, прямо скажем, был невелик, разве что свести концы с концами. Но в заказчиках нужды не было – всем хотелось попасть в научные светила.

В 1948-м году началась повальная борьба с космополитизмом. В ответ на ее мощную волну отец мой в счет счастливого выигрыша по Государственному займу приобрел на барахолке шикарную куртку, предназначенную для летчика союзной армии США, и демонстративно щеголял в ней. А Юрий Осипович читал и наизусть цитировал где нужно и не нужно «провинившихся» перед советской властью Тацита и Хемингуэя.

– Не фрондерствуйте, Юрочка! – уговаривал его мой отец. – Трёп никому еще не приносил пользы. Даже в лучшие времена. Не травите хотя бы анекдотов и оставьте в покое классиков.

– Бог с вами, Лёвушка! – открещивался дядя Юра. – Я нем, как Иона в чреве кита. А вот за вас, признаться, беспокоюсь. Уж как-то славно вы приоделись. – И тут же захлебывался в хохоте, вспомнив свеженький, еще хрустящий на зубах анекдот.

Однако избежать ареста – уже четвертого! – дяде Юре не удалось. Поднявшись после тяжелой болезни, он вновь поселился в своей гостиничной келье, и жизнь пошла как будто бы налаженным ходом, хотя каждый день приносил что-то новое, по большей части тревожное. Политический климат менялся. Отпечатком этого процесса служили газетные полосы. Основная масса эвакуированных уже вернулась в свои московские, ленинградские и иных городов дома, и поскольку эти люди теперь были для местных органов недосыгаемы, пресса выхватывала жертву за жертвой из наличного состава, предпочитая при этом интеллигенцию.

Одиозный, шумный, всегда на виду и нараспашку Домбровский и менее шумный, менее на виду и менее нараспашку (жена – тормоз и глушитель!) Варшавский стали героями разухабистых, идеологически выверенных публикаций. Их обоих чернили, клеймили, поносили. Один из авторов этих сочинений – благополучно проживший свой журналистско-писательский век Алексей Бр. наяривал абзац за абзацем, живя стенка в стенку с дядей Юрой и дверь в дверь с нашей семьей. Говорили, что по ночам в притихшем коридоре было слышно, как скрипит его правоверное, патриотическое перо. Утром же, после бессонной трудовой ночи (вот уж поистине – недреманное око!) Бр. неторопливо выходил из номера со своей женой Ириной Стрелковой, вежливо здоровался с соседями, раскланивался с персонажами только что законченной им статьи и шел в редакцию. До сих пор в среде алма-атинской и московской интеллигенции бытует также история о том, как прелестная и обожаемая им тогда Ирочка, ставшая впоследствии автором едва ли не хрестоматийных книг о советской морали, подвела под арест дядю Юру или, как тогда говорили, заложила его. Дав ему для ознакомления запрещенного тогда у нас Хемингуэя, она целую ночь выслушивала восторженные отзывы и суждения Юрия Осиповича по поводу прочитанного, а потом, отписав и изрядно подогнав сказанное им под статью за

номером 58-а, отнесла все это куда следует. Арест не замедлил себя ждать, и вызванная вскоре на допрос Домбровского Стрелкова с готовностью и энтузиазмом убежденного в своем деянии доносителя дала удобные для следователя показания. Потрясенный вдохновенной (куда там было шекспировскому Яго!), на его открытости и доверии ловко выстроенной ловушкой и, конечно же, получивший благодаря ей изрядный срок, дядя Юра сам подробно рассказал об этом много лет спустя в своем письме известному литератору Сергею Антонову, печатно похвалившему очередную книгу Стрелковой о важности высокой нравственности в нашем социалистическом обществе. Нет, он не просто изложил саму историю - он подверг анализу замешанную на интеллектуальных посылах методу стрелковского провокаторства.. Там же, в этом письме, прозвучали тогда ставшие крылатыми слова: «Страна должна знать своих моралистов!».

Таким образом, супружеская пара сделала свое дело. В одной из своих статей той поры Алексей Бр. окрестил незадачливого литератора Домбровского "едва ли не самой зловещей фигурой среди антипатриотов и безродных космополитов, окопавшихся в Алма-Ате". Это верноподданническое рвение А. Бр. Было достойно подметных писаний его тогдашней жены.

* * *

Меня всю жизнь занимала психология стукачей. Хотелось дознаться, что у них там, внутри, когда они доносят, уличают, закладывают? Какие срабатывают механизмы? Отчасти на эти вопросы ответил в «Хранителе древностей» и «Факультете ненужных вещей» сам Юрий Осипович, хотя в жизни, как мне казалось, он даже жалел сексотов и расколовшихся. Он им прощал, вернее, отпускал грехи, потом виновато оправдывался за это свое непротивление злу, прикрываясь известным библейским выражением: «Не суди, да не судим будешь!». Так было с очень хорошим драматическим артистом С. А., которого в свое время вызвали в «серый дом», задали какие-то вопросы, и, отвечая на них, он, стараясь быть осторожным, обозначил-таки какие-то важные для следователя частности из их разговоров с Домбровским. Юрий Осипович по возвращении из лагеря пошел к нему. С. А. бросился извиняться, что-то объяснять, просить прощения. От неловкости, что кто-то вынужден при нем так оправдываться, дядя Юра махнул на все рукой и сказал: «А-а-а, леший с ним! Пойдем лучше выпьем!». И они пошли и выпили. И когда замершие в ожидании тяжелой разбораловки близкие узнали, чем закончился этот поход за справедливостью, от Юрия Осиповича буквально все отвернулись. Уж лучше бы он был скандалистом!

Примерно так же он требовал сатисфакции у небезызвестного Николая Титова. И если б на поэта этого пришелся лишь один такой рыцарь истины, как дядя Юра, жить бы ему долго-долго. Но с претензиями приходили и другие. И хотя говорили потом, что не так уж существенны были его показания в делах осужденных, совесть не дала Титову покоя. В конце концов, он не выдержал, поднялся на чердак собственного дома и застрелился из охотничьего ружья.

А вот А. Бр. не застрелился. И жена его Ирина Стрелкова – тоже. Они жили, благоденствовали, сочиняли моралите, ходили в ветеранах, писали мемуары. Не знаю, какими нравственными категориями объясняла для себя все свои подлости Стрелкова, но когда много лет спустя матушка моя спросила А. Бр: «Слушай, а зачем тебе все-таки понадобились эти подметные пасквили!», он ответил:

– Ну, что касается Домбровского, то он был болтун. И это всех раздражало. Он сам накликал на себя беду. Хоть со мной, хоть без меня – его все равно бы упекли. А Варшавский.... Понимаешь, я ведь был в тебя влюблен, а он... Он был такой старый! Я так жалел тебя...

Во – любовь! Во – жалость!

Вот вам и вся психология.

Время, когда Юрий Осипович находился под следствием, я помню хорошо. Помню, с каким невероятным тщанием каждый день готовила моя матушка на медленной электроплитке (тогда газа не было и в помине) обед для Юрия Осиповича, которого держали под стражей. Чего только ни закладывала она в заветный узелок, предназначенный для передачи ему! Сплошь деликатесы, венцом которых был горячий – для поднятия дяди Юриного тонуса – шоколад. Принимали передачи у ворот – сначала большого серого здания рядом с драмтеатром, где Юрий Осипович все еще числился преподавателем Актерской студии, а потом на другом конце той же улицы Виноградова, в двух шагах от нашей гостиницы. Десятки женщин и детей, в том числе и мы с мамой, по многу раз на дню ходили этим сквером. Все знали эти, в общем-то, даже симпатичные ворота, но как же страшно, как жутко было сознавать, что там, за этими самыми воротами, мучается близкий тебе человек, и ты ничего, как ни старайся, сделать для него не можешь.

* * *

Легендой Домбровский был уже при жизни. Такая притча во языцех, ходячий анекдот. Он мог жить среди людей или пропадать в нетях, а образ его всплывал и маячил. В разговоре приличного общества, в пивной на Никольском базаре, в тихой сплетне редакционных комнат, за кухонным столом или за кулисами театральной сцены. При каждом на то удобном случае. Сам вид его, куда бы он ни появлялся, изумлял фантастичностью. Распатланный, расшнурованный, распахнутый, размахивающий длинными руками и ни секунды не сидящий на месте. Видать, готовясь к появлению на свет, он был настолько нетерпелив, что его не успели, как надобно, собрать, да так расхристанным он и остался. Сплошь движение и энергия, сплошь устремленность вперед и только вперед. Он не входил, а врывался, не говорил, а витийствовал, а, витийствуя, вскрикивал, восклицал, кого-то оспаривал, опровергал, бил цитатами, запуская при этом в длинный чуб свою пятерню, а второй пятерней смачно и откровенно скреб затылок. Смеялся много и подолгу, икая от удовольствия и заглатывая внутрь себя непомерные дозы иронии и сарказма.

К бытовым мелочам Юрий Осипович интереса не питал. Но зато он всегда был в диалоге с историей, библейским учением, римским правом, диктаторскими режимами. Следить за его рассуждениями неподготовленному в этих дисциплинах человеку было нелегко. Зато когда стали вырисовываться основные главы его «Хранителя» и «Факультета» – допросы, авторские монологи, сны наяву, когда все это в его собственном прочтении получало апробацию у моих родителей и тех, кто собирался в доме, я с радостью обнаруживала, как дяди Юрины витийствования укладываются в строгую систему художественного повествования.

Отец очень любил Юрия Осиповича. И то, что шокировало других, у него вызывало иронию.

– Вы говорите, что он чрезмерный почитатель Бахуса? А кто из великих не впадал в этот грех? Что завещали древние? – «Ин вино веритас».

– По части женского пола? Ну, грешен, грешен, видит бог. Но разве кто-нибудь из дам к нему в претензии? И как же гению пера без божества, без вдохновенья?

– Горазд на выдумки, удержу не знает в хвастовстве? Так говорят же: не любо – не слушай, а врать не мешай.

– Задира, говорите, и бретер? Ну, это как сказать! Третьего дня влетел, как оглашенный, руками машет, будто дон-кихотовская мельница. «Левушка, – кричит, – я

их побил! Вот крест вам – побил!». «Да кого же, Юрочка?». «А легавых. Тринадцать штучеров – и все на меня. А я их... Ох, побил, побил!». «Сколько, Юрочка, вы говорите, было их?». «Тринадцать, Левочка, и все до зубов вооруженные». «А вчера, помнится, вы сказали – дюжина». «Ни-ни, ей богу!». «Не жадничайте, Юрочка, отдайте хотя бы одного милиционера!». И знаете, отдал. Не одного, а всех двенадцать выторговать удалось. Какой же он бретер? Трепач, да и только. Вот книжки – книжки прёт. Тут ничего не попишешь. Недавно Яша Штейн не выдержал и обыскал паршивца. А тот и руки поднял: мол, чист я, чист, аки слеза ребенка. А потом ко мне, от хохота хлюпает: «Ох, и надул же я его, ох надул! Даром, что главный режиссер. Сверхзадача, психоанализ, зерно образа! А в обыкновенную штанину заглянуть невдомек». Перегнулся вдвое, потянул за веревочку на щиколотке, а книжки-то из штанов и покатались. Ну, тут уж я ему выпал! Ведь пёр бы, так знал бы у кого, а то у лучшего друга! А он, что бы вы думали? Еще пуще от смеха заходится. «Книжный вор, – говорит, – и не вор вовсе. Это наш пролетарский Пешков еще, Алексей Максимович, черным по белому писал. Запомните, Левушка, черным по белому. А у классиков, как вы сами учить изволите, надобно брать все полезное». Ну, тут что скажешь? Ничего не скажешь.

Конечно же, и на этом солнце бывали пятна. Возможно, их было больше, чем я об этом знаю? Но зато это было Солнце! И когда оно появлялось, то все оживало. Шумно и озорно тянулся за ним шлейф всяческих прозаиков и поэтов, окололитературных субъектов, будущих местных гениев и просто «корешей». Они спускались прямо с Парнаса – в Алма-Ате это было примерно в районе известной всем пивнушки под названием «Голубой Дунай», вваливались веселой гурьбой, отец откладывал диктовку, появлялся чай по-Варшавски, шли стихи, сиюминутные новости, анекдоты, хохмы. А когда Юрий Осипович уезжал, еще долго не зарастала тропа между священной парнасовской обителью и нашим утлым подвалом (с начала пятидесятих годов прошлого века администрация гостиницы переселила нас в это цокольное крыло), где каждый чувствовал себя самым собой и в который я возвращаюсь памятью всю свою жизнь.

* * *

С середины пятидесятих годов того же прошлого века стали возвращаться из мест отдаленных и не столь отдаленных лагерники. Появились Андрей Игнатьевич Алдан-Семенов, Василий Анисимович Бернадский, Мухаммеджан Каратаев, Валентин Осипович Оленев-Антощенко и многие-многие другие. Все они как-то смахивали на люмпенов – голые, босые, неустроенные, а главное, никому не нужные. Что поделаешь? Страна не рассчитывала на их освобождение. Вчерашние «политические» являли большую и разношерстную армию неприкаянных, изголодавшихся по обычной жизни и человеческому теплу людей. Их присутствие было помехой, большим неудобством для тех, чья совесть была нечиста или поражена летаргическим сном. Их сторонились, отталкивали и откровенно боялись. Но вышедшие с достоинством из всех испытаний конвоем и колючей проволокой, они любили жизнь. Жизнь, которую нужно было наверстывать, которую еще следовало прожить.

В это время к нам в гостиничный подвал приходили многие. Каждый из них вынес свой крест, и крест этот был мученическим. Я слушала их рассказы, сидя в углу за занавеской, и не переставала удивляться. «Как же так? – приставала потом к отцу. – ТАКИЕ люди, и ТАКАЯ судьба?». «Ничего, – успокаивал он, – вырастешь, разберешься». Я разбиралась. А информации к размышлению было хоть отбавляй. Взять, например, рассказанную мне известным нашим театральным деятелем – она же дочь замечательного драматического и оперного режиссера Юрия Людвиговича

Рутковского - Галиной Юрьевной Рутковской историю с угодившим стараниями НКВД в Алма-Ату замечательного мастера сцены, воспитанника и ассистента Мейерхольда Леонида Викторовича Варпаховского. Оказывается, говорила она, когда пошли гонения на Мейерхольда, Варпаховского забрали, судили и выслали вместе с семьей в наш город – опять-таки вплоть до особого распоряжения. Прибыв сюда, Леонид Викторович начал справляться, есть ли здесь драмтеатр, и когда узнал, что есть, пошел к отцу Галины Юрьевны, который был в те поры его директором и художественным руководителем. Выслушав весьма типичную для того времени историю ареста и высылки, Рутковский немедля отправился в «серый дом», который находился наискосок от театра, испросить позволения взять к себе в штат опального коллегу. НКВД разрешило устроить как самого режиссера Варпаховского, так и его жену-пианистку с обязательным условием приходить и отмечаться в установленные дни. Любезность эта, как вы понимаете, не снимала главного условия - являться в органы по первому требованию. И действительно, время от времени Леонида Викторовича вызывали туда и предупреждали, чтобы он был готов в любой момент к отправке в лагерь. Однажды и вообще было забрали, но отсрочку выговорил первый секретарь ЦК КП (б) Казахстана Левон Мирзоян. А уж когда загребли самого Мирзояна, то Варпаховские как есть всей семьей отправились далее по этапу.

Тогда же в Алма-Ате жил сосланный сюда пятью годами раньше тоже из Москвы "за непочтение к правосудию" 22-летний выпускник Высших литературных (Брюсовских) курсов, а затем студент театроведческого факультета Музыкально-драматического училища (ныне ГИТИС) Юрий Домбровский, он же дядя Юра.. Там, в этом училище, он проучился вплоть до четвертого курса, то есть, до первого ареста. Что же послужило причиной этого ареста? Вот как писал о том сам Юрий Осипович: «В 1932 году группа моих товарищей в пьяном виде сдернула два или три домовых флажка и бросила у меня. Они валялись на виду, и значения я им не придавал. В результате я получил три года лишения свободы за участие «в политическом хулиганстве», которое было выражено «в доносительстве и укрывательстве». Вскоре приговор этот был заменен тремя годами административной высылки».

Приёмник ссыльных и комендатура находились в Талгаре, где прошли первые и самые тяжелые для Юрия Осиповича месяцы. Работать – негде, да и не положено пока. От голодной смерти его спасла местная женщина-казашка, сама бедствовавшая с кучей детворы. Однако спустя какое-то время Юрию Осиповичу удалось перебраться в Алма-Ату, где уже он смог получить работу. Все складывалось, в общем-то, не так уж плохо. Поначалу, как я уже говорила, ему доверили работу в одной, а потом в другой школе, затем, будучи старшим научным сотрудником Центрального музея Казахстана, он занимался журналистикой, участвовал в археологических раскопках, обучал детей и студентов литературе и истории мирового театра, а параллельно писал исторический роман "Державин" (он же "Крушение империи"), который, как и его замечательная новелла "Смерть лорда Байрона" был опубликован здешним издательством. Выросший на московских театрах, Домбровский, конечно же, следил за тем, как устраивалась сценическая жизнь в столице нашей республики, знал людей этого круга, был вхож в интеллигентские дома и уж, естественно, был наслышан о Варпаховском, который "из Москвы - раз!, талантлив - два!, ученик Мейерхольда - три!". Да, он видел поставленную им на алма-атинских подмостках «Оптимистическую трагедию» Всеволода Вишневского, вдохновенно созданный в паре с Рутковским юбилейный Пушкинский вечер, и даже гольдониевскую «Хозяйку гостиницы», которую самому Варпаховскому увидеть было уже не суждено - арестовали! А вот познакомиться со своим земляком юному изгнаннику удалось лишь тремя годами позже уже совсем при других обстоятельствах. Случилось это при отправке на Колыму в одном из

пересылочных лагерей. Тогда, в 1940 году, Леонид Викторович буквально спас жизнь страдающему эпилепсией дяде Юре. При посадке на пароход «Дзержинский» у него случился очередной припадок падучей, и шедший в связке с ним Варпаховский взвалил его на плечо и втащил в трюм. Хорошо, что происшествие это не попало в поле зрения охраны, иначе беднягу, у которого отказали ноги, попросту бы пристрелили. Таким образом, дядя Юра попал, как ему то и было предписано, в объятия Колымы, откуда, превратившись в окончательно изможденного, а потому бесполезного зека, был списан в через два с лишним года не просто куда-то там, а в уже обжитую им и ставшую своей Алма-Ату.

История эта была услышана мной от самого дяди Юры уже по выходе его из всех посадок (а их было четыре!) и лагерей - в конце пятидесятых годов прошлого века, когда он жил уже в Москве. Тогда, отсылая меня туда на каникулы, отец мой просил его взять надо мной культурное шефство - провести по музеям, показать достопримечательности, поводить на концерты и спектакли. И вот в один из вечеров мы отправились в Малый театр. Не успели войти в вестибюль, как Юрий Осипович со всех ног ринулся к окошку администратора, нырнул туда головой и стал что-то очень энергично выспрашивать. Я удивилась - нам нечего было там что-либо выяснять: билеты были на руках, ряд, места нас вполне устраивали. А когда я подошла к окну, то услышала: "Варпаховский... Мне нужен Варпаховский...". На что сидящая там женщина сказала, что вызвать его сейчас невозможно, потому что он в отъезде. Вынырнув назад, Юрий Осипович как-то растерянно развел руками и в ответ на мой вопросительный взгляд, сказал: "Понимаешь, я так надеялся его увидеть. Ведь он мой спаситель - мы были вместе на Колыме".

Я не знаю в деталях, как складывались отношения между этими двумя людьми. Но Клара, жена Юрия Осиповича и очень близкий мне человек, разбирая уже после того, как он ушел из жизни, бумаги, нашла среди разного рода посланий, набросков и заметок его письмо к Леониду Викторовичу Варпаховскому. Написанное за 23 дня до реабилитации дяди Юры - 7 мая 1956 года, оно воспринимается сегодня как документ времени, живое свидетельство художеств тоталитарного сталинского режима. В нем - достоверная картина отдельных моментов жизни самого Домбровского и отражение особенностей кошмарных, пережитых всем советским народом и уже, слава богу, ушедших в прошлое лет. Письмо настолько содержательно (впервые Клара опубликовала его в шеститомнике произведений Юрия Осиповича), что стоит его привести хотя бы частично.

"Дорогой друг, - говорилось в нем, - очень рад был получить Ваше письмо, после чего отвечаю на Вашу просьбу рассказать о себе. Писать об этом тяжело, долго и страшно, но коротко попытаюсь.

Я многострадальнее Вас. Вы попали, очевидно, на рудник, а я, немощный, на "прокаженку" - 23-й километр. Очень много нужно, чтоб колымчанин окрестил лагпункт "прокаженкой", и это "многое" там было полностью. Вы пишете, что умирали в проклятом сарае стоя, а мы дошли в брезентовых палатках лежа. Только и разницы. Зимой я из палатки выходил только раз - посмотреть сполохи, предвещавшие войну. А в августе, когда она наступила, нас собрали и по инвентарному списку погрузили на тот же "Дзержинский" и повезли на Большую Землю. Там, в бухте Находка, то на земле, то на нарах, то на больничной койке я провалялся год. Умирал, умирал и не умер.

Когда выяснилось, что я уж и не умру, меня вместе с другими "кашеями" погрузили в товарняк и повезли. Довезли до крошечного лагерьчика "Средняя Белая" и сбросили. Представляете - сибирская степь, ни дерева, ни полена дров, помещение - землянка. Когда утром моют пол - паршивенькая желтая лампочка не видна от влажного тумана. Барак плавает по озеру грязи, идешь - из досок бьют бурые фонтаны.

Мы сожгли все полы, все крыши, сортиры, КВЧ (культурно-воспитательная часть - *ред.*), еще черт знает что. Вшей сгребали горстями, ибо в бане давали только с пол-литра теплой воды»...

Дальше идет описание целого букета прелестей зековской жизни, рассказ о том, как складывалась жизнь дяди Юры после того, как он, инвалид, выброшенный по активировке за лагерные ворота, был помещен в алма-атинскую больницу и там начал писать большой роман "Обезьяна приходит за своим черепом". По выздоровлении все вроде бы стало входить в вполне терпимую колею, но с очередным витком господствующего режима начались опять преследования, очернительные публикации и снова арест. На этот раз, как уже говорилось, спецлаг Тайшет.

«Номера вместо фамилии - на шапку, фуражку, на спину и грудь и даже оба колена брюк, два письма в год и прочие маленькие радости, - пишет Юрий Осипович. - Что тут, в Тайшете, пережил я и что делал, это поистине неопишимо. В 55-м освобождаюсь - 10 лет заменили на шесть. Сейчас:

1) жду реабилитации - из моих четырех дел три похоронены за "отсутствием состава преступления", четвертое - наполовину. Вот добываю эту половину.

2) пишу повесть о Шекспире "Вторая по качеству кровать" - это о его смерти и взаимоотношениях с женой, которой он из всего своего имущества завещал только эту кровать.

3) ожидаю всего хорошего, ибо оно, конечно, так же неизбежно и исторически обусловлено, как и то плохое, что мы с Вами пережили. Худ. Страшен. Беззуб. Но все равно повторяю из Сервантеса - помните, на титульном листе первого издания "Дон Кихота" был нарисован сокол со скинутым колпачком и написано по латыни: "После мрака надеюсь на свет". Ведь мы тоже как бы Дон Кихоты".

Да, Юрий Осипович был именно таким «тоже Дон Кихотом». Недаром другой его сокамерник - родившийся в Париже и по возвращении в СССР осчастливленный 25-ю годами лишения свободы взамен смертной казни Арман Малумян связывал его личность с образом этого знаменитого рыцаря истины. Тот, кто прошел через блюминги КГБ, говорил он, через страдания духовные и телесные, знает, что в эпоху ГУЛАГа весьма сложно было остаться Дон Кихотом. И, тем не менее, Малумян, составивший, кстати, и опубликовавший в постперестроечные годы словарь лагерных слов и выражений, с ним повстречался. Это был Домбровский, которого он называл не иначе, как Дон Кихотский. "Человечность Юрия Осиповича, - вспоминал Арман, - его целомудрие и чувствительность были скрыты под маской ворчуна. Он обладал глубоким умом, юмором, заостренным, как толедский клинок, благородством и гордостью испанского гранда. Он не переносил трусости и подхалимства тех, кто шел на любые унижения, чтобы выжить. Для Юрия в лагерях существовало два сорта зэков: способные к борьбе и - "жаждущие освобождения по амнистии" (он употреблял аббревиатуру этого выражения)".

Там, на севере, пути их пересекались не однажды. Было это в Воркуте, Норильске, Тайшете. В шизо (штрафном изоляторе - *ред.*), в БУРе (бараке усиленного режима - *ред.*) и в транзитном лагере, где в камере на двоих сидело шесть заключенных. Сошлись же они буквально в минуту знакомства на легкой светской ноте:

- Юрий Домбровский. Милостью кремлевских шарлатанов - враг народа. Профессия - старый лагерник. Счастлив им быть и познакомиться с Вами на этой "даче".

- Арман Малумян. Милостью "усатого" и манипуляциями гебистских алхимиков - предатель родины.

- Вы француз?

- Да. Из Парижа. В настоящее время отдыхаю на "курорте" по 25-летней "путевке". Профессия - непримиримый."

Непримиримость роднила многих. Она была основой лагерного братства. В этом смысле очень показателен эпизод, рассказанный тем же Малумяном. Одной из особенностей Домбровского, вспоминал он, была его эрудиция. Со своей матерью этот чудак, то есть, Юрий Осипович, переписывался по-латыни. Это и стало причиной забавнейшей сцены в кабинете "кума", то есть оперуполномоченного. Вот как описывал ее Малумян.

"- Переведите мне это письмо, - попросил «кум» Юрия, - оно написано на иностранном языке.

- По-латыни.

- Вот-вот. Переведите.

- Категорически отказываюсь, гражданин начальник. Я никогда не был вашим сообщником, облегчающим вам... работу.

- Я тебя закатаю, Домбровский!

- По-английски на "ты" обращаются только к Богу и пишут в стихах. Две области, вам абсолютно неизвестные. Стало быть, я ваших слов не слышал.

- Причем тут английский? Вы-то русский или как?

- Или как. И вообще я намереваюсь стать британским подданным, ибо в этой стране соприкасаешься только с джентльменами, уважающими личную переписку других. Нормальный аспект жизни, который вам, разумеется, незнаком.

- Вы думаете, что если вы освобождены, и эта ре...реба...ратаби...

- Еще маленькое усилие, гражданин начальник! Вы узнали новое слово, которое должно присоединиться к пяти другим, вам уже известным: "донос", "протокол", "наседка", он же "стукач", "провокация", "приговор". Реабилитация -- это достаточно ясно?

- Ладно, раз вы не хотите переводить, я попрошу одного из этих. Вы вот священник - вы должны знать латынь, -- сказал он, обращаясь к отцу К-ому, поляку из Кракова.

- Да.

- Переведите.

- Я не знаю русского языка.

- Ну, погоди! У тебя будет время обучиться русскому в карцере. Ты, Морозов?

- Я - по-латыни? Вы что, начальничек, у вас мухи в голове завелись? Я имя-то свое с трудом пишу. А вам нужно узнать стратегические тайны, которые зэка Домбровский, несмотря на скорое освобождение и реабилитацию, продолжает передавать своей матери?

- А вы, Б., вы - студент?

- Да, начальник.

- Переведите!

- Бандеровцы не сотрудничают с вами.

- Десять суток, слышишь? Десять суток карцера! Вас, Малумян, просить бесполезно. Вы ответите "нет", как всегда!

- Да, я в первый раз с вами согласен: я скажу "нет".

Латинское письмо Юрия так и не было переведено».

* * *

Итак, без малого четверть века дядя Юра прожил под колпаком ОГПУ-НКВД-КГБ. Тюрьмы, ссылки, лагеря... Хотя, как говорил он сам: "Я ни разу не был виноват даже в простой неосторожности или оговоре. Следователи знали все лучше меня и старались только, чтобы я не мешал им при оформлении еще одного на меня дела. Но я

мешал, и меня пытали. А поскольку я ничего и никого не оговаривал, и меня как "неисправимого" засовывали в самые дальние и черные углы. Так я был на Колыме, на Дальнем Востоке и под конец в страшном тайшетском Озерлаге".

Вот несколько слов из воспоминаний известного грузинского писателя Чабуа Амиреджби: "Среди подаренных Домбровским книг в моей библиотеке много тех, что "из мешка". Так назывались книги, которые он таскал из лагеря в лагерь в громадном, набитом буквально "под зашивку" мешке весом килограммов под 70. Других вещей у него не было, если не считать предметов первой необходимости, свободно размещающихся в карманах. Так и шел "папа Юра" со своим мешком на вахту после команды "Домбровский, с вещами!". Как правило, кто-нибудь обязательно кидался помочь и приносил мешок с книгами на место сбора этапа. Начальство, даже из грамотных, относилось к мешку Домбровского с подозрением – не возит ли ЭТОТ запрещенную литературу? Однажды мне самому пришлось отвоевывать у надзирателей при очередном «шмоне» его томик Байрона на английском языке.

Мы оба до 35-45-летнего возраста со студенческих лет практически не были на воле и познакомились в лагерях. Тогда я только-только учился писать, и встреча с настоящим писателем для меня была огромной удачей. Я много читал, и его мешок был для меня кладом, посланным самим богом. Мы делили лагерный кусок хлеба, и здесь Домбровский был, я бы сказал, невыносим, потому что всегда старался есть меньше меня. Я же не мог обжираться и часто ходил голодным. Но это в то же время заставляло меня быть добычливым и расторопным».

А это выдержка из датированного 1960 годом письма Юрия Осиповича Кларе Турумовой, вскоре ставшей его женой.

"Вот помню такое: однажды из темной одиночки (стена, стена, железная дверь, полоска окна, а сверху постоянно горящая мерзкая желтая лампочка, прямо как колба со скрюченным червяком) меня вызвали в кабинет начальника тюрьмы, и я впервые за этот год увидел в окно огромный тополь в листьях и солнечных лучах. Понимаешь, меня просто поразила эта живая масса листьев, это невероятное богатство природы после моей скудости. Ведь она, природа, не пожалела миллионы листьев - законченных, отделанных, прекрасных - для одного дерева. И все они шуршат, движутся, живут! Это было так несовместимо с тремя метрами, четырьмя стенами и двумя красками - черной и серой, что я, когда меня о чем-то спросили, очень долго не мог ничего ответить. Я был просто сбит с толку этим богатством".

И еще. Завершая всем известный теперь роман "Факультет ненужных вещей", Домбровский объясняет, почему он одиннадцать лет сидел за этой достаточно объемной рукописью. "Тут все очень просто - не написать ее я никак не мог. Мне была дана жизнью неповторимая возможность - я стал одним из сейчас не больно частых свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры. Как же я мог отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, то, что передумал? Идет суд. Я обязан выступить на нем. А об ответственности, будьте уверены, я давно уже предупрежден".

* * *

Но вернемся к нашему гостиничному бытию. Вернее, уже к его цокольному периоду (в начале 50-х годов оставшихся здесь после войны жильцов переселили в другое крыло, где нам достался подвальный номер). И вот уже после всех посадок и реабилитаций к нам в этот подвал начали приходить возвращенцы из мест не столь отдаленных. С подлинным артистизмом, на все голоса проигрывая написанное, читала свою чеканную прозу прошедшая все этапы сталинского ГУЛАГа замечательная писательница Анна Борисовна Никольская. Приходил уже упомянутый мной певец

красот Колымского края, он же летописец жизни сосланных туда по той самой статье 58-а вчерашний политзаключенный Андрей Игнатьевич Алдан-Семенов. Нажимая на «о», нараспев тянул он свои прозаические или только что родившиеся стихотворные строки. Делился воспоминаниями о лагерной жизни один из организаторов Большого лыжного пробега дружбы через Карело-Финскую республику, а также встреч Валерия Чкалова и челюскинцев, спасения Умберто Нобиле и других удивительных акций Отто Паукер. До ареста своего он увлеченно жил жизнью нашей страны, а уже в почтенном возрасте считал святым долгом, долгом первого комсомольца принять участие в таком всенародном деле, как поднятие целины. Будучи творческим человеком, он организовал народный самодеятельный театр в Петропавловске, которым очень дорожила молодежь. Оказывается, втайне Отто всегда мечтал выразить себя на театральном поприще, многие годы готовил роль Гамлета, и наконец-то ему удалось проявиться. Рассказывали о себе прошедшие тот же лагерный путь известные кинематографисты Николай Робертович Эрдман и Михаил Давыдович Вольпин. Ну и, конечно, как всегда ошалелый и всклокоченный, влетал дядя Юра Домбровский и с возгласом: «Лёвушка, пусть нам будет хуже!» начинал ораторствовать о римском праве, горе, которая родила мышь, смуглой леди шекспировских сонетов и второй по качеству кровати. Так вот и возвращались тогда то один, то другой лагерники. Приходя к нам в дом, они сидели, как правило, до утра и рассказывали, рассказывали. До утра же сидели и мы, девчонки, то есть, я со своими подругами-сокурсницами по нашему казахстанскому университету Тамарой Мадзигон и Кларой Турумовой, которых отец называл «доченьки мои», – и слушали, слушали. Да, нам позволяли присутствовать на этих, тогда еще более чем опасных ночных бдениях. И спасибо всем нашим родителям, что они не делали из этого какой-либо истории, ибо то, что мы слышали в те поры из первых уст прошедших через ад людей, легло в основу наших тогда еще формирующихся душ. В Тамаре, например, это укрепило врожденное и, когда надо, жестко проявлявшееся чувство справедливости и необходимость борьбы за нее, а Клара... Клару я бы отнесла к особому виду человеческого существа, которое называется Жена писателя. Да, да, именно к нему она и относится. Бог создал ее для того, чтобы она стала не только бесконечно и преданно любимым созданием, но и надежнейшей опорой для Юрия Осиповича Домбровского – человека сколь необычного, возможно, гениального, столь и нелепого.

Я не склонна определять то, что Клара сделала для него (а сделала она все, что входит в понятие идеала), столь громкими словами, как, скажем, "подвиг", "самоотверженность". Так случилось, так пришлось, так вольно было ее душе. Двум душам. Романтическая девочка тургеневского склада, Клара, как многие в те поры ее сверстницы, вела дневник, и не одна страница его посвящена была будущему герою ее сердца. Конечно, он был в ее воображении необыкновенным – возвышенным, бесстрашным, негибимым и бескомпромиссным. Конечно, как истинный рыцарь, он отстаивал правду, ту самую что ни на есть высшую истину. Весь пыл и жар ее юного сердца был брошен на ожидание этого героя. Она, как гриновская Асоль, верила, что он придет, придет обязательно. И он действительно пришел. То была легенда нашего дома – Домбровский. Говоря о нем, все с восторгом вспоминали о его гражданских фигах в кармане и политических бравадах. Пересказывали лагерные байки его о барачных бунтах и акциях по установлению эковской справедливости. При одном упоминании бывшего Кафедрального собора в местном парке Федерации (в советскую пору он был отдан под Центральный музей Казахстана) все тут же возвращались к временам, когда Юрий Осипович служил там хранителем древностей, о чем причудливо поведал в собственном романе. Спал на колокольне, которая хоть и молчала ввиду отсутствия колоколов, но с нее открывался необычный вид на город, горы и вообще на все на

свете. В квартале от исторического этого места было другое пристанище дяди Юры - знаменитая верненская (до революции Алма-Ата называлась городом Верным) публичка. Библиотека, где на первых порах он работал и тайно, постелив на столы газеты (потом то же позволялось и моему сосланному из Ленинграда в Алма-Ату отцу), ночевал с разрешения сердобольного директора Федора Жизневского. Восторженная по природе своей, Клара дорисовывала образ своего будущего избранника, выставляя на первый план его подвиги и страдания. И когда очертания эти вроде бы оформились, записала в дневнике, что ЭТО ОН, ОН, И НИКТО ДРУГОЙ!

А дальше... Дальше были семь лет переписки – Юрию Осиповичу тогда позволили уже жить в Москве и даже выделили небольшую комнатку в типичной для тех времен на десять семей коммунальной квартире. Боже! Какие письма писал он Кларе! При всей трепетности их и нежности они несли в себе саму энциклопедию. Нет, дядя Юра совсем не старался блистать своими бесконечными познаниями истории, литературы, вопросов права и других областей человеческой мысли, он не манкировал именами близких ему собратьев по перу. Он просто говорил о тех, с кем повседневно общался, делился впечатлениями о прочитанном, в чем-то спорил с ней, что-то объяснял, что-то советовал. Словом, это была сущая академия (некоторые из этих писем Клара опубликовала уже после его кончины в сборниках «Меня убить хотели эти суки» и «Гонцы»). Были в те годы, конечно же, и долгожданные с ним встречи во время его довольно частых приездов в Алма-Ату по писательским, в основном связанным с переводами книг казахских литераторов делам. И вот так, день ото дня, год от года росла в Кларе все более глубокая и безусловная убежденность, что она в выборе своем не обманулась. А потом...

Потом было все так, как это могло быть только с дядей Юрой. Спросите – как именно? Отвечаю. Однажды, когда Юрий Осипович был в Алма-Ате, я прихожу домой и... Конечно, если б знать, что происходит в этот момент у нас в доме, то не грех бы было и пересидеть где-нибудь в кафэшке. Но входная дверь была, как всегда, открыта, я прошла в комнату и обомлела. О, это было удивительное зрелище, изобразить которое не додумался еще ни один художник мира. Мой любимый, никогда не стремившийся в юноши дядя Юра, стоя на коленях перед моим отцом и дергая его за штанину, ничуть не картинно, а как-то даже неловко повторял:

- Левушка, Левушка, друг мой милый! Отдайте мне Клару или я не знаю, что я с собою сделаю! Левушка, я серьезно, я действительно не знаю...

- Но Юрочка, - урезонивал отец, - как же вы можете жениться на девочке? Вы, старый юбочник и вертопрах!

- Левушка, друг мой бесценный!..

- Но что, вам мало ваших воздыхательниц, которые сами прыгают к вам в окно? Забавляйтесь с ними!

- Но Клара...

- Вы поломаете ей жизнь!

- ... она без вашего согласия и говорить не хочет ни о чем.

- Умная девочка, правильно делает.

- Но я готов поклясться!..

- Ну да, на вас понадейся!..

Беседа была сугубо мужской и конфиденциальной. Прикрыв дверь, я тихо-тихо отступила на кухню, не решившись даже предложить им чай. До чаю ли там было, когда решалась судьба Кларенции, дорогого мне человека, которого угораздило вторгнуться не в кого другого, как в самую большую нелепицу на земле, то есть в дядю Юру. За ним и вправду - подхихикивали взрослые, - вечно следовал шлейф женщин. Скромные Джульетты и кокетливые красотки, голубоглазые блондинки и знойные

брюнетки, умопомрачительные простушки и дамочки с учеными степенями - все они, несмотря на то, что он был такой долговязый, расстегнутый на все пуговицы и смешной, сохли по нему. Но сейчас все это не имело никакого значения. Дяде Юре требовалось «добро» на самый главный шаг в его жизни. Сам его совершить он не осмеливался. И отец мой, как я понимаю (родной папа Клары погиб в первый день войны в Брестской крепости), взял на себя эту ответственность.

* * *

Ну вот. А теперь я хотела бы обратиться к другой части этого своего писания и поговорить вот о чем. Я не раз, и это вполне естественно, задавалась вопросом: что помогло Юрию Осиповичу с честью выстоять двадцать с лишним лет в репрессивном – с четырьмя посадками! - сталинском режиме? Что было ему в том поддержкой и опорой, за исключением, конечно, природой данного чувства собственного достоинства, внутренней независимости и справедливости? И по мере того, как к моему детскому, повседневно-житейскому восприятию этого во всем удивительного человека добавлялась и другая составная его сущности, я нашла для себя ответ. Дело тут прежде всего было, конечно же, в богатстве духовного мира Юрия Осиповича. Насквозь творческий и бесконечно любознательный по своему изначальному складу, он был, как это видно по его книгам, своим человеком в древнем Риме, запросто общался с Шекспиром, Байроном, Грибоедовым, Добролюбовым и другими, и при этом многие статьи его и высказывания содержат два очень простых и чрезвычайно важных слова – «Я люблю». Да, он умел любить жизнь, как немногие – и черноморский прибой, и грохочущий поток нашей горной речки Алма-Атинки, и звезды, мерцавшие в темном небе над лагерной зоной, и таких же достойных, как он, людей. Любил. Как на свободе, так и в заключении, как в этой жизни, так и в свидетельствах исторического прошлого. И эта великая любовь делала его поэтом.

Известно, что после выхода «Хранителя древностей» и «Факультета ненужных вещей» много писалось о некой тайне его прозы – ее прозрачности, доверительности и естественности. И лишь потом, уже после его кончины о нем заговорили как о поэте. И это понятно. Ведь он, замечательный мастер художественного слова, человек, очень требовательный к своему творчеству, относился к собственной поэзии как к занятию для души, для себя. Поэзия была для него опорой, когда он оказывался за колючей проволокой и вынужден был вместе с другими зэками орудовать лопатой и толкать тяжелую тачку. Стихи он читал, как правило, в дружеском кругу самым близким людям. В записных же книжках, по словам Клары, строки эти его нередко соседствуют со стихами Анненского, Мандельштама, Пастернака, и иногда даже трудно бывает дознаться, что же написано Домбровским, а что принадлежит перу другого автора? О своих героях – будь то сосед по нарам или профессор, читающий поэта Мария Рильке, Юрий Осипович говорит всегда так: «Если уж любит, то – любит. И ненавидит с той же силой».

«Я люблю» помогало Юрию Осиповичу в любой неволе оставаться свободным человеком. Бесправие и произвол пытались уничтожить его как личность, но он хорошо осознавал, что таков поворот Истории. Он верил в конечное торжество справедливости, и вера эта позволяла ему оставаться самим собой всегда и везде, о чем свидетельствует лагерный раздел собранной Кларой книги «Меня убить хотели эти суки». В него вошли разбросанные по старым, пронесенным через этапы записным книжкам, отдельным листочкам, процитированным в письмах стихотворения. И среди них вот такое, сложившееся в 1940 году – в пору колымского заключения:

*Пока это - жизнь. И считаться
Приходится бедной душе
Со смертью без всяких кассаций,
С ночлегом в гнилом шалаше,*

*С дождями, с размокшей дорогой,
С ударом ружья по плечу,
И с многим, и очень со многим,
О чем и писать не хочу.*

*Но, старясь и телом, и чувством,
И весь разлетаясь, как пыль,
Я жду, что зажжется искусством
Моя нестерпимая боль.*

*Так в вязкой смоле скипидарной,
Попавший в смертельный просак,
Становится брошью янтарной
Ничтожный и скользкий червяк.*

*И рыбы, погибшие даром
В сомкнувшихся створках врагов,
Горят электрическим жаром
И холодом жемчугов.*

*Вот так под глубинным давлением
Отмерших минут и годов
Я делаюсь стихотвореньем –
Летучей пульсацией слов.*

- Но не только собственно лагерная тема характеризует поэзию Домбровского той страшной для него поры, - говорил, соглашаясь со мной, большой друг Клары и Юрия Осиповича, много лет проживший в Казахстане журналист, писатель, он же сын Наталии Ильиничны Сац, знавший дядю Юру с конца сороковых годов прошлого века Андриан Розанов. – Я хочу обратить твое внимание на цикл стихов Юрия Осиповича «Поэты пушкинской поры», созданный также в заключении. По существу, это маленькие поэмы о людях, которых большинство из нас знает, главным образом, по фамилиям. Сейчас мало кто, но все-таки помнят, что слова знаменитой песни «Вечерний звон» принадлежат Ивану Козлову, что они – перевод стихотворения шотландца Томаса Мура. А Домбровский находит еще и тонкие детали бытия русского поэта пушкинской поры, вводит нас в бедное жилище, где потерявший зрение даровитый стихотворец, борясь со своим недугом, силой воображения возвращает себе яркие и чистые краски солнечного дня. Домбровский знакомит нас также с Державиным. Сочетая точность знаний и эту же силу воображения, показывает старого человека, много повидавшего и пережившего, который, прощаясь с жизнью, не устает любоваться красотой земли, полетом ласточек и закатом над рекой. Или вот - что мы знаем о Николае Ивановиче Гнедиче? То, что он был блестящим переводчиком «Илиады» Гомера, то, что Пушкин посвятил ему несколько торжественно-шутливых строк. Домбровский же воскрешает эпизод любви Гнедича, человека пожилого и больного к молодой драматической актрисе Екатерине Семеновой. Помните – это о ней

Пушкин писал: «Там Озеров невольны дани / Народных слез, рукоплесканий / С молодой Семеновой делил». Гнедичу и предмету его высоких чувств посвящена маленькая поэма Домбровского. А вот герой еще одних маленьких поэм – Дмитрий Веневитинов. Он прожил на свете всего 22 года. А ему предсказывали блестящее литературное будущее. Но нервный, легко ранимый, впечатлительный юноша не смог пережить трагических событий своего времени. Среди героев произведений Домбровского тех жутких – одна посадка за другой! - лет был также и величайший драматург всех времен Уильям Шекспир. Личность его всю жизнь волновала Юрия Осиповича, он занимался им скрупулезно и досконально, как это делают ученые, чувствовал все движения его души и мысли. В результате сложилась книга новелл «Смуглая леди».

Итак, Гаврила Державин, Джордж Байрон, Николай Гнедич, Екатерина Семенова, Дмитрий Веневитинов, Иван Козлов, Мария Рильке, Кампанелла, Анри Руссо, Огюст Ренуар... Бесконечный список имен близких для Юрия Осиповича выдающихся людей. Соль Земли, они все были с ним в то страшное гулаговское время. Их опытом и духовностью питалось, на них опиралось, ими укреплялось его сознание. Они поддерживали в нем веру в добро и человечность, в победу разума и справедливости. Вдохновленный ими, он создал главные книги своей жизни.

Волшебно-заклинательные, от сердца идущие слова Юрия Осиповича «Я люблю» относились также и к нашей замечательной Алма-Ате. Будучи местом ссылки, она стала для него второй после Москвы родиной и одним из главных действующих героев его книг. Да, так уж вышло, что значительную часть сознательной жизни он провел в этом городе у подножия гор Заилийского Алатау. Изучив его во всех масштабах и временных измерениях, пропел гимн этой достопамятной столице яблока мира - апорта. Исследовав каждый сантиметр кафедрального собора Андрея Павловича Зенкова, прославил на весь мир как самого архитектора, так и его выдающиеся творения..

Алма-Ата знала Юрия Осиповича, и он знал Алма-Ату. Он дружил с режиссером Яковом Штейном и писателем Николаем Ановым, почитал Мухтара Ауэзова и Анну Никольскую, был близок с Шакеном Аймановым и Валентином Оленевым-Антощенко, постигал Сергея Калмыкова и Исаака Иткинда, был не разлей вода с Иваном Шуховым и Павлом Косенко, жил одним дыханием с Морисом Симашко и Юрием Гертом, писал об Абылхане Кастееве, Всеволоде Теляковском, Николае Хлудове, Алексее Степанове, переводил книги Капана Сатыбалдина, Сабита Муканова, Ильяса Есенберлина. Домбровский вникал в историю города и его древности, и нет такого пригорка в его окрестностях, дома, здания, улицы или арыка, о которых он не знал бы столько, сколько не ведомо даже очень образованным краеведам и историкам.

Туристы, которые сегодня приезжают в Казахстан, стремятся во что бы то ни стало попасть в Алма-Ату Домбровского, пройти по улицам и местам, описанным влюбленным в нее хранителем древностей. Алма-Ата стала для Юрия Осиповича его судьбой, спасением, убежищем, родным домом и столь необходимой в те страшные времена духовной средой. Тут пережиты им те самые драматические моменты, что легли в основу изданных на нескольких языках и включенных в учебные программы многих стран романов. Отсюда он отправлялся по этапу в разные точки ГУЛАГа и сюда же возвращался из мест заключения. В память о Юрии Осиповиче на доме по улице Желтоксан (Мира) и Кабанбай-батыра (Кирова), где он жил одно время, установлена мемориальная доска.

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

*Я знаю, что он ничего не просил,
Имел только то, что дается от Бога -
Упрямую мысль и спокойствие слога,
Особый запас человеческих сил.*

*Причудливый дядя! Загадочно смел,
Пытливый азарт до людей и событий...
Пока твой герой добивался: "А быть ли?",
Ты смерти отведал и правду воспел.*

В этих строках, к сожалению, рано умершей близкой моей подруги и Клары Домбровской - Тамары Мадзигон суть художнической природы и, в общем-то, подвижнической жизни Юрия Осиповича.

* * *

Можно много рассказывать о дорогом мне и любимом Юрии Осиповиче. Вспоминать о том, каким хорошим он был экскурсоводом, когда водил меня в Большой Ботанический сад Москвы, показывал диковины Всесоюзного зоологического музея. Мама его - Лидия Алексеевна Крайнева была известным биологом, и эта сторона научного познания открылась ему еще с самого детства. Впервые с ним я ходила в Третьяковскую галерею, где у него были особо почитаемые художники и любимые картины. С ним же первый раз я попала как в знаменитый московский Дом актера, так и в родной ему ЦДЛ – Центральный дом литераторов. Запомнились мне и бесконечные букинистические магазины, в которые потом я устремлялась не раз. Их тогда в Москве было много, и Юрий Осипович пропадал в них часами. Уезжая из Москвы, я всегда увозила с собой немалую связку подобранных им для меня и моих родителей книг. Как правило, это были уже ставшие историей издания литераторов и художников Серебряного века, еще не вышедшие из-под запрета стихи Ахматовой, Гумилева, Блока, журналы «Весы», «Аполлон», «Мир искусства», труды философов конца девятнадцатого – начала двадцатого веков. Приезжая в Алма-Ату и приходя к нам в дом, он непременно извлекал из подмышки что-то редкое и ценное и для меня, будущего журналиста.

Уклад московской жизни Юрия Осиповича был рабоче-богемный. Он много времени просиживал в библиотеке, в основном в Ленинке, и небольшая комнатка его в многолюдной коммунальной квартире была также завалена книгами. Постоянно к нему кто-то к большому неудовольствию соседей приходил. Запомнились мне по тем временам живущий уже также в Москве такой же, как он, лагерник Андрей Игнатьевич Алдан-Семенов, Александр Галич, обруганный Хрущевым, а значит, попавший в опалу и вынужденный покинуть страну Эрнст Неизвестный, влюбленный в Юрия Осиповича Булат Окуджава и другие. Все встречи, все разговоры эти рачительно запечатлевал в своей памяти вечно подслушивающий всех за дверью выпивоха-сосед, доносящий потом обо всем, что происходило здесь, куда надо. Юрий Осипович прекрасно знал это и время от времени, жалеючи наблюдателя, резко раскрывал дверь и, придерживая рукой сшибленного стукача, говорил ему: «Ну, да полно тебе! Вижу, ты утомился уж топтаться тут, как медведь. Заходи давай, выпей хотя бы граммов двести за свою преданную службу и скажи ИМ, что ничего предосудительного от этого осторожного и съевшего собаку на доносителях Домбровского услышать тебе так и не удастся». Доброхотный сосед с пониманием и готовностью (видать, это был у них такой ритуал!)

принимал дяди Юрино предложение, после чего все закусывали, и прерванная беседа продолжала свое мирное течение.

Обстановка, в которой обитал Юрий Осипович, была непритязательной. Главенствовали в ней книги и рукописи. У большого окна (дом времен Достоевского!) стоял внушительный, старинного образца стол, сплошь заложённый рабочими бумагами и подсобным книжным материалом. Сидя за ним и работал Юрий Осипович, то и дело поглаживая возлежащих тут же двух особ кошачьего происхождения. То был большой породистый кот, основным признаком которого было достоинство, а также скромная, серая, ничем не примечательная кошечка. Этакая творческая компания, с участием которой рождались будущие литературные шедевры.

Кошачий мир Юрий Осипович обожал с детства. Он все знал об этих созданиях природы, души в них не чаял, и они отвечали ему тем же. Перебирая как-то семейные фотографии нашего дома, я нашла несколько снимков дяди Юры, на одном из которых он с тремя представителями этого удивительного рода. Двое котят торжествующе восседали на его плечах, а третий по-царски расположился на голове. Фото эти я отдала Кларе, после чего они пошли гулять по книжным изданиям Юрия Осиповича. Кошки женского пола были у него всегда, даже будто бы и в пору лагерных заключений. И все они носили имя первой из них – Каська, а если вежливо, то Кася, Касенька. Каськой была названа и та самая, что была подобрана им с Кларой в известном всей Алма-Ате доме отдыха Совмина. Туда, в эту горную обитель, Юрия Осиповича всякий раз определял наш ведущий казахский писатель Ильяс Есенберлин для работы над переводом его книг. Пожалев и накормив никем не ухоженную приبلудную кисаньку, дядя Юра с Кларой (это был, если я правильно запомнила, тот самый день, когда они решили пожениться) безоговорочно приняли ее в лоно своей будущей семьи, чем определили судьбу этого существа на все последующие шестнадцать лет их на редкость слаженной и безоблачной супружеской жизни. Каська была у них чем-то вроде фамильного талисмана. Все письма, послания, поздравления, идущие от Домбровских, непременно завершались ее веселым и приветливым изображением. После кончины Юрия Осиповича Каська прожила с Кларой еще довольно внушительный срок, сглаживая ей по мере своих кошачьих сил горечь утраты самого дорогого человека.

Последний 1977-78 год Юрий Осипович был очень болен (в один из дней он был сильно избит так и оставшимися неизвестными молодыми людьми), но он и виду не подавал Кларе, что это так. Уж слишком было велико его чувство ответственности за ее дальнейшее житие – разница в их возрасте была почти в 30 лет, она была для него детенышем, и оставлять ее без опеки было для него страшнее всего. Потом, после того, как его уже похоронили, Клара обнаружила в бумагах его последний стих. Стих-ощущение, стих-предчувствие:

*Не знаю, кто меня доводит
И отчего я занемог,
Но кто-то странный во мне ходит
Туда-сюда и поперек.*

*Я чувствую его под кожей
В сырой тоске грудных костей.
Но чей он – человеческий, божий?
Бесовский или же – ничей?*

*Иль это я в иных пределах.
В иных отсеках бытия,
Средь лейкоцитов обалделых
В жару, в бреде – все я да я?*

*Вот так на монастырских сводах
Парит иконописный Бог,
А этот, странный, ходит, ходит
По ним не вдоль, а поперек.*

И здесь, рядом с этим стихом как объяснение для Клары – подстрочный перевод Юрия Осиповича 74-го сонета Шекспира (он ведь, как уже здесь говорилось, выступил биографом великого драматурга, написав книгу «Смуглая леди». Вот этот текст:

«Когда жестокий приговор удалит меня, не допуская никого взять меня на поруки, - моя жизнь будет находиться в этих стихах. Ты в них снова и снова увидишь то главное, что было посвящено тебе. Земля может забрать себе лишь мой прах, принадлежащий ей. Но дух мой – он у тебя. А это моя лучшая часть. Потому ты утратишь лишь добычу червей, мой труп, жертву подлого ножа труса, слишком жалкую, чтобы ее еще вспоминать. Единственно драгоценным было то, что содержалось во мне. И вот оно – с тобой».

Да, то, что содержалось в Юрии Осиповиче, осталось с Klarой. И не только. Осталось оно и с нами. Сохранилось и разошлось по свету благодаря тому, что она собрала, суммировала, привела в читабельный вид и нашла возможность с помощью их друзей и единомышленников в очень трудное перестроечное, а также в постперестроечное время опубликовать. Тут – несколько изданий, осуществленных в Алма-Ате, шеститомник произведений Юрия Осиповича, выпущенный в Москве, множество переводов за рубежом, его произведения, включенные в школьную хрестоматию для старшеклассников России, отдельно изданные романы, лагерные стихи, письма и воспоминания. Наконец одна из последних изданных в Москве книг «Гонцы» - таково восстановленное первоначальное название ее. Павел Косенко, автор книги о Домбровском «Письма друга, или Щедрый хранитель», с которым Юрий Осипович дружил и много лет переписывался, рассказывает в воспоминаниях, что название «Гонцы» предложил в свое время он. Но поскольку именно тогда в Алма-Ате в издательстве «Жазушы» шла книга Ануара Алимжанова «Два гонца», то пришлось сборник очерков Домбровского переименовать. Так появился «Факел». Прошло двадцать с лишним лет, и все это время Клара мечтала издать не просто тоненькую книжицу, а альбом с хорошо скомпонованными, полиграфически добротно выполненными иллюстрациями. Конечно, желаемого блеска сувенирного издания не получилось, но культура присутствует. Сборник этот об Алма-Ате, написан в Алма-Ате и посвящен Алма-Ате. Здесь очерки о строителе Вознесенского собора (в годы советской власти тот самый Центральный музей Казахстана, где Домбровский служил хранителем) Андрее Павловиче Зенкове, верненском художнике Николае Гавриловиче Хлудове, ваятеле масок Исааке Иткинде, театральном художнике Всеволоде Владимировиче Теляковском и других. Здесь стихи и поэмы Юрия Осиповича, посвящения ему и воспоминания о нем. Все то, что называется емким и коротким словом «память». И вот к ним, этим публикациям, мне хотелось бы присоединить несколько написанных мною уже после кончины Юрия Осиповича абзацев, касающихся любимой их с Klarой Каськи. Итак, – «Эх, Каська!».

«Серое с рыжим кончиком уха предательски высывалось наружу. Оно не сетовало, ни на что не жаловалось, никому не противилось. Потому что торчало – живое, ни в чем не повинное Каськино ухо.

– Это что еще за явление?

Торопливым жестом Клара пыталась скрыть признаки присутствия выдававшей себя с головой безбилетницы. Каська была вынуждена нырнуть в полумрак сумки. Захваченная врасплох вопросом дежурной аэропорта, как бы извиняясь перед ней, Клара спешно исправляла оплошность. Поверх Каськи что-то зашуршало, с места на место переместились какие-то свертки, потом их слегка утрамбовали, и Каська попала в плен соблазнительного запаха копченой рыбы. Соседство с деликатесом грозило полным разоблачением. Но Каська давно усвоила условия конспирации – у нее был богатый опыт путешествий, и она еще ни разу не подводила хозяйку.

– С животными без справки из ветлечебницы посадка в самолет запрещена. Читайте правила для пассажиров гражданского флота.

С этими словами Каську без особых церемоний извлекли на свет. Как она вместе с хозяйкой ни старалась, хитрость не удалась. И это было унижительно. Схваченная за шиворот, Каська висела теперь в воздухе, беспомощно нащупывая опору, а публика с любопытством глядела на это издевательство.

– Был бы хоть сиамский или ангорский, а то так, дворняжка, – хихикнул кто-то в толпе. Водворив на прежнее место, Каську передали вместе с сумкой владелице. Оставались считанные минуты до конца регистрации, и нужен был срочный выход из положения.

– Без Каськи не летим, – сказала Клара обескураженной маме. – Юра этого не простил бы. Сдаем билет.

Мама, Клара и Каська вернулись на такси в Москву. Ровно на столько, чтобы попасть к ветеринару и успеть на следующий рейс. Выписывая справку, врач сказал:

– Шестнадцать лет для кошки – это большая редкость. У нас таких случаев – раз-два и обчелся.

Обстоятельство это не было удивительным. Клара в среде своих и дяди Юриных знакомых была признанным президентом так называемой Академии кошководения. Но не в рекорде долголетия заключалась в данном случае соль. В шестнадцать лет вмещалась вся ее жизнь с Юрием Осиповичем, и все эти шестнадцать лет Каська была с ними. Теперь он умер, и они с Каськой осиротели. Но этого доктору Клара не сказала. Она поблагодарила его за справку, и Каська водворилась снова в обжитую ею сумку.

В порту к ним больше не придирались. И все время, пока они летели теперь уже в мамину Алма-Ату, Клара гладила притихшую и нежную котяру. Мыслями она была там, с Юрой, и Каськино тепло казалось ей его прикосновением.

Тут я, пожалуй, закончу цитировать себя. Скажу лишь, что после этих слов следовало бы развернуть более подробное повествование об истории любви Домбровских. Но оказалось, что писать о близких – дело гиблое. Как будто все яснее ясного, и в то же время – тайна тайн. Герои моей задуманной были повести категорически сопротивлялись. Им не хотелось становиться жертвой графоманского пера. А Каська – что? Она существо бессловесное. Потому-то она и отправилась на заклятие. И потом, она была свидетелем всего, чем жили все эти годы ее хозяева. Представляете, какие мемуары, умей писать, оставила бы она? Но кошки потому-то и мудры, что молчаливы. И Каська, как сказала бы Клара, тут вполне «на высоте».

Биографическая справка.

Имя Юрия Осиповича Домбровского (1909-1978) стоит в ряду имен лучших литераторов XX века. Жизнь его была тесно связана с Алма-Атой, куда он, 22-летний выпускник Высших литературных курсов, в 1932 году был выслан из Москвы на поселение без каких бы то ни было оснований. Отсюда, из Алма-Аты, его трижды этапировали в разные точки ГУЛАГа, и сюда же возвращался он, если не отбыв срок, то будучи списан как эпилептик. Колыма, Крайний Север и под конец страшный Тайшет – вот места, где испытал он "прелести" сталинского режима. Однако жизнь духа не замирала в нем ни на минуту. Так, доходяга, вышвырнутый в 1943 году на гражданку умирать, он вышел из колымских лагерей с замыслом антинацистского, тут же написанного им романа "Обезьяна приходит за своим черепом". А арест, посадка, многочасовые ночные допросы следователей в период борьбы с космополитизмом за то, что, написав "Обезьяну", Юрий Осипович якобы пропагандировал расовую теорию (полный перевертыш правды!), обернулись дилогией, в которую вошли романы "Хранитель древностей" и "Факультет ненужных вещей" и которая, по словам зарубежных критиков, "потрясла основы Кремля" и была издана более чем в тридцати странах. Здесь же, в Алма-Ате, в промежутках между посадками Домбровским созданы были роман "Державин" ("Крушение империи"), новелла "Смерть лорда Байрона", книга о Шекспире "Смуглая леди" и другие произведения.

Хронология посадок и прижизненных изданий:

1932 год -- первый арест, выслан из Москвы в Казахстан.
1937 год -- второй арест.
1938 год -- вышел в свет в Алма-Ате роман "Державин" ("Крушение империи"), опубликована новелла "Смерть лорда Байрона".
1939 год -- третий арест.
1939-1943 -- в заключении на Колыме.
1943-1944 -- работа над романом "Обезьяна приходит за своим черепом".
1946 год -- работа над книгой о Шекспире "Смуглая леди".
1949 год -- четвертый арест.
1949-1955 -- в заключении на Крайнем Севере и в Тайшете.
1959 год -- вышел в свет роман "Обезьяна приходит за своим черепом".
1964 год -- в "Новом мире" вышел роман "Хранитель древностей". Заключен с журналом договор на роман "Факультет ненужных вещей".
1969 год -- вышла книга "Смуглая леди".
1974 год -- в Алма-Ате опубликована книга очерков "Факел".
1978 год, марте -- в Париже опубликован роман "Факультет ненужных вещей".
29 мая 1978 года -- день кончины. Похоронен в Москве, на Кузьминском кладбище.

2013 год.

СРАВНИТЬ С ТЕМ, ЧТО ВЫШЕ

12 602 зн.

К 100-летию Юрия Домбровского

Людмила Варшавская-Енисеева

На плашку.

Юрий Осипович Домбровский (1909-1978) – писатель, родился в Москве. В 1932 году окончил Высшие литературные курсы, тогда же – первый арест и высылка в Казахстан. Здесь, в Алма-Ате, арестовывался еще трижды и отбывал заключение на Колыме, на Крайнем Севере и в Тайшете. Автор книг "Обезьяна приходит за своим черепом", "Смуглая леди", "Державин", "Смерть лорда Байрона", всемирно известных романов "Хранитель древностей" и "Факультет ненужных вещей" и др.

На плашку.

"Вот помню такое: однажды из темной одиночки меня вызвали в кабинет начальника тюрьмы, и я впервые за этот год увидел в окно огромный тополь в листьях и солнечных лучах. Понимаешь, меня просто поразила эта живая масса листьев, это невероятное богатство природы после моей скудости. Ведь она, природа, не пожалела миллионы листьев - законченных, отделанных, прекрасных - для одного дерева. И все они шуршат, движутся, живут! Я был просто сбит с толку этим богатством".

1960 г. Из письма Ю. О. Домбровского Кларе Турумовой,
вскоре ставшей его женой.

В феврале 1937 года, когда вся Страна Советов широко отмечала 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина, Русский театр драмы в Алма-Ате подготовил большой, надолго запомнившийся всем вечер. Одним из постановщиков его являлся Варпаховский. Да-да, тот самый Варпаховский, что был воспитанником и ассистентом Мейерхольда. Когда в 30-х годах прошлого века пошли гонения на Всеволода Эмильевича, Варпаховского забрали, судили и выслали с семьей в Алма-Ату – «вплоть до особого распоряжения». Прибыв сюда, Леонид Викторович начал справляться, есть ли здесь драмтеатр, и когда узнал, что есть, пошел к его руководителю Юрию Людвиговичу Рутковскому. Выслушав весьма типичную для того времени историю ареста и высылки, Рутковский тут же отправился в «серый дом» испросить позволения взять к себе в штат опального коллегу. НКВД дало на то «добро» с условием - приходить отмечаться в установленные дни и являться в органы по первому требованию. И действительно, он все это неукоснительно соблюдал, пока в ходе очередной посадочной волны всю семью Варпаховских не отправили далее по этапу.

Тогда же в Алма-Ате жил сосланный сюда пятью годами раньше тоже из Москвы "за непочтение к правосудию" (позволил на своем балконе развесить лозунг митингующих за повышение стипендий студентов) 22-летний выпускник Высших литературных курсов Юрий Домбровский. Будучи научным сотрудником Центрального музея Казахстана, он занимался журналистикой, участвовал в археологических раскопках, обучал детей и студентов литературе и истории мирового театра и писал исторический роман о Державине. Выросший на московских театрах, Домбровский, конечно же, следил за тем, как устраивалась сценическая жизнь в

столице нашей республики, знал людей этого мира и был наслышан о Варпаховском, который "из Москвы - раз!, талантлив - два!, ученик Мейерхольда - три!". Но познакомиться с ним ему удалось лишь тремя годами позже уже совсем при других обстоятельствах - в пересыльном лагере. Тогда, в 1940 году, Леонид Викторович буквально спас жизнь страдающему эпилепсией Домбровскому, втащив его собственными руками на пароход «Дзержинский» при отправке на Колыму. После очередного припадка падучей у Юрия отказали ноги, и узнав об этом охрана, его бы попросту пристрелили.

Я не знаю в деталях, как складывались отношения между этими двумя людьми. Но Клара, жена Юрия Осиповича и очень близкий мне человек, разбирая уже после того, как он умер, бумаги, нашла среди них его письмо к Леониду Викторовичу Варпаховскому. Написанное за 23 дня до реабилитации - 7 мая 1956 года, оно воспринимается сегодня как документ времени, как живое свидетельство художеств тоталитарного сталинского режима. Итак, цитирую.

"Дорогой друг! Очень рад был получить Ваше письмо, после чего отвечаю на Вашу просьбу рассказать о себе. Писать об этом тяжело, долго и страшно, но коротко попытаюсь. Я многострадальнее Вас. Вы попали, очевидно, на рудник, а я, немощный, на "прокаженку" - 23-й километр. Очень много нужно, чтоб колымчанин окрестил лагпункт "прокаженкой", и это "многое" там было полностью. Вы пишете, что умирали в проклятом сарае стоя, а мы дохли в брезентовых палатках лежа. Только и разницы. Зимой я из палатки выходил только раз - посмотреть сполохи, предвещавшие войну. А в августе, когда она наступила, нас собрали и по инвентарному списку погрузили на тот же "Дзержинский" и повезли на Большую Землю. Там, в бухте Находка, то на земле, то на нарах, то на больничной койке я провалялся год. Умирал, умирал и не умер.

Когда выяснилось, что я уж и не умру, меня вместе с другими "кащелями" погрузили в товарняк и повезли. Довезли до крошечного лагерьчика "Средняя Белая" и сбросили. Представляете - сибирская степь, ни дерева, ни полена дров, помещение - землянка. Когда утром моют пол - паршивенькая желтая лампочка не видна от влажного тумана. Барак плавает по озеру грязи, идешь - из досок бьют бурые фонтаны. Мы сожгли все полы, все крыши, сортиры, КВЧ (культурно-воспитательная часть - *ред.*), еще черт знает что. Вшей сгребали горстями, ибо в бане давали только с пол-литра теплой воды.

Помню раз - нам тупейшей бритвой бреют лобки, мы орем - все холодное помещение набито желтоватыми беззадыми телами, а рядом на почетном месте сидит влюбленная парочка: нач. санчасти в бобрах - прехорошенькая дурочка лет 22-х и пьяная тупомордая скотина опер в болотных сапогах. Они, далекие от всей земной скверны, объясняются в любви. Он говорит "Люблю!", она туманно тупит глазки и кивает головкой: "Не верю. Это у вас от тоски!". А кругом мат, рев, вой.

Тут, в этой степи, я опять стал сдыхать и так быстро, что меня зимой 43-го еле-еле успели выбросить (по активровке как инвалида) за ворота. Доехал до Алма-Аты. Здесь, лежа в больнице, я написал большой роман "Обезьяна приходит за своим черепом". Собственно говоря, написал только первые две части и забросил. Надо было вертеться и зарабатывать дневное пропитание. Работал сценаристом на кинофабрике, преподавателем в киношколе и в театральной студии театра, редактировал и переводил с казахских подстрочников на русский. А потом один товарищ взял у меня "Обезьяну" и повез в Москву к Чагину - директору издательства "Московский рабочий". И вдруг телеграмма: "Роман вызвал положительные отзывы, шлите остальные части". Стал приводить в порядок черновики. А тут Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946

года "О журналах "Звезда" и "Ленинград", где творчество Анны Ахматовой и Михаила Зощенко было названо антисоветским. Документ этот послужил сигналом для новой, послевоенной волны арестов, и меня начинают бить местные мои братья-литераторы. К тому времени я написал повесть о Шекспире - "Смуглая леди". Она о рождении "Гамлета", о черной даме, сонетах, об Эссексе и Елизавете. Меня и за нее продернули - в "Известиях" вышел громовой подвал некоего П. Кузнецова (делателя акынов) о "безыдейном юродствующем божестве с богатым прошлым", который пишет о каком-то там Шекспире вместо того, чтобы писать о рабочих и крестьянах.

Ну, думаю, - смерть! Но, оказывается, не тут-то было. Во-первых, Чагин поднял скандал. Призвали Кузнецова: "Читал роман?". "Нет, не читал". "А писал?". "Писал". Выгнали из "Известий". Потом пришла телеграмма от Мариэтты Шагинян: "Прочитала "Смуглую леди", считаю превосходной вещью, прекрасно вскрывшей сонеты Шекспира. Фадеев, Шагинян". За ней телеграмма от Лавренева: "После долгих боев удалось отстоять Вашу прекрасную вещь. Берем ее в "Звезду". И так далее - отзывы, триумф, чувствую себя калифом на час. Приезжаю в Москву, но тут опять "чижа захлопнула злодейка-западня". Снова арест, на этот раз - Тайшет, спецлаг, номера вместо фамилии - на шапку, фуражку, на спину и грудь и даже на оба колена брюк, два письма в год и прочие маленькие радости. Что тут, в Тайшете, пережил я и что делал - об этом, разумеется, только лично, ибо это поистине неопишимо. В 55-м освобождаюсь - 10 лет заменили на шесть. Роман уничтожен во всех редакциях. И все-таки чудом нашелся один экземпляр - сохранился в КГБ, но это отдельная история. Сейчас:

1) жду реабилитации - из моих четырех дел три похоронены за "отсутствием состава преступления", четвертое - наполовину. Вот добываю эту половину.

2) пишу повесть о Шекспире "Вторая по качеству кровать" - это о его смерти и взаимоотношениях с женой, которой он из всего своего имущества завещал только эту кровать.

3) ожидаю всего хорошего, ибо оно, конечно, так же неизбежно и исторически обусловлено, как и то плохое, что мы с Вами пережили. Худ. Страшен. Беззуб. Но все равно повторяю из Сервантеса - помните, на титульном листе первого издания "Дон Кихота" был нарисован сокол со скинутым колпачком и написано по латыни: "После мрака надеюсь на свет". Ведь мы тоже как бы Дон Кихоты".

Без малого четверть века прожил Юрий Осипович под колпаком ОГПУ-НКВД-КГБ. Тюрьмы, ссылки, лагеря... Хотя, как говорил сам писатель: "Я ни разу не был виноват даже в простой неосторожности или оговорке. Следователи знали все лучше меня и старались только, чтобы я не мешал им при оформлении еще одного на меня дела. Но я мешал, и меня пытали. А поскольку я ничего и никого не оговаривал, и меня как "неисправимого" засовывали в самые дальние и черные углы. Так я был на Колыме, на Дальнем Востоке и под конец в страшном тайшетском Озерлаге".

Домбровский действительно, как сказал кто-то из его друзей-писателей, сполна испытал "прелести" времени, в которое ему выпало жить и работать. И, тем не менее, высланный ни за что из Москвы с обвинением в неблагонадежности, он пишет роман о Державине. Доходяга, вышвырнутый из советского концлагеря умирать, выносит оттуда замысел антинацистского романа "Обезьяна приходит за своим черепом". Арест, посадка, многочасовые ночные допросы следователей в период борьбы с космополитизмом за то, что, написав "Обезьяну", Юрий Осипович якобы пропагандировал расовую теорию (полный перевертыш правды!), оборачиваются диалогией, в которую вошли романы "Хранитель древностей" и "Факультет ненужных вещей" и которая, по словам зарубежных критиков, "потрясла основы Кремля". Это ли

не свидетельство духовной стойкости и творческой устремленности писателя, считающего своим долгом несмотря ни на что донести людям правду?

Завершая "Факультет ненужных вещей", Домбровский объясняет, почему он 11 лет сидел за этой достаточно объемной рукописью. "Тут все очень просто - не написать ее я никак не мог. Мне была дана жизнью неповторимая возможность - я стал одним из свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры. Как же я мог отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, то, что передумал? Идет суд. Я обязан выступить на нем».

* * *

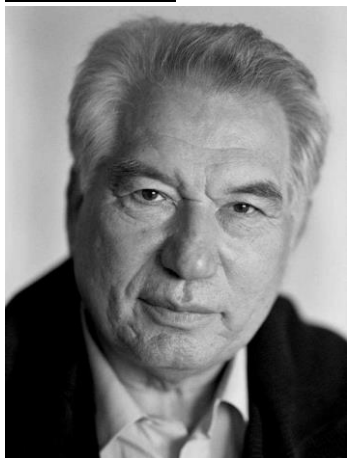
Жители Алма-Аты считают Юрия Осиповича своим земляком. Они правы, потому что большую часть сознательной жизни он провел в нашем замечательном городе. Изучив его во всех масштабах и временных измерениях, он пропел гимн этой достославной столице Яблока мира - апорта. Исследовав каждый сантиметр зенковского кафедрального Свято-Вознесенского собора, прославил на весь свет как самого архитектора, так и его творение.

Алма-Ата знала Юрия Осиповича, и он знал Алма-Ату. Он дружил с режиссером Штейном и писателем Ановым, почитал Ауэзова и его переводчицу Никольскую, был близок с Аймановым и Оленевым-Антощенко, постигал Зенкова и Калмыкова, переводил Сатыбалдина и Есенберлина, был не-разлей-вода с Шуховым и Косенко, жил одним дыханием с Симашко и Герттом, писал о Хлудове, Кастееве, Степанове, Калмыкове... Туристы, которые сегодня приезжают в Казахстан, стремятся во что бы то ни стало попасть в Алма-Ату Домбровского, пройти по улицам и местам, описанным влюбленным в нее хранителем древностей. Алма-Ата стала для Юрия Осиповича его судьбой, спасением, убежищем, родным домом и столь необходимой в те страшные времена духовной средой. Тут пережиты им те самые драматические моменты, что легли в основу изданных на разных языках и включенных в учебные программы многих стран романов. Отсюда он трижды отправлялся по этапу в разные точки ГУЛАГа и сюда же возвращался из мест заключения. И, несмотря на то, что время все больше и больше отдаляет от нас овеванный легендой облик писателя, алматинцы любят и чтят его.

Шакен Кенжетаетевич АЙМАНОВ

32 637 зн

На плашку.



Шакен АЙМАНОВ (1914-1970) – актер и режиссер театра и кино, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и Казахской ССР, художественный руководитель студии «Казахфильм», один из основателей и до конца жизни первый секретарь Правления Союза кинематографистов Казахстана, неоднократный член жюри Московского международного кинофестиваля, член Комитета по присвоению Ленинских премий. Депутат Верховного Совета КазССР двух созывов, кавалер ордена Ленина, «выдающийся шахматный любитель» в командном первенстве творческих работников Алма-Аты 1956 года. На сцене Государственного театра казахской драмы им. М. О.

Ауэзова им создано более ста образов – Исатай, Ахан серэ, Кобланды, Кодар, Хлестаков, Отелло, Петруччио и другие. Наиболее яркие экранные роли Джамбула, Алдара Косе. В числе поставленных им фильмов «Дочь степей», «Наш милый доктор», «Алдар Косе» («Безбородый обманщик»), «Земля отцов», «Ангел в тюбетейке», «Конец атамана».

«Притягательная личность», «беркут, парящий в небе», «самообытный талант», «наш любимец», «открытое сердце»... Так, любя и уважая, называли его друзья и коллеги. Многие из них оставили о нем свои воспоминания. Это известные литераторы, они же драматурги Абдильда Тажибаев и Олжас Сулейменов, актеры Гарифулла Курмангалиев и Капан Бадыров, Нуржуман Ихтимбаев и Евгений Диордиев, Фарида Шарипова и Асанали Ашимов, мастера вокала Бибигуль Тулегенова, Каукен Кенжетаетев и Ермек Серкебаев, кинооператор Асхат Ашрапов, художник Сахи Романов, кинорежиссеры Андрей Кончаловский, Булат Мансуров, Бенсион Кимягаров и другие. Отобранные нами воспоминания кинематографистов еврейской национальности специально для книги, которую вы держите в руках, дают, конечно, далеко не полное, но довольно живое представление о том, каким был в жизни и в работе талантливый во всем Шакен Кенжетаетевич.

Ефим Дзиган: «Талант его буквально сверкал»

Первые две картины, которые Шакен Кенжетаетевич поставил вместе с опытным ленинградским режиссером Карлом Гаккелем, знаменательны для него тем, что они были обращены к исторической теме, а точнее, к теме женской судьбы. «Поэма о любви», созданная по сценарию Габита Мусрепова, знакомила кинозрителя с легендой о всепоглощающей, благородной любви Козы-Корпеш и Баян-Слу. Из огромного фактажа, накопленного веками, постановщики бережно и верно отобрали нужное и полезное и средствами кино ярко раскрыли картины далекого прошлого. В основе второго фильма – «Дочь степей» – судьба бесправной девушки-казашки, дочери

пастуха-кочевника, которой Октябрь открыл путь к знаниям, свободному проявлению личности.

Тот и другой фильм были режиссерской пробой Айманова в кино. Особого успеха они не имели, как не имели и каких-либо порицаний. А вот первая его актерская работа на экране буквально потрясла тогдашнюю публику. Да и сегодня, когда речь заходит о вступлении Шакена Кенжетаяевича на стезю киноискусства, то тут же вспоминают о его Джамбуле, который сыгран им был с подлинным блеском.

– Послушайте, – спрашивали постановщика фильма «Джамбул» Ефима Дзигана, – как вам удалось добиться такой естественности от столетнего аксакала? Он ведь держится перед камерой словно бог!

Ефим Львович не разубеждал непосвященных. Зачем разочаровывать? Ведь Джамбул получился на самом деле живым и убедительным. А то, что старого акына сыграл молодой, не успевший еще отрастить себе усы актер, так ведь это кино. А в кино все возможно. Впрочем, уверенность его во всемогуществе музы экрана пришла на этот раз не сразу. Уже несколько недель шли пробы на роль прославленного казахского певца-импровизатора. Актеры сменяли друг друга, а выбор так и не определялся. Но вот однажды почти отчаявшийся режиссер, проходя по коридору, услышал ритмичные звуки домбры, и молодой, сильный голос запел одну из песен Джамбула. Дзиган заглянул в зал. Там, изображая в шутку акына, по-казахски подвернув под себя ноги, развлекал собравшихся какой-то парень. Весельчак и остро слов, прекрасно владевший инструментом и мастерски подражавший всем известным в народе акынам, он буквально на «бис» копировал манеру Джамбула. В его дерзкой игре было что-то захватывающее и покоряющее. В удивлении Дзиган застыл на месте, а когда песня закончилась, решение было готово: вот он, исполнитель главной роли в его будущем фильме! Прослушав дзигановского избранника, комиссия не сговариваясь решила – это и есть Джамбул! И хотя выбор сей был, в общем-то, случайным, режиссер Ефим Львович вряд ли нашел бы на эту роль более подходящего актера.

Так пришел в кино Шакен Айманов, ставший крупным мастером-исполнителем экранных ролей и ведущим режиссером студии «Казахфильм». Эта первая роль сделала его популярным – фильм о Джамбуле пришелся по душе советским зрителям и также пользовался большим успехом за рубежом. В работе над эпическим характером любимого народного певца проявилась щедрость и широта дарования Шакена Айманова, его народность. Внимательно и влюбленно прослеживает он становление личности и таланта Джамбула от годов юности до вековых седин. Жизнь его героя – важная часть истории казахского народа. И актер вместе с акыном проходит по этой богатой жизни, вглядываясь в нее и участвуя в ней, вкладывая свои чувства в мудрые стихи.

- Шакен был невероятного таланта человек, – говорит о нем Ефим Львович Дзиган. – Талант этот буквально сверкал - столь органично было увлеченное проникновение в роль, которую мы ему предложили. Впервые увидев этого артиста и случайно услышав его импровизационное пение «под Джамбула», я был поражен. Разумеется, дело здесь было не в вокальных достоинствах. Айманов не обладал сильным голосом. Голос у него был душевный, а сам он был артист, причем, артист незаурядный. Живость лица, выразительные глаза, весь облик, внешний рисунок позы с домброй в руках, мимика – все говорило о том, что перед нами актер больших возможностей. Я попросил Айманова пройти в примерную и сделать грим Джамбула. Это вызвало удивление моих товарищей – он же совершенно не похож на акына! Но все же мы его загримировали и после съемки увидели на экране отдаленное сходство с Джамбулом. Была назначена вторая съемка, затем третья, и так до шести раз. Мы пробовали Шакена в разных возрастах роли – от двадцати до ста лет. Наконец похожесть была достигнута, и даже не столько гримерами, сколько шакиновским

даром перевоплощения. И я сказал, что выбор сделан - мы останавливаемся на Айманове.

В то время пробы актеров утверждались в Москве, причем на каждую роль полагалось представлять не менее двух кандидатов. Узнав, что Джамбул представлен у нас одним-единственным претендентом, председатель совета от просмотра отказался. Пришлось долго уговаривать его посмотреть отснятый нами трехминутный ролик, и вот, наконец, включили проектор, и сидящие в зале члены коллегии увидели, как на их глазах взрослеет, мужает, входит в почтенный возраст, стареет, дряхлеет, поддается немощам и превращается в глубокого старца двадцатилетний юноша. Уже само по себе, по чисто внешнему рисунку это очень впечатляло. А если учесть, что все снятое было согрето талантом Айманова, его темпераментом, правдой чувств и обаянием личности, то можно представить себе, каково было воздействие пробных кусков. «Да это же Джамбул!» – воскликнул по окончании просмотра встречавшийся с ним раньше писатель и киносценарист Леонид Леонов. Его поддержали другие члены совета и совершенно безоговорочно сам председатель. Шакен Айманов был единодушно утвержден на исполнение этой роли.

Григорий Рошаль: «Актер народного лицедейства»

– Я имел счастье работать в Казахстане с истинными мастерами театрального искусства. И среди них – аксакал раньше своих лет, руководитель по натуре – блистал Шакен Айманов. Шакен был удивительным умельцем в решении больших мизансценных задач и в филигранной отработке деталей, характерных черточек, микронаходок, делающих образ живым. Для меня сделанный Шакеном при непосредственном участии Мухтара Омархановича Ауэзова образ Шарипа в фильме «Песни Абая» был как бы ключом к трактовке всего реакционного, лживого, преступного, что восставало и глушило радость жизни.

С Шакеном меня связывает работа не только в кино, но и в театре. Он играл в спектакле, поставленном мною по нашей с Абдильдой Тажибаевым пьесе «Ковер Жомарта». Если говорить откровенно, Айманов был создан для театра и театрален в высоком смысле слова от головы до пят. Он принадлежал к той удивительной плеяде актеров, которые наделены величайшей интуицией и любой образ выковывают в себе, как истину – художник. Границ постижения его личности нет. Любую национальную форму, любой возраст, любой жанр он воспринимал как данность, с которой весело сразиться и которую весело одолеть. Это был актер радостного творчества и народного лицедейства. Он вносил личностное творческое мастерство свое в любой образ.

Я не могу говорить спокойно о Шакене, потому что прежде всего его любил. Все в нем мне нравилось. Его русская речь и превосходная казахская речь его. Мне нравились его жесты и на глазах происходящее преображение. Должно быть, это последнее и определяет таинственный дар актера. И, конечно, подкупала меня в нем народность его, подлинная влюбленность в свою родину, в удивительный, поэтичный, уходящий в древние степные туманы казахский эпос, в казахские сказки, предания, легенды. Ну а в Шакене-человеке меня больше всего трогала его детскость. Он радовался шутке, знал уйму рассказов, рассказиков, смешно изображал их героев, любил застолье, знал толк в беседе на пиру. Он был запрограммирован на долгие годы счастья. Его блестящая режиссерская работа в «Конце атамана», его «Джамбул», двукрылое чувство театра и кино – все это делает его непреходящим для живых и вечным в искусстве.

Итак, солнечный Петруччио, жестокий Аяз, бесчеловечный Шарип-убийца, мудрый, бесконечно талантливый Джамбул, хитроумный Алдар-Косе и... Шакен – чудо!

1982 год.

Юрий Померанцев: «Он был доступен всем и обаятелен»

- После открытия в 1945 году алма-атинского ТЮЗа, - рассказывал на вечере памяти Айманова в Театре имени Лермонтова народный артист Казахской ССР Юрий Борисович Померанцев, - Шакен Кенжетеевич видел меня в спектаклях этого театра. Это был Волк в «Красной Шапочке», Ворон в «Снежной Королеве», Петро в «Осаде Лейдена». Я был молод, многого не знал, да и не умел делать. И вот в один прекрасный день получаю приглашение на фильм «Наш милый доктор» – такая своеобразная комедия-ревю с вплетением концертных номеров мастеров искусства республики. Я был очень удивлен, так как только что из картины «Береза в степи» по решению худсовета студии за полное «непонимание законов кино» был вырезан сыгранный мной эпизод. И, тем не менее, Шакен Кенжетеевич сказал: «Знаешь, Юра, я хочу взять тебя без кинопробы (это на центральную-то роль!). Роль доктора-юбиляра твоя». Я напомнил ему об этом моем провале, но он будто даже и не слышал. «Я мог бы, - пояснил он, - пригласить на эту роль Николая Черкасова, а на другие - ведущих московских актеров. Но мне хочется сделать фильм силами наших людей - лучших артистов Алма-Аты». Это был принцип – он думал о своем, национальном кино. Ну, и заодно уж это был тот самый случай, который давал возможность показать миру наши казахстанские таланты. И посмотрите, как мудро он все рассудил. Картина получилась яркой и зрелищной. Она задала тон на будущее и жива сейчас, спустя сорок с лишним лет. Потому что это история, это наши звезды. А пригласи исполнителей извне, сегодня к ней интереса бы не было.

Как человек он был очень доступен и настолько обаятелен, что вокруг него всегда образовывалась компания людей, которые влюбленно смотрели на него. Ну, и эта знаменитая страсть его к шахматам в перерывах между съемками... Вот один эпизод. Дело было в экспедиции на съемках фильма «Земля отцов» в Кентау. Был большой перерыв, и мы пошли в местный магазин «Культтовары». Выбор товаров в нем был скудный, но зато были шахматы! Пройти мимо них Шакен, конечно же, не мог и, купив их, говорит: «Юрочка, сейчас мы проведем с тобой турнир века. Мы сыграем восемь партий, и тому, кто одержит большее число побед, достанется вот эта большая коробка с шахматами».

Я играю очень плохо, можно сказать, никак, но - внимательно. Шакен играет здорово. Таким образом, прошло семь партий, и всякий раз он меня моментально обставлял. А на последней его кто-то отвлек, а, может, просто ему стало скучно, он подставил фигуру, и я выиграл. Шакен радуется, громко меня поздравляет. Но одна случайная победа не есть повод для триумфа. И тогда Шакен говорит: «Ладно, мы изменим условия!». Взял коробку и пишет: «Дорогому Юрочке за то, что он совершил героический подвиг и выиграл из восьми партий одну. Шакен Айманов».

В прошлом году известный коллекционер киношных раритетов Ментай Утепбергенов собирал материал для музея Шакена, и я отдал ему эту доску с шахматами. Хранил я ее четыре десятка лет.

2004 год.

Юда (Юрий) Вайншток: «Таким он мне запомнился»

Один из художников-постановщиков фильмов студии «Казахфильм» Юда Менделевич Вайншток (на киностудии его зовут Юрой, Юрием, Юрием Менделевичем) работал со многими режиссерами. Среди них Мажит Бегалин, Султан Ходжиков, Александр Карпов, Абдулла Карсакбаев, Арарат Машанов и другие. Но больше всего картин он сделал с незабвенным и глубоко почитаемым им Шакеном Аймановым. Встреча с этим человеком определила творческую судьбу Юды Менделевича.

- Первая встреча с этим замечательным актером, - рассказывал он, - состоялась у меня далеко от Казахстана, а именно - на Украине в 1953 году. Я посмотрел, на мой взгляд, прекрасный фильм Ефима Дзигана «Джамбул» и был потрясен главным героем. Его речь, жесты, походка были настолько убедительными, что иным этого старца я себе не мог и представить. Я не знал фамилии исполнителя, но мысленно поставил его в один ряд с такими маститыми мастерами нашего кино, как Бабочкин в роли Чапаева, Боголюбов - Киров, Черкасов - Тимирязев. Это были актеры высочайшего уровня. Вот и Джамбул в исполнении неизвестного мне до сих пор казахского артиста предстал передо мной во всем величии певца своей родной земли. Показав путь своего героя от молодого аульного парня до столетнего старца, исполнитель его явил свой высочайший и удивительный дар перевоплощения.

Кто этот актер, сыгравший столетнего акына, что за человек, так врезавшийся в мою память? На мои вопросы жизнь дала ответ, когда меня, выпускника ВГИКа, пригласили ассистентом художника на картину «Дочь степей» тогда еще Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов. Весной 1954 года я прибыл в Алма-Ату. Директором картины, на которой мне предстояло работать, был Александр Иванович Шевелев. Он любезно встретил меня, крепко пожал руку. «Рад, что приехали. Через два-три дня поедem на съемочную площадку». Съемочная площадка находилась недалеко от Алма-Аты, под Талгаром. И вот мы въехали в казахский аул. Правда, не в настоящий, а в декорацию. Аул состоял из бедных серых юрт, расположенных полукругом на двух берегах небольшой запруженной речки. По центру аула стояла большая Красная юрта. Она была украшена лозунгами и призывами. У входа в нее висел портрет Ленина, по бокам которого развевались красные флажки. Съемки шли как раз здесь, и для знакомства с режиссером-постановщиком меня провели в эту самую юрту. Я вошел и, увидев его, обомлел: передо мной стоял Джамбул! Да-да, именно он, только много моложе. Пожимая мою руку, он представился: «Я - Шакен Айманов. А тебя, Юрочка, я уже знаю. Вгиковский однокурсник твой, он же главный редактор нашей студии Игорь Савин рассказал мне о твоей трудной жизни. Ты - детдомовец, трудяга. Таких мы любим».

Я стоял перед человеком, который, исполнив роль почтенного акына, так взбудоражил мое сердце своей актерской игрой. А тут он поразил меня еще и своей простотой в обращении. Ни грани высокомерия, одна лишь теплота души. Его крупное волевое лицо с глубокими скульптурными морщинами, массивная, напоминающая бюсты римских цезарей атлетическая фигура, веселые, добрые с озорным прищуром глаза и громкий заразительный смех (кха, кха, кха!) произвели на меня неизгладимое впечатление. Мне показалось, что я знаю его всю жизнь. Продолжая держать мою руку в своей ладони, он произнес: «А в шахматы играть умеешь?», чем вызвал смех присутствующих. Я смущенно ответил: «Немного». «После съемок заходи в ту юрту, - показывая куда, сказал он. - Я приглашаю тебя на сеанс, а то подходящих противников в нашей группе нет. Может быть, ты им станешь».

Первый шахматный матч состоялся в тот же день. Солнце еще было высоко. Длинные тени от юрт выдавали предзакатное время. У аймановской юрты собралось

много народу. На большой мягкой с национальным орнаментом кошке-текемете были разложены шахматы. Среди болельщиков, потом я узнал, были народные артисты республики Серке Кожамкулов, Камал Кармысов, Капан Бадыров, Елубай Умурзаков, Жагда Огузбаев, Сейфулла Тельгараев и другие. Цвет казахского артистического мира. Среди болельщиков были сопостановщик фильма Карл Гаккель - Карлуша, как его ласково называл Айманов, хотя это уже был далеко не молодой человек, любивший подтрунивать над Шакеном, оператор картины Михаил Федорович Аранышев, второй оператор Искандер Тынышпаев, ассистенты режиссера, оператора и другие участники съемочной группы.

Это был незабываемый день. Приветливые люди окружили меня плотным кольцом, когда Айманов показал мое место против себя. Я ощутил атмосферу дружбы, уважения и доброжелательства. В юрте стоял шум, смех. Чувствовалось, что у людей хорошее настроение. Партия началась. Шум стих. Вдруг оператор Аранышев предложил сыграть на пари. Он ставил сто рублей на меня. Айманов осуждающе посмотрел на него и изрек: «Брось свои аранышевские штучки!». Я посмотрел на Айманова и сказал, что отказываюсь от пари, хотя болельщики уже расшумелись, подзадоривают. Я еще не знал, что для Айманова игра в шахматы – большое удовольствие, отдых. Я боялся играть - а вдруг выиграю и этим нанесу удар по его авторитету. Попытался было встать, но услышал строгое, властное «Садись!» и обратно опустился на мягкую кошку.

Игра началась. Вокруг стало тихо. Айманов вытащил папиросу и закурил. Он курил беспрерывно одну за другой. Ситуация менялась постоянно - то у меня было небольшое преимущество, то у него появлялись шансы на победу. В конце игры Айманов допустил ошибку, хотел взять обратно свой ход, но здесь поднялся такой шум, что мне стало неудобно. Больше всех шумел Аранышев. Все кончилось шуткой и смехом. У всех осталось хорошее настроение, а у меня чудесное воспоминание об этой первой игре в шахматы с Шакеном Аймановым, которая впоследствии продолжалась долгие годы. С этого дня я стал его желанным партнером.

Художником картины был Павел Яковлевич Зальцман. Я выбирал натуру, а он с другим художником - Юрием Мингазитиновым строил декорации. В работе мне предоставили полную самостоятельность. Было здорово и страшновато. Я боялся упасть лицом в грязь, но практика, пройденная мною на фильме Марка Донского «Алитет уходит в горы», помогла. Да и Айманов все время подбодрял – советовался, обсуждал тот или иной вариант, что-то хвалил.

Шакен был очень увлеченным человеком, чем заражал окружающих. На площадке царила атмосфера творчества, дружбы, взаимного уважения. Вспоминаю один случай. Мы приютили девочку-подростка, дали ей ночлег, даже сняли в массовке. Хорошая была девочка – живая, веселая. А в день зарплаты она исчезла, прихватив полученные нами деньги. Я очень огорчился – это был мой первый заработок, к тому же я ждал приезда семьи. Погоревал, но делать было нечего. А вечером меня вызывает вдруг Шакен и протягивает конверт с деньгами: «Вот, Юра, мы собрали для тебя. Возьми. Мы знаем твоё положение». Эта доброта и отзывчивость запомнились мне на всю жизнь.

Следующая картина Шакена и Карла Гаккеля «Дочь степей», хотя я и там был ассистентом художника, без сомнения, стала моей путевкой в жизнь. Я почувствовал себя более уверенно, и все потому, что мне очень повезло, так как я попал именно в такой коллектив, как эта съемочная группа. Это была группа взаимного уважения, дружбы и творчества. Айманов стоял во главе нее, создавая своим авторитетом такую обстановку. В нем самом все было гармоничным. Необыкновенный музыкальный дар, огромный талант актера, доброта человеческой души, абсолютный слух. Вечерами

после съемок мы собирались у его юрты, чтобы послушать его задушевные песни. Он брал в руки любимую домбру, с которой не расставался, куда бы ни ехал, и своим хрипловатым, удивительно задушевным голосом начинал петь. Он пел, и звуки домбровых струн разносили по степи мелодии его народа. Шакен Айманов пел как на родном казахском, так и на русском и украинском языках. Песни любил как грустные, так и веселые, но больше, пожалуй, веселые, задорные, оптимистические и жизнеутверждающие. Главные качества его натуры – талант и доброта к людям.

А на съемках «Нашего милого доктора» у Шакена (он был его постановщиком без сорежиссеров, в единственном числе) я был уже самостоятельным художником-постановщиком. Это, я считаю, его этапная лента. Конечно, не потолок творческих возможностей, но зрелость режиссуры в ней очевидна. Твердая рука ощущается в монтаже, в работе с актерами, музыкальным редактором. Объясняя что-то артистам, он нередко показывал, как именно надо сыграть тот или иной эпизод, при этом необыкновенно перевоплощался сам, и смотреть на него было удовольствием. Вечерами мы собирались у него. Он играл на домбре, пел. Все жили будто одной семьей, и не удивительно, что фильм получился ладными и гармоничным. Работа над ним была праздником. В содружестве с Шакеном я многое понял в своей киношной профессии. Это была практическая академия мастерства.

1984 год.

Лев Варшавский: «То был театр одного актера»

Прежде чем привести рассказ о Шакене-ага моего отца – Льва Игнатьевича Варшавского, я, автор этой книги, позволю себе сказать несколько слов.

Навсегда запомнилось мне то время, когда отец работал над сценарием фильма «Алдар-Косе» («Безбородый обманщик») с любимцем творческой братии и почтенной публики Шакеном Кенжетеевичем Аймановым. Поистине то была целая эпопея - яркая и зрелищная, как сам театр.

Наша семья обитала тогда в знаменитой, на много лет отданной на откуп людям искусства алма-атинской гостинице «Дом Советов». Жизненный уклад ее при всей сложности и напряженности был в какой-то степени богемным. Окно нашей предельно тесной комнаты подслеповато выглядывало из подвала. Время от времени над ним раздавался звук чьих-нибудь шагов - жаловал очередной гость. Убедившись, что хозяева на месте, пришедший здоровался с улицы и шел в обход по бесконечным лестницам и коридорам в дом. Летом же это делалось прямо через подоконник - если человек мог спрыгнуть с двухметровой высоты.

Шакен приходил часто, подолгу сидел, пока обговаривалась трактовка той или иной его будущей роли. Серьезно работали и над сценарием. Каким именно должен быть Алдар? Во все времена в казахских степях существовало немало личностей талантливых и хитроумных. Один только Айдарбек провел своего правителя 24 раза! Представить зрителю собирательный образ, какой действительно жил в народе, взять по крупницам самое характерное — такова была задача сценария. С чем и против чего борется Алдар? Как показать это на экране, организовать драматургию? Все это обсуждалось неторопливо, обстоятельно, иногда в спорах. Все сцены и их вариации тут же проигрывались Шакеном в лицах.

Это были наиболее спокойные вечера. Но иногда приход Шакена был подобен фейерверку. Он появлялся уже за полночь, после съемок, как правило, в сопровождении оператора Марка Берковича, режиссера Мажита Бегалина,

оператора Искандера Тынышпаева, артиста Евгения Яковлевича Диордиева и кого-нибудь еще. Случалось, оказывалась гитара, и тогда наша старенькая гостиница, переполненная скрипачами, флейтистами, виолончелистами и певцами, принимала еще одну дозу музыки, встряхиваясь от звуков серенады. Мелодия была традиционной, в ней буйствовали от сердца идущие страсти, а незамысловатые слова импровизировались на ходу.

Потом этот испанский гранд, он же Отелло, он же хитроумный Петруччио, со свитой входил в дом. А точнее, впрыгивал в наш подвальный гостиничный номер. Откладывалась срочная диктовка, ночное чтение или излюбленная игра в слова, и начиналась ночь бурлеска, ночь комедианта и острослова Алдара. Шакен был мастер на розыгрыши, неожиданные трюки, шутки - они давали разрядку его неумной натуре. И когда он входил, что называется, в роль, то проявлялся во всей полноте.

А теперь небольшое интервью, данное мне отцом для радиогазеты «Наша Алма-Ата».

- Я встретил его, - рассказывал отец радиослушателям, - когда он был совсем молод и откровенно радовался своим первым успехам в искусстве. Блестяще складывались дела в театре, а счастливая случайность, подсказавшая кинорежиссеру Ефиму Дзигану выбрать именно этого молодого актера на роль столетнего Джамбула, принесла его избраннику мгновенную и безоговорочную популярность. Я прослеживал все его актерские и режиссерские работы, писал о них в рецензиях и театральных обзорах. Хорошо все пошло у него и в киностудии, где он, кинорежиссер, будучи в те поры председателем Союза кинематографистов Казахстана, поручил мне вести сценарную мастерскую. Потом он предложил мне же написать сценарий об Алдаре-Косе. Надо сказать, что сыграть этого персонажа и уж тем более самому поставить о нем фильм было давнишней мечтой Шакена. Загоревшись такой идеей, он сам отбирал наиболее яркие эпизоды. Ему казалось непростительным упущением, что нет еще казахского фильма о народных мастерах шутки и розыгрыша. Одним из таких был самый популярный в народе, «притча во языцех» Алдар. Неумный, щедрый на шутку и красное словцо безбородый весельчак, знающий невзгоды, но не знающий уныния. Шакену хотелось как можно ярче показать на экране народного любимца, чье слово разило и спасало, уничтожало и миловало. В Алдаре он видел воплощение одаренности и нравственного начала казахов. Это был герой, чьим оружием были не копье и булатный меч, а вложенная в уста мудрость.

С каким наслаждением работал я с ним во время создания сценария об Алдаре-Косе! Шакен приходил в наш тесный подвал старой гостиницы «Дом Советов», где после войны осталось жить еще множество работников театра и кино, художников и музыкантов, эвакуированных в свое время в Алма-Ату, и буквально с порога начинал разыгрывать сцены, эпизоды, фантазировать, проигрывать в лицах, имитировать. Это были подлинные представления на дому, театр одного актера – да еще какого актера! В его импровизациях наш Алдар обнаруживал сотни оттенков своего неизбежно жизнелюбивого нрава. Шакен изображал его то веселым и язвительным, то задумчивым и озабоченным, то по-старчески философски-рассудительным, то в виде ярмарочного комедианта. Фильм проигрывался буквально на глазах. И, следуя за воображением исполнителя, я оказывался то в старой бедняцкой юрте, то в жилище шамана, то в мрачном укрытии мазара, куда забрался Алдар подстеречь недругов или соперников. Иногда на такое представление собиралось много любопытствующих, потому что не всякий день выпадает возможность видеть подобные зрелища. Шакен не смущался. Наоборот, публика вдохновляла его фантазию. Такой метод был очень плодотворен.

Я писал Алдара как бы с натуры – казалось, характер героя-острослова, хитреца и благородного обманщика был присущ его будущему исполнителю. К каждому приходу Шакена я торопился дописать новый эпизод. Делал это тщательно, с прикидкой на его фактуру, интонации, манеры. Наконец в один прекрасный сценарий был завершен, и начались съемки фильма «Алдар-Косе», он же «Безбородый обманщик».

1966 год.

Марк Беркович: «Это фильм об очень дорогом для меня человеке»

Память. Удивительны свойства твои. Проходят годы, стираются случайные тени лиц, событий, образов. И чем отдаленней становятся они, тем отчетливей выступают основные контуры прошлого. Ретроспектива лет, помноженная на наши воспоминания и раздумья, выявляет подлинную ценность былого. Время завершает незаконченность.

Фильм «Шакен Айманов», только что снятый на «Казахфильме», – память многих людей, память документов. Своеобразное размышление о жизни художника – актера, режиссера, общественного деятеля. Поэтическое киноповествование о нем через воспоминания друзей и соратников, через редкие и уже ставшие реликвией фотографии и хроникальные кадры, через неторопливые, наполненные особым смыслом лирические отступления.

- Французы считают, что два человека, которые провели вместе хотя бы один день, имеют право на воспоминания. Мне довелось провести с Аймановым 5 479 дней. Так что есть, как говорится, что вспомнить, - так начал свой рассказ об этой киноленте режиссер-постановщик ее, он же друг и коллега Шакена Кенжетаевича Марк Исаакович Беркович. - Снять картину о Шакене - пожалуй, самая трудная и почетная из всех задач, которые выпадали мне за всю мою творческую жизнь. И, тем не менее, я с большим чувством признательности взялся ее выполнить, так как считал своим долгом сделать все для увековечения памяти этого очень дорогого мне человека. С точки зрения творческой это было необычайно сложно. Чаще всего – и все кинематографисты прекрасно знают это - бывает трудно отыскать материал о людях ушедших. Здесь же было все наоборот – сложность заключалась в его изобилии. Работая над сценарием с моим другом и постоянным соратником, замечательным драматургом Мухаметкали Хасеновым, я старался наиболее разумно выплыть из моря захлестнувшего нас материала. Долгие часы, можно сказать, сутки, провели мы за просмотром и отбором документов. Мы пересмотрели 58 киножурналов, где помещены сюжеты о творчестве, жизни, выступлениях на различных съездах Шакена Айманова. В нашем распоряжении было около 70 роликов студийной летописи, запечатлевшей моменты кипучей и многогранной жизни этого человека. Кадры эти волнующи и значительны. Вот Шакен открывает монументальную доску великим режиссерам, работавшим в годы войны в Алма-Ате, – Сергею Эйзенштейну и Всеволоду Пудовкину. Вот он выступает на Первом учредительном съезде Союза кинематографистов Казахстана, вот принимает гостей... Эпизод за эпизодом раскрывается перед нами энергичная и целеустремленная натура Айманова – общественного деятеля и подлинного художника.

Да, Шакен Кенжетаевич был не только актер, не только режиссер. Он был выдающимся общественным деятелем. Многое из того, чего достигла сегодня казахстанская кинематография, по сути дела, связано с его именем. Он организовал Союз кинематографистов Казахстана и был его секретарем. Он был художественным руководителем студии. Благодаря его энергии были построены Дом кино и первая

Сергей ЛЯЛИН

Дар скульптора Сергея Лялина



«Первым открытием был пластилин. Разноцветные палочки приятно пахли. Уже через минуту детские ручонки мяти, крутили, плющили мягкую массу, и она поддавалась этой дерзкой непочтительности. Было радостно ощущать, как в ладонях скатывается шарик – голова фантастического зверя. К ней приделывались уши, туловище, ноги и, конечно, хвост. Но зверю было скучно одному. И малыш слепил ему собратов. Потом появились деревья, дома, потому что зверюшкам нужно было где-то жить».

Так 35 лет назад в газете «Вечерняя Алма-Ата» писалось мною об одаренном мальчишке, который только-только начинал заниматься лепкой. Это был Сережа Лялин. Впрочем, пластилином тогда баловались все дети, и ничего удивительного в том не было. Но когда в одной из поездок с отцом в геологическую экспедицию юный скульптор так изобразил геолога-поисковика, что все буквально ахнули, родителям пришлось задуматься.

Сережу отдали в скульптурный кружок Республиканского дома пионеров, а оттуда в тринадцать лет он как победитель конкурса был принят сразу на третий курс специализированной Московской средней художественной школы при Институте имени В. И. Сурикова. Затем был сам институт - класс народного художника СССР, президента Академии художеств страны, автора многих известных памятников и скульптурных композиций Льва Ефимовича Кербеля. Причем, родители Сергея организовали свою жизнь так, что все время кто-то из них находился в Москве рядом с сыном.

Вернувшись в Алма-Ату, Сергей работал в художественном объединении «Казреставрация», преподавал в Театрально-художественном институте имени Т. Жургенова, занимался монументально-декоративной скульптурой, участвовал в республиканских и всесоюзных выставках. Тут были скульптурные портреты писателя Максима Дмитриевича Зверева, композиторов Мукана Тулебаева и Евгения Брусиловского, художника Анатоля Ненашева, тематические композиции.

Одна из самых дорогих для самого Сергея работ - «Портрет ветерана», на котором изображен его дедушка Иосиф Вольфович Лялин. Потомок солдат-кантонистов, Иосиф Вольфович прожил жизнь, описание которой могло бы уложиться в большой интересный роман. Тут было все – 25-летняя служба прадедов в царской армии с последующим видом на жительство, их предпринимательская деятельность, погромы, гибель стариков в очередной волне спровоцированных революцией погромов, скитания Иосифа по городам и весям, рабфак, учеба в Тимирязевской академии, работа на великих соцстройках, война и - Казахстан, с которым судьба Лялиных связана вот уже 65 лет. Недавно отмечалось столетие Иосифа Вольфовича. Дата эта, как вы понимаете, более чем значительная, и Лялины отметили ее по-своему. Они принесли в дар Еврейскому общинному центру «Римон» бюст Иосифа Вольфовича.

Церемония вручения выглядела торжественно. В гостевом зале Центра оформили экспозицию рисунков и скульптур Сергея. Главное место отведено было

самому подарку, и все, слушая самого Сергея и его отца – Юрия Иосифовича, с интересом рассматривали портрет. Однако интерес этот несказанно возрос, когда было сказано, что это не просто трогательное юбилейное подношение, а первый экспонат будущего Музея евреев Казахстана, и дарит его скульптор Сергей Лялин в день своего пятидесятилетия.

Совпадение всех этих дат и обстоятельств представляется нам символичным. Подумать только – юбилей деда и юбилей внука, связанных как кровными, так и духовными узами! Ведь Иосиф Вольфович был, оказывается, книголюб, рисовал, музицировал и занимался ваянием. И от него, утверждают родители Сережи, идет эта линия, продолжаясь в Сережиных детях. Это ли не та самая связь поколений, о которой мы то и дело говорим и к воссозданию которой стремимся?

Софья Мироновна ШАПИРО

9 034 зн.

На плашку.

Софья Мироновна ШАПИРО – гидрогеолог, доктор геолого-минералогических наук, профессор, лауреат Государственной премии КазССР в области науки и техники. В 1946 году с отличием окончила Казахский горно-металлургический институт и была направлена в сектор гидрогеологии Института геологических наук Академии наук КазССР, а с 1965 года – заведующая лабораторией Института гидрогеологии и гидрофизики Академии наук КазССР, где проработала более 50 лет. Занималась поиском воды, вопросами водоснабжения и экологией. Награждена правительственными наградами СССР, в том числе за доблестный труд в годы войны 1941-1945 годов. Занесена в Золотую книгу почета КазССР. В сентябре ей исполнится 80 лет.

Там, на севере

Целина. Как то и полагается, она представляла собой огромное, никем не тронутое пространство. Дабы обследовать его, оконтурить границы будущих совхозов, подготовить территорию к заселению, первыми заехали туда топографы, почвоведы, ботаники, механизаторы, гидрогеологи, взрывники, а также люди других профессий. Среди них была Софья Мироновна ШАПИРО.

- В марте 1954 года, - рассказывает она, - вышло Постановление правительства «Об освоении целинных и залежных земель», и уже 16-го апреля по решению Ученого совета Института геологии, которым руководил академик Каныш Имантаевич Сатпаев, сотрудники сектора гидрогеологии были направлены в эти районы для обеспечения водоснабжения будущих совхозов. Нашей группе досталась Акмолинская область, другим предстояло работать в Северо-Казахстанской, Кокчетавской, Павлодарской и Актюбинской областях. Я в то время была уже старшим научным сотрудником, кандидатом наук, успела поработать восемь лет, выезжала в экспедиции, в том числе и в пустыни Прибалхашья.

Получив палатки и другое снаряжение, мы отправили машины платформами, а сами поехали поездом. Когда наш отряд из шести человек прибыл в Акмолинск, было градусов пятнадцать мороза. Мы направились в областное отделение водного хозяйства, там нас приняли, и первое время мы жили прямо в конторе, спали в спальнях мешках на столах.

Целинники еще не приехали, и надо было наметить, где ставить для них палатки. А это бескрайнее ковыльное пространство между рекой Ишим и Кургальджинскими озерами, которое предстояло перепахать. Очень мало поселков, совершенно необжитые районы, целина нетронутая. Мы тут и людей-то почти не встречали. Степи, которые испокон веков служили пастбищем, и кочевье казахов шло от Ишима к Нуре. Нас вызвали в обком партии и сказали, что до того, как растает снег, надо выбрать места будущих хозяйств, выкопать пруды, куда бы стекала талая вода, которую можно пить. Для этого выделялись бригады, взрывчатка, потому что мерзлую землю (апрель, Ишим еще не тронулся) так быстро не вскопаешь. Требовалось также выбрать участки для закладки глубоких скважин, откуда можно было бы брать артезианскую воду. Поиск был сложным, потому что большая часть этой территории покрыта красными солеными глинами третичного возраста, а почвенный слой тонок.

Пока намечались будущие жилые точки, то и дело приезжали различные правительственные комиссии. Все их нужно было сопровождать, всем все показывать, доказывать, убеждать. И только после того, как объект затверждался, мы начинали экспедиционные работы. Нас сажали на трактора и везли. К тракторам цеплялись сани с взрывниками и взрывчаткой. И вот вместе с топографами мы выезжали в поле, выбирали пониженные места, копали шурфы, взрывали, расчищали их и готовили к тому, чтобы туда, в образовавшиеся углубления, стекала вода. Делали это до того, как растаял снег. Это была колоссальная ответственность, и из тех заложенных нами мест в будущем девяносто процентов оказались работоспособными. Потом пруды эти использовали для водоплавающей птицы, а воду, если наличествовала питьевая, - для технических нужд.

Воду добывали разными способами. Например, бурением. На буровые работы приезжали москвичи из Всесоюзного института гидрогеологии и инженерной геологии Министерства геологии СССР. У нас были ручные буры, их мощности хватало метров на пятнадцать - взять для химического анализа пробу воды и, если она пресная, дать рекомендацию для скважины или колодца.

Там еще были озера, но они очень заросли травой, и добраться до воды, которая подо льдом, чтобы узнать, можно ли ее пить, мы в первую весну не смогли.

Нас все время возили - как правило, с врачами санэпидстанции. Колодцев было считанные единицы. В редких поселках один-два. Причем, так: утром воду набрали, и до следующего утра ее нет. Очень слабые водоносные пласты. Помню очень дальний поселок Степняк, где и дворов-то было штук десять от силы, но зато были колодцы. И мы ехали туда целые сутки на тракторе. Где-то еще были такие поселки, но зимой поди их найди. Потом уже время от времени мы натыкались на них.

В долине между Ишимом и Нурой дело было будто бы получше. Да и то эти степные реки - временные, пересыхающие, летом мы их вброд переходили. И водохранилище не сделаешь, потому что это степь, плоское пространство, а значит, низкие берега. А водохранилище требует высоких берегов.

Жили мы, как вы понимаете, в палатках. У нас была машина-трехтонка, так мы на ней 10-15 тысяч километров каждый год точно наезжали. А пешком сколько исходили! И - ветры, и непогода. И дожди, и град, и не спрятаться. Кстати, те годы были очень холодные - это сейчас идет потепление. В мае мы ходили еще в телогрейках и в теплых штанах. Зато летом жарища такая, что я приезжала домой черная, как негр. Попадаешь домой, а там все устойчивое. Не то, что в палатке - потолок и стены не шатаются, и хочется подойти и потрогать: дома ли я на самом деле?

В Акмолинск приезжали очень редко - за продуктами, хотя основные - муку, сахар, макароны, крупы - мы привозили из Алма-Аты. Хлеба почти не видели, в городе его тоже тогда не было. Но там была столовая, где хлеб, соль и горчица стояли на

столах, и все это – тогда это было по всей стране - бесплатно. Пока ждешь суп, наешься.

Первый год в апреле, в мороз нас перетягивали на понтоне через Ишим тягачами. А когда в конце мая я приехала в Акмолинск, то, увидев зеленые листья на деревьях, не поверила, что такое бывает. Оказывается, зелень - это чудо из чудес!

Итак, 1954 год – начало наших работ. Полгода я была тогда в экспедиции. Полгода! Около тридцати совхозов обеспечили мы водой. Акмолинцы до сих пор пользуются некоторыми водными скважинами, которые мы тогда наметили. Каждое решение, которое принималось, было очень ответственным, и первый год еще не давал уверенности, что все делается правильно. Все было в поиске, в стадии свершения. А вы знаете те времена: когда что-то не получалось, ты был виноват во всем. Никто не считался ни со сложностью момента, ни с объективными обстоятельствами. Первый целинный год был для меня тяжелым еще и потому, что муж у меня тоже был на целине, а наша двухлетняя дочка, которая оставалась с бабушкой, заболела.

Год 1955-й был полегче. Уже были хоть какие-то результаты, что-то пошло в дело и сработало как надо. И все заговорили по-другому. Начали приезжать целинники, им ставили армейские палатки на 40-50 человек. И гнали технику – день и ночь. Шли трактора, уборочные машины, эшелоны с техникой, оборудованием, продуктами. Завозили все. Пахали уже в середине наших работ, и стояла пыль от этой пашни. Там ведь были и такие земли, на которых нельзя делать прямую вспашку, потому что почва тут же выдувается, остается лишь песок. Была еще сложность, когда раскроили степь. Каждому совхозу давали 20-30 тысяч гектаров. Совхоз выделял место под центральную усадьбу, фермы, а все остальное перепахивалось. И все, что было нанесено на топографические карты, все визуальные приметы – жилые пункты, деревца, колодцы, все в реальности перестало существовать. В том числе все дороги. И привязаться нам стало не к чему. Тут ни компас, ни карта тебе не в помощь. Оно и так-то ездили по бездорожью, а тут... Так что ориентировались, как казахи-кочевники - по звездам. Или блуждали.

А народ прибывал и прибывал. Приезжали на подъеме, с настроением и энтузиазмом. Молодежь в основном, причем, девушек было меньше, чем парней. Понимали, что будут трудности, жили в палатках, потому как больше было негде. Степь. Не было даже мало-мальского жилья. Все возводили сами. А уже через два года, когда мы по тем же местам проезжали, так это были уже поселки, был скот у людей, птица, детишки бегали. Поначалу каждый специалист был на вес золота, а если кто-то управлял трактором, так это было вообще. Постоянно был контроль со стороны райкомов, обкомов, ЦК КПСС.

Первый, 1956 года, урожай был колоссальнейший. Просто море зерна. Люди работали прекрасно и вдохновенно. Палили от усталости, но темпа не сбавляли. Элеваторов пока еще было очень мало, они с зерном не справлялись, и потому были большие потери. Конечно, мы тоже радовались, когда пошел большой урожай, знали, что там есть доля и нашего труда. В 1956 году мы получили медали «За освоение целины», нас пригласили на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку. Там нас тоже наградили бронзовыми и серебряными медалями. И получили мы их одни из первых.

Эмиль Абрамович РОСМАН

14 386 зн.

На плашку.



Исполнилось 75 лет Эмилю РОСМАНУ - педагогу, который воспитал несколько поколений музыкантов в Казахстане. Его ученики - элита профессионального пианизма в нашей стране.

На плашку.

"Я бы сравнил Эмиля Абрамовича РОСМАНА с Прометеем, который взял огонь высокой духовности от своих замечательных педагогов Берты Маранц и ее духовного отца Генриха Нейгауза и передал его по эстафете своим ученикам. Он воспитал свыше ста пианистов, более половины из которых закончили консерваторию с Красным дипломом. Многие из них продолжают его дело как в стенах нашей любимой школы

им. К. Байсеитовой и Казахской национальной консерватории им. Курмангазы, так и в других странах".

Рустем Ермаков, доцент Казахской национальной консерватории им. Курмангазы.

Дорогой Учитель

Такого исполнительского блеска, фейерверка вдохновения и высочайшего мастерства давно не видала в своих стенах даже сама Казахская национальная консерватория (КНК) имени Курмангазы. Один за другим выступали в Малом камерном зале коллеги, ученики и "академические внуки" ветерана казахстанской пианистической школы Эмиля Абрамовича РОСМАНА.

Каждый из номеров, будь то сложнейшие вариации на тему Паганини или "Риголетто" Верди-Листа для четырех роялей, был посвящен Учителю.

"Учитель" - именно так, с большой буквы значилось это слово во всех поздравлениях и благодарственных телеграммах. И именно так, в заглавном виде звучало оно на этом теплом, 75-летию любимого всеми мэтра посвященном вечере. Самого юбиляра на нем не было - он уже несколько лет живет в Израиле. Но все, что происходило в этот вечер, было посвящено ему.

Вот несколько фрагментов из того, что тут говорилось

Яков Фудиман, профессор, известный альтист и дирижер КНК им. Курмангазы:

- С Эмилем Абрамовичем мы знакомы с детства. Чудесный пианист, он шестилетним ребенком играл уже концерт Моцарта с симфоническим оркестром. А в восемнадцать, на выходе из школы, за исполнение его же произведений был награжден медалью ЮНЕСКО. В студенчестве Эмиль считался крепким пианистом, часто выступал, а после окончания Свердловской консерватории уехал в Алма-Ату, куда перетасил и меня. Здесь мы многое исполняли с нашим камерным оркестром, которым я дирижировал. Например, проиграли все концерты Моцарта, в том числе (впервые в Казахстане) для двух и трех роялей, а также концерты для двух и четырех роялей Баха. Творчество этих двух композиторов занимало в исполнительской и педагогической деятельности Эмиля Абрамовича особое место, хотя репертуар его и без того был широк и разнообразен. Это сотни сложнейших вещей: венские классики и "Картинки с

выставки " Мусоргского, Шопен и композиторы XX века, Брамс и советская музыка. Прошлое здесь соседствовало с современностью. На вечерах-концертах его звучала музыка Гершвина, Хиндемита, Шостаковича, Кара Караева, Бабаджаняна, музыка современных финских, болгарских, югославских композиторов. Он был первым исполнителем многих произведений Брусиловского и Гуревича.

Венера Ибраева, завкафедрой специального фортепиано, профессор КНК им. Курмангазы:

- Никогда не забуду время, когда мы вместе жили в общежитии, абсолютно непригодном для быта. Там были крохотные комнатухи. Эмиль Абрамович жил на втором этаже. Там же, на втором этаже, в специально отведенной комнате мы собирались для репетиций. И если он оказывался поблизости, то кричал: "Почему так громко играете, там должно быть пиано!". Потом появилась в этом общежитии Шурочка, они поженились, получили квартиру на улице Калинина, и мы, студенты, все ходили к ним. Гостям там были рады всегда, а Шурочка, она же Александра Тимофеевна, готовила для нас совершенно уникальные котлеты с горошком. Он всегда звал: "Венерка, я тебя давно не видел, пошли к нам обедать!". В доме у них всегда было много плюшевых игрушек, и мы ими забавлялись. Всех наших детей он знал по имени, помнил про дни рождения, и относился к каждому отечески, хотя сам еще был молод.

Внешне он казался важным, хотя на самом деле был прост в обращении и доступен нам, студентам. Интересовался нашими успехами, волновался в преддверии выступлений или экзаменов, что-то объяснял, раскладывал по полочкам. Помню, уже в пору моего преподавания как-то шло на кафедре живое, горячее обсуждение очень сложного концерта студентов, и кто-то из педагогов сказал: "Вот мы все говорим, что что-то не так, критикуем. А может ли кто-то из нас взять и сыграть наизусть Баха?". Эмиль Абрамович встал, расстегнул свой пиджак, сел за инструмент и спокойно сыграл прелюдию и фугу до мажор. И хотя не каждый пианист готов к такому, вопросов больше не было.

Я помню все его концерты Моцарта и Баха в Большом и Камерном залах консерватории, а также все концерты Бетховена в исполнении Анны Львовны Сапожниковой. Эмиль Абрамович играл партию оркестра, играл совершенно блестяще. Можно считать, что это был и его сольный концерт, так как эта партия здесь безумно сложна. Любил Эмиль Абрамович и тематические концерты. Всегда в его исполнении чувствовалась школа, всегда была какая-то задумка, неординарность, непохожесть на других. Этим был характерен и его педагогический почерк. Запомнился виртуозный конкурс из произведений Ференца Листа, где первое место заняла студентка Эмиля Абрамовича, сыгравшая сонату "По прочтении Данте". Какая это была замечательная работа педагога - высокий пилотаж, безукоризненность и мастерство, отточенность замысла и идеи. Вся кафедра была в восторге.

Нелли Ивановна Потешкина - и.о. профессора кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы:

- "Мазурки" Скрябина, опус 40, которые прозвучали на нынешнем вечере, я играла не случайно. И вот почему. Двадцать с лишним лет назад у нас на кафедре был намечен концерт, где я должна была их исполнить. Но прежде чем выйти на сцену, я по традиции проиграла их Эмилю Абрамовичу. Затем, как и полагается, выступила, а он, побывав на концерте, уехал на стажировку в Москву. Проходит недели две-три, и вдруг межгород: Эмиль Абрамович! "Нелля, Нелля! - пытается он докричаться в трубку. - Ты замечательно, ты прекрасно играла! Я нахожусь под впечатлением твоих "Мазурок". Я, конечно, ему "Спасибо, спасибо!", а сама чувствую, как растворяюсь в словах его

неожиданной похвалы. Этот звонок из Москвы тронул меня до бесконечности. Ведь тогда, в 60-е годы, позвонить из какого-либо города было не так-то просто. Требовалось пойти на почтамт, заказать разговор, выждать длиннющую очередь. То есть, урвать немалую часть времени у плотного рабочего дня. Так что знак внимания этот запомнился мне на всю жизнь. Тем более что Эмиль Абрамович не был таким уж мягким комплиментарщиком. Он всегда говорил то, что думал. Играют, скажем, мои студенты. Хорошо играют, не зря столько затрачено стараний! Слушаешь и думаешь - ну, сейчас он нас похвалит. Ничего подобного! Что заслужили, то и получили. И огрехи заметит, и недоработки, и выскажет все, несмотря на добрейшие отношения. Так что представляете, каким сюрпризом был его отзыв на "Мазурки"! В память об этом сегодня я и играла их - с особым удовольствием и именно для него.

Вообще я, наверное, самый долговременный его коллега: 25 лет дружбы и столько же работы с ним. Так что я видела его во всех ипостасях. Он никогда не был равнодушным. Судьба любого ученика или коллеги волновала его в полной мере. С ним было интересно общаться как с остроумным, все понимающим и в то же время искренним и чутким человеком. А уж музыку он любил, наверное, вообще больше всего. Помню, мне довелось сыграть с ним по его задумке концерт Баха для двух чембало, то есть, клавесинов, и камерного оркестра под управлением Якова Иосифовича Фудимана. На этот вечер в консерваторию пришли многие музыканты, студенты, любители музыки. Всем было интересно первое исполнение этого произведения в Казахстане. И надо было только слышать, как влюбленно говорил Эмиль Абрамович об интерпретации классики, тембральном богатстве и звуковой специфике чембало, способных передать баховскую музыку!

Играть с таким музыкантом, как он, - огромная радость. В нем сочетаются серьезность и радушие к дирижеру, оркестрантам, внутренняя сосредоточенность и расположение ко мне, исполнителю. Репетиции с ним всегда продуктивны за счет предельной ясности намерений и четкости их реализации. В перерывах Эмиль Абрамович делится, как правило, своей обширной информацией, рассказывает забавные эпизоды из музыкантской жизни, остроумные, всегда выдержанные в рамках хорошего вкуса анекдоты. Любя его, студенты копировали своеобразную росмановскую посадку, жесты, движения рук.

Арита Байсакалова, доцент кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы:

- В нем существуют как бы два начала - мудрость и детская непосредственность. Может быть, поэтому так близки ему Бах, Моцарт и Бетховен. И еще в нем непринужденно уживаются классик и романтик, и потому он так любит Шопена, Шумана и Брамса. Рояль под его пальцами всегда звучал чудесно, и концерты проходили с неизменным аншлагом.

Ученики его обожали. Он никогда не навязывал того, что для них было чуждо, не подавлял ничьего "я".

Талант этот особенно проявлялся в работе с не столь одаренными. Умело подобранные программы позволяли "завуалировать" их слабые стороны, и, выступая на госэкзамене или в концерте, ребята эти представляли в наилучшем виде. Интересно было наблюдать за реакцией, когда он слушал кого-либо из своих питомцев. Закрыв глаза, съеживался, зажимал руки в кулаки, сопереживал, входил в образ, краснел, бледнел и до последнего аккорда пребывал в этом состоянии.

Амбициозный, эрудированный, наделенный чувством юмора, красноречивый, он любил щегольнуть своим знакомством с известными людьми. Например: "Получил поздравительную телеграмму от Славки Рихтера!". В то же время обидчивый и

ранимый, как ребенок, легко и бурно воспламенялся и тут же быстро отходил. Помню, как, будучи на стажировке в Москве, появлялся он в большом зале консерватории - импозантный, выглядевший старше своих лет, со своеобразной манерой разговаривать. Все принимали его за профессора Московской консерватории и спрашивали: "Как его фамилия?", на что мы с гордостью отвечали: "Это известный пианист Эмиль Росман - из Алма-Аты!".

В научно-методической деятельности Эмиль Абрамович поражал обширными знаниями, интересными темами своих работ. Им впервые были составлены озвученные пособия - преимущественно на произведениях Прокофьева, Шостаковича, Щедрина и казахстанских композиторов. Кроме того, Росман был редактором многих произведений. Его труды широко используются в педагогическом и концертном репертуаре. Под его неусыпным вниманием прошло множество всевозможных международных мероприятий - мастер-классы по Казахстану, международные конкурсы для учащихся всех возрастов, курсы повышения квалификации, тематические концерты, участие лучших исполнителей в конкурсе им. С. Рахманинова и т. д. У Эмиля Абрамовича был один из самых крепких классов в консерватории. С ним он и гастролировал по Казахстану. Сборы от концертов поступали в Фонд Мира.

Наше общение с Эмилем Абрамовичем не ограничивалось лишь экзаменами, заседаниями кафедр, концертами. В его огромную алма-атинскую квартиру, заполненную тысячами книг, нот, альбомов, пластинок приходили его друзья, композиторы, художники, студенты и все его консерваторские коллеги. Хозяевам доставляло большую радость принимать гостей, музицировать с ними, беседовать.

Рустем Ермеков, доцент кафедры специального фортепиано КНК им. Курмангазы

- Мое знакомство с Эмилем Абрамовичем состоялось тогда, когда я поступил в первый класс нашей знаменитой музыкальной школы им. К. Байсеитовой. Прививая любовь к музыке, он требовал красивого звучания, "пения" на рояле, учил слушать обертоны, краски. Много показывал сам на рояле или жестикуляцией, танцами, пением, богатейшей мимикой, образными сравнениями. Поэзия, живопись - все это пробуждало фантазию учеников, помогало яркому исполнению музыки. Руки у него были пластичные, мягкие. Меня поражал его первый палец - он мог с невероятной скоростью вибрировать ногтевой фалангой. У него великолепно звучал рояль.

После того, как я окончил Московскую консерваторию и аспирантуру при ней же, мы стали коллегами. Эмиль Абрамович стал моим старшим другом, главным советчиком в педагогической работе, особенно по подбору программы. Он был большим мастером в этом вопросе. "Нужно найти какой-нибудь фиговый листочек, - говорил он, - чтобы прикрыть слабые места и показать лучшие стороны студента на выпускном экзамене". Эмиль Абрамович очень сильно переживал, когда играли его ученики. И успокаивался только тогда, когда коллеги отмечали достоинства выступления его студентов. На свои дни рождения он приглашал обычно весь класс. Эти совместные праздники сплотили, сдружили его учеников.

Светлана Алмабаевна Сүрапбергенова - преподаватель специального фортепиано музыкальной школы им. К. Байсеитовой:

- Мы восхищались блеском музыкальных идей Эмиля Абрамовича, которыми он всегда был переполнен и загорался ими, как вулкан. Музыкальные неожиданности, сюрпризы, предложенные им, преображали наши далекие от совершенства сочинения. Он вдохновенно режиссировал, помогал выстраивать драматургическую линию, при этом пел, дирижировал, играл, порой пританцовывал. Счастливые минуты и счастливая

судьба быть учеником педагога-художника, педагога-артиста!

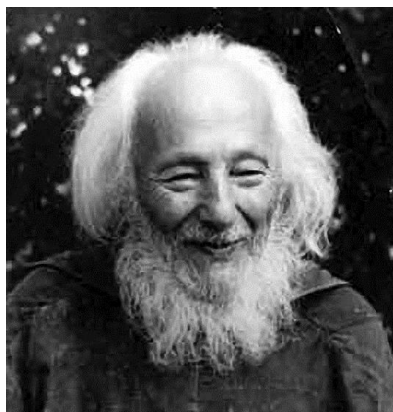
Урок нашего учителя - это не только решение пианистических задач. Это всегда взгляд на мир, внимание к внутреннему миру ученика. Это умение заинтересовать тем временем, в которое сочинено произведение, и помочь глубже вникнуть в замысел композитора. Читались стихи поэтов, начиная с Петрарки, проводились аналогии с архитектурными и живописными шедеврами. Для сравнения учитель играл фрагменты из симфонической, оперной, камерной музыки.

Эмиль Абрамович удивлял своей всеядностью. С редчайшими записями, малоизвестной литературой и записями нот мы знакомились именно у него. С особой любовью относился он к органу и владел им. Недаром он возглавлял комиссию пианистов и органистов в Союзе музыкальных деятелей нашей республики. Дорогой наш учитель встречал нас с радостью как в классе, так и в своем хлебосольном доме, где нередко потчевали по-царски вкусными пирогами, испеченными добрейшей Александрой Тимофеевной - его женой и единомышленницей. Весной традиционно перед нами водружалось блюдо с душистой клубникой.

Наша юность взлелеяна учителем и его семьей. Мы живем с уверенностью, что, независимо от степени одаренности, каждый из нас - любимый ученик Эмиля Абрамовича.

Исаак Яковлевич ИТКИНД

104 239 зн.



Исаак Яковлевич ИТКИНД (1871-1969) - выдающийся скульптор советского времени. Родился в деревне Дикарки, близ Вильно, окончил высшую еврейскую духовную школу - ешибот, получил подтверждение, дающее право считаться раввином, и... в корне изменил свою жизнь. Перепробовал множество самых разных профессий, ходил на воскресные рабочие сходки, работая в типографии, изобрел пресс для тиснения переплетов, пытался что-то придумать еще и еще. Но все это было не то. И лишь когда ему попала в руки иллюстрированная книга о замечательном русском скульпторе Марке

Матвеевиче Антокольском, он понял, что ему на самом деле в этой жизни нужно. К этому времени ему было без малого сорок лет. Дальше шли рисовальная школа в городе Вильно, московская Школа ваяния и зодчества в частной студии скульптора Сергея Волнухина и организованная в 1918 году Максимом Горьким большая персональная выставка в еврейском театре "Габима". Иткинд участвует в экспозициях "Товарищества передвижных выставок", "Союза русских художников", "Мира искусства". Его работы приобретают Русский музей, Музей им. А. С. Пушкина, "Эрмитаж", музеи Франции и США. В 30-е годы прошлого века создает скульптуры "Жертва фашистского погрома", "Голова композитора Маца, убитого "коричневыми", "Испанская инквизиция", "Коричневый фашизм" и другие. 1937 год - арест. Как "врага народа" Исаака Яковлевича ссылают в Казахстан. В 1944 году почти умирающего его вывозит из поселка Зеренда Кокчетавской области Ашимбек Бектасов. С этих пор до момента кончины скульптор живет и работает в Алма-Ате. Здесь называют его "казахстанским Микельанжело". В 1966 году он удостоивается звания «Заслуженный деятель искусств Казахской ССР».

По волнам моей памяти

Сдвинув на край постели ворох газет, отец прикрыл глаза.

- Природа, она брат, штука жестокая. У ней всему есть предел. Как ни раскладывай, все одно – свершится положенное.

Глубокомысленная сентенция Захара Денисовича повисла в воздухе. Никто из больных его не поддержал, а уж возражать и вовсе было ни к чему. В тяжелых послеоперационных палатах подобные доморощенные мудрости как-то не к месту. Я вышла.

Был солнечный майский день. С террасы открывался вид на привычную и в то же время каждый раз неповторимую в красках панораму гор. Цвели яблони, и с утра воздух уже успел настояться их ароматом. Все жило, наливалось цветом. И мысль о том, что вот тут рядом, может быть, умирает самый близкий тебе человек, никак не укладывалась в сознании. Еще два дня назад мы долго стояли здесь с отцом и говорили, говорили. Он начал диктовать на машинку книгу воспоминаний, и теперь непременно ее предстояло продолжить. В голове теснились целые главы – только скорее пережить эту малоприятную хирургическую возню! – а там страница за страницей все уложится, как было: годы Коминтерна, работа с Карлом Радеком, встречи с известными политическими мужами, поэтами, художниками, кинематографистами, почти готовые были к изданию (надо бы сесть написать заново), но конфискованные во время ареста две фантастических повести, книга о замечательном венгерском путешественнике-востоковеде Вамбери и, конечно же, - казахстаника, включающая в себя множество тем, имен, открытий, связанных с краем, в который занесло его велением судьбы, и где, по всей видимости, он уже будет доживать свой век.

Доживать век... Снежные пики чудных алма-атинских гор как бы отодвинулись в бесконечность. Теперь они казались далекими, потусторонними. Входит в зенит солнце, и его прямые яркие лучи, скрадывая краски и тени жизни, залили все вокруг слепящим и мертвенным светом. Надо было возвращаться в палату. В запутанных лабиринтах урологического отделения сновали люди в белых халатах, скрипели каталки, толпились у операционной студенты. И вдруг среди этой будничной суеты возникло неожиданно-вопрошающее:

- ... этот хороший человек Варшавский...

Передо мной, словно в мираже, встал белый, богоподобный старец. Борода и пейсы, как всегда, пышно обрамляли его библейское лицо, а во взгляде читалась почти детская растерянность. Он, видимо, что-то искал.

- Исаак Яковлевич, - спохватилась я, - не могу ли я чем-нибудь вам помочь?

Его сухонькая, маленькая фигурка устремила на зов.

- Да, да, да, - суетливо заговорил он, - вы, наверное, знаете. Где-то здесь лежит мой друг, хороший человек товарищ Варшавский. Мне нужно, мне обязательно нужно к нему.

Он был возбужден, и успокоить его можно было, лишь показав «товарища Варшавского». Он шел, семеня ножками, напевая оставшееся еще со времен учебы в ешиботе молитвенное «Э-э-э...». Ему было 96 лет, и ему неделю назад сделали такую же сложную операцию, что и отцу. На боку висела бутылочка, назначение которой было облегчить работу почек. Впрочем, тут на это никто не обращал внимания, но пациента таких преклонных лет не знала даже эта выдавшая все виды больница. Перед ним почтительно расступались, а когда я пропустила его в палату, все десять лежащих здесь мужчин буквально застыли. Я подала стул и тронула отцовскую руку.

- Ой, как хорошо! – засиял Исаак Яковлевич, когда глаза отца приоткрылись. – Все-таки я вас нашел, товарищ Варшавский! Я пришел сказать вам хорошие слова.

Маленькие, острые глазки смотрели на больного. Никто из присутствующих не смел шелохнуться.

- Э-э-э..., - сделал паузу Иткинд. Знакомые протяжные звуки вывели отца из забытья. Взгляд стал осмысленным, он вопросительно посмотрел на меня и дал понять, что слушает.

- Я хочу сказать вам, товарищ Варшавский, какая у меня есть идея.

И он стал говорить на малопонятном, схожем с птичьим, но за много лет усвоенном всеми окружающими языке, излагая еще одну вариацию райской легенды, придуманной им, скульптором, чьей неизбывной мечтой было лепить обнаженную натуру. По этой легенде, Иткинд после смерти попадал в рай, где, конечно же, в избытке этого «строительного материала». И он приглашает товарища Варшавского жить там вместе с ним, смотреть, как будут получаться у него скульптуры, потому что никто более не в состоянии оценить их в меру подлинного достоинства.

Отец слабо улыбнулся. Знаменитая притча про Иткинда в раю появилась уже несколько десятков лет назад. Она нравилась самому Исааку Яковлевичу, и он, забывая, что собеседник уже давно в курсе дела, вновь и вновь восторженно и вдохновенно пересказывал ее. Повествование длилось минут сорок, пока вконец утомленный отец не закрыл глаза. Иткинд смолк. Возбуждение сменилось серьезностью.

- Я должен был так сказать, - не то извиняясь, не то утверждаясь в чем-то, объяснил он. – Хороший человек, он всегда делал добро. И мне в том числе. Мы встретимся в раю.

Через два дня отца не стало. Исааку Яковлевичу никто об этом не сказал. Да он и не спрашивал, понимая, вероятно, лучше самих медиков, что это должно случиться. Он просто из остатка своих старческих сил отдал, как умел, долг человеку, к которому был очень привязан. Привязанность эту мы ощущали постоянно, и смысл ее заключался в благодарности, которую старик благоговейно нес в себе, хотя оформить ее словами так ни разу и не смог.

Не знаю, что именно конкретно сделал отец в устройстве его судьбы, когда тот, никому не нужный, голодный, нищий, а, главное, бездомный попал в 1944 году Алма-Ату из далекого кокчетавского поселка Зеренда, где отбывал ссылку. Может, он поделился с ним куском хлеба или помог с работой, может, нашел пристанище под крышей. Вероятно, было и то, и другое, и третье. Но суть, как мне кажется, была вовсе не в этом. Отец (как, впрочем, и многие, с кем свела его судьба в трудные сороковые) обладал способностью находить для общения интересных, талантливых в чем бы то ни было людей, вовлекать их в круг себе подобных, возвращая тем самым к жизни то, что отнимали невзгоды и превратности судьбы. Алма-Ата же и, в частности, обитатели общежития-гостиницы «Дом Советов», ставшей приютом для эвакуированных деятелей искусств и культуры, жила тогда особым братством. Каждый, кто попадал в него, был отогрет, обласкан, ибо находил здесь самое важное – понимание душой. Так было и с Иткиндом.

Преклонных лет, растерянный и по-житейски беспомощный, с трудом изъяснявшийся по-русски, он мог затеряться в хаосе тогдашней жизни насовсем. Но в то же время в этом человеке был заложен талант, готовый в любой момент снова и снова раскрыться и поразить своей недюжинной мощью. В то же время в нем жило и осознание своего предназначения на земле и немалая сила духа. Надо было только рассмотреть все это, и одним из первых увидел это отец. Потом шли годы. Налаживалось бытие.хлопотами и стараниями друзей вставал на ноги и Исаак Яковлевич. Чем мог, помогал отец – он ходатайствовал за него в республиканском Министерстве культуры, способствовал приобретению его работ местной галереей и

Художественным фондом, время от времени давал публикации в газетах и журналах о новых работах скульптора. Одним словом, создавал, как говорится, благоприятное общественное мнение. Сделать тогда это было несложно – в нашем доме бывала практически вся творческая интеллигенция города, но осуществить это, вероятно, было и нелегко, потому что Исаак Яковлевич был из числа репрессированных да еще с неблагополучно пресловутой пятой графой.

А Исаак Яковлевич был теперь уже семейный человек, со временем у него появилось свое жилье и даже своя мастерская. Пришла и известность. Она выражалась в том, что к нему на западную окраину Алма-Аты началось паломничество. Шли писатели, журналисты, художники, музыканты. Шли приезжие любители искусств, начинающая свои силы молодежь и просто желающие увидеть работы этого удивительного, ни на кого не похожего своей манерой скульптора. Изредка творения его стали появляться на выставках, а некоторые из них благодаря тогдашнему директору Казахской государственной художественной галереи имени Шевченко Любови Георгиевне Плахотной остались в постоянной экспозиции.

А скульптор работал. Много, неистово. Ему некогда было думать, что он стал достопримечательностью приютившей его столицы. Одна за другой становились на подставки чурки, из которых он, убирая все лишнее, извлекал человеческие страсти и радости, заставляя жить, протестовать, умиляться, негодовать многочисленные образы и лики. Найти дорогу к его дому было несложно – каждый житель так называемого рабочего поселка знал затерявшийся в широкой тополиной аллее палисадник этого «малость со странностями чудака». Его выдавали пни и коряги иногда жутких и пугающих форм. Они до отказа заполняли все пространство вокруг дома, и каждому, кто проходил мимо, это бросалось в глаза.

«Чудак» любил прогуливаться по окрестностям. И каждый моцион, помимо оздоровительной, приносил еще и существенную с точки зрения ваятеля пользу. Не торопясь он подходил к облюбованному им дереву, похлопывал его тростью, прислушивался, как отзовется. Дерево отзывалось. И если голос приходился «чудаку» по слуху, он ласково гладил нового друга рукой. Чаше всего это оказывались многолетние, бывалые великаны со следами борьбы против невзгод стихии, с шершавыми и грубыми наростами, зияющими ранами, уродливыми искривлениями. И странно было наблюдать со стороны эти доверительные «разговоры», означающие начало союза между мастером и будущим материалом, из которого – это знали все – родится произведение искусства.

Вот тогда отец впервые повел меня к Исааку Яковлевичу. До сих пор он бывал у нас. Приходил когда за советом, когда просто так. Случалось, что к его появлению в доме возникал кто-то их самостоятельных умельцев или начинающих художников. Встречи приурочивались специально – мнение мастера было равносильно благословию на дальнейшие дерзания в искусстве. Приносили инкрустации по дереву, работы по кости, гипсовые и пластилиновые эскизы, керамику и даже детские поделки. Исаак Яковлевич становился сосредоточен, а потом рубил напрямик: «Хорошо!», «Безвкусно!», «Работайте еще!». Вероятно, эти немногословные оценки дают право сегодня некоторым художникам считать Иткинда своим учителем. Да, он был мэтр, но учеников в общепринятом смысле этого слова у него не было. Он работал всегда один, избегая, как правило, чьего бы то ни было присутствия. Настоящее искусство стыдливо, процесс создания его не любит крикливой обнаженности. Наблюдать его в полном развороте могли лишь редкие люди, служившие моделями для его портретных работ. Но он обращался к ним не часто. Реальное лицо, казалось, сковывало его. По своей природе он был художником крупных обобщений, его увлекала больше идея, нежели копиистическое сходство с оригиналом. Она, идея,

могла быть порождена игрой фантазии, ход которой зависел иногда от характера незначительной извилины древесного волокна, выпуклости на коре, загнутой случайного сучка. Образ мог возникнуть и предварительно, когда скульптор работал, что называется, в чистом материале, не привлекая причуд, подсказанных природой. Он брал гипс, пластилин, очищенный от наростов кусок дерева, и, одушевляя их, заставлял жить и мыслить. Именно эти его работы, а они составляют подавляющее большинство, представляются лучшими, потому что в них главенствует идея.

Тот первый приход наш к Исааку Яковлевичу запомнился в деталях. Глаза разбегались, восторгу не хватало слов, а творец всех сокровищ вдруг напрягся, стал придирчивым и внимательно следил за произведенным на нас впечатлением. Вот его девушка с платочком из березовой коры. Вот будящие чувство гнева «Жертвы фашизма». Вот бросивший вызов реакции Манолис Глезос, радостный Паганини. И тут же – «Улыбающийся», «Портрет художника Юрия Мингазитинова», умиротворенный «Фавн», «Улза сонная», «Песня», странная по задумке, но исполненная глубокой язычески-философской мудрости композиция «Мир».

- Ой, здорово! Ой, великолепно! Ой. Прекрасно!

На этом лексикон исчерпывается. Говорить еще что-либо бестактно и дилетантство.

- А как вы смотрите на это? – скульптор сдергивает тряпку с сохнувшего Поля Робсона. – Нравится?

- Ну, конечно! – тороплюсь я опередить самую себя. – Конечно, очень хорошо!

- Нет, это плохо! – резко и даже раздраженно отрезает Иткинд. – Он мне не удастся, - и в безразличии отворачивается.

Вот тебе и урок! Никогда не подделывайся под авторитет, не льсти, а говори лишь то, что думаешь и как чувствуешь. И сейчас со стыдом вспоминая об этом, я еще раз убеждаюсь, что портреты по сходству для Иткинда были нежелательны. У него не лежала к ним душа, хотя по необходимости он мог добиться какого угодно сходства.

Но человеческие лица он любил. И не скрывал откровенного интереса к ним. В каждого, кто приходил к нему, Иткинд вглядывался пристально и изучающее. Иногда бросал: «Вас надо лепить!». По-своему эти всматривания истолковывала его жена Соня. Встречая вас, она светски-любезно путая глаголы, произносила:

- Вы сегодня так хорошо выглядываете!

В смысле – выглядите! Исаак Яковлевич далеко не всегда был согласен с ней, как, впрочем, не всегда лепил понравившихся ему людей. По крайней мере, на моей памяти был лишь один такой случай – ему позировала жена молодого писателя Валентина Новикова – Стелла. Это была до прозрачности изящная, с утонченными чертами лица тихая женщина. Наверное, она напоминала Исааку Яковлевичу его первую трагическую любовь, воспоминания о которой он пронес через всю свою жизнь. И он буквально цвел, когда Стелла ступала на порог. Однако, сказать честно, я так и не знаю, закончил ли он ее портрет.

Первый визит был началом наших посещений Исаака Яковлевича. Потом мы ездили туда уже студенческой компанией – всем нетерпелось воочию увидеть то, чем все так много и вздохом восхищались вокруг. Сам Иткинд и его Соня были всегда искренни и гостеприимны. Для молодежи всегда ставился чай. Соня из чего могла, собирала стол, и начинались расспросы. Исаак Яковлевич был очень словоохотлив, он любил рассказывать о мытарствах в своей долгой и трудной жизни. Никогда он не выразил нетерпения, ни разу не намекнул на то, что мы, дескать, отнимаем его драгоценное время. А однажды неожиданно поразил.

- Умеете ли вы громко читать? – обратился он к кому-то из нас.

Что за вопрос? Исаак Яковлевич подошел к старенькой этажерке и из жалкой стопки составленных на ней книг – сборная солянка из случайного, до дыр зачитанного томика Пушкина, потасканного школьного учебника по астрономии, старенькой, побывавшей, Бог знает, в каких передрыгах книжки Шолома Алейхема, монографии по сейсмике и тому подобных несовместимостей – он достал потрепанную, неизвестно, которых годов издания книжечку.

- Найдите, здесь напечатан мой рассказ.

И действительно, в книге оказался рассказ Иткинда. Мы прочли его вслух. Это была остроумная, бытового плана сценка из жизни местечковых евреев.

- Вы думаете, я скульптор? – загадочно улыбнулся Исаак Яковлевич. – Это ошибка. Я писатель. Только мне не удалось им стать.

Он жил в приятном заблуждении. Вероятно, от этого заблуждения и исходили его многочисленные сочиненные им самим легенды и притчи, которые он с удовольствием рассказывал своим слушателям. Неудовлетворенность писательского начала придавала, наверное, остроту его скульптурным работам. Он стремился как можно скорее исчерпать свою изобразительную фантазию, чтобы взяться за перо. Но фантазия была неистощима, и на письмо времени никак не оставалось.

Впрочем, не оставалось его и на самые необходимые вещи. Всякий раз Соня, сердясь и ворча, упрасивала его поесть. Исаак Яковлевич отмахивался и тоже сердился. Он уходил в свой сарайчик-мастерскую и оттуда долго раздавался стук. Он работал с деревом. И брало недоумение – откуда в такой маленькой, сухонькой ручке такая сила и мощь, такая точность владения инструментом!

Не жалел времени Исаак Яковлевич, наверное, только на одно - общение с людьми. В этот период он часто с Соней бывал у нас. Посещения эти падали, как правило, на выходные дни. Они приходили оба опрятные, торжественные и даже церемонные. Вероятно, «выход в свет» был для них праздником. Мама, откладывая все свои дела, тут же накрывала наш круглый, для гостей предназначенный стол, - мы принимали Иткиндов!

Как-то они пришли позже обычного. Решив, что сегодня прием не состоится, отец ушел. «Пойду ловить рыбку», - лукаво улыбнулся он. Это означало, что он отправляется к филателистам. Он был заядлый коллекционер и увлекался марками, как мальчишка. А Иткинды появились. Час-второй, вот уж и вечер спустился, отца все нет. Включили свет, по третьему разу сменили посуду, и тут Исаак Яковлевич не выдержал:

- Наверное, с товарищем Варшавским что-то случилось. Соня, мы должны пойти его искать.

И он решительно встал. Мы переглянулись. Все доводы и уверения были бесполезны. Искать – и все тут! Спасибо, именно в этот момент раздался отцовский стук. Он буквально спас положение. И в награду за то, что жив и невредим, отец получил от Иткинда незамедлительный презент – трость с искусно вырезанным набалдашником в виде собачьей головы. Талисман, сохраняющий безопасность владельцу.

Исаак Яковлевич любил делать подарки. Чаще всего это были безделушки, изъятые из скудного убранства иткиндовского дома. Однажды в ряду этих сувениров для нашего дома оказалась маленькая гипсовая скульптурка «Бюрократ», а точнее «Банкир», выполненная самим Исааком Яковлевичем. В другой раз была более крупная работа по гипсу – «Улыбающийся Джамбул». Это удивительно радостная, оптимистическая вещь, от которой исходит человеческое тепло, по-детски искреннее приятие жизни. И ощущение это тем более усиливается, когда вспоминаешь, как она к нам попала.

Однажды в субботнее утро, часов этак в семь-восемь раздался сильный стук в дверь. Стучали палкой. Вспокоился весь дом – решили, что что-то случилось. Открыли и – о, Боже! На пороге стоял Иткинд, а за ним верзила-рабочий держал в руках «Джамбула». Держал бережно, словно ребенка, и не спускал его с рук, пока не нашли подходящее место.

- Это моему другу, хорошему человеку товарищу Варшавскому, - заявил Иткинд и отпустил рабочего.

Подарок был царственным. Он был тем более ценен, что доставил его сам автор. Теперь это память, в которой грусть об ушедших дорогих тебе людях соседствует с радостным чувством – они были, они рядом, они живут в тебе.

Вскоре после смерти Исаака Яковлевича благодаря настоянию и заботливым хлопотам замечательного искусствоведа, первого казахстанского биографа скульптора Елены Георгиевны Микульской была организована его посмертная выставка. Помещения салона Союза художников Казахстана, где устраивались в те поры персональные экспозиции-отчеты, едва хватило, чтобы разместить основные работы Иткинда. Многие из них впервые были показаны зрителям. Покинув крохотную мастерскую-сарай, они толпились, наступали друг на друга, и это было подобно мощному соборному органу, чья баховская многоголосость оказалась втиснутой в камерность филармонического зала. Люди почтительно и пораженно проскальзывали меж этих исполинов, созданных рукой мастера. Да. Это были именно исполины – не в смысле размеров, а в смысле полноты духовного заряда, исходившего от каждого из собранных здесь ликов. И кто-то из приехавших тогда в Алма-Ату маститых гостей всплеснул руками:

- Да вы обладаете богатством, о котором мечтают крупнейшие собрания мира! Каждая работа, будь она даже одна-единственная на этой выставке, достойна украсить Лувры и Эрмитажи, Дрезденки и Уффици.

Думается, это не преувеличение. Знал, наверное, истинную цену своим творениям и сам автор. Но ни разу, ни в чем не попутал его бес гордыни. Он работал и не мыслил себя в ином состоянии. Называя себя безбожником, придумал остроумную легенду о рае, в котором скульптора ожидает творческое раздолье, потому что там, в раю, сколько угодно обнаженной натуры. Она, эта легенда, помогала ему жить. Ведь ему было жалко оставить резец, под которым может родиться еще столько образов. Поэтому в мыслях он уходил в бессмертие.

Теперь Иткинда, на шесть лет пережившего «хорошего человека товарища Варшавского», не стало. Природа, как утверждал в свое время доморощенный философ из отцовской палаты Захар Денисович, со всей жестокостью ее законов совершила положенное. Но бессмертие вопреки всему состоялось. Оно – в работах Исаака Яковлевича. Противясь физическому исчезновению, дух перебарывает тленность бытия.

1978 год.

7 апреля 130 лет назад родился "казахстанский Микельанжело" Исаак Иткинд

Жизнь скульптора Иткинда по пути в рай

Если вам когда-нибудь посчастливится попасть в хранилище Государственного музея искусств имени Абылхана Кастеева, вы ни за что не пройдете мимо работ Исаака ИТКИНДА. Они нашли приют здесь сразу после ухода мастера из жизни, и это одно из драгоценнейших достояний нашей республики. Тут же вы увидите его композицию "Иткинд в раю", сделанную им за несколько дней до своей кончины. Улыбающийся и блаженный, он упоен

прекрасными видениями тех запредельных сфер, которые пугают смертных, но он уйти в них не боялся. "Я, наверное, скоро умру, - при всяком удобном случае делился с окружающими его людьми Исаак Яковлевич, - и тогда попаду в рай. Там, в раю, работы много». Речь шла об обилии необходимого для скульптора рабочего материала, то есть, той самой обнаженной натуры и, конечно же, райского дерева.

Выходит так, что, покинув в девяносто восемь лет этот бренный мир, он вернулся к Богу - тому самому, которого "потерял" в двадцать шесть. Выпускник духовного училища, ступивший на стезю служения Всевышнему раввин, он отказался от Него тогда ради своего художнического призвания. Семьдесят с лишним лет рука его держала резец и молоток, и, несмотря на лишения и невзгоды, которых на его жизнь пришлось более чем достаточно, он был очень счастливым человеком. Самым большим огорчением для него было, наверное, лишь одно - отсутствие материала для работы. Пусть не райского, а обычного земного дерева, ну и, конечно, гипса. Без них он был ничто. Вспоминая голодные, холодные 1930-е годы в Ленинграде, куда Иткинд привез из Москвы чуть ли не вагон своих произведений, Исаак Яковлевич рассказывал: "Учащиеся скульптурного отделения Академии художеств всё бегали их смотреть. Да и вообще в мастерской с утра до ночи толпились люди - спорили, что-то доказывали, называли меня гением. Подумаешь, что мне от их "гения"! Лучше бы принесли ящик гипса или захудалое бревно!".

Другой пример страданий из-за отсутствия материала для ваяния был связан со ссылкой Иткинда в поселок Зеренда, что на севере Казахстана, после того, как в 1937 году он был осужден, сам не зная за что. Правда, как выяснил потом в разговорах с ним очень любивший и опекавший его наш университетский преподаватель древнерусской литературы, он же по природе своей правозащитник Александр Лазаревич Жовтис, следовательно приписывал ему шпионские связи с французской разведкой на том основании, что какой-то француз купил у него одну из работ. «Он кричал, что этот человек приезжал ко мне от самого Блюмкина», - пояснял, не очень задумываясь о правилах русского языка, Иткинд. То есть, далекий от политики Исаак Яковлевич во время допросов перепутал французского премьера, социалиста Леона Блюма с убийцей Мирбаха, а позже и Сергея Есенина Яковом Блюмкиным и тем самым получил соответствующую статью. Ну вот. А когда впоследствии его спрашивали, как жилось ему в то ссыльное время, он говорил: "Да какая же это жизнь, если я не мог работать! Даже глины там нет. А дерево... Дерево мне снилось по ночам: корявые, сочные обрубки, а из них - лица, фигуры".

Зато в Алма-Ате, куда в 1944 году Исаака Яковлевича вызволил из ссылки глава Акмолинского райисполкома "хороший человек Ашимбек Бектасов" (*«Он увидел мои работы, - рассказывал потом Иткинд, - они ему очень понравились. Ему было жалко, что они размываются дождем и снегом, и он помог мне выехать в Алма-Ату»*), и после долгих мытарств вконец настрадавшийся скульптор поселился, наконец, в тихом и спокойном рабочем поселке, дерева у него было хоть отбавляй. Все жители этой одноэтажной окраины знали причуды странного старика и несли к его калитке все, что могло ему пригодиться. А сам он, рассказывают, отправлялся по утрам на лесосклад. Седой, с палкой, в широкополой шляпе ходил среди коряг и выкорчеванных пней, общупывал корни, качал головой, что-то бормотал, причмокивая, про себя. И пополнялась коллекция разбросанных возле его дома самых что ни на есть фантастических изысков природы. На вопрос: «Почему вы работаете с деревом, а не с камнем?» он отвечал: «В нем, дереве, - солнечный свет. Воздух, музыкальная душа живет в нем. Знаете ли вы, что скрипка Страдивари сделана из елки? Той самой, что

знатоки называют музыкальной елью. Правда, не знаю, годится ли для скрипок ель тьяншанская, но для меня это бесценный дар природы».

Исаак Яковлевич оказался в Казахстане, когда ему было 66. К тому времени, считай, он прожил целую жизнь. Был популярен в Москве и Ленинграде, много выставлялся, в том числе и с "Товариществом передвижных выставок", "Союзом русских художников", "Миром искусства". Было множество отмеченных знатоками работ – «Портрет академика Павлова», "Молодой рабочий", "Жертва погрома", "Испанская инквизиция", "Коричневый фашизм", выполненная к столетию со дня смерти Пушкина серия скульптур и горельефов. Кстати, среди сотен представленных тогда в Эрмитаже произведений безусловное первенство было отдано иткиндовскому "Умиравшему Пушкину". Выполненный в воске, он перешел потом в экспозицию Дома-музея поэта. Многие творения его были переданы в Русский музей и Музей революции. Привлекали его и к крупным проектам. Например, он был третьим в списке из шестидесяти скульпторов, призванных осуществить знаменитый Ленинский план монументальной пропаганды. Выполняя этот заказ, Исаак Яковлевич изваял памятник борцу за права рабочего класса, немецкому социалисту Фердинанду Лассалю.

Выходец из семьи учителя деревни Дикарки, что находилась неподалеку от местечка Сморгонь Виленской губернии, Иткинд быстро освоился в столичном мире. И вот на первой персональной выставке 1912 года в Москве его, художника-самоучку, заметил скульптор, он же преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества Сергей Михайлович Волнухин и познакомил его с Горьким. Алексею Максимовичу он пришелся по нутру, и общались они друг с другом примерно так: "Ой, Исаак, отчего ты сегодня такой кислый?". - "Но я же не спрашиваю, Максим, почему ты совсем горький!". Иткинд, конечно же, вылепил портрет писателя.

- В моей жизни было два знаменательных случая, - рассказывал Исаак Яковлевич. – У меня тогда купил эту работу один из самых богатых людей России Савва Морозов. Я стал знаменит. А Максим Горький ходил повсюду и восклицал: «Ах, Иткинд! Ах, этот чудный Иткинд!». Слава неожиданно пришла ко мне. А вскоре после революции в Россию приехал родной брат 26-го президента Америки Теодора Рузвельта. Он купил у меня много работ и стал настойчиво звать уехать с ним в США. Сулил мне богатство и признание. Но я не поехал. И не жалею об этом.

В двадцатые годы прошлого века Исаак Яковлевич сошелся также с Марком Шагалом и очень сетовал, когда тот эмигрировал. Иткинд был принят в кругу Книппер-Чеховой и Пастернака, Качалова и Вахтангова, общался с Коненковым, Кончаловским, Голубкиной. Алексей Толстой помог ему, предварив вступлением, опубликовать рассказы из жизни местечковых евреев. Многолетняя дружба связывала его с режиссером Соломоном Михайловичем Михоэлсом, а нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский, узнав о крайней бедности Исаака Яковлевича, в феврале 1928 года выступил со статьей "Почему голодает скульптор Иткинд?".

Руки ваятеля ни минуты не оставались без дела. Даже в тюрьме он лепил фигурки из хлеба и дарил их охранникам. Доходило до анекдота. Когда в Коктебеле его познакомили с Волошиным, Иткинд сказал: "Я слышал, ваш профиль напоминает очертания вон той скалы Карадаг!". Однако всмотревшись в абрис волошинского лица, воскликнул: "Ой, да тут ошибка!.. Но ничего, я сейчас исправлю. Вот возьму только стамеску!". "Но как?" - испугался Максимилиан Александрович. "А очень просто - взойду на гору и исправлю!".

- Хорошо известно, - говорил сын Иткинда Израиль Исаакович, - что работа скульптора требует физического напряжения. Коненков, как я вспоминаю, пользовался услугами помощников. У отца же их никогда не бывало, хотя был он далеко не богатырь и носил в себе с детства целый букет болезней. Крайне редко, когда надо

было перенести с места на место тяжелое бревно, он прибегал к помощи близких. Работоспособность его поражала. В периоды особого вдохновения он запирался в мастерской на несколько дней и лишь после настойчивых напоминаний отвлекался, чтобы поесть. Однако, - добавлял Израиль Исаакович, - и тогда, в наиболее продуктивные его 1917-1921-й годы, он ходил в "Кафе для поэтов" и в "Стойло Пегаса", где в дискуссиях и спорах буйствовали новоявленцы. Среди тех, с кем общался он в ту пору, помню Есенина и Маяковского.

Десять репрессивных лет лишили Иткинда многого.

- До шестидесятых годов, - пояснял интересовавшийся жизнью и творчеством Иткинда преподаватель истории Борис Дивинский, - в музеях на его работах проставлялись даты жизни и предполагаемой смерти: «1871-1937 гг.». Думали, что он сгинул в лагерях. Но он выжил и только недоумевал, за что все-таки его выслали в Казахстан? Ну, не за шпионаж ведь! «Мне и в голову бы не пришло никогда им заниматься, - уверял он. – Может, вообще за этим стояло что-то другое? А кончилось тем, что привезли меня с такими же осужденными в какой-то аул. Был такой мороз, может быть, градусов сорок. Нам сказали: "Выходите и живите, где хотите!". Но какая это жизнь, если мне, скульптору, было не с чем работать? Вокруг голимая степь, ни одного деревца, ни кусочка глины. Песок, песок и только песок! И вот я там был сторожем. Потом ко мне приехала жена - Мария Хейфец. Ее устроили уборщицей. Но она вскоре заболела сыпным тифом и умерла".

В Алма-Ате он нашел хороших людей и понимание. Появилась и новая спутница жизни - верная Соня. Вырвав Исаака Яковлевича из лап болезни, она до последнего часа оберегала его. Не находилось ему только одного - работы. Шла война. Не до скульптуры было и сразу после нее. Хотя что-то потихоньку образовывалось. Этим "что-то" был наш республиканский ТЮЗ, который только что выстроила и собиралась открыть незабвенная и тоже прибывшая сюда из ссылки Наталия Сац. Отыскав Иткинда, она попросила его сделать сидящего с домброй Джамбула у входа в Золотой зал. Можно снять фильм о том, как они искали дерево для будущей скульптуры. Иткинд затребовал не более, не менее, как столетний карагач, который рос в центре города! Выпросить в те времена такое могла только Сац с ее неистовой, все и вся покоряющей энергией! И она добилась этого - власти вынесли свое высокое решение.

Чем могла, помогала Иткинду Любовь Георгиевна Плахотная. Началось с отделки дверей для КазИЗО, где в конце сороковых она заведовала производством. Нужно было вырезать орнаментальные медальоны. Бездомный в ту пору, 76-летний Исаак Яковлевич жил вместе с Соней прямо во дворе Союза художников. Заказ этот был для него, конечно, куда больше, чем манна небесная. Проворно колдуя над завитками орнамента, он словно бы между прочим рассказывал про то, как работает над скульптурной группой "Ужасы фашизма". Это же надо, поразились Любовь Георгиевна - пройти через унижения, остаться ни с чем и создавать такое! С той поры она взяла его под свою опеку, и это имело существенный результат, когда ее назначили директором Казахской Государственной галереи имени Шевченко.

- На выставку 1956 года, - рассказывала она незадолго до своей кончины, - он дал маленькую деревянную скульптурку "Мудрец". Это была прелестная вещь - умудренный опытом пожилой старик с книгой в руках. Конечно, мы решили ее сразу приобрести. И вот тут начались мои мытарства. Некоторым скульпторам республики это не понравилось. Пошли подметные письма во все инстанции, вплоть до ЦК. Меня обвиняли в покровительстве национальному еврейскому искусству. Дело дошло до того, что в один прекрасный день к нам пожаловал секретарь ЦК Яковлев. И когда он все-таки посмотрел этого злополучного старца, то буквально подпрыгнул от восторга.

"Да это же, - сказал он, - такая великолепная работа, побольше бы вам таких!". Видать, и у него гора с плеч упала. С тех пор ни ко мне, ни к Иткинду никто не цеплялся.

Со временем все отрегулировалось. И когда Иткинду дали полдомика на окраине Алма-Аты, в том самом тихом и гостеприимном рабочем поселке, он, дорвавшись до работы, долбил дерево и мял глину денно и ночью. В живых аллегориях представляли в его творениях зло фашизма и тирании, человеческие ужасы и страхи. Портреты превращались в биографии, а те переходили в идеи, символы. Душа освобождалась от мрака, и появлялись головы людей и птицы в "Весне" и "Сказании о мире", озарялось улыбкой и светом лицо в скульптуре "Обрадовался". Загадку вдохновения нес облик Паганини, решительность и мужество - "Поэтесса фон Зутнер", рождались портреты Шолома Алейхема, снова Пушкина и Джамбула, Поля Робсона, Сикейроса... И во всем, как отмечали коллеги скульптора, полное отсутствие академизма, личностное начало, богатейшая фантазия и использование природной фактуры дерева. Кто-то сравнивал его с Микельанжело, кто-то с его любимым Роденом. Но он был только сам собой.

В дом к Иткинду с Соней двинулись людские волны. Шли художники и любопытствующие, друзья и малознакомые, студенты, школьники и приезжие, люди советские и иностранные. Исаак Яковлевич радовался и принимал всех. Он выходил к каждому навстречу, и от него, его распушенных белых волос, бороды струились, как от Господа Бога, свет и теплота. Глаза были приветливы и внимательны, и жизнь играла в них. "Однажды, - рассказывал один из его молодых друзей, - мы ехали с ним трамвае. Милая девушка хотела уступить ему место. "Что вы! - сказал он, смеясь и снимая перед ней шляпу, - вы думаете, что я стар, вовсе дряхлая развалина? Но посмотрите - я молод, как цветущая яблоня!". Весь трамвай улыбался, пока мы не сошли на остановке. И когда мы оказались на тротуаре, он спросил: "Вы видели глаза этой девушки?". "Нет, а что?". "Но ведь это загадочные глаза Джоконды!". А близкий друг Иткинда Галина Евгеньевна Плотникова, он же жена Александра Лазаревича Жовтиса, вспоминала: «Мы приехали к нему с Ленинградским театром комедии. Желая сфотографироваться с ним, ведущая актриса Юнгер попросила: "Пожалуйста, посмотрите на меня!". И он, весело улыбнувшись, по-джентльменски ответил: "Я готов на вас смотреть всю жизнь!". Тогда было ему 97".

2001 год.

Исаак Иткинд: «Пушкин был, как солнце»

На плашку.

«Пушкин прощается со своими книгами», 1936 г., барельеф, гипс. Многофигурная композиция. Литературный музей АН СССР, Ленинград.

«Пушкин-лицеист», 1937 г, гипс. Музей А. С. Пушкина, Ленинград.

«Бюст А. С. Пушкина», 1937 г., глина. Музей А. С. Пушкина, Ленинград.

«Умиравший Пушкин», 1937 г, воск. Музей А. С. Пушкина, Ленинград.

« А. С. Пушкин», 1968 г., дерево. Кемеровская областная картинная галерея.

И другие, Пушкину посвященные работы, хранящиеся в разных музеях и галереях.

В свое время сообщалось о том, что одной из последних работ Иткинда был «Портрет Пушкина». Он выполнил его в свой последний, 98-й год жизни. Думается, это не случайно. Ведь за весь свой долгий многострадальный век Исаак Яковлевич обращался к образу этого замечательного поэта не однажды. Впервые он, по

свидетельству старшего сына скульптора - Израиля Исааковича, сделал это еще в преддверии двадцатых годов прошлого столетия после того, как побывал у художника Леонида Пастернака. Тогда в квартире на Мясницкой они рассматривали и обсуждали только что привезенные Леонидом Осиповичем из Италии и Палестины зарисовки, потом разговор перешел на поэзию, коснулся Пушкина, и вот тут-то Пастернак произнес: «А что бы вам, дорогой мой коллега, не попробовать сделать пушкинский портрет?». И как следствие этого разговора на очередной выставке «Мира искусства» появилась небольшая работа с изображением поэта, которую тут же кто-то приобрел, и она бесследно исчезла во времени и пространстве. Но иткиндовское прикосновение к Пушкину состоялось. А продолжение... Продолжением послужила столетняя годовщина со дня гибели Александра Сергеевича, которая очень широко отмечалась по всей Стране Советов.

- В 1937 году, - вспоминал тридцать лет спустя Исаак Яковлевич, - повсюду чествовали Пушкина. Объявили конкурс. Три месяца я не выходил из мастерской. Ко мне шли люди, я не разговаривал, закрывал дверь, хотя вообще-то я люблю поговорить, люблю людей. Так вот, я вылепил тогда более пятидесяти, а, может, около ста портретов Пушкина. Но сохранилось семь или восемь. Два были в Эрмитаже: один – молодой Пушкин, когда он только из лицея, другой – Пушкин уже после женитьбы. В Пушкинском доме на Мойке – умирающий Пушкин прощается со своими книгами. Об этой работе все отзывались особенно хорошо.

Тогда, шестого июня, большие выставки, посвященные памяти поэта, прошли в Москве, Тбилиси, Ереване, Киеве, Казани и других городах страны. Они включали в себя работы таких художников, как Фаворский, Матвеев, Сарьян, Герасимов, Шадр и другие. Грандиозную экспозицию подготовил и Эрмитаж, куда вошел целый цикл скульптурных портретов и композиций Иткинда. В них он проявил себя как мастер русской портретной школы. Современник Марка Антокольского, Павла Трубецкого и Анны Голубкиной, Исаак Яковлевич выражал характер своего героя, его мысль, духовную устремленность. Вот он лепит чуть наклоненное вперед лицо поэта, и в нем романтическая приподнятость, полет творческой фантазии, сила неизбывной жизни. В портрете лицеистского периода Пушкин как бы вслушивается, с обостренным любопытством юноши всматривается в этот мир. И эти же мечтательность и лиричность получают трагическое звучание, когда речь идет о последнем периоде жизни Александра Сергеевича.

«Иткинд лепил своего Пушкина из воска, глины, работал в гипсе, дереве, - пишет о том моменте его жизни искусствовед Григорий Анисимов. - Сила погружения в образ умирающего Пушкина была так велика, что он сам тяжело заболел. Работы были выставлены и получили очень высокую оценку. Скульптор добился в них и глубокого трагизма, и широты художественного обобщения. Его Пушкин – живой, реальный человек и в то же время это образ возвышенный. Такими будут в дальнейшем и многие другие изваяния мастера – «Паганини», «Шекспир», «Философ», «Страх», «Сикейрос».

Однако для Иткинда, юбилейный пушкинский год обернулся трагедией. Работая над образом Пушкина, он сутками не выходил из мастерской, которую получил при помощи Кирова. Но Киров, как известно, в 1934 году был убит, после чего начались массовые репрессии. Возможно, доброе дело Сергея Мироновича по отношению к Иткинду и послужило причиной ареста Исаака Яковлевича. Ведь он попал в застенки ОГПУ едва ли не сразу после большого успеха на выставке в Эрмитаже, был обвинен в шпионаже и связях едва ли не со всеми разведками мира. Два года пробыл он в страшных сталинских Крестах (тогда политическая тюрьма в Ленинграде), там на

допросах ему выбили зубы, отбили слух и сослали в Северный Казахстан. Долгие годы о судьбе его ничего не было известно, и в каталогах стали указывать 1937 год как дату его смерти. Однако, как уже говорилось выше, благодаря тогдашнему председателю Акмолинского райисполкома Ашимбеку Бектасову он остался жив. Добрый, сострадательный человек этот вывез его, беспомощного и почти умирающего, из маленького поселка Зеренда в Алма-Ату. Было это в 1944 году, и с тех пор четверть века, вплоть до самой кончины в 1969 году Исаак Яковлевич жил и работал здесь. Фрагменты воспоминаний, которые вы прочтете тут, относятся к тому времени. В них – живое представление о причастности Исаака Яковлевича к Пушкину и работе над его образом.

Мария ЛИЗОГУБ, живописец, Алма-Ата.

Исаака Яковлевича Иткинда я знала много лет, дружила с ним, и даже однажды мы делали одновременно портреты друг друга. Среди произведений его для меня особое место занимает «Умирающий Пушкин». Иткинд мудро решил этот образ. Он рождает столько мыслей и чувств, что трудно вместить их в себе. Он всколыхнул во мне все, с чем связано имя поэта: и мир, в котором он жил, и его поэзию, и все, что было рождено его гением.

Голова. Только голова на простом постаменте. А вокруг – огромное пространство. Одиночество. «Один, как прежде, и – убит...» Не мог тогда знать Лермонтов, что Пушкин, как и он сам, Михаил Юрьевич, будет жить вечно. Я не вижу в нем приближения смерти, гримасы страдания. Только боль в губах. А во всем облике – странное спокойствие, «гордое терпение». В этом – величие поэта. И от того, что он одинок, от того, что ему больно, от того, что он молчит, мне становится мучительно жаль его. Этот образ вызывает во мне острую душевную боль и веру в бессмертие. Пушкин Иткинда будет жить. Думал ли об этом сам Иткинд, когда создавал это произведение? Не знаю, он никогда не говорил об этом. Возможно, им руководило лишь чувство, тонкое чутье художника.

Я когда-то читала воспоминания Пушина о Пушкине. Все было рассказано так тепло и просто, так человечно, что я почувствовала в Пушкине современника. А сейчас этот выполненный Исааком Яковлевичем зримый образ сделал его для меня живым. Никогда я еще не видела Пушкина так близко! Иткинд оставил глаза его открытыми. Кажется, Пушкин не умирает, а уходит из мира зла, который не сумел его сберечь. Он переходит в будущее, видит его, и это приближает его к нам.

Когда я всматриваюсь в лицо поэта, то будто слышу голос его и мысленно повторяю слова, полные веры и надежды: «Товарищ, верь, взойдет она – звезда пленительного счастья!». Это и душевная поддержка тем, кто принял на себя «скорбный труд» перестройки мира, и завещание «племени младому, незнакомому», которое приняло на себя эту благородную миссию и внесло поправки в наше неустроенное земное существование. Пушкин не увидел этого счастья, но верил в него. В этом была духовная сила поэта. Иткинд тоже всегда верил в эту звезду и в силу добра, потому так близок был ему этот образ. Он сказал великую правду о поэте. Поэтому Пушкин его неповторим. Он уникален.

Валентин НОВИКОВ, писатель, Алма-Ата.

Ему совсем немного оставалось до ста. Много стёрлось в памяти. Но помнил он все особой памятью художника, скрытой от посторонних глаз. Особенно остро запечатлелись в нем трагические события далекого прошлого. Всякий, кто основательно знаком с творчеством Иткинда, знает, что настоящим адом веет от иных его работ. До революции он видел погромы, он бежал в толпе расстреливаемых демонстрантов. Мрачные тени минувшего посещали художника до последних дней.

Неоднократно он обращался к той грани, которая разделяет жизнь и смерть. Его умирающий Пушкин еще жив, но все связи с жизнью уже порваны, утрачены мучительные слезы, сожаления, остался великий и краткий миг мировой скорби, завершающийся молчанием и вечностью.

Марк БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ, преподаватель МГУ, Москва.

В один из моих приездов в Алма-Ату Иткинд пытался подарить мне своего большого деревянного Пушкина (место которому в крупном музее!). «Я вижу, вам понравился этот Пушкин, так я вам его дарю!», - радостно воскликнул Исаак Яковлевич, весь сияя и, видно, очень довольный своим поступком. Он не слушал никаких возражений и требовал такси, чтобы везти скульптуру в аэропорт. Пришлось пойти на хитрость, заявив, что такая большая скульптура просто не поместится в моей малометражной квартире, что я, мол, очень благодарен, но взять ее не могу. Чуть поколебавшись, художник мудро вышел из положения: Если у вас такая маленькая квартира, я подарю вам маленького Пушкина. И он принес небольшой фарфоровый бюст поэта: «Берите его на память! Это хороший Пушкин. Это работа моей ученицы, но, знаете, я тут тоже хорошо поработал!». Бюст этот не случайно стоял на полке в мастерской рядом с большим, деревянным, к которому Иткинд время от времени подходил со стамеской и молотком и что-то подправлял. Помню, я сказал, что подарок принимаю, но возьму его только тогда, когда большой Пушкин будет совсем завершен.

Борис ДИВИНСКИЙ, историк, пушкинист, Петропавловск.

Он лежал на широкой деревянной кровати в голубой полосатой пижаме – небольшой, сухонький, с копной белоснежных волос, обрамляющих смуглое лицо, и казался совсем легким, почти невесомым. Красивые маленькие руки были так изящны и тонки, что к ним страшно было прикоснуться, но пожатие неожиданно оказалось крепким, как пожатие юноши.

- Почему я всю жизнь изображал Пушкина?

Мне показалось, что мой вопрос не дошел до его сознания. Говорить с ним трудно, он плохо слышит. Я решил, что он не расслышал и повторил вопрос?

- Почему не Толстого, не Гоголя, а Пушкина?

- Гоголь? Это не то, - вдруг отчетливо проговорил он. – Пушкин...

Он протянул руку к окну и показал, чтобы я раздвинул шторы.

- Вот – солнце, свет! И Пушкин был, как солнце! Он любил солнце, он любил жизнь. Я тоже люблю жизнь, - добавил он.

- Сколько вы делали скульптур Пушкина, Исаак Яковлевич?

- Я не помню, - виновато ответил он. – Много сделал. Всю жизнь лепил, работал, а теперь все потерял. Не знаю, где.

Он закрыл глаза и задумался. Я знал, что недавно в Пушкинском доме обнаружена была целая композиция «Пушкин прощается со своими книгами», выполненная Иткиндром на деревянной панели. На горельефе представлен Пушкин, рядом Даль и еще фигура позади, у ног – Жуковский.

- Слушайте меня, - он быстро поднялся и, крепко схватив меня за локоть, повлек в соседнюю комнату. В узком помещении с одним окном на полу стояло десятка два скульптур. Многие были еще не закончены – у одних только лицо, выступавшее из дерева, другие уже освободились от плена, но не было еще торса или рук. У самого окна стояло удивительное изваяние девушки: она беззаботно чему-то улыбалась, а на голове ее сидела большая легкая птица.

- Хорошая скульптура, - сказал я.

- Да, она всем нравится. Но посмотри сюда!

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

И я увидел ствол метра полтора высотой и долго ничего не мог сказать. На обструганной поверхности явно выступали черты лица Пушкина. Нет, никакого лица не было – только намечено, подстругано, но здесь был Пушкин!

- Вы не закончили?

- Я не хочу заканчивать, пусть остается так. Каждый сам представит его, не хочу навязывать свой образ.

Я не знал, что сказать, это было слишком необычно и ново.

- Это ваша последняя работа?

- Последняя? Нет-нет! Если будут у меня силы, я задумал совсем новую скульптуру. Такой никто еще не делал.

Он тяжело оперся о мою руку, и я как можно осторожнее мелкими шажками довел его до кровати.

- Пушкин... Когда был юбилей в тридцать седьмом году, это был такой праздник! Так вот я вылепил тогда, быть может, пятьдесят или сто его портретов. Все были разные. Но Пушкин тоже был разный – он же человек! Приходили люди потом, кому какой портрет нравился – я дарил. А другие пропали, когда меня выслали в Казахстан.

- У вас есть фотографии ваших пушкинских скульптур?

- Не знаю, там, в альбоме посмотрите.

Я разыскал на столе альбом. В нем были снимки Иткинда за работой, его скульптур, в том числе деревянной скульптуры Пушкина, где поэт изображен совсем юным и необыкновенно красивым – чем-то напоминает Аполлона: строгий профиль, изящные юношеские губы и россыпь локонов. Очень красив и удивительно похож на оригинал: Аполлон в образе Пушкина или Пушкин в образе Аполлона. Это мог сделать только Иткинд!

- Разве Пушкин был так красив?

Лукавая усмешка мелькнула на его губах.

- Сколько вы сделали скульптур за всю свою жизнь?

- Не знаю. Может быть, тысячу, может, больше, я не считал. Много за границей, есть в Америке, Италии, Франции.

- А какую из них вы считаете лучшей?

- Я не могу этого сказать. Если у матери даже десять детей, она всех любит одинаково. Когда я работаю, я думаю: «Это будет самое лучшее». Когда закончу, мне уже не нравится, и я думаю, что надо было сделать не так. Но «Умиравший Пушкин» того, юбилейного 37-го, – это, я думаю, лучшее. Сколько тогда привезли на конкурс – может быть, сотни работ! И все известные мастера, художники. Но жюри сразу сказало: эта лучшая! Я был так рад. Вы спрашиваете, почему у меня так получилось? Потому что я его понял, почувствовал, как он умирал. Я так много об этом думал, так мучился, что сам заболел.

1999 год.

Из магнитофонных радиозаписей

Хаким НАУРЗБАЕВ, скульптор, народный художник Казахстана.

- Исаака Яковлевича я знал с первого дня своего прибытия в Алма-Ату после окончания своей учебы на Украине. Иткинд родился в 1871 году, то есть, был на три года старше Сергея Тимофеевича Коненкова. Почему об этом говорю? Да потому, что с Сергеем Тимофеевичем я был очень хорошо знаком, и он постоянно говорил о том, что живет у нас в Алма-Ате близкий ему по юности человек – Исаак Иткинд. Он много вспоминал те годы, когда они встречались в компании скульптора Гинзбурга, Алексея

Максимовича Горького, Федора Ивановича Шаляпина. Вспоминал, как Шаляпин пел одну русскую песню. Зашел спор о том, что он неправильно ее поет. Замечание это исходило от Иткинда, который утверждал, что вот Коненков, у которого такие выразительные скульптуры, споет как надо! В результате получилась горячая схватка, Шаляпин и Коненков разве что не подрались. Оба были молоды, оба горели патриотизмом и народностью.

А с Сергеем Тимофеевичем я познакомился после его приезда из Америки в 1947 году. Я был студентом Харьковского государственного художественного института и специально отправился в Москву, чтобы познакомиться с ним. Сергей Тимофеевич вспоминал о том, что Исаак Яковлевич в 1912-1913 годах учился вместе с ним у Сергея Михайловича Волнухина. В автобиографии Иткинда разве что и есть эти даты, касающиеся его художественной учебы. И у меня такое впечатление, что он был скорее самоучкой среди великих художников, учившихся в то время в официальных школах. Исаак Яковлевич был вольномыслящим и свободно творящим человеком. Он не любил академических школ и избегал академизма.

Здесь, в Алма-Ате, мы часто встречались с ним и в Союзе художников, и у него дома. И всякий раз я обнаруживал в нем мудреца. Он знал много выдержек из Талмуда. И, что характерно, дома у него не было какой-то особой обстановки, привычного для нас размеренного порядка. Ему было не до того – он являлся человеком работающим, и все было настроено на это. Но зато когда он выходил в город, держа в руке палочку с особо выделанным набалдашником, когда шел в Союз, в галерею, к друзьям, он всегда был опрятен и по-светски собран. Я до сих пор помню все его движения и манеры и не могу сравнить их с чьими-либо. Говорил всегда красочно, увлеченно, даже как бы подпевал, и у меня было впечатление, что, оставаясь один на один, он находил собеседника в самом себе.

Человек он был изумительный и к своим работам относился вроде бы с прохладцей. Сделал, ну и ладно! И продолжал придумывать что-то новое. Однако постоянно жила в нем какая-то неудовлетворенность. Готовые скульптуры валялись, стояли, теснили друг друга здесь же, в маленьком дворике у сарая, служившем ему мастерской, и прямо у крылечка. Какие-то из них приобретала в то время наша галерея, и я как член закупочной комиссии нашего творческого Союза видел и оценивал все это, как говорится, на корню. «Ну, сморите сами, - говорил Исаак Яковлевич, - выбирайте сами, что вам понравится. И мы выбирали. Выбирали, порой не понимая даже, с какими шедеврами имеем дело. И вот только сейчас, по прошествии многих лет, я понимаю, что за выдающиеся творения это были! Замечательные вещи, созданные свободомыслящим художником, который выражал свои чувства, мысли и отношение к миру независимо от чьих бы то ни было мнений. У него было свое кредо, и он его придерживался. Я помню его работы 1957 года – «Старик», «Девушка-казашка». Ну, «Старик» - это мудрец. Все его старики – а у него их было много, в том числе и автопортретные, - мудрые, мыслящие, философствующие. Безразличных стариков не было. Очень характерной и выразительной была и «Девушка-казашка». Думаю, живя в годы ссылки в Зеренде среди казахов, он посмотрелся на эти лица и теперь с легкостью воплощал их в гипсе и дереве.

Была там, в его дворике целая куча как бы сложенных поленьями человеческих фигур – разные личности, разные образы, в том числе и опаленные, словно сожженные фашизмом. И каждое из этих лиц, наверное, воплощало в себе черты тех людей, которых он когда-то знал. Казалось бы, простые по решению и исполнению композиции, но вот более тридцати лет прошло, а я до сих пор их вспоминаю. И все думаю – как бы это сейчас, на мое сегодняшнее восприятие и понимание, еще и еще раз увидеть бы все это, рассмотреть, изучить и впитать в себя!

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

Исаак Яковлевич был очень добрый человек. Я не видел, чтобы он сердился, был на кого-то зол. Он никогда не жаловался на то, что жил в бедственном положении, – наш Союз художников тогда не мог еще помочь ему по-настоящему.

Я вот видел Коненкова незадолго до его ухода из жизни – он двух месяцев не дожил до ста лет. Был я у него и на 95-лети. Он тогда был еще очень бодрым и работал. А вот уже после 95-ти сдал. Здесь я привожу аналогию – Сергей Тимофеевич при жизни был Героем Социалистического Труда, лауреатом Госпремий, Ленинской премии. То есть, он ощутил результат своего труда и благодарность за него при жизни. А Исаак Яковлевич только в девяносто пять был удостоен звания заслуженного деятеля искусств республики и в тот же период получил нормальную квартиру. Видите, какая недооценка была такого человека! И когда меня спрашивают, с кем бы я мог поставить его вровень, то я говорю так: «Каждая выдающаяся личность ни в какие категории не идет. Каждый из этих людей незаменим и несравним. Каждый – явление своей эпохи, своего времени». И Исаак Яковлевич относится к таковым.

2001 год.

Наталья Ильинична САЦ, театральный режиссер.

- Об Исааке Яковлевиче жившие в Алма-Ате во время эвакуации художники говорили с восторгом. "Вы можете сделать для нас Джамбула?" - спросила я его, зная, что он давно мечтает вырезать его из дерева. - Нам нужна скульптура для оформления только что выстроенного ТЮЗа. Она будет помещаться в юрте с открытым пологом. Юрта будет стоять у входа в Золотой зал. Стены будут расписаны картинами на сюжеты казахских легенд и сказок, а Джамбул будет как бы приглашать маленьких зрителей в мир этих легенд и сказок". Старый мастер в ответ пожал мои руки так горячо, словно я попала в сердцевину его мечтаний. Я наивно думала, что, достав ему материал такого же типа, каким я обеспечивала художников-декораторов, выхлопотав ему, бездомному, паек и на время комнатку в здании театра, я создам ему базу для работы. Мои хлопоты и паек Исаак Яковлевич принял с благодарностью, а предложенный материал отверг с королевским величием. С разметавшимися седыми волосами, в каком-то странном одеянии из холста, с горящими глазами, он был похож на короля Лира, застигнутого на перепутье бурей. И сказал: "Для того, чтобы моя скульптура дала живого Джамбула, мне нужно дерево, которое растет".

Вместе с секретарем горкома Шмельковым мы обошли все предгорья Алатау, но ничего из выбранного нами Иткинд не принял. "Ищите ваше дерево сами!" - сказала мрачно я, и Иткинд бросился на поиски. Он вставал рано утром и приходил поздно ночью. Наконец однажды сказал: "Нашел!". Это был столетний карагач в самом центре города. Ну, кто же разрешит спилить его? Ну, а скульптор потерял аппетит и сон, днем и ночью приходил на свидание к дереву, часами простаивал возле его мускулистого ствола, гладил причудливые складки темной коры, иногда даже плакал от восторга и вдохновения.

Можно было бы написать целый роман о том, что было потом. Скажу только, что в анналах ТЮЗа долго хранился уникальный документ - решение исполкома Алма-Атинского горсовета о том, что театру разрешается спилить столетний карагач на углу проспекта Сталина и Октябрьской улицы.

И вот Иткинд начал работу. Он совершенно забыл про свой возраст - а ему было за 70, стал ходить вприпрыжку, часто смеялся, не на шутку увлек готовую ему ассистировать молодую билетершу Соню. Казалось, дерево, еще недавно жившее единой могучей жизнью со всей природой, вдохнуло новую жизнь в скульптора.

1983 год.

Адриан Сергеевич РОЗАНОВ, журналист, писатель.

- Вернувшись с войны, я поселился в Алма-Ате, куда через какое-то время была выслана после отсидки в сталинских лагерях моя мама - Наталия Ильинична Сац. И когда ее стараниями и неустанными хлопотами был возведен и запущен в действие первый в Казахстане Театр юного зрителя, я стал работать там заведующим литературной частью. Мама была человеком крайне ответственным и беспокойным. Она все придумывала, планировала, претворяла в жизнь и прослеживала сама. Предложив бесприютному и безработному Иткинду выполнить для оформления только что отстроенного ТЮЗа фигуру Джембула и даже раздобыв для будущей скульптуры облюбованный им карагач, она снабдила, конечно же, самого Исаака Яковлевича и появившуюся к тому времени его возлюбленную Соню крышей. Сделав все это, мама занялась другими делами. Их было невпроворот, и она на какое-то время забыла как о своем заказе, так и о его исполнителе. Дней через десять она отправилась совершать обход только что достроенного театра и начала маршрут со служебных цехов, подсобных и жилых (тогда здесь ютились многие семьи театральных работников) помещений. Войдя в тесный, примусами заставленный коридор, мама вспомнила, что давно не видела ни Иткинда, ни его пассии. Отыскав дверь этих милых и очаровательных молодоженов (Иткинду было за семьдесят, а Соне за пятьдесят!), она постучалась в нее, но ответа не последовало. Повторный стук тоже не дал результата. Третья попытка была сделана уже без особой надежды на ответ, но – о, чудо! – дверь дернулась, скрипнула, а потом и приоткрылась. В ее проеме показалось довольное, если не сказать – умильное и совершенно счастливое лицо Иткинда. Он стоял в едва запахнутом халате, придерживая его так, чтобы тот не раскрылся. «Исаак Яковлевич, вас в театре уже не видно несколько дней, - немало удивившись, обратилась к нему мама. – Скажите на милость, что вы здесь делали все это время?». «Как что?» - поразился он ее недогадливостью и очень торжественно, как-то даже деловито пояснил: «Мы с Шоней (так произносил он имя любимой) делали маленьких Джембульчиков!». Да-а-а, это был, пусть запоздалый, но все-таки медовый месяц четы Иткиндов.

И еще рассказывают, что как-то в Алма-Ате к Исааку Яковлевичу пришел старый пожилой человек с длинными седыми волосами. Это был Соломон, с которым Иткинд учился когда-то в ешиботе. Ортодоксальный человек, Соломон всю жизнь оставался верен Богу. Расспросив, как жил все это время его сверстник, он сказал: "Мне стыдно перед тобой, Исаак. Я ничего для тебя не сделал, ничем не помог. Я осуждал тебя за то, что ты ушел от Бога, а ты, оказывается, служил ему так, как мог служить только ты. Ты творец, ты мастер, и я приехал к тебе за помощью. Меня прислала к тебе наша община. Нам нужен твой резец, твое сердце, руки и голова". "Что я должен сделать?" "Недалеко от Вильнюса есть место, где фашисты во время войны расстреляли шесть тысяч человек. Там были дети, взрослые, гражданские, военнопленные, люди разных национальностей. Среди них много еврейских семей. Мы обратились к правительству Литвы, и нам дали разрешение поставить памятник. Мы хотим, чтобы его сделал ты". "Я сделаю!" - немедленно ответил Иткинд. И вскоре появилась скульптура "Долой войну!"

1983 год.

Любовь Георгиевна ПЛАХОТНАЯ, в прошлом директор Казахской государственной галереи им. Т. Г. Шевченко (ныне Казахский государственный музей искусств им. А. Кастеева).

- Вы спрашиваете, как Исаак Яковлевич попал под крыло нашей галереи? Однажды я уже немного об этом говорила, и если в чем-то повторяюсь, то, думаю, вы меня простите. Знакомство у меня с ним началось давно - после того, как он закончил

работу в ТЮЗе над Джамбулом. Я была тогда в КазИЗО, и мы получили задание от правительства республики украсить двери здания, где должны были приниматься иностранные делегации. А чем усащают обычно деревянные двери? Только деревянными украшениями, то есть, резьбой. Значит, нужно было искать искусного резчика. К тому времени старые мастера забыли, как это делается, но сотрудник нашего Союза художников Михаил Александрович Белов говорит мне: «Там во дворе у нас обитает скульптор, он без работы. Вы поговорите с ним». Я прихожу в этот двор Союза. В самом углу его, в сарае, двери открыты. И стоит в них такой сияющий старичок – волосы седые разметаны по плечам, а сам он весь какой-то сказочный. Обращаюсь к нему, объясняю, что мне нужно. Он: «Да-да, да-да...».

Говорить с ним было трудно, потому что у него очень силен был местечковый акцент. И он говорит: «Да, медальона, медальона!». То есть, нужно вырезать так называемые дверные медальоны. Словом, мы поняли в конце концов друг друга. К тому времени строители будущего Дома приемов принесли нам чертежи этих самых медальонов, и Иткинд получил долгожданный заказ пусть не на очень большую, но все-таки работу. Выполнил он ее быстро, и снова потянулись для него недели простоя. Что-то он пытался сделать, кого-то изваять с тем, чтобы это было принято на выставку. Вскоре в старом Доме офицеров таковая действительно состоялась, и в экспозицию ее включили сделанных Иткиндром по нашей просьбе две больших головы стахановцев. Сказать честно, работы эти мне не очень понравились. Уж больно массивными были корпуса бюстов, словно топором вырубленные скуластые лица. Но потом я пересмотрела свое отношение к ним, поняв, что именно таким путем он хотел передать силу и мощь этих тружеников, подчеркнуть, что, мол, «мы не просто так, мы – парни бравые. Мы - стахановцы, мы ударники!».

Закончилась выставка, и опять в жизни Иткинда наступила безработица. Надеюсь, что, может быть, перепадет ему еще какой-нибудь заказ, он стал приходить к нам в КазИЗО буквально каждый день. Но ничего такого не подворачивалось, и помочь ему мы ничем не могли. А он придет, сядет, досиживает до конца работы и отправляется меня провожать. Идем медленно, учитывая его возраст. И какая-никакая, а течет между нами беседа. Был Исаак Яковлевич в те поры небольшого росточка, сухонький и появлялся то вовсе непритязательный, то украшенный каким-нибудь пышным бантом. А то вот совсем - в один из зимних дней предстал весь в белом. Белый тулуп, белая шапка, белый галстук, белые развевающиеся седины и даже валенки тоже белые. Выкрашенные масляной краской, чтобы в стиль всего одеяния. Иногда я просто стеснялась идти с ним, потому что на нас все обращали внимание. Представляете, я – высокая, а он – маленький, от вечного недоедания очень худ да еще и экзотичен. Когда я задавала ему какие-то вопросы, он не мог на них ответить. Например: «А какие работы вами сделаны?». «А, много работ», - отвечает он. «А где они находятся?». «Да не знаю – везде». «А за что вас посадили?». «Не знаю». Ну, правда, потом в его рассказах начали мелькать Луначарский, Маяковский, Есенин, Горький, Голубкина, памятник Лассалю, история с которым кончилась, оказывается, тем, что при водружении он рухнул, а Иткинд получил инфаркт. Рассказал он и то, что ему предлагали много раз уехать в Америку, но он не согласился.

В 1949 году я перешла в галерею и стала часто бывать у Иткинда и его жены Сони. Помню момент, когда второй сын его Яков уходил в армию, и как они прощались. Оказывается, когда чадо сие было еще маленьким, Исаак Яковлевич его постоянно лепил. Он вообще лепил очень много и многое раздаривал. Например, радуясь нашей дружбе, он подарил мне первый вариант своей «Поэтессы фон Зутнер». Правда, он сначала не помнил, что она Берта фон Зутнер, и это уже потом по литературе я установила, кто она такая. Итак, это была большая скульптура на очень

большом постаменте. И в одно прекрасное утро стучат к нам в дверь, и какие-то мужики затаскивают эту самую деревяшку и ставят ее в угол. Конечно, это была полная неожиданность, конечно, я как могла, его благодарила. А муж у меня тяжело болел и вскорости запротестовал. Он боялся заходить в эту комнату – у него уже была, видимо, нарушена психика. И мне пришлось передать эту работу Музею искусств Киргизии, где в 1964 году скульптурные произведения экспонировались на передвижной выставке работ художников Казахстана. Там с удовольствием ее взяли, несмотря на не зависящий от ее создателя дефект. Баронесса в этом извещении по-особенному, как Джоконда, улыбается. Но по носу ее – естественный ход волокон дерева – проходят черные полосы. Поэтому для нашей галереи имени Шевченко Исаак Яковлевич сделал эту скульптуру повторно, но уже меньшего размера. Фон Зутнер тоже улыбается, но улыбается по-другому. «Когда я ее делал, - сказал Иткинд, - я вспоминал вас».

Сейчас у меня переписка с двумя людьми, которые связаны с Иткиндом. Это старший сын его – Израиль Исаакович. Он живет в Москве, очень болен, но пишет мне. А второй человек – машинистка, которая перепечатывала рукописи, Домбровского. И вот в один день, когда Юрий Осипович, живший к тому времени уже в первопрестольной, пришел за отпечатанными материалами, он увидел на подоконнике скульптуру и сразу бросился к ней. «О, да это же Иткинд!» - воскликнул он. «Да, - отвечает она, - а вы откуда знаете?». Домбровский рассказал ей о том, как он и Иткинд попали в Алма-Ату, и тут же написал мне письмо с адресом этой женщины. «Она уверяет, - писал он, - что это Иткинд. Я ничуть не сомневаюсь, но ваш глаз профессионального галерейщика и хорошо знавшего Исаака Яковлевича человека все будет вернее». Будучи в очередной командировке – а тогда мне в Москве приходилось бывать часто – я тут же пришла к владелице иткиндовской работы, и на вопрос, как та к ней попала, она сказала так. У нее было их две, обе гипсовые. Одну Иткин подарил ей, а другую ее сестре. Было это году в двадцать четвертом. Однако дома было тесно, и они стояли у них в кладовке. Когда кладовку разбирали, одна из работ разбилась, а вторую ее владелица пожалела и внесла в квартиру. «А как вы с Иткиндом познакомились?» - полюбопытствовала я, и оказалось, что тогда она торговала букинистической литературой у Китайской стены, а Исаак Яковлевич, любя старые книги, часто бывал там. Постепенно они все больше узнавали друг друга, потом он стал приходить к ней и сестре в дом и в какой-то из торжественных дней подарил свои работы. Я спросила мою новую знакомую, не продаст ли она нам сохранившуюся скульптуру, она согласилась, и мы купили ее – мне стыдно даже сказать – за абсолютные гроши. Чуть ли не за пятьдесят рублей. Зовут эту женщину Ида Моисеевна Тарлева, виделись мы с ней в 1971 году, и вот уже несколько лет я с ней переписываюсь.

1996 год.

Ольга ПРОКОПЬЕВА, скульптор.

- Исаак Яковлевич Иткинд был исключительно интересной фигурой и производил на нас, молодых художников шестидесятых годов, неизгладимое впечатление. Он был талантлив от Бога, и, я думаю, что творчество его нами еще не разгадано. В его портретах почти нет конкретных людей, потому что интересовали его не столько персоны, сколько человеческие чувства и характеры. Иткинд был человеком высокой духовности и как бы он ни отказывался от религии, вера всегда жила в нем. Без нее, я думаю, он не создал бы таких тонких и проникновенных произведений, потому что душа его, созданная Всевышним, сама была исключительно тонкой.

ВЫЧИТАНО, ВЫВЕРНО МНОЙ ОКОНЧАТЕЛЬНО!!!

Выдвинутые вперед руки, торсы, плечи – у него их нет. Пластика его изысканна. В ней ничего случайного, все по движению замысла, настроения, все по движению материала. Потому работы его как бы вневременные, а точнее, на все времена. Необычность его произведений останавливает всех художников. Когда я подхожу к ним, мне кажется, что от них исходит легкое эфирное дыхание. Наверное, это оттого, что он сам было очень добрым. Отсюда – также мягкость и одухотворенность. И – космос. Большой космос духа человеческого.

Он ничего не делал по эскизу. Сотворяя будущее произведение, нес его в душе. В какой-то момент оно поднимало своего творца на другую духовную высоту, и он мог пойти по иному пути, потому что тот был совершеннее первого. Мне как художнику процесс этот понятен, как понятно то, что творчество – это прежде всего свобода. Художник живет по закону расширяющейся Вселенной. Именно по нему, этому закону, жил и творил Иткинд.

2001 год.

Суренжав БАЛДАНО, скульптор.

- И внешний облик, и весь внутренний мир Исаака Яковлевича несли в себе печать яркой индивидуальности, почти фантастической неповторимости. Вследствие органической неспособности к любому приспособленчеству, к мимикрии дум и чувств он всегда оставался естественным из естественных, простым из простых, искренним из искренних, обаятельным из обаятельных.

1978 год.

Клара ТУРУМОВА-ДОМБРОВСКАЯ, литературовед, жена писателя Юрия Домбровского.

- Мне дали свежий номер журнала «Новый мир», где напечатана статья Валентина Непомнящего «Гомо либер» о Юрии Домбровском. «Гомо либер» - «человек свободы» - главная идея статьи. Человек, прошедший через такие испытания, просидевший почти двадцать лет, ни на йоту не уступил себя, остался таким же сильным, таким же свободным, каким и был. Вот, мне кажется, именно это и объединяло Юрия Осиповича с Иткиндом. Иткинд тоже был гомо либер. Юрия Осиповича каторга ни в чем не изменила, и Иткинда - ни его ссылка, ни вот этот бедненький дворик с корягами. Он не уронил себя и не изменил самому себе.

Но не только поэтому Юрий Осипович один из лучших очерков книги «Факел» посвятил ему. Его прежде всего привлекало то, что Иткинд – гений. Да, он талант, он мастер, но он еще и гений. Не надо бояться этих слов там, где они действительно соответствуют тому, что есть. Я не знаю, как по латыни звучит «человек счастливый» или «человек радостный». Но, в общем-то, это ничего не меняет. Домбровский в книге «Факел» рассказывает о судьбах разных художников – Исаака Иткинда, Всеволода Теляковского, Абылхана Кастеева и других. Их всех объединяет одно – они счастливые люди. Разве быть талантливым – не счастье? Конечно, счастье, утверждает Юрий Осипович, говоря, что это вовсе не натяжка. А гомо либер и гомо радостный объединяются в гомо талантливом.

Начинает же Домбровский свою книгу притчей о гонцах – этих счастливых людях. Вот он бежит, бежит, такой гонец, и передает факел дальше другому, а тот - следующему счастливому. Тем и интересна, говорит он, эта жизнь, что благодаря таким, как Иткинд, творчество не умирает, и факел передается из века в век, из поколения в поколение.

1979 год.

Из первых уст

Иткинд, который всегда чудил

Он жил в небольшом провинциальном городке Сморгонь Виленской губернии. Сын местного учителя, он после окончания духовной школы-ешибота стал раввином. Как положено человеку его сана, жил жизнью аскета - спал на голых досках, переходил из семьи в семью, читал талмуд, за что добрые люди его кормили. Понавидался горя и несчастий по самое горло, и сострадание к людям увело его в ряды рабочих-маёвщиков.

Придя к ним однажды на сходку, он оставил религию и ушел в жизнь. Стал переплетчиком, изобрел типографский пресс для тиснения, пробовал другие профессии, менял работу. Но все это его не устраивало. А потом как-то попалась ему монография о замечательном скульпторе Марке Антокольском, и, разглядывая иллюстрации в ней, он понял, что ему было нужно. Он начинает лепить, создавая образы сморгоньской бедноты. Работает днем, работает ночью. Подобно раскаленной лаве, воображение его рвется наружу, выдавая скульптуру за скульптуру.

"Вы слышали, Иткинд сошел с ума! - говорили тогда в городе. - Он притащил глину и лепит дома каких-то болванов! Вы только подумайте, у него звание раввина, он мог бы жениться на богатой невесте и безбедно прожить жизнь. А вместо этого он таскает мешки с глиной!".

Люди крутили у виска пальцем и пожимали плечами. Потом кто-то привел к Иткинду писателя Переца Гиршбеяна. Тот долго разглядывал скульптуры, восхитился ими, а потом написал статью в газету. Газета дошла от Вильно до Сморгони. Рабочие собрали деньги и отправили Иткинда в Вильно, откуда тот попал в Москву, в училище живописи, ваяния и зодчества к великоллепному скульптору Сергею Волнухину.

В 1917 году Иткинду было 46 лет.

Григорий АНИСИМОВ, искусствовед, Москва.

Что правда, то правда, Исаак Иткинд чувствовал себя вольным человеком только до шести вечера. Потом его мог заграбастать любой городской без всяких рассуждений. Вида на жительство у Иткинда не было, хотя он приехал в Москву не с пустыми руками. В вильненской газете "Северо-западный голос" 1 января 1915 года была помещена статья о первой выставке скульптора-самоучки. Там, в Вильно, экспонировались его "Мученик инквизиции", "Горькая улыбка", "Отце наш", "У святого ковчега", "Веселый еврей" и другие.

Григорий АНИСИМОВ, Москва.

До революции трудно было жить, но у меня было много друзей - Луначарский, Маяковский, Голубкина, Есенин, Мейерхольд, Книппер-Чехова, Павлов, Михоэлс, Качалов, Коненков, Горький... Все они так или иначе мне помогали. Горького я лепил. Давно это было. Скульптуру купил Морозов. После революции тоже было нелегко. Меня тогда сманивали уехать в Америку. Много раз, но я отказался.

Исаак ИТКИНД.

Среди художников, с которыми отец общался в начале 1920-х годов, был Марк Шагал. В подмосковном поселке Малаховка в ту пору была организована сельскохозяйственная колония для детей работников искусств (было и такое!), в которой некоторое время жил я с братьями. Там же постоянно проживала группа

художников и композиторов с семьями. Среди них Шагал и композитор Энгель. Был там и отец. Помню долгие беседы их троих в маленькой и бедной квартире Шагала.

Израиль ИТКИНД, сын скульптора, Москва.

С Исааком Яковлевичем Иткиндо́м я познакомилась в 1924 году в Ялте, куда он приехал по совету московских врачей на лечение: у него открывался туберкулез. Пошли знакомиться с Максимилианом Волошиным - поэтом и художником, постоянно проживавшим в Коктебеле. "Я слышал, что это ваш профиль", - сказал Иткинд, указывая в направлении утеса Карадаг. Это было действительно так, и сам Волошин писал:

***И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.***

Иткинд стихов не знал, но попросил: "Можно, я посмотрю?". Максимилиан Александрович послушно поворачивает голову в профиль. "Ой, тут ошибка!". Волошин: "Что?". "Ой, вы, пожалуйста, мне разрешите - я исправлю!". Волошин: "Как?". Иткинд: "Очень просто. Возьму стамеску, пойду на гору и исправлю". Недоумение на лице Волошина. А после визита вопрос ко мне: "Откуда взялся такой архаический еврей?".

Ариадна АРЕНД, скульптор, Коктебель.

До 60-х годов прошлого века в музеях на работах Иткинда проставлялись даты: «1871-1937 гг.». Думали, что он сгинул в лагерях. Но он выжил и только недоумевал, за что его выслали в Казахстан? Ну, не за шпионаж ведь! «Привезли нас в аул. Был такой мороз, может быть, градусов сорок. Нам сказали: "Выходите и живите, где хотите!". Но какая это жизнь, если я не мог работать! Деревя там нет, даже глины - только песок. Я там был сторожем. Потом приехала жена - Мария Хейфец. Ее устроили уборщицей. Но она вскоре умерла".

Борис ДИВИНСКИЙ, преподаватель истории, Петропавловск.

Много хороших людей встречалось на моем пути. В поселке Зеренда, где я отбывал срок, мои работы увидел руководитель этого района Ашимбек Бектасов. Они ему очень понравились. Ему было жалко, что дождь и снег их размывают, и он помог мне выехать в Алма-Ату.

Исаак ИТКИНД.

Я уже говорила о том, что мы с Иткиндо́м как-то одновременно начали работу над портретами друг друга. Он лепил меня в глине, чтобы потом перевести в дерево. Потом я надолго уезжала из Алма-Аты. За этот период глина рассохлась, и мое лицо несколько изменилось. Сеансы почему-то прекратились. Иткинд молчал. Видимо, его озадачила новая мысль. Я иногда приезжала к нему и видела, как постепенно деформируется скульптура, как меняется мое лицо. Время делало с ним то, что делает и с живыми людьми - западали щеки, углублялись и расширялись глаза, местами образовывались глубокие трещины.

В моем лице появлялось что-то сильное, смелое и трагическое. И однажды я увидела себя... Нет, это была уже не я... Из углубления большого куска дерева на меня смотрело не мое лицо. Я видела стремительно протянутую вперед тонкую, нервную руку, сжатую в кулаке. Вызов. Протест. Это был... Сикейрос. Заключенный, он требовал свободы.

Не скрою, я была бы счастлива иметь свой портрет, выполненный руками этого неповторимого мастера. Но из меня сделали титана. На молчаливый вопрошающий

взгляд Иткинда я улыбнулась и ответила: "Утешаю себя тем, что стать Сикейросом дано не каждому!".

Мария ЛИЗОГУБ, художник, Алма-Ата.

Исаак Яковлевич, показывая работы, всегда касался их рукой. Как будто руки были его вторыми глазами. Внешность Иткинда говорила о полном безразличии к своей одежде. Стоптаные ботинки выдавали его профессию, так как были испачканы глиной. Красная клетчатая рубашка, одетая под пиджак, высывалась из-под него. Но была в нем какая-то особая сосредоточенность, словно он был одержим, и мир у него был свой. Такой ярко выраженный "свой мир" бывает у детей, и мне Иткинд показался большим ребенком.

Нина ЕЛИСЕЕВА, живописец, Ленинград.

Однажды я и мои друзья застали Исаака Яковлевича за весьма странным занятием. Не слыша, как мы вошли, он подошел к зеркалу, как-то обмяк весь и, слегка наклонив голову, застыл на мгновение, но тут же увидел гостей. "Никакой натурщик, -- объяснил он, смутившись, -- не сделает то, что я хочу. Я умер так, как нужно для моей работы".

Марк БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ, преподаватель МГУ.

Однажды, - вспоминает один его молодой друг, -- мы ехали с ним в трамвае. Милая девушка хотела уступить ему место. "Что вы! -- сказал он, смеясь и снимая перед ней шляпу, -- вы думаете, что я стар, вовсе дряхлая развалина? Но посмотрите -- я молод, как цветущая яблоня!" Весь трамвай улыбался, пока мы не сошли на остановке. И когда мы оказались на тротуаре, он спросил: "Вы видели глаза этой девушки?" "Нет, а что?" " Но ведь это загадочные глаза Джоконды!". Глаза его стали мечтательными, как у влюбленного юноши.

Андрей АЛДАН-СЕМЕНОВ, писатель. Москва.

Большинство работ Иткинда носит характер выразительных аллегорий. Художник работает в дереве, умея выявить его богатейшие возможности, используя его нежность, монументальность, саму фактуру. Глубокие мысли, живые чувства, виртуозное мастерство проявляются мощно и властно в таких разных произведениях скульптора, как «Горький смех», «Паганини», «Философ», «Сикейрос» и, конечно же, «Умиравший Пушкин». В поздних скульптурах «Лицо фашизма» (1960) и «Долой войну» (1963, обе — Государственный музей искусств Казахстана) стиль — экспрессивный. Иткинд не задавался вопросом о направлениях в искусстве, пластическое решение в каждом случае зависело исключительно от замысла и собственного видения художника. Органичность его произведений сравнима с работой старых еврейских мастеров, резчиков по дереву, создававших внутреннее убранство синагог.

Всему, что создал Исаак Яковлевич Иткинд, суждена долгая, славная жизнь.

Сергей КОНЕНКОВ, народный художник СССР.

Скоро я буду в царстве небесном. Если вам нужно передать кому-нибудь привет, можете через меня. Я должен обязательно попасть в рай. Вы спрашиваете зачем? Там будет много обнаженной натуры и райского дерева. Я буду делать скульптуру, сколько хочу. Но я очень боюсь умереть. Знаете, почему? Похоронят рядом старушку лет восьмидесяти, и я всю вечность вынужден буду лежать с нею рядом.

Исаак ИТКИНД.

Из переписки

29 апреля 1963 года.

«Исаак Яковлевич пришел ко мне в воскресенье утром. Он выглядит вполне здоровым и бодрым. Говорит, что чувствует себя лучше. Всю зиму он лежал в постели. За это время он написал двести страниц философии о Боге. Все это невероятно. Письма он не может написать, а двести страниц какого-то богословского трактата написал!».

* * *

«Теперь он снова начал работать. Несколько дней назад увидел на улице какого-то старика-казаха, уже сделал его портрет по дереву (за два дня!) Работал до двух часов ночи... С него все скатывается, как с гуся вода. Нет сил, которые поколебали бы его оптимизм. Он меня очень посмешил, открывая секрет: «В искусстве я, говорит, такой же грамотей, как и в русском языке (он всю жизнь говорил с еврейским акцентом, свои рассказы, опубликованные в журнале «Советиш Геймланд», он написал на идиш), а никто никогда не признавал моих работ безграмотными». Потом стал похвастаться, что он был выдающимся талмудистом.

У него есть несколько новых работ. Это вещи невероятной силы».

Валентин Новиков, писатель.

**Из письма к Белле Соломоновне Иоффе,
племяннице скульптора**

16 мая 1966 года.

«Был у И. Я. на юбилее вместе с киностудийцами, и они мне немного рассказали о съемках фильма «Прикосновение к вечности» и о Вас. Иткинд работает по 15 часов в сутки. Непостижимо!

И знаете, какой ужас! Он сделал Сталина, страшный по силе гротеск. Я его не видел, но Жовтис говорит, что это было великолепно. Потом какой-то дурак сказал ему, что Сталина «реабилитировали». И Иткинд с перепугу сжег свою работу. Теперь усиленно интересуется, могут ли его посадить.

И еще: испортил «Марсианку». Это была такая «Марсианка»! Если бы Вы могли видеть выражение ее губ. Жалко до слез. Он начал портить свои работы. Меняется замысел, и он уже не дорожит ничем. Великий, великий, великий Иткинд».

Валентин Новиков, писатель.

**Из письма к Белле Соломоновне Иоффе,
племяннице скульптора.**

26 июля 1968 года.

«У Исаака Яковлевича что-то случилось с памятью. Ведет он себя очень странно. Сидит дома, надевши на голову еврейскую ермолку, и читает Талмуд, здоровенный такой в черном кожаном переплете. Почти не работает. Стоит неоконченный Пушкин и все. Тяжело Вам писать об этом, но что поделаешь. Квартира у него теперь хорошая (уже третья, трехкомнатная) да что толку. Ему куда как лучше было работать на огороде среди подсолнухов возле старого барака».

Валентин НОВИКОВ, писатель.

**Из письма к Белле Соломоновне Иоффе,
племяннице скульптора.**

О 37-м годе Иткинд вспоминать не любил. Следовательно приписывал ему шпионские связи с французской разведкой на том основании, что какой-то француз купил у него одну из работ. «Он кричал, что этот человек приезжал ко мне от самого Блюмкина», - пояснял Иткинд. Таким образом, Исаак Яковлевич переименовал французского премьера Леона Блюма. Вскоре после XX съезда партии мы заговорили с

Иткиндоу о Сталине. Я сказал: «Сделайте скульптурный портрет Сталина. Таким, каким вы его сейчас понимаете», Он пристально посмотрел на меня, помолчал, а потом ответил: «Сделаю такой тиран, какой он был». Я прочитал ему строфы из неопубликованной в то время поэмы Твардовского «За далью даль», и он повторил: «Будет тиран!». Спустя две недели в мастерской стоял выполненный из глины поясной портрет Сталина. Совсем не такой, к какому мы привыкли в те времена, когда монументы маячили перед нами на каждой городской и сельской площади. Однако вскоре он превратился в скульптуру «Раздумье – отдыхающий заочник». Оказалось, что бюст увидел сосед и крепко напугал старика возможными репрессиями. На рабочем столе Иткинда осталась только Рука. С алчными, цепкими пальцами, сжимающими то, что было под ней. Рука тирана. Символ бесчеловечной и враждебной людям силы.

**Александр ЖОВТИС, литературовед,
преподаватель КазГУ.**

Этот очерк можно дать, а лучше не давать.

Исаак Яковлевич Иткинд – страницы жизни

Ему девяносто с лишним лет. У него удивительная детская ясная улыбка и острые живые глаза. Волосы и борода совершенно белые, а глаза не утратили ни цвета, ни молодости. Даже когда болезнь сваливает его, и он лежит в постели, то говорит: «Это я не умирать собрался, нет, просто приболел немного. Завтра встану и примусь за автопортрет. Впрочем, если даже умру, работу не брошу. На том свете обнаженной натуры хоть отбавляй и вдобавок все праведники!».

На рабочем столе Иткинда скульптурный бюст из дерева. Обыкновенная русская женщина. Лицо ее необычайно выразительное, своеобразное, полное здоровой радости. Живет каждая черточка, крупный нос, крупные губы, щеки. Дерево поет и смеется под резцом Иткинда.

Но прежде чем родиться бюсту, дерево, самый капризный и неподатливый материал, обрабатывается неутомимым резцом художника. Вокруг дома Иткинда валяются коряги и пни. Обыкновенные пни, годные разве только на дрова. Для любого прохожего они не представляют ни малейшего интереса. Но художник словно смотрит сквозь потемневшее от дождей и солнца дерево, видит каждый изгиб волокон, неведомым чутьем угадывает сложную фактуру, и нередко сам материал подсказывает ему решение. «Природа – сама великий скульптор, – говорит Иткинд, – она создает такое, что никакой художник не выдумает». И Иткинд как бы освобождает то, что скрыто в дереве. Несколькими скупыми прикосновениями резца делает доступным любому зрителю создание самой великой мастерицы-природы. Примером служит «Фавн», утомительная физиономия которого выглядывает из хитросплетения корней. Так, подчиняя дерево своему замыслу, мастер идет на своеобразный компромисс, оставляя нетронутой часть фактуры дерева. По этому принципу создана «Казашка», где волосы девушки образуются естественными изгибами корней. Их не касался резец, но они производят впечатление искусно выполненной детали. Такова же и «Птица», поющая над отдыхающей женщины. Фигуру женщины создал скульптор, а птицу – природа, и скульптор оставил птицу – она соответствовала его замыслу, его идее.

Вот Иткинд идет со своим спутником по улице. Внезапно его внимание привлекает ничем не примечательный пенёк.

- Что вы видите перед собой? – спрашивает скульптор.
- Пень, - удивленно отвечает спутник.
- Разве это обыкновенный пень? А глаза вы видите?
- Нет, не вижу.
- Да вот же, вот! Только здесь надо немного убрать, а здесь срезать.

Скульптор необычайно тонко чувствует фактуру дерева. И именно в труднейшей области искусства – деревянной скульптуре – он достиг удивительного совершенства. Его многочисленные работы выставлены в Третьяковской галерее, Русском музее, в Музее революции, ленинградском Музее имени А. С. Пушкина, в Казахской художественной галерее, а также в музеях Франции и Германии.

Сложен путь Исаака Иткинда в искусстве. Родился он в апреле 1871 года в деревне Дикарки, неподалеку от города Сморгони Виленской губернии в бедной еврейской семье - одной из тех, что так ярко описаны Шоломом Алейхемом.

«Более семидесяти лет назад, – рассказывает Исаак Яковлевич, – я учился в ешиботе, высшей школе по изучению талмуда. По традиции во время обучения ешиботник не живет в одном месте, а переходит из семьи в семью. Благодаря этому я еще в юности получил самое разностороннее представление о жизни еврейской бедноты.

В ешиботе кроме детей из богатых семей учились дети бедняков. И все мы, бедняцкие дети, спали на голом полу и получали по фунту хлеба в день: пища была главным образом духовная. Целыми днями нараспев учили талмуд. С утра до вечера стоял невообразимый гам. Так продолжалось четыре года. Я жил, погруженный в старину, жил аскетом, и, не зная ничего иного, по-своему счастливо.

Наконец я получил раввинский диплом. Будущее казалось мне вполне определенным. По обычаю я должен был жениться на богатой невесте и стать обеспеченным человеком. Но все обернулось иначе. Еще учась в ешиботе, я услышал какие-то новые странные песни, которые неудержимо влекли меня. О людях, которые пели эти песни, шепотом говорили, что они хотят сбросить царя.

Однажды в субботу я пошел в лес за ягодами и случайно набрел на сходку. Какой-то молодой человек говорил о царе и боге совсем не то, чему нас учили. В следующую субботу я снова тайком пошел на сходку. Это решило мою судьбу. Я стал безбожником, и как вероотступник не только лишился видов на богатую невесту, но и подвергся гонениям. Вскоре я уехал в Минск и начал работать переплетчиком».

Это было в 1893 году. Иткинд занимается разными ремеслами, но не находит удовлетворения. Еще неосознанная тяга к искусству, жажда неведомого творчества бросает его из одной области в другую. Он пытается удовлетворить свою жажду творчества, изобретает, ищет новых путей в производстве. Придуманный им пресс для тиснения переплетов длительное время существовал под названием «Пресс Иткинда». Он получил за него большие по тому времени деньги – 600 рублей, но неудовлетворенность осталась. Смутное чувство подсказывало ему, что есть область, созданная именно для него, где он мог бы выразить свои стремления и искания.

Иткинд возвращается в Сморгонь и продолжает заниматься переплетным делом. И вот однажды в руки ему попала книга о скульпторе Антокольском. Цель была найдена. Еще не осознавший себя талант стал на дорогу творчества. Иткинд начинает лепить самоучкой, без помощи и руководства. И становится общим посмешищем. «Окружающие, заметив, что я начал лепить «болванов», решили, что я сошел с ума, – рассказывает он. – Но на мое счастье в Сморгонь приехал писатель Перец Гиршбейн. Как местную достопримечательность ему решили показать сумасброда, который лепит «болванов». Гиршбейн, посмотрев на мои работы - а это были главным образом типы

еврейской бедноты, сказал: «Нет – это не сумасшедший». Вскоре в газете появилась статья, где Гиршбейн похвалил мои работы и назвал меня талантливым самоучкой. Мной заинтересовались. Статья обо мне была опубликована и в журнале «Новый восход». Узнав об этом, сморгонские рабочие в складчину собрали деньги, чтобы отправить меня в Вильно на учебу».

В Вильно Иткинд провел два года – с 1910 по 1912, из них полтора он занимался в художественном училище. На его работы обратили внимание приехавшие сюда профессор Краковской академии Рушиц. Он дал Иткинду, не имевшему никаких средств к существованию, пятьдесят рублей, чтобы тот мог продолжать учебу. Директор Вильненского художественного училища Рыбаков устроил выставку работ начинающего скульптора, на которой было представлено свыше тридцати произведений. Эта выставка изменила судьбу Иткинда. Он получает субсидию, и в 1912 году перебирается в Москву с намерением посвятить себя искусству.

В Москве молодой скульптор остановился у знакомого студента, и тот пригласил посмотреть работы Иткинда профессора Школы ваяния С. М. Волнухина. И вот Иткинд ученик Волнухина. Он много и упорно работает, овладевая искусством скульптора. Немало помогли ему своими дружескими советами такие прославленные мастера, как Паоло Трубецкой, А. С. Голубкина и другие. Все, казалось, благоприятствовало молодому художнику. Волнухин познакомил его с А. М. Горьким.

«Однажды, – рассказывает Исаак Яковлевич, – когда я, как обычно, на голодный желудок работал в мастерской Волнухина, вошел Горький и спросил:

– Что ты, Исаак, такой кислый?

– А отчего ты, Максим, такой горький? – ответил я.

Кто-то сообщил Алексею Максимовичу, что я не имею почти никаких средств к существованию, и долгое время он поддерживал меня материально».

Хотя Иткинд учился мастерству у крупнейших скульпторов своего времени и его работы получали все более широкое признание, он вынужден был ночевать под открытым небом на садовых скамейках и под заборами, в любую погоду. В то время евреи не имели права жительства в центральных городах страны. Целые толпы их двигались по пустынным улицам Москвы. И в числе их был Иткинд. «Днем я работал, – рассказывает он, – а ночью бродил по улицам и спал где попало».

Эти ночные бдения не обходились без курьезов. Однажды скульптор простудился и заболел. Желая переночевать в постели под крышей, он по совету друзей забрел в дом свиданий.

Но заснуть ему так и не удалось. Девушка ежеминутно будила его и требовала объяснения столь странного поведения. Иткинд пытался уладить недоразумение и предложил девушке деньги. Та сказала, что она честно зарабатывает и в подачках не нуждается. Поднялся скандал, и Иткинда выдворили на улицу.

Волнухин, чтобы дать возможность заработать Иткинду на жизнь, предложил ему сделать скульптурный портрет миллионера Кокорева.

«И я начал усердно работать, – рассказывает Иткинд. – Скоро бюст был готов. Но миллионер остался им недоволен. «Мне не нужно внешнего сходства, – сказал он. – Я требую сходства духовного. Я церковный староста, верующий, занимаюсь благотворительностью, помогаю бедным. Вот это и должно быть отражено в моем портрете».

Таким образом, Кокорев потребовал, чтобы я изобразил его таким благодетелем, исполненным святости и благочестия. Впервые попав в среду миллионеров, я зорко следил за всем происходившим вокруг. По совету врачей, чтобы похудеть, Кокорев

купался в дорогом вине. Затем это вино вычерпывали из ванны, выносили во двор и созывали народ: пей на здоровье! И люди, не зная, что в этом вине купался благодетель, пили. Пили стаканами, кружками, чашками. Завязывалась драка. Глядя на нее, Кокорев хохотал. «Веселый народ у нас, – говорил мне Кокорев, – и меня любит!».

Итак, я пришел к Волнухину, рассказал ему все и спросил, как передать в портрете душу святого. Волнухину было все это не в диковинку. Он посоветовал мне купить за три рубля лик Иоанна Крестителя и с него лепить портрет благочестивого миллионера. Так я и сделал. Купил за три рубля лик святого, и вскоре ко дню рождения Кокорева бюст был готов.

В числе других гостей был приглашен и я. Признаться, мне было не по себе среди полуобнаженных светских дам и спесивых мужчин. Началось чествование юбиляра. Под музыку было снято покрывало, и перед собравшимися предстал мраморный бюст хозяина. Все восхищались сходством и святостью лица, восторгом не было границ. Меня хвалили, поздравляли с удачей. Но на мою беду один из гостей Кокорева сказал, что бюст изображает вовсе не его, а Иоанна Крестителя. И снова я очутился на улице».

Когда началась мировая война, Иткинда мобилизовали и направили работать слесарем на военном заводе. Но тяга к искусству была так велика, что он после дня принудительной работы на заводе лепил почти ночи напролет.

Как художник он идет вперед с поразительной быстротой, обращает на себя внимание затоков, увидевших в нем самородка, обладающего тонкой интуицией и непосредственностью творчества. Его произведения постоянно демонстрируются на выставках «Союза русских художников», «Мира искусства» и другие. Критика замечает его. Работы Иткинда начинают раскупаться, в частности их покупает известный меценат миллионер Савва Морозов. Одну из скульптур приобрел посетивший Россию брат американского президента Теодора Рузвельта.

Октябрьскую революцию Иткинд встретил уже сложившимся художником. И если прежде в его тематике преобладали скорбные мотивы еврейского гетто, картины погромов, типы обездоленных, то после революции характер творчества Иткинда резко меняется.

Он с увлечением работает над скульптурными портретами Маркса, Энгельса, Ленина, Лассалья. Создает фрагмент «Погибающий матрос», статую «Рабочий-литейщик», приобретенную Государственным Русским музеем.

На организованном М. Горьким и М. Муромцевой в помещении театра «Габима» в 1918 году персональной выставке было представлено 42 работы скульптора. В том же году Иткинд был принят в Союз художников.

«В это трудное время, – рассказывает Исаак Яковлевич, – я был приглашен в Цекубу – так сокращенно называлась Центральная Комиссия по улучшению быта ученых. Какой-то человек подал мне анкету и попросил заполнить. Я очень плохо говорю по-русски, а пишу еще хуже. Человек с удивлением посмотрел на мои каракули и сказал: «Вы – не Иткинд. Вы воспользовались документами Иткинда. Не может ученый быть таким безграмотным. Мы вынуждены вас задержать».

Конечно, доказать, что ты это ты не так просто, особенно мне. Кончилось тем, что позвонили А. В. Луначарскому, и тот сказал: «Да-да, это Иткинд. Он действительно очень скверно говорит по-русски».

Вскоре после этого, встретившись в Доме печати с Иткиндом, Луначарский спросил:

- Сколько времени вас держали как подозрительного субъекта?
- Два с половиной часа.

– Мало, – смеясь сказал Анатолий Васильевич, – надо было продержаться до тех пор, пока вы не выучите русский язык.

В послеоктябрьские годы Иткинд много и плодотворно работает. А. В. Луначарский в своем отзыве на скульптуру «Голова композитора Маця, убитого фашистами», подчеркивал, что скульптор Иткинд только за один год создал около двадцати новых произведений, которым присуща «жизнерадостность и полноценность выражения». Это – «Красноармеец», «Комсомолец», «Старт революции» и другие.

Летом 1923 года Иткинд переехал в Ленинград, где случай свел его со старым большевиком Кангелари, бывшим в ту пору комиссаром Военно-медицинской Академии. Узнав, что скульптору негде работать, Кангелари отвел ему помещение для мастерской в одном из зданий Академии. Здесь по просьбе Кангелари Иткинд стал работать над бюстом знаменитого физиолога академика Ивана Петровича Павлова.

– Во время первого сеанса, – рассказывает скульптор, – Павлов терпеливо позировал мне в течение трех часов. Мы разговорились, и узнав, что я изучал талмуд и кабалистику, Иван Петрович закидал меня вопросами. Вдруг Павлов посмотрел на часы и решительно поднялся: «Это пустая трата времени, – заявил он, – я не имею на это права. Мой бюст никому не нужен, и для человечества будет больше пользы, если я буду заниматься наукой, а не болтовней. Что же касается ваших рассказов, то все это выдумки». Я ответил, что достану книги, о которых говорил, и докажу ему, что в моих словах не было ни капли вымысла. На следующий день Павлов пришел снова, но не для того, чтобы позировать, а чтобы выяснить, кто из нас прав. Мы рылись в древних книгах, спорили, и между делом я продолжал работу над бюстом. Расстались мы друзьями. Павлов был доволен. «Теперь я вам верю, – сказал он, – все требует доказательств, на слова полагаться нельзя». Он стал часто заглядывать ко мне в мастерскую, и в пылу разговоров и нескончаемых споров незаметно пролетало время. Работал я урывками, и бюст так и остался незавершенным. «Бросьте! – убеждал меня Иван Петрович. – Куда интереснее разговаривать, а меня и так уже фотографировали бесчисленное число раз». Однажды Павлов явился ко мне в мастерскую вместе с Сергеем Мироновичем Кировым и отрекомендовал меня как «знатока древней премудрости». Живой, подвижный Киров проявил большой интерес к моим работам. Он долго и подробно расспрашивал меня, в каких условиях я живу, над чем работаю, покупаются ли мои работы. Его внимание тронуло меня».

Вскоре после этого по инициативе С.М. Кирова была организована комиссия, в которую вошли К. Петров-Водкин, И. Бродский и другие. В результате Русский музей купил ряд работ Иткинда.

В 1934 году в Ленинградском областном Доме художника была организована персональная выставка-самоотчет скульптора. Журнал «Резец» отмечал, что «все выступления по самоотчету были единодушны в признании силы творчества мастера». Особое впечатление оставили такие работы, как «Коричневый фашизм» и «Испанская инквизиция».

В 1937 году Иткинд создает свою широко известную работу «Умиравший Пушкин». Работа эта выполнена из воска и была представлена на юбилейной выставке в помещении Государственного Эрмитажа в столетнюю годовщину смерти поэта. Среди многочисленных восторженных отзывов об этой работе есть запись оставленная художником Н. Кузнецким: «Выдающимся я считаю изображение Пушкина в последний час его жизни скульптора Иткинда. Оно оставляет глубокий след. Эта работа, по-моему, по психологической трактовке не превзойдена ни одним художником с пушкинского времени по нынешнее время».

Последние тридцать лет Исаак Яковлевич прожил в Казахстане. Им создан ряд известных работ – бюсты Амангельды, Аба, Тулегена Тохтарова, Джамбула, Поля Робсона, Героя Советского Союза Бакабаева.

Ряд лет, из-за тяжелой болезни скульптор вынужден был ограничиться эскизами в пластилине. Он фиксирует образы наших современников – колхозницы, студентки, школьники, старика-рабочего. Его увлекает работа над скульптурным портретом изобретателя радио – великого русского ученого А. С. Попова.

Но вот здоровье Иткинда поправляется, и начинается новый плодотворный период его творчества. В 1956 году он создает одно из лучших своих произведений – бюст «Философ» (дерево). «По глубине психологической характеристики, – пишет искусствовед Елена Микульская, – и многостороннему охвату образа «Философ» – одно из наиболее выразительных произведений скульптора..., пример блестящего владения формой, умения использовать материал».

На юбилейной выставке «40 лет Казахстана» были представлены его работы последних лет. В огромном большинстве своем они посвящены борьбе за мир – любимой теме Исаака Яковлевича.

Вот его работа под названием «Мир». Человек кормит с ладони волка соломой. Это огромная деревянная скульптура. В первую минуту она поражает какой-то ирреальностью. Волчья голова, прижатая к человеческой груди, наделена бородой. Это не козлиная, а скорее небольшая поповская борода. Мощные челюсти, усаженные страшными хищными зубами, с удовольствием жуют солому и ветви дерева. Но удивляет в этой скульптуре вовсе не странный бородатый волк, жующий солому, а человек, кормящий волка, лицо этого человека. Иткинд – певец земных начал. Лицо человека, непонятно, мужчины или женщины, да это и неважно. Важно, что – человека. Широкое, исполненное спокойствия, доброты и радости, не из тех, какие можно встретить на улице. Это лицо всех людей, лик земли – радостный и просветленный. Скульптура, как уже было сказано, называется «Мир». В основе ее сюжета древняя легенда о сказочном хищном чудовище, которое в день наступления всеобщего мира будет мирно жевать солому. Скульптура реалистична и оставляет глубокое впечатление. Взглянув на нее, вы уже не можете отделаться от странного образа. Вы думаете о ней, мысленно видите ее, вспоминаете подробности и мечтаете посмотреть еще раз. Эта работа широкого эпического плана. Здесь воплощена живая мечта о мире. Мечта, выраженная, возможно, несколько метафизически, но замечательно сильно и художественно.

Рядом – другая скульптура «Человек и птица». Женщина отдыхает, а над ней на ветке поет птица. Скульптура хороша настроением, светлым, широким чувством большого счастья. Невозможно передать словами мимолетного выражения лица отдыхающей, но художник схватил и запечатлел его.

А. В. Луначарский писал, что И. Я. Иткинду присуще преодоление легкости деревянной фактуры, что он блестяще использует дерево, свой любимый материал. Многочисленные работы Иткинда в большинстве своем – деревянная скульптура, хотя он отлично работает с глиной, воском, мрамором.

Иткинд – создатель новой техники в деревянной скульптуре. В отличие от С. Коненкова и А. Голубкиной, он особое значение придает естественной окраске древесного волокна.

С изумительной силой искусство художника-психолога проявилось в скульптуре «Голова старого казаха». Древний старик, и испещренный морщинами, умным, живым, выразительным лицом, с длинной древней бородой, смотрит куда-то вверх. Радость в

каждой складке его лица, в улыбке, бороде, глазах. И нет никакого сомнения, что он увидел что-то такое, чего никогда еще не видал за всю свою долгую-долгую жизнь. И этот миг сложных и новых чувств, миг чудесного просветления скульптор запечатлел в дереве.

У Иткинда необычайно яркий творческий почерк. Его работы всегда отличишь. В его скульптурах, по словам А. В. Луначарского, «не только поражающая выразительность жеста и мимики, но и сила закрепленного в своей динамике движения».

Одна из последних работ – голова знаменитого композитора, скрипача Паганини. Крупные, непропорциональные черты выразительного лица, лоб мыслителя, взгляд, словно обращенный внутрь, невидящий взгляд и ошеломляющая улыбка, которая поражает гаммой чувств.

Льв Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ

120 513 зн.

ЭТЮД ПАМЯТИ

Отцу моему - Льву Игнатьевичу Варшавскому посвящается.



Каждый день он собирался сесть за воспоминания. Как оседланный конь, ждала наготове его пишущая машинка. Как правило, он диктовал на нее сразу, сделав необходимые заготовки и кое-какие пометки. Жизнь шла своим привычным кругом - работа, занятия в киностудии, поденная журналистика, редакция, деловые встречи и всегда люди, люди, люди... Казалось, так будет продолжаться изо дня в день, но все же

среди десятка важных и не очень важных дел высвободится тот долгожданный просвет, когда он сможет предаться разговору с собственной памятью. Разговору обстоятельному, вдумчивому, когда чему-то подводится итог, что-то находит зрелую оценку. Но жизнь обманула эти надежды, и намерения его так и не осуществились.

Горечь этого ощущения постоянно преследовала меня, пока я не поняла, что мне надо как-то восполнить эту досадную недоработку судьбы и написать об отце самой. Представить его будущим читателям таким, каким он виделся мне в течение многих лет близкого общения. Я это сделала, и вот оно мое эссе. Не исследование или литературно обработанная биография, а именно эссе.

Утрата человека всегда тяжела. Но она еще тяжелей от понимания, что вместе с ним ушел в небытие целый мир опыта, накопленных и по-своему переосмысленных знаний, впечатлений, чувств. Как расточительно щедры бываем мы в своих повседневных волнениях, эмоциях, многословных рассуждениях и как непростительно мало доверяем себе на бумаге! Безвозвратно остаются в нас неповторимые мгновения

жизни, никем еще не угаданные мысли. Скупясь раскрыть себя, мы полним Лету - реку забвения...

Итак, с ним ушел целый мир. Это сразу же и очень обостренно почувствовали многие. Духовное сиротство ощутили его ученики - выпускники и учащиеся сценарной мастерской при киностудии «Казахфильм», а также друзья - писатели, актеры, художники, кинематографисты, журналисты, музыканты...

«Вы знаете, - призналась мне много лет спустя Людмила Ярошенко, актриса Академического русского театра драмы им. М. Ю. Лермонтова, - он так много сделал для нас. Знать театр - еще мало, надо любить его, болеть его болями, радоваться его радостями. Мне кажется, я обязана Льву Игнатьевичу тем, что выросла в актрису. В рецензиях на наши спектакли он не просто делал разборы, проставляя оценки, как в школьном классе по пятибалльной системе. Он предугадывал в наших начинаниях завтрашние возможности. Верил в нас, подсказывал путь, по которому идти. А это куда ценнее восторгов и похвал».

Да, отец был внимателен к каждому проявлению человеческих способностей и таланта. В лирической веренице юношески подражательных строк моей подруги - студентки-первокурсницы Тамары Мадзигон он высмотрел одну: «Косят сумерки срезы домов». Извлек из вороха виршей, стряхнул есенинский налет и сказал: «Это — твое. Так надо писать. Ты будешь поэтом». Слова его сбылись.

Люди благодарны за внимание к ним. Десятки человек говорили и говорят о нем не только как о друге, но и мудром советчике. В разных городах Советского Союза приходилось мне встречать его друзей и учеников. Только через несколько лет, например, стало очевидно, что именно дала так называемая «академия Варшавского», то бишь, сценарная мастерская студии «Казахфильм». Многие ее слушатели стали драматургами, режиссерами, киноведами, операторами. А сколько туда ходило народу, не связывавшего свою жизнь непосредственно с кино! Для духовного наполнения.

Сам прекрасный педагог, создавший свою систему, свой творческий стиль занятий, он приглашал участвовать в подготовке молодых специалистов видных деятелей кино. Приезжали Абрам Роом, Михаил Блейман, Юлий Райзман, Михаил Папава, Николай Крючечников, Михаил Вольпин, Николай Кладо и другие. Мастерская была для него любимым детищем. Занятия шли в студии, продолжались у нас дома. И даже будучи в больнице в безнадежном состоянии, он настаивал, чтобы к нему пускали его учеников. Готовились творческие работы к конкурсу во Всесоюзном государственном институте кинематографии (ВГИК), и он очень заботился, чтобы ребята достойно себя показали на нем. Его лекции стали для вгиковцев классическим образцом. В них было плотно сконцентрировано основное ядро институтской программы, которую он во время занятий начинал своей эрудицией. Его школа основывалась не только и не столько на требовании знания конкретностей, сколько на воспитании интеллекта, развитии мышления.

Несомненно, он обладал талантом педагога. Вот один, казалось бы, малопримечательный случай.

Отец очень любил марки, и каждое новое приобретение было для него огромной радостью. Он называл это «поймать рыбку». Каждый день он заглядывал в филателистический отдел книжного магазина, а по воскресеньям отправлялся на «рыбную ловлю». Однажды он заметил, как у витрины долго в скованной нерешительности топчется мальчик.

- Ты что, не знаешь, какую марку выбрать?
- Нет, я смотрю.
- Для интереса?
- Нет, я коллекционер.

- Коллекционер - это хорошо. А сколько марок в твоей коллекции?
- Это будет первая.

Н-н-нда! Первая! Это было серьезно. И вот уже оба, старый и малый, забыв обо всем на свете, выбирают самую главную, самую первую марку, которая положит начало будущей коллекции. И когда, наконец, она трепетно легла на мальчишечью ладонь, то как награду за увлеченность отец торжественно вручил ему еще с десятков марок.

Это был один из наглядных уроков доброты. Доброты, которая проявлялась во всем. Если кого-то покидал близкий, он утешал: «Не говори с печалью нет, но с благодарностию — были». Любил повторять: «Относитесь к людям хорошо, пока они живы». Старался не судить, а рассудить, не затрагивал болезненных струн, ждал, когда человек откроется сам.

Досадно, что сам он многого о себе так и не узнал. Уже после смерти его пришло неожиданное письмо от Бориса Неверова, сына известного по книге «Ташкент - город хлебный» писателя Александра Неверова. Борис Александрович просил сообщить о том, как сложилась судьба его бывшего воспитателя. Ему это было нужно для книги воспоминаний «Полвека в Москве», где «несколько страничек будет посвящено дорогому для моей памяти человеку - Льву Варшавскому». Инженер по профессии, Борис Александрович через пятьдесят с лишним лет вернулся к мечте своего детства - стать писателем. «В 1924-м году, - пишет он, - я вступил в школьное творческое объединение при редакции «Крестьянской газеты». Вожатым этого объединения был Лев Варшавский. Мне было тогда 11 лет. На наших сборах Варшавский много рассказывал нам о Коминтерне, где он работал переводчиком, и революционной борьбе. Всем отрядом мы ходили в Музей революции и Политехнический, а больше всего были связаны с Домом печати... Летом 1925 года мы выезжали на берег Москва-реки, жили в палатках, пекли картошку — тогда это было нам в диковинку. Почетным оружием у нас был штык от трехлинейной винтовки. Я был в отряде барабанщиком. Часто Варшавский хорошо говорил о повести моего отца. У меня на всю жизнь осталась о нем память как о первом политическом и литературном наставнике».

Люди творчества и науки - мастера искусств и солидные ученые мужи - делились с ним своими замыслами, идеями, выверяли в доверительных беседах верность своих постулатов. Приходящего в дом всегда ждала чашка крепкого чая. К «чаю по-варшавски» стремились, как к колодцу в пустыне. Он был круто настоен на букете застольного разговора, остроумного шаржа, удачного анекдота, эпитаграммы и, конечно же, дружеского понимания.

*А в нашем доме чай кипит,
И пить его мы не устанем, —*

славил своей шуточной поэмой кинорежиссер Александр Карпов эти чаепития. Сколько раз во время них устраивались литературные читки, после которых разгорались споры и дебаты, до глубокой ночи обсуждалось то, что завтра находило воплощение на театральных подмостках, съемочной площадке, в выставочном зале, на журнальных страницах и в газетных строках.

Помню как беспокойно, с творческими муками, яростными баталиями рождался у Александра Карпова путь «Красного каравана», который пролег на экране «Дорогой в тысячу верст». Как полемично слагался эпический «Сказ о матери», когда Карпов решал для себя проблему — быть фильму сказом, песней или притчей?

С подлинным артистизмом, на все голоса проигрывая написанное, читала свою чеканную прозу прошедшая все этапы сталинского ГУЛАГа замечательная писательница Анна Борисовна Никольская. Преодолев стеснение, просил выслушать очередной рассказ

Сергей Николаевич Мартьянов, которому именно отец посоветовал после демобилизации того из армии писать о пограничниках. Потом Сергей Николаевич стал, по его выражению, «прилежным слушателем Варшавской академии». Приходил певец красот Колымского края, он же летописец жизни сосланных туда по знаменитой статье 58 политзаклученный Андрей Игнатьевич Алдан-Семенов. Нажимая на «о», нараспев тянул он только что родившиеся стихотворные строки. Всегда ошалелый и всклокоченный влетал Юрий Домбровский и с возгласом: «Левушка, пусть нам будет хуже!» начинал ораторствовать о римском праве, горе, которая родила мышь, смуглой леди шекспировских сонетов и второй по качеству кровати.

С Юрием Осиповичем отца связывала самая нежная и трогательная дружба. Они много и длинно переписывались, очень скучали друг без друга, а когда встречались, то разговорам не было конца. «Обнимаю Вас, дорогой мой, и с нетерпением жду встречи с Вами, нескончаемых споров по принципу сборной солянки по-Шкловскому — обо всем», — фраза, очень характерная для их писем. Действительно, тем для бесед было бесконечное множество. Оба словно отводили душу, потому что чувствовали себя на равных - одинаковая широта эрудиции, масштаб мышления, разносторонность жизненного опыта, знание человеческой психологии. Не было ни одной серьезной работы как у того, так и у другого, которая не была бы обговорена, взвешена, взята под сомнение. Уже одно присутствие при этих разговорах было равносильно университетскому курсу.

В шестидесятых годах они задумали написать совместную книгу об Африке, где как раз пошел разгар политических событий, буквально мечтали выкроить для этого время, собирали материалы. «А любовь к негритянкам все растет, - писал в одном из писем отец. — С бенинской точки зрения это нам на руку, хотя дело чертовски сложное. Но очень интересное и нужное, особенно если перекинуть мост от прошлого к будущему, крепко связать в единое целое искусство, политику, экономику и поэзию, географию и лирику. Многофигурная композиция!»

Говоря о самых близких друзьях отца, прежде всего, нужно назвать Якова Соломоновича Штейна, много лет руководившего поначалу Объединенным русско-казахским, а потом просто Русским драматическим театром. Отец был влюблен в него, как мальчишка, пропадал у него буквально ночами. Шел на часок выпить чашку кофе и засиживался до рассвета в роскошном по тогдашним временам кабинете с большой библиотекой и вечнозеленым фикусом-«баобабом». Яков Соломонович был человек высокой культуры, таланта яркого, властного, умевший держать в руках трудноуправляемые театральные бразды. Он создал театральную студию, вырастил молодежь. Театр расцвел — репертуар его основывался на классике, а художественные принципы — на лучших традициях русской сценической школы. Как знаток театра, критик, отец был единомышленником Якова Соломоновича, и обоюдное понимание природы драматического искусства, его насущных проблем и сверхзадач, несомненно, сказывалось на жизни всей труппы.

Любовь к Якову Соломоновичу как к личности творческой была нераздельна с человеческой привязанностью к нему. У Штейна часто собиралась артистическая богема. Вечера проходили шумно, весело, с выплеском щедрой фантазии. Алма-Ата узнала о его смерти в день премьеры только что созданного в республике симфонического оркестра. Оперный театр был переполнен донельзя, оркестранты вдохновлены, царил торжественная атмосфера. И вдруг эта страшная весть. Помню, как боялись сказать о ней отцу — он был сердечник. Пока шептались, обсуждая как бы деликатней сообщить о случившемся, неожиданно для всех со слезами и стенаниями: «Ой, какое горе, ой, Яков Соломонович!» бросилась актриса казахского театра и соседка по нашему номеру в гостинице Мануар Абдулина. Отец все понял, но тут же

взял себя в руки и поспешно ушел из театра. Он не слышал, как Шакен Айманов оповестил зал о трагедии.

Много лет продолжалась дружба с Ильясом Омаровичем Омаровым. Отец относился к нему по-братски, сочувственно говоря о его детдомовском детстве, уважал в нем выдержанность, деликатность, любознательность, образованность и обстоятельность. Он взял меня на Первый Московский Международный кинофестиваль, где на все просмотры и пресс-конференции ходил с Ильясом Омаровичем. Тот не переставал записывать в блокнот все, что говорили делегаты. «Учти, - заметил назидательно отец, - этот человек уже министр культуры, но он не считает зазорным накопить еще немножко знаний». Вообще Ильяс Омарович был на редкость нормальным руководителем и непосредственным человеком. Уже позже, после кончины отца, мне пришлось однажды быть с ним, тогда еще министром культуры, на гастрольном спектакле молодежной – цельный выпуск москвичей-вгиковцев - труппы Павлодарского театра «Клоп» по Маяковскому. Там шла язвительная, с остроумным подтекстом в зал обращенная критика высокого начальства, и Ильяс Омарович, сидя на первом ряду, искренне, от души хохотал.

Однако возвращусь к встречам в нашем доме. Редкий день, когда в нем не появлялся кто-нибудь из актеров, и в первую очередь Евгений Яковлевич Диордиев. Выходец из Одессы, рассказчик, анекдотчик и говорун, дядя Женя любил на ходу импровизировать и считал неполным прожитый день, если не побывал у нас. Уезжая на гастроли с труппой театра, очень скучал и часто писал. Церемонно принималась у нас прима сцены Валентина Борисовна Харламова — отец непременно целовал ей ручку и усаживал на самое удобное и почетное место. Юрий Борисович Померанцев чаще приходил один, обычно в период подготовки новой роли - за советом. Особенно он волновался во время репетиций «Униженных и оскорбленных» по Достоевскому, где представлял самого Федора Михайловича, ведущего весь спектакль. Отец называл Юрия Борисовича умницей, потому что тот не допускал случайностей на сцене — все у него было продумано и взвешено.

Своими людьми в доме были живой классик уйгурской литературы Кадыр Хасанов, не менее живой классик уйгурской музыки, композитор и тогдашний ректор Алма-Атинской консерватории Куддус Кужамьяров и режиссер Уйгурского театра музыкальной драмы Сергей Башоян. В любое время суток могли заглянуть писатель Николай Анов, драматург Михаил Роговой, радиожурналисты Владимир Рапопорт, Олег Рачков, Ирина Анатольевна Левицкая, киносценарист Феликс Спивак, театральный деятель Виктор Горский со своей женой – ведущей солисткой нашего балета Галиной Урмановой, юрист и он же зам. министра культуры республики Исаак Иванович Попов. Встречаясь, все они жили интересами друг друга и расходились в предвкушении встречи на следующий день, говоря при этом: «Ну что ж, сбегает поспим!».

Целой эпопеей - яркой и зрелищной, как сам театр, был период работы отца с Шакеном Аймановым над сценарием фильма «Безбородый обманщик», он же «Алдар-Косе». Мы обитали тогда в гостинице, и жизненный уклад при всей его сложности и напряженности был в какой-то степени богемным. Окно нашей предельно тесной комнаты подслеповато выглядывало из подвала. Время от времени над ним раздавался звук чьих-нибудь шагов - жаловал очередной гость. Убедившись, что хозяева на месте, он здоровался прямо с улицы и шел в дом. Летом это делалось иногда прямо через подоконник - если человек мог спрыгнуть с полутораметровой высоты.

Шакен приходил часто, подолгу сидел, обговаривая трактовку той или иной роли. Серьезно работали и над сценарием. Как лучше создать образ Алдара, каким именно он должен быть? Во все времена в казахских степях существовало немало личностей талантливых и хитроумных. Один только Айдарбек провел своего правителя

24 раза! Представить зрителю собирательный образ, какой действительно жил в народе, — такова была задача фильма. Взять по крупницам самое характерное. С чем и против чего борется Алдар? Как показать это на экране, организовать драматургию? Все это обсуждалось неторопливо, обстоятельно, иногда в спорах.

Это были наиболее спокойные вечера. Но иногда приход Шакена был подобен фейерверку. Он появлялся уже за полночь, после съемок, как правило, в сопровождении оператора Марка Берковича, режиссера и друга своего Мажита Бегалина и кого-нибудь из актеров. Случалось, оказывалась гитара, и тогда наша старенькая гостиница, переполненная скрипачами, флейтистами, виолончелистами и певцами, принимала еще одну дозу музыки, встряхиваясь от звуков серенады под нашим окном. Мелодия была традиционной, в ней буйствовал цыганский мотив, а незамысловатые слова импровизировались на ходу.

Потом этот испанский гранд, он же Отелло, он же хитроумный Петруччио, со свитой входил, а точнее, впрыгивал в наш цокольный номер. Откладывалась срочная диктовка, ночное чтение или излюбленные игры в слова, и начиналась ночь бурлеска, ночь комедианта Алдара. Шакен был мастер на розыгрыши, неожиданные трюки, шутки - они давали разрядку его неумной натуре. И когда он входил, что называется, в роль, то проявлялся во всей полноте.

Часто бывал у нас художники Юрий Мингазитинов с женой-искусствоведом Еленой Микульской, увлеченный темой космоса и начинавшей развиваться космонавтики Алексей Степанов, последователь школы Филонова, он же прекрасный кинохудожник Павел Яковлевич Зальцман, блистательный живописец Абрам Маркович Черкасский и многие другие. Очень дружил отец со Всеволодом Владимировичем Теляковским. Сын директора Императорских театров Владимира Аркадьевича Теляковского, он в конце 30-х был сослан из Ленинграда в Алма-Ату и около 20-ти лет проработал главным художником нашего ТЮЗа. Особенно много сделал он в тот период, когда художественным руководителем театра была Наталия Ильинична Сац. Но одно лишь оформление спектаклей не удовлетворяло, и Всеволод Владимирович искал как бы проявить себя еще и в станковой живописи.

Однажды, будучи в его мастерской, среди театральных эскизов, набросков и натюрмортов, отец увидел этюд — иллюстрацию к казахской сказке. Это была откровенная стилизация восточной темы на европейский манер. Причудливое сочетание, передающее восприятие азиатской экзотики утонченным знатоком мировой изобразительной культуры. Было в этом что-то свежее, оригинальное, заслуживающее пристального внимания. «Вы знаете, это любопытно. Попробуйте продолжить поиск в синтезе этих разнородностей». И Теляковский попробовал. Более того, увлекся, почувствовав, что нащупал нехоженую тропу, целинную почву, способную дать плоды необычайные. Так возникла целая серия полотен на темы казахского эпоса, которые, по свидетельству отца, Сергей Михайлович Эйзенштейн назвал казахским Палехом.

Всеволод Владимирович приходил не часто. Но всегда его визиты были значительными. Непременно подтянутый, воспитанный, он был сдержан в эмоциях. Но когда перед своим окончательным отъездом в Ленинград он принес альбом эскизов по истории костюма — это был итог его многолетней работы, то буквально чуть не плакал, понимая, что издать его не успеет, а заняться кроме него этим некому. Они долго сидели и разговаривали с отцом, тот ему дал рекомендательные письма и адреса в Ленинграде. Вскоре Теляковский умер. Его наследница М. Н. Ветошникова прислала оригинал альбома, отец помог подготовить его к изданию, но выпустить его так и не удалось из-за проволочек в издательстве.

Много трогательных моментов было связано со старейшим скульптором Исааком Яковлевичем Иткиндо. Художник природного, самобытного дарования, чьи

работы были приобретены крупными музеями, талант, признанный А. В. Луначарским и А. М. Горьким, И. Я. Иткинд в 1937 году был арестован и сослан в поселок Зеренда Кокчетавской области, где многие годы бедствовал. Вслед за ним поехала его жена Мария Хейфец, но, заболев тифом, умерла. Замечательный, добрый человек — председатель Акмолинского горисполкома Ашимбек Бектасов — сумел вывезти умирающего старца в Алма-Ату. И вместе с людьми, заинтересованными в дальнейшей судьбе скульптора, отец старался хоть как-то устроить его и по возможности найти работу. До последней минуты Исаак Яковлевич был благодарен ему за это, и лицо его всякий раз еще больше добрело при упоминании имени «этого хорошего человека товарища Варшавского». Он всегда пытался хоть как-то отплатить ему за то, что было для него сделано.

Однажды наш дом всполошился от настойчивого стука в дверь. Стучали тростью. На пороге стоял довольный Иткинд. За ним маячил большой, крепкий мужчина, держа на руках, как младенца, почти в пуд весом гипсовый бюст улыбающегося Джамбула. Оказывается, отправляясь по обычаю на прогулку, Исаак Яковлевич решил «по пути» занести нам «этот маленький скромный сюрприз».

В другой раз Исаак Яковлевич пришел утром рано в сопровождении молодой жены своей Сони. Он принес в подарок миниатюрную скульптуру. Но отца не застал — тот уже ушел по делам и до полуночи задержался. Исаак Яковлевич ждал долго, терпеливо и настойчиво. Уже поздно вечером Соня стала уговаривать его пойти домой. «Нет, — твердо сказал девяностолетний старец, — я не пойду, пока не дождусь товарища Варшавского. Вдруг с ним что-нибудь случилось».

Последний раз они виделись в больнице за два дня до смерти отца. У ординаторской мне встретился Иткинд. «Вы знаете, — обратился он ко мне, — где-то здесь лежит мой хороший друг товарищ Варшавский». В силу почтенного возраста Исаак Яковлевич к тому времени уже мало кого узнавал, но я была удивлена его подвижностью. У него, как и у отца, была аденома, и ему сделали такую же операцию. Я провела Иткинда в палату, где с появлением его на пороге установилась небывалая тишина. И в этой тишине он, богоподобный старец с белой бородой, пышными пейсами неторопливо и размеренно, с характерным причмокиванием и растяжками на ударных слогах в последний раз поведал умирающему свою любимую притчу о райских садах, где так прекрасно, потому что там много обнаженной натуры, о которой он как скульптор мечтал всю жизнь.

Годов с пятидесятых стали чаще приезжать москвичи и ленинградцы. Вновь посещали Алма-Ату и те, кто провели здесь самые тяжелые годы — годы войны. В большинстве это были кинематографисты или писатели. По сложившейся братской традиции их приглашали сюда на творческую работу и помощь. Были Илья Вайсфельд и жена его, писательница Лина Войтоловская, Зоя Федорова и Николай Кладо, Маро Ерзинкян и Сергей Юткевич, Герберт Раппапорт и Михаил Вольпин, Михаил Блейман и Николай Крючечников. Каждый приезд был радостью в доме — то, что пережито в трудностях, дороже всего. И всякий раз это были воспоминания, воспоминания...

В годы войны отец был секретарем, затем председателем русской секции, а также консультантом и уполномоченным сначала по делам эвакуированных, а потом по лекционно-массовой и шефской работе Союза писателей Казахстана. Позже он занимался сценарной деятельностью на киносхронике.

«Тяжелое было время, — писал он, — в Алма-Ату ежедневно прибывали люди, эвакуированные с территорий, временно оккупированных немецко-фашистскими полчищами. Прибывало много писателей с Украины, Белоруссии, из Ленинграда, вокруг которого уже замыкалось кольцо блокады. Чуть позже приехали московские писатели — в первую очередь те из них, кто так или иначе был связан с кино, ибо в

Алма-Ате обосновались киностудии «Мосфильм», «Ленфильм» и Центральная сценарная студия, на время превратившие столицу Казахстана в центр советской кинематографии.

В маленьком одноэтажном особнячке по Пролетарской улице, дом 3, где помещался Союз советских писателей Казахстана, царила невероятная толчея. Почти все его семь комнат были заняты писателями».

Многих эвакуированных сюда мастеров театра и кино, писателей и поэтов отец знал еще по Ленинграду и Москве как журналист. Его связывали с каждым свои отношения, но мне трудно о них судить. Поэтому я вынуждена обратиться к тем немногим документальным материалам, которые сохранились. Знаю только, что отец в рассказах своих не раз возвращался к эпизодам театральной жизни, связанным с Юрием Завадским и Иосифом Юзовским. Он просто боготворил Бориса Шкловского, часто цитировал его остроты, удачные выражения, перечитывал без конца его книги. Рассказывал, что, посмотрев впервые цветной фильм — а цвет тогда оставлял желать много лучшего, Виктор Борисович назвал такой кинематограф взбесившимся ландрином, и это привело в полный восторг Сергея Эйзенштейна.

Иногда, перебрав коллекцию своих трубок (она существовала под условным кодом «13 трубок» — по Эренбургу), отец вытаскивал самую массивную, в нарочито грубоватых насечках, давно обкуренную и оттого еще более коричневую, и не торопясь разжигал ее. Это был своего рода ритуал, во время которого присутствующие испытывали предвкушение рассказа о хозяине этой трубки — Борисе Блинове, сыгравшем роль Фурманова в фильме братьев Васильевых «Чапаев». Борис Блинов одновременно с Софьей Магарилл заболел в Алма-Ате тифом и умер. Оставшаяся в дар кинематографическая трубка жила в нашем доме как память об актере. Потом она уже как память об отце перешла к его сыну Володе Варшавскому, который с мальчишеских лет помнил и те военные годы, и людей, живших в старой гостинице «Дом Советов», и трагическую гибель Бориса Блинова.

Говоря о жизни в период войны, отец с большой нежностью повторял любимые имена. Прежде всего, это был Сергей Михайлович Эйзенштейн, которого, судя по множеству воспоминаний, любили все преданно и восхищенно.

«При всей своей внешней общительности, — писал отец, — Сергей Михайлович был человеком замкнутым и скрытным, отнюдь не склонным посвящать в свои личные дела окружающих. Он умел молчать и знал цену молчанию. И недаром многие факты его жизни стали известны только после его смерти. Например, отношения с Перой Аташевой или Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом, чей архив был найден в его бумагах. С годами его сдержанность, чтобы не сказать недоверчивость, увеличилась настолько, что стала заметной окружающим. Он по-прежнему оставался любезным, вежливым, обаятельным собеседником, любившим пошутить, посмеяться, был горячим спорщиком и изумительным рассказчиком, но где-то в глубинах его существа словно выросла невидимая стена, отгораживающая его от людей.

Я знал Сергея Михайловича в разное время, неоднократно встречался с ним в Ленинграде в двадцатых и тридцатых годах. Но дальше шапочного знакомства дело не шло. И только в Алма-Ате в силу сложившихся обстоятельств мы сблизились с ним настолько, что я часто стал бывать у него в доме, а летом и ранней осенью 1945 года — видеться чуть ли не каждый день, долго, до поздней ночи проводя время в беседах. Работа над первой серией «Ивана Грозного» была закончена, а съемки второй временно заморожены, и у Сергея Михайловича было много свободного времени. Днем он писал, а вечера коротал с Михаилом Юрьевичем Блейманом в его комнате, где присутствовал и я. Об этих незабываемых вечерах мне трудно писать хотя бы потому, что многое

выветрилось из моей памяти, а записей наиболее интересных бесед мне не удалось сохранить. Время было не то.

Именно в эти долгие летние и осенние вечера Сергей Михайлович раскрылся мне с совсем новой, неведомой стороны — как очень страдающий, одинокий человек, остро переживающий то, что большинство своих замыслов он не сумел осуществить. Тогда же я увидел, что он болен и осознает, что дни его сочтены. И это, в свою очередь, усиливало его мрачное настроение. В нем жила гложущая неудовлетворенность художника, которому всегда мало достигнутого, творческие мечты которого обгоняют возможности.

О Мексике Сергей Михайлович мог говорить часами. Он был влюблен в эту удивительную страну, в ее смелый, мужественный народ, в ее древнее, самобытное искусство. Даже будучи в Алма-Ате, занятый съемками «Ивана Грозного», обремененный множеством дел, он продолжал интересоваться Мексикой, следить за литературой. Помню, как он обрадовался, когда я принес ему статью об археологических находках в Лос-Вьехас, напечатанную в одном американском журнале, с каким восторгом и глубоким знанием дела говорил об орнаменте и скульптуре ацтеков и тольтеков, а потом о фресковой живописи Диего Риверы и Давида Сикейроса».

Часто возвращался в памяти отец к Пятрасу Цвирке, бывшему председателю Союза писателей Литвы, рассказывая много об этом «большом, жизнерадостном, кипучем человеке, красавце, производившем впечатление необычайно сильного и здорового мужчины». В 1954 году на имя отца пришло письмо от биографа Цвирки с просьбой поделиться воспоминаниями. Ответом был сердечный рассказ об этом талантливейшем и очень скромном человеке, которого война застала врасплох и разлучила с женой и детьми. Вместе с другими эвакуированными Цвирку поместили в чью-то семью, где оставалось место только на полу. «Другой с его положением, — писал отец, — уже давно бы получил комнату, и другие жизненные блага, которые ему полагались не только как крупному писателю, но и как большому государственному деятелю — Цвирка был депутатом Верховного Совета СССР и Верховного Совета Латвийской ССР. Но не таков был Цвирка. Для себя он ничего не мог сделать. Идти просить, требовать он не мог. Он был скромен и прост, и качества эти были главными в его характере. Пятрас Цвирка поддерживал дружеские отношения с Михаилом Михайловичем Зощенко, часто бывал у него. Однажды Зощенко узнал, что Пятрас сидит без денег, и дал ему золотые часы, так как в тот момент у него тоже не было средств. Цвирка подарка не принял, но был глубоко растроган».

Примером полярности наших представлений о действительности был для отца Михаил Зощенко. Один из лучших русских сатириков с естественно сложной для сталинских времен литературной судьбой, в жизни он был человеком угрюмым и замкнутым. Отца это удивляло, и он вспоминал об этом как о парадоксе. Много и с удовольствием рассказывал он о мятущейся противоречивой натуре Владимира Луговского, воспевшего Алма-Ату как «город снов», чьего таланта хватало и на стихи, и на полноту приятия жизни. Прежде чем прочесть первую книгу Паустовского, я многое услышала о нем от отца как о великом рассказчике, вокруг которого после возвращения Константина Георгиевича с фронта, где он был военным корреспондентом, всегда собирался народ. Ярko описывал отец «высоченного, в длинной кавалерийской шинели, кубанке, полковничьих погонах» Сергея Михалкова.

Дружба со многими писателями началась с деловых и житейских отношений. Ведь каждый из них обращался в Союз писателей за той или иной помощью. Устройство с жильем, распределение продуктовых карточек — все это в той или иной мере входило в отцовские обязанности секретаря русской секции. Кроме того, за годы

войны отцом были организованы сотни творческих выступлений литераторов. И прежде всего это были вечера в госпиталях, где с ранеными встречались Самуил Маршак, Ольга Форш, Наталья Кончаловская, Евгений Лундберг, Константин Симонов, Леонид Леонов и другие.

Серьезным творческим моментом для отца в те годы была его совместная работа с венгерским поэтом, писателем-антифашистом Бела Балашем. Он перевел для «Детиздата» книгу Балаша «Трава подымается вновь», а также его повесть «Геза», после чего Балаш написал: «Это полнокровный литератор с незаурядно глубокими, многосторонними знаниями и широким политическим горизонтом. Я имел счастье узнать Варшавского как переводчика моих работ. При этом я мог убедиться, как прекрасно понимает и разбирается он в художественной литературе, как глубоко входит в стилистические особенности и детали, какие высокие требования предъявляет сам к себе при передаче мыслей и образов автора».

Во время Декады венгерского искусства в Казахстане в 1969 году мной была опубликована в «Вечерней Алма-Ате» статья, которая очень заинтересовала наших гостей. И тут же мне позвонил Сабит Муканов, бывший в годы войны председателем Союза писателей Казахстана. «Умоляю вас, подарите мне «Золотую юрту!», — просил он. Подарить я не могла, а показать — показала. «Золотая юрта» — реликвия в нашем доме, а «добро» на ее появление давал в свое время Сабит Муканов. Это впервые изданная на немецком языке, изящно иллюстрированная книга эпических сказаний казахского народа. Идея поэтического перевода эпоса была предложена Бела Балашу отцом. Сохранился черновик заявки на антологию избранных произведений казахской литературы, написанный рукой отца вместе с Бела Балашем. В нем сказано: «До сих пор ни на одном иностранном языке нет перевода произведений казахской литературы, а за границей она совершенно неизвестна. Даже в крупнейших собраниях народных сказок, как, например, в пользующемся мировой известностью издании Дидерихса, где отдельными томами напечатаны грузинские, татарские, узбекские, мордовские и другие сказки, — казахские народные сказки не представлены». И хотя Бела Балаш осуществил этот замысел только наполовину, было сделано большое дело для ознакомления зарубежного читателя с сокровищами казахского устного народного творчества.

К сожалению, память наша ограничена, да и понимание многих вещей в их полноценной значимости приходит только с возрастом. Многие из того, что мне пришлось видеть и слышать в собственном доме, забылось. Обидно. Очень обидно. Но ничего не поделаешь. И только живет досада на то, что не переняли мы старинную традицию писать дневники. Изживает себя и эпистолярный жанр — хранитель сокровенных сиюминутностей, повседневных дел и взлетов души. Ах, если бы каждый день записывать хотя бы по одной истории, услышанной в нашей комнате из укромного за занавеской закутка, какой это был бы солидный фолиант раритетов памяти!

С 1921 по 1926 год отец работал переводчиком в секретариате Коминтерна и был личным секретарем Карла Радека. В течение нескольких десятилетий на имя Радека было наложено табу, и в доме при мне оно почти не произносилось. Лишь с началом перестройки и обращения к подлинной истории, в том числе и истории сталинских репрессий, появился интерес к этой довольно значительной политической фигуре, но отец до этого не дожил. И вот теперь, когда уже многое открылось, мне хочется дать чисто историческую справку о Радеке того, докоминтерновского периода и времен Коминтерна, когда с ним работал мой отец.

РАДЕК Карл Бернгардович (1885-1939) - деятель международного социал-демократического и коммунистического движения. С 1917 г. член РКП(б), в 1919 - 1924 член ЦК РКП(б), 1920-1924 - член Исполкома Коминтерна. Родился во Львове, с юности участвовал в революционном движении, состоял в социал-демократических партиях Польши, России, Австро-Венгрии и Германии, был делегатом международных социалистических конференций, включая знаменитую Циммервальдскую. После Февральской революции 1917 года входил в Заграничное представительство РСДРП в Стокгольме и вел переговоры с немецкими властями о возможности возвращения русской революционной эмиграции через территорию Германии в Россию. К моменту приезда в Россию в апреле 1917 года (вместе с Лениным в пресловутом plombированном вагоне) имел репутацию эрудита, знатока европейских дел. После захвата власти большевиками Радека определили служить на ниве международной политики - в Наркомате иностранных дел (НКИД). В ноябре 1918 года нелегально выехал в Германию, участвовал в организации I-го съезда компартии Германии. В феврале 1919 году арестован, сидел в тюрьме Моабит. В декабре 1919-го. вернулся в Россию.

В 1920 году по предложению Ленина избран в ЦК РСДРП, одновременно был членом Исполкома Коминтерна. В декабре 1922 году представлял СССР на Международном конгрессе мира в Гааге. Был главным комментатором зарубежных событий в "Правде", "Известиях" и других изданиях, считался лучшим коммунистическим журналистом мира. Некоторое время возглавлял Коммунистический университет имени Сунь Ятсена, занимавшийся подготовкой парткадров для стран Дальнего Востока.

Звезда Радека закатилась, когда почти всю вину за неудачу германской революции ввели на него одного. В 1924 году он был выведен из Исполкома Коминтерна и из ЦК партии. Дальнейшая судьба Радека полна сложностей и неожиданных поворотов. Например, В 1933-1934 годах он был тайным посредником Сталина в переговорах с Гитлером на дальних подступах к пакту Риббентроп - Молотов. По мнению сбежавшего на Запад советского разведчика В. Кривицкого, этот факт и послужил в дальнейшем основной причиной гибели Радека.

В сентябре 1936 году Радек был арестован и после жестоких допросов на Лубянке привлечен к открытому процессу по делу "Параллельного антисоветского троцкистского центра" в качестве одного из главных обвиняемых. На процессе, проходившем в январе 1937 году, он признал все. И то, что «был агентом японской разведки», и то, что «готовил убийство Сталина», и то, что «договорился с Троцким отдать Украину немцам и реставрировать капитализм». Его приговорили к 10 годам заключения. В лагере по специально разработанному и санкционированному Сталиным плану Радек был убит уголовниками. Реабилитирован в 1988 году.

Все эти сведения я узнала много позже, в основном из интернета, а из рассказов отца помню, что по чрезвычайному заданию Коминтерна он, то есть, отец в качестве комиссара ездил на Дальний Восток. «В сентябре 1921 года, — писал он, — перед отъездом в Дальневосточную республику я получил костюм в распределителе на углу Петровки и Кузнецкого — серебристо-серый, гимназический...». Время было трудное, голодное, лютовал холод, и приходилось к старым, изношенным ботинкам вместо

подошв привязывать пачки газет. Так что радость обретения нормальной амуниции запомнилась на долгие годы.

Зная восемь языков, отец был переводчиком на Третьем конгрессе Коминтерна. «Как сотрудник секретариата Исполкома Коминтерна, - вспоминал он, - я имел возможность присутствовать на всех заседаниях Конгресса, встречаться с его делегатами, съезжавшими со всех концов мира. Я владел иностранными языками, и это облегчало общение с ними».

И далее: «Дебаты на Конгрессе разворачивались все шире и шире. Страсти накалялись, и атмосфера становилась все напряженнее и напряженнее. Обсуждались вопросы жизненно важные для всего мирового коммунистического движения, в первую очередь, - знаменитое «21 условие» для вступления в Коминтерн... В ряде стран имелось тогда по несколько коммунистических групп, и каждая претендовала на высокое звание коммунистической партии, с пеной у рта доказывая свою ортодоксальность и разоблачая подлинный или мнимый оппортунизм инакомыслящих».

Особой остроты дебаты достигли при обсуждении положения в Италии, где одновременно существовали две коммунистические партии, не считая левых социалистов, отнюдь не собиравшихся сдавать свои позиции. Поначалу все шло довольно мирно. Докладчик Умберто Террачини, стройный молодой человек в сером костюме с пышной огненно-рыжей шевелюрой, говорил спокойно, не торопясь, с несвойственной итальянцам выдержкой. Казалось, он читает лекцию. Но стоило ему пустить пару острых шпилек в адрес социалистов, как поднялась буря. Итальянцы, сидевшие в первом ряду, зашумели, зашикали, и председательствующему – Василию Коларову (Болгария) – с трудом удалось восстановить порядок.

Увы, ненадолго. Едва лишь невозмутимый Террачини закончил речь, как на помост трибуны вскочил Константино Лаццари – в течение 27 лет бессменный Секретарь Итальянской социалистической партии. Широкоплечий, мускулистый, крепко сколоченный старик с орлиным профилем, очень подвижный – таким запомнился он мне. Белоснежная седина эффектно выделяла его коричневое от загара лицо. Он кипел от негодования. Не теряя времени, чтобы подняться по ступеням, он, словно тигр, прыгнул на помост и яростно обрушился на своих противников. Это была полемика, густо перемешанная с обидными эпитетами и нелестными сравнениями. В запальчивости он перемежал свою речь сицилийским диалектом.

Лаццари метался по трибуне, то и дело подскакивая к столу президиума и грозя кулаком профессору Дженнари – видному теоретику и одному из представителей Итальянской Коммунистической партии, единомышленнику Террачини. Многие члены президиума поспешили незаметно ретироваться, а Дженнари точно прилип к месту, боясь шевельнуться, как кролик перед беснующимся змеем. Многие делегаты подвинулись поближе, привлеченные необычной схваткой. Сыпались ироничные реплики, не обошлось дело и без подачи. Луначарский тут же на ходу переводил членам советской делегации речь Лаццари, улыбаясь замысловатым эпитетам, которым оратор щедро награждал своих оппонентов. Словом, внимание целиком было приковано к тому, что творилось на трибуне. И вот в самый разгар битвы вдруг точно невидимая волна прокатилась по огромному Андреевскому залу. Все головы повернулись в сторону входа, и я увидел Владимира Ильича, торопливо идущего вдоль стены по направлению к президиуму».

Потом следовало описание известного по разным воспоминаниям и фильмам эпизода, когда Ленин присел на ступеньку сбоку от трибуны, чтобы что-то записать себе в блокнот, и как участники Конгресса – ветераны международного рабочего движения, выдающиеся деятели компартий, люди, знавшие Фридриха Энгельса,

участники парижской Коммуны, циммервальдцы, спартаковцы и многие другие - долгой овацией встречали вождя революции.

Конечно же, он многих помнил, кто приезжал к нам, в Советскую страну, работал здесь, знал все тонкости сложной политической подоплеки событий. По складу своему отец был романтик, и не удивительно, что большое впечатление на него произвел легендарный Камо, который сказал однажды крылатую фразу: «Для настоящего мужчины существует одна женщина. Имя ее — революция!». Другие имена и отдельные подробности коминтерновской жизни запечатлены в одном из очерков отца, который не был включен в его небольшой и уже посмертный сборник по соображениям редакторов.

«Премного доволен мемуарами Ильи Григорьевича Эренбурга, о чем надеюсь ему сообщить лично», — писал отец о книге «Люди, годы, жизнь». И они встретились, и он сказал. И не только сказал, но в чем-то дополнил его и уточнил. Страницы отцовского экземпляра воспоминаний испещрены пометками существенного свойства. Они касаются судеб политических деятелей, которых или о которых он знал по Коминтерну, тех или иных подробностей, не упомянутых Эренбургом. Например, там, где Илья Григорьевич пишет о московском кафе «Бом» на Тверской, куда часто заглядывали писатели, есть добавление: «Кафе было недалеко от гостиницы «Люкс» — общежития Коминтерна. Я бывал там летом 1921 — зимой 1922 года. Помню, вошел Есенин во фраке, белом жилете, цилиндре набекрень, словно из «Сильвы», и на пороге стал читать стихи. И все смолкло, а Кручёных плакал». Я представляю, сколько дорогих страниц воскресили воспоминания Эренбурга у тех, кто прожил эту эпоху столь же активно, как и он! Говоря о Камерном театре, Илья Григорьевич пишет: «Таиров хорошо понимал две формы театрального представления: арлекиниаду и трагедию. В годы, о которых я рассказываю, люди жили без промежуточных состояний: были веселье и отчаяние, пещерный быт и макеты XXI века... Мы осязали одновременно будущее и прошлое и не думали о настоящем — мы были в нем. Поэтому мы и выжили».

Рассказывал отец о том, как в доме академика Ивана Петровича Павлова, с сыном которого учился в гимназии, он был свидетелем встречи великого ученого с писателем-фантастом Гербертом Уэллсом. Сохранились также записи об одном эпизоде, связанном с Михаилом Васильевичем Фрунзе.

«Моя первая встреча с ним произошла при несколько необычных обстоятельствах. Летом 1921 года мне пришлось выехать из Москвы в Харьков. Вагоны не освещались. Было темно и в нашем купе. За несколько минут до отхода поезда вошел человек. При свете зажженной спички было видно, что на нем старенькая потертая шинель. Он был похож на простого русского мужичка, бородатый, коренастый, невысокого роста. Молча он залез на вторую полку, и сидевшая внизу молодая, по тем временам нарядно одетая женщина, которую сопровождал какой-то военный, стал возмущаться, что вот, мол, даже в вагон по особым броням — и то лезет всякая солдатня. Спутник пытался ее урезонить, но напрасно. Чего только ни наговорила взбалмошная бабенка! А «солдатик», не обращая на нее никакого внимания, лег и накрылся шинелью.

Утром соседка снова начала ворчать. И только когда поезд подошел к Харькову, где на перроне был выстроен почетный караул, мы узнали, что «солдатик» был никем иным, как Фрунзе. Трудно передать смущение женщины и ее спутника, готовых провалиться сквозь землю».

Память наша избирательна, Она сохраняет то, что вам интересно в данный момент. И мне запомнилось, с какой болью в сердце говорил он о Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде, как восхищался Алексеем Николаевичем Толстым, его

искусством собеседника и рассказчика, вспоминал о поэтических вечерах Валерия Яковлевича Брюсова, Владимира Владимировича Маяковского, Александра Александровича Блока, ярко и эмоционально обрисовывал странный даже по тем временам дуэт Сергея Есенина и его первого духовного наставника Николая Клюева. Посчастливилось отцу встречаться и с «председателем Земного шара» Велемиром Хлебниковым — человеком, по его словам, крайних странностей, но в то же время математически упорядоченным в осуществлении своих фантазий. Именно на этой почве отец пользовался неизменным расположением художника Сергея Калмыкова, прожившего много лет в Алма-Ате аскетом в выстроенном им еще во времена ученичества и общения с Хлебниковым возвышенном и ирреальном мире и оставившего после своей смерти огромное число картин и дневников ума мятущегося, предельного и нервного.

Слушая эти рассказы, я не раз завидовала людям, которые умели так преданно любить свое время, свою эпоху. Как ошутимо представлялась она во всей своей пестроте и многообразии, когда речь заходила о таких разнополюсных людях, как Максим Горький, Осип Мандельштам, Саша Черный, Демьян Бедный и Андрей Белый, Леонид Андреев.

К более поздним годам обращен такой фрагмент отцовских воспоминаний: «Три незабываемых дня мне довелось провести возле Бернарда Шоу, трепетно вслушиваясь в каждое слово, приглядываясь к каждому его движению и жесту. Было это жарким летом 1931 года в Ленинграде, когда Шоу посетил Советский Союз. Преданный друг Страны Советов, он давно мечтал об этой поездке. И приурочил он ее к празднованию своего 75-летия, чтобы отметить его именно у нас. Это была яркая политическая демонстрация, вызвавшая озлобленный вой реакционной прессы, тотчас же окрестившей Шоу «товарищем Шоуским».

Не без умысла в качестве спутников в этой поездке Шоу избрал миллионершу Нанси Астор, известную своей лютой ненавистью к коммунизму, и одного из лидеров либералов лорда Лотиана, сторонника англо-советского сближения. Забавно было видеть надменную, сухопарую леди, черное платье которой подчеркивало ее зловещий облик, и добродушного краснолицего толстяка лорда Лотиана, словно сошедшего со страниц «Пиквикского клуба», когда, представляя их на банкете, Шоу заметил, что втроем они символизируют современную Англию: леди Астор - верхушку правящих классов, лорд Лотиан - трезвый деловой мир Англии, а он, Шоу - трудовой народ...

Для своего возраста Шоу казался удивительно молодым. Стремительные движения: быстрая походка, стройная, сухошавая, подтянутая фигура. У него был приятный голос, богатый многообразными оттенками, и великолепная дикция. Каждое слово он произносил раздельно, что весьма редко у англичан. Был он в прекрасном настроении, шутил, смеялся, держался просто...».

У отца было много друзей по Ленинграду. «Понимаете, - смеясь, говорила сестра отца - Ида Игнатьевна, - это был невозможный человек. Перезнакомил меня со всеми своими друзьями, сам уехал, а я - дружи с ними всю жизнь!». С некоторыми, кто еще остался жив, он виделся во время своей последней поездки в родной город, который всегда называл не иначе, как Питер. Я же помню хорошо только Отто Паукера - одного из первых комсомольцев (первая сотня номеров комсомольского билета), с которым отец сотрудничал в «Красной Звезде». Он приехал к нам в год поднятия целины. Это был уже пожилой, подтянутый седой человек. Энтузиаст, не утративший молодости, несмотря на многочисленные жизненные невзгоды, он рассказал немало историй о молодежных начинаниях тех лет. Он был одним из организаторов большого лыжного Пробега дружбы через Карело-Финскую республику, встреч Валерия Чкалова и челюскинцев, спасения Умберто Нобиле и т. д. Как и его сверстники, Отто Паукер

жил жизнью страны. В почтенном возрасте он считал святым долгом, долгом первого комсомольца принять участие в таком всенародном деле, как поднятие целины. В последние годы он организовал народный самодеятельный театр в нашем казахстанском Петропавловске, которым очень дорожила молодежь. Оказывается, втайне Отто всегда мечтал выразить себя на театральном поприще, даже многие годы готовил роль Гамлета, и наконец-то ему удалось проявиться.

К своим рассказам отец возвращался время от времени, когда собирался свой круг людей. Говорил он неторопливо, обстоятельно, детализируя существенные моменты. При этом, как всегда, попыхивал сигаретой или трубкой и старательно вырисовывал замысловатые узоры, расклеивал марки, перебирал открытки, делал газетные вырезки или записывал по алфавиту в столбец географические названия - это была его любимая игра.

Я не помню ни одной его праздной минуты. Читая, он отдыхал от работы. Составление картотеки (а она была большой и уникальной) перемежалось с разбором марок и открыток. В редкие тихие часы он забирался буквально под потолок, где расставлял по полкам книги. Иногда, открыв какую-либо из них, так и просиживал долгие часы, едва примостившись на лестничке. В период работы над сценарием он досконально изучил фольклор, собрал солидную библиотеку сказок разных народов. Именно тогда приехал к нему один из лучших знатоков сказочного и былинного творчества писатель Виктор Важаев. Они долго разговаривали, а спустя три-четыре года, будучи вновь в Алма-Ате, Важаев подарил ему две свои детские книжки. На одной из них - «Хан и табунщик» - он оставил следующий автограф: «Одни люди сеют, другие - жнут. Тех, кто сеет, меньше. Это ничего, что их меньше, - им жить труднее, но веселее, они не считают, что съели и что осталось: растет росток зеленый, значит - жизнь, значит - хорошо. Вот и спасибо Вам, дорогой Лев Игнатьевич, за добрый совет и что натолкнули на тему для новой работы о Казахстане».

Книги были, пожалуй, самой большой страстью отца. Его любовь, его боль, его тайные и явные радости. «Как я искренне завидую тебе, - говорил он, - ты еще столького не читала, и все это впереди!». Это была третья в его жизни библиотека. Расставание с первыми двумя кровоточило раной - большая библиотека, доставшаяся в наследство от отца, юриста по профессии, была утрачена в первую мировую войну. В 1938 году в ожидании ареста он был вынужден сжечь и вторую библиотеку. И больше не хотел себя искушать. Когда я еще в начальных классах школы стала приносить наугад купленные книги, он каждый раз, просматривая их, с грустным сожалением вздыхал и однажды не выдержал: «Знаешь, кто ты? - спросил он, смеясь. - Литературная хавронья! Надо же знать, какие книги выбирать». И стал делать это вместе со мною сам.

У него была заветная, для посторонних неприкосновенная полка любимых книг. На ней стояли «Похождения бравого солдата Швейка» (он мог наедине сам с собою подолгу смеяться, перечитывая этот шедевр), «Записки Пиквикского клуба», «Истории рассказчика» Шервуда Андерсона, Честертон и Конан Дойл, Моэм и Стивенсон, Ибсен и Шоу, Фейхтвангер и Уайльд, Герцен и Достоевский, Эренбург и Шкловский, Зощенко и Ильф и Петров... Потом стала пополняться полка книг с автографами.

С книгами было связано множество жизненных историй. Одна из них относится к самым первым годам его пребывания в Алма-Ате. Отец был недоволен тогда и очень бедствовал. Единственным убежищем от невзгод была библиотека. Он приходил в старую Пушкинку и подолгу сидел в читальном зале. Потом разговорился с библиографом и постепенно стал своим человеком. Его заметил тогдашний директор библиотеки Федор Жизневский, понял все и добился в Народном Комиссариате просвещения КазССР направления на работу.

В очередной раз расчищался библиотечный фонд. Связки книг небрежно сбрасывались в грузовую машину и увозились за город, на свалку. Именно в этот момент отец заступил на свой служебный пост старшего научного сотрудника. Остановив первую же партию, он стал разбирать содержимое и - о боже! - там были уникальные издания, библиографические редкости. Срочно привезли назад все, что еще можно было вернуть, и с этого началось комплектование редкого фонда Республиканской библиотеки им. А. С. Пушкина (ныне Национальная библиотека РК). Стараясь восстановить историю судеб старинных книг, отец как бы входил в «элизиум теней, теней безмолвных, светлых и прекрасных». Вот что писал он в 1949 году для «Казахстанской правды» об одном из важнейших разделов этого фонда - рукописных сокровищ Востока. Сообщение это интересно тем, что оно характеризует ценность редкого собрания в целом. «Работа по описанию восточных рукописей начата еще в 1941 году. Война надолго прервала ее, и только сейчас мы смогли ее возобновить. До сих пор научному миру не был известен даже самый факт того, что в Алма-Ате есть собрание восточных рукописей. Никто их не изучал, никто ими не занимался... В это собрание входит 170 арабских, 52 иранских, 28 чагатайский, 13 узбекских, 6 татарских и 3 турецких рукописи. Во всей Европе сохранилось всего 77 рукописей на чагатайском (древне-узбекский, своего рода латынь) языке... В собрании есть также второй по своей древности в Азии «Коран» - фолиант в 650 страниц, переписанный от руки (1100 год) в г. Казани. Он сохранился в мавзолее Ходжи Ахмеда Яссави».

Много лет спустя, отыскивая нужные мне для работы книги, уже в новом, роскошном здании библиотеки я обнаружила в каталогах редкого фонда карточки, написанные рукой отца. Аккуратно расправленные и подклеенные, они стояли отдельно, как своего рода музейный экспонат. И уже теперешние работники отдела с глубоким почтением передавали мне то, что они слышали об отце.

Эти карточки перепутать с другими невозможно. Отцовский почерк мог заинтересовать любого графолога. Максимально приближенный к библиографическому, он отличался изяществом, четкой геометричностью линий и напоминал иероглифы, или, вернее, клинопись. В письме отец был оригинален, не примерялся к продиктованным необходимостью формам. Писал, как правило, мягкими карандашами, зачастую цветными, и авторучка (или, как он называл ее, «вставочка») пускалась в ход только для служебных и официальных бумаг.

Так, с помощью целой коллекции карандашей, была создана крупная картотека по самым различным вопросам научно-исследовательского характера. К этой работе с крайним почтением относился Сергей Марков, писатель-географ, прекрасный знаток Сибири и Казахстана. Сам собиратель и обладатель крупнейшей в Союзе тематической картотеки, он не раз обращался к отцу за консультацией. Очень интересовался всегда, как идут дела с книгой о Виткевиче, крупнейшем польском исследователе ранга А. Гумбольдта, П. Семенова-Тяньшанского, Г. Потанина, Ч. Валиханова. Отец задумал эту книгу, собрал большой и ценный материал, начал писать ее и не завершил.

Надо сказать, что работал отец всегда очень много. Было непостижимо, как он умудрился в этой постоянной сутолоке, вечной тесноте успеть сделать столько, сколько он сделал. Звонил телефон, приходили люди, подавался чай. С первого взгляда создавалось впечатление вокзальной обстановки. Но прошедший школу послереволюционной журналистики в газетах «Ленинградская правда», «Известия», «Красная Звезда» и в журнале «Костер», отец умел работать в любых условиях. «Великие поэты писали стихи на манжетах, - говорил он своему верному другу, машинистке Марии Михайловне Анисимовой, - а у нас с вами чудо прогресса - пишущая машинка». Вероятно, все это было возможно благодаря удивительной внутренней собранности и абсолютной, до педантизма, упорядоченности в бумагах и

всяческого рода записях. В десятках папок он мог вмиг найти нужную цитату, сноску. К работе готовился заранее, тщательно, подолгу обдумывая все до деталей. Диктовал часами, сосредоточен был крайне, и когда его прерывали на полупhrазе, то продолжал диктовку именно с того слова, на котором остановился. Иногда вместо «Алло!» мог бросить в трубку «Абзац!», что вызывало мгновенный хохот. А он недоуменно смотрел на всех и не понимал, что может быть в этом смешного.

Работа была самая разная - от оперативной информации-однодневки до крупного исследования со множеством ссылок и сносок. Ни одно значительное или примечательное на его взгляд событие, явление не ускользало от его внимания. Если он о ком-либо писал, то попросту влюблялся в своего избранника и оставался верен этой любви надолго. Помимо рецензий, обзорных и проблемных статей, выступлений по вопросам кино, театра, художественной самодеятельности, изобразительного искусства, истории и этнографии, музыки и литературы, он оставил много очерков - о Газизе Дугашеве, Капане Бадырове, Жамал Омаровой, Ен-Сен-Нене, Евгении Диордиеве, Калибеке Куанышбаеве, Абраме Черкасском, Зое Береговой, Валентине Харламовой и других. Многие материалы родились в результате дружеского общения с деятелями казахской культуры - Мухтаром Ауэзовым, Сабитом Мукановым, Абдильдой Тажибаевым, Сапаргали Бегалиным, Ахметом Жубановым, Латифом Хамиди и другими.

Когда подворачивалась счастливая случайность, он делал литературные записи со слов собеседника - Шакена Айманова, Евгения Брусиловского, Абылхана Кастеева и других. Одна из таких записей, имя респондента которой, к сожалению, не помечено, но я думаю, что это был один из секретарей Джамбула – Сапаргали Бегалин, посвящена первому слету деятелей народного творчества республики в 1934 году. Она интересна тем, что в ней есть не только внешнее описание акынов, но и представлена их исполнительская манера. Вот что, например, сказано о Джамбуле:

«После замечательных выступлений таких вдохновенных мастеров, как Естай и Иса, всем присутствующим казалось, что достигнута вершина искусства пения, и лучше уже быть не может. И в это время на сцену вышел убежденный сединой, широкоплечий, кряжистый старец с лицом, прорезанным глубокими морщинами, с мохнатыми бровями, нависшими над юношески-здорными глазами. Не спеша он подошел к стулу, сел. Он молчал, перебирая струны домбры, как бы беседуя с ней, погружившись в мысли, как бы забыв об окружающем. И постепенно лицо его стало светлеть, как будто солнце вставало с востока и освещало его далекую юность, его прошедшую молодость. Своей импровизацией он начал обращение к присутствующим, назвав их молодежью.

Сначала свое импровизированное повествование он повел в традиционном духе, уснащая речь пословицами, поговорками, но постепенно перешел к живому речитативу. Воспевал счастье современной молодежи, особенно подчеркивал, что ныне жизнь такова, что возвращает молодость старикам.

В противовес мощному звучанию голосов Исы и Кенена голос Джамбула звучал тише. Но он был ровным, ясным и лишь концы строф он оттенял повышением. Джамбул подчеркивал смысловую сторону своей речи. Острота, находчивость его выражений покорила чувства слушателей.

Темп его песни все нарастал, и все слушавшие забывали, что перед ними глубокий старец, согбенный грузом лет. Каким-то чудесным мановением открылись шлюзы плотины, и бурным потоком хлынуло море поэзии, подчиняя себе все окружающее. Зал замер. Джамбул долго импровизировал. От того, что он был захвачен силой поэтического вдохновения, или от радостного волнения на глазах его блеснули слезы, бисер пота выступил на лбу. И когда он, наконец, закончил резким аккордом, зал

разразился бурей аплодисментов. Джамбул поднялся и улыбнулся, кивнув головой, вытирая большим платком пот с лица. После этого имя Джамбула уже не сходило с уст».

Постоянно в доме были чьи-то рукописи, которые надо было срочно редактировать. Зная отца в этом качестве, учитывая его организаторские способности, его назначили главным редактором второй Декады казахского искусства и литературы в Москве. Позже это очень помогло ему систематизировать материал в работе над книгой «Искусство Казахстана», написанной в тесном содружестве с министром культуры Амиром Капаниновичем Канапиным. Это была далеко не первая книга. Журналист-международник, отец до войны издал такие труды, как «Кризис и революционная борьба в империалистических армиях», «Вопреки всему» - о Германской компартии и подполье» и другие.

Может быть, далеко не полную дань отдал отец своему призванию историка и исследователя. Так складывалась жизнь, и многие другие интересы отвлекали его. И все-таки он успел кое-что сделать. Когда он приехал в Алма-Ату, то Казахстан был для него «белым пятном». Здесь исследователю открывалась почти неразработанная целина. Его интересовало все - вопросы, связанные с пребыванием русских писателей в Казахстане, жизнь и творчество Абая, его дружба с Михаэлисом и Долгополовым, деятельность Ибрая Алтынсарина, влияние декабристского движения на развитие казахстанской революционной мысли, весь комплекс проблем, касающихся дунган и в особенности уйгур, их истории, быта и культуры, взаимоотношения Федора Михайловича Достоевского и Чокана Валиханова, ссылка Тараса Григорьевича Шевченко на Мангышлак, история города Верного, сосланные сюда польские революционеры, мятежные петрашевцы и многое другое. Одни работы он завершил, и они ждут своей публикации, другие так и остались в виде фрагментов.

...Минули годы. Но так же стоят на полке его любимые книги, уютно примостился в углу гипсовый Джамбул, греется по вечерам чай и на огонек забегают люди. Как будто ничего не изменилось. Только маленькая фотография седого, усталого, уже больного, но очень живого, улыбающегося человека, увеличенная одним из друзей до размеров портрета, перекочевала на стену. И живут, не считаясь со стандартными нормами пошивочной и обувной промышленности, внук - «инфант» Александр, которого он так и не успел воспитать, и правнук Кирилл.

С грустью перебираю письма, где речь идет об отце, констатирую, что «иных уж нет, а те далече», и с гордой радостью читаю откровенные строки, подобные этим: «Я очень любил его со всей его неумемной фантастичностью и, увы, не по его вине нереализованным талантом. Писать об этом больно, но нужно. Мы часто оцениваем людей только по тому, что они сумели и успели сделать, и не учитываем исторических обстоятельств. Я любил Вашего отца и за то, что он делал, и за ум и талант, и доброжелательство к людям, и за то, что он мог бы сделать.

Ваш Михаил Блейман».

Мог бы сделать! О, эта сослагательная форма, столь распространенная в русском языке!

Помню. Вспоминаю. Сценарная мастерская. Занятия. И задание слушателям - написать этюд на тему «Самый интересный человек в моей жизни». Нерадивая ученица, я пишу этот этюд. По сей день и до конца своей жизни. С благодарностью - были!

2001 год.

«ЗАБЫТЬ НЕ В СИЛАХ НИЧЕГО...»

На плашку.

Весной 1941 Эйзенштейну предложили поставить в Большом театре оперу почитаемого Гитлером Вагнера "Валькирии", на что Эйзенштейн был вынужден согласиться. На предложение Эйзенштейна сделать кино о деле Бейлиса А.А. Жданов ответил, что "эта тематика не представляет интереса", предложив снять фильм об Иване Грозном. 1-я серия фильма (1945), воспевающая идею великодержавности, была удостоена Сталинской премии, 2-я серия не вышла на экран, т.к., по мнению ЦК ВКП(б), высказанному в постановлении от 4 сентября 1946, не удалась ("Режиссер Сергей Эйзенштейн во 2-й серии фильма "Иван Грозный" обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов..."). Встреча И.В. Сталина, В.М. Молотова, А.А. Жданова с Эйзенштейном и артистом Н.К. Черкасовым в феврале 1947 года дала возможность переработать картину, но очередной, смертельный инфаркт Эйзенштейну не позволил этого сделать. Фильм был показан только в 1958 году.

Интернет, проект «Хронос».

Я понимала: нехорошо заставляя вконец больного человека напрягать память и собирать всю свою внутреннюю энергию для того, чтобы оставить на бумаге хотя бы пару страниц из того, что ему помнилось и что было, в общем-то, всегда дорого. Нехорошо, конечно, нехорошо! Но, с другой стороны, было более чем очевидно, что никто другой не представит то памятное время так, как это сделает мой отец – Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ. И, перечитывая сегодня тот рассказ, который мне удалось записать тогда, за две недели до отцовской кончины, я еще и еще раз уверяюсь в том, что была права. Речь шла о войне, об эвакуированных в Алма-Ату мосфильмовцах и ленфильмовцах, которые вместе с нашей студией хроники образовали здесь Центральную объединенную киностудию, или так называемый ЦОКС. Вспоминал он о том, как их принимали, какие фильмы здесь были созданы и кто над ними работал. Ну и, в первую очередь, естественно, о любимом и почитаемом им Сергее Михайловиче Эйзенштейне с его легендарным «Иваном Грозным».

- Кажется, это было совсем недавно, - начал свои воспоминания отец, - настолько недавно, что многие события, встречи, беседы во всей своей полноте и красках встают передо мной, а на самом деле миновала четверть века. Да еще какая четверть века!

Александр Блок когда-то писал:

Рожденные в года иные

Пути не помнят своего.

Мы - дети страшных лет России –

Забывать не в силах ничего.

Это и правильно, и неверно. У памяти есть свои законы. Странные, еще неизведанные. Трудно сказать, почему одни вещи мы помним, как будто они случились только вчера, а другие, по времени куда более близкие, вспоминаем с трудом, и на экзамене нашей памяти, как в неисправном кино, идет непрерывное мелькание, кадры расплываются, словно скрытые туманом. Поэтому и страшно вато браться за мемуары, особенно не имея перед собой ни записей, ни документов, будучи оторванным от друзей-очевидцев, которые могли бы что-то поправить, что-то напомнить, чем-то дополнить. Но раз ты настаиваешь, попробую.

Итак, как же случилось, что в годы Великой Отечественной войны Алма-Ата стала кинематографической столицей Советского Союза? Что восемьдесят процентов всей союзной кинопродукции было снято и выпущено в Алма-Ате? Почему было решено эвакуировать «Мосфильм» и «Ленфильм» именно в Алма-Ату, а не в какой-нибудь другой город нашей необъятной Родины? Прежде всего, потому, что в Алма-Ате, как заверяют синоптики, триста солнечных дней в году, а это дает возможность широко использовать съемки на натуре, не прибегая к строительству дорогостоящих павильонов. Конечно, были еще и какие-то другие соображения, но главным было наличие трехсот солнечных дней.

Выступая на вечере, посвященном казахской кинематографии, в декабре 1958 года, в дни Декады казахского искусства и литературы в Москве, известный режиссер Михаил Ильич Ромм рассказывал, как все это случилось.

«...В 1941 году мне пришлось в первый раз приехать в город Алма-Ата. Приехал я с довольно печальной миссией: просить председателя Совета Народных Комиссаров Нуртаса Ундасынова приютить в Алма-Ате две киностудии: «Мосфильм» и «Ленфильм». Для этого нужно было отобрать в этом, в общем, небольшом городе (причем, не забудьте, что такого размаха строительства не было, и город был очень молодой) единственный и лучший Дворец культуры, отобрать гостиницу, крупнейшую в городе, и один, только что выстроенный новый дом. А Алма-Ата должна была разместить в то время и какую-то промышленность, принять тысячи эвакуированных, а не только кинематографистов. Следовательно, мы предъявили этому маленькому городу огромный и тяжелый счет.

Разговор был сложный, и я старался доказать председателю Совета Народных комиссаров Казахской ССР товарищу Ундасынову, что за это время Алма-Ата получит кинематографию. Кончится война, и в городе останется киностудия, аппаратура, кадры. Очень неглупый человек, председатель Совнаркома сказал так: «Аппаратура, может быть, останется в небольшом количестве, но кадры все убегут. Это я вам точно говорю. Никто из вас, кто сейчас энергично прибывает сюда, не задержится, как только можно будет ехать в Москву». «Мы заставим, - говорю я, - я как начальник Главка гарантирую». «Нет, - сказал он, - вы не заставите». И, несмотря на такую уверенность в том, что кадры не останутся, он дал все. Этим объясняется, может быть, то, что мы уже в конце 1941 года снимали на Алма-Атинской студии короткометражные картины, заканчивали «Свинарку и пастуха», а к декабрю Алма-Ата была полна кинематографистами, и кинематографическая жизнь кипела.

...В общем, товарищ Ундасынов был прав, когда отдал Дворец культуры кинематографии, потому что кинематография все равно родилась в Казахстане. И хотя после войны мало кто остался, но закрепилась и выросла национальная кинематография. И сейчас Казахстан вошел в семью братских кинематографистов с сильной продукцией, которая делается там своими руками. Я считаю, что советская кинематография не вправе забывать огромной братской помощи, которую ей оказал казахский народ в те тяжелые годы».

- Вот так, - продолжал свой рассказ отец, - зародилась та тесная братская дружба, которая навсегда связала казахских кинематографистов с их московскими и ленинградскими братьями. А начиналась она с того, что в жаркие дни конца лета 1941 года на улицах нашего города появилось несколько машин с людьми, энергично атаковавшими алма-атинские учреждения. Для них не существовало никаких преград. Они проходили через очереди эвакуированных, заполнявших все приемные, прорывались в кабинеты, бдительно охранявшиеся секретаршами, и неизменно добивались того, что им было нужно. Многим запомнилась тогда колоритная фигура администратора Могилевского, по внешнему облику своему словно сошедшего с

картины гражданской войны. В черном костюме, высоких сапогах, кожанке, широкоплечий, шумливый, он был подобен комиссару красногвардейского отряда, этот обер-квартирмейстер кинематографической армии.

И когда прибыли первые эшелоны с мосфильмовцами и ленфильмовцами, их уже ждали гостиница «Дом Советов», превращенная в общежитие, Дворец культуры, в котором хозяйничали строители, столяры, плотники, спешно переоборудовавшие его под киностудию, и свежевыкрашенный, с иголки новый трехэтажный дом на углу улиц Кирова и Пролетарской, получивший громкое название «лауреатника», ибо в нем разместились ведущие мастера советского киноискусства - режиссеры, операторы, актеры.

Кинематографисты оккупировали также здание кинотеатра ТЮЗ, за которым поспешно было выстроено нечто похожее на цирк шапито, служившее павильоном, и ряд других помещений в городе. Многие разместились на частных квартирах, жили в тесноте, да не в обиде.

Стояли погожие солнечные дни. Осень была затяжной и долгой, похожей на не в меру растянувшееся московское бабье лето. И к радости алма-атинских мальчишек на улицах и в пригородах проносилась конница Котовского, разыгрывались кинематографические баталии, спешно доснимались кинокартины, начатые еще в Москве и Ленинграде. Среди них были такие, как «Пархоменко», «Котовский», «Машенька» и уже упоминавшаяся «Свинарка и пастух». А на самой студии в это время размещались цеха и производственные помещения, сценарный отдел, гримерные, бухгалтерия и, само собой разумеется, руководители кинематографического Олимпа.

Жалкое зрелище являл собой еще недавно такой комфортабельный зрительный зал Дворца культуры. Его переоборудовали под большой павильон. Каждый день прибывали грузы с осветительной аппаратурой, лабораторным оборудованием, проявочными машинами, реквизитом. Почти половина просторного двора студии была завалена ящиками, контейнерами, тюками, свежеструганными досками, какими-то непонятными, громоздкими станками. Тут же шмыгали люди. Что-то выгружали, что-то нагружали, куда-то что-то несли, суетились, покрикивали. Нечто среднее между обычным пейзажем стройки, вокзальной сутолокой и сумасшедшим домом.

Такое же столпотворение было и внутри новоявленной студии, где уже готовились «Военные киносборники» и шла подготовка к съемке больших полнометражных фильмов. Здесь можно было увидеть крупнейших мастеров советского кино, прославленных режиссеров и операторов - Пырьева и Райзмана, темпераментного Пудовкина в своей клетчатой куртке, унылого Абрама Роома, вечно куда-то торопящегося Фридриха Эрмлера, массивного Столпера, братьев Васильевых, улыбающегося Григория Львовича Рошаля, обычно в берете, подтянутого Герберта Раппапорта, Козинцева и Трауберга и многих, многих других, и, конечно же, массивную фигуру Сергея Михайловича Эйзенштейна в его неизменно бежевом костюме, перед которым почтительно расступались люди, наполнявшие «Большие бульвары», как прозвал кто-то фойе первого этажа, который потом был превращен в просторный коридор студии. Многих из них я еще знал по Ленинграду, но с большинством, особенно с москвичами, познакомился только здесь, в Алма-Ате. И хотя с декабря 1941 года я работал в Союзе писателей, на студии бывал почти каждый день, тем более, что значительная часть кинематографистов, сценаристов, в частности, были членами Союза писателей.

Один за другим продолжали прибывать люди. Ранней осенью приехали Самуил Яковлевич Маршак и Кукрыниксы, потом появился Виктор Борисович Шкловский со своей семьей, поселившейся в гостинице «Дом Советов». Константина Георгиевича Паустовского приютил у себя Мухтар Омарханович Ауэзов, да и вообще почти в

каждом писательском доме поселились московские или ленинградские писатели, а было их множество, всех не упомнишь.

В бывшем Республиканском русском театре драмы, который теперь носит имя Лермонтова, расположился театр имени Моссовета во главе с Юрием Завадским, и почти все актеры театра совмещали свою работу со съемками в фильмах, которые стала выпускать Центральная объединенная киностудия - ЦОКС, образовавшаяся из слияния «Мосфильма», «Ленфильма» и основанной буквально за несколько месяцев до войны крошечной Алма-Атинской студии.

Седьмого ноября 1941 года в сверхсрочном порядке было закончено здание Театра оперы и балета им. Абая, и в нем впервые выступила Галина Сергеевна Уланова, так много сделавшая потом для создания казахского национального балета.

Потом наступила очень холодная зима. Вообще надо сказать, что зимы в годы войны были очень холодные, а топлива было мало, и доставалось оно с превеликим трудом. Люди мерзли и в домах, и на улицах, холодно было и на студии.

Велась активная подготовка к съемкам самого большого, сложного, да, пожалуй, и лучшего фильма тех лет - «Ивана Грозного». И совершенно неожиданно мне удалось увидеть его задолго до того, как он был снят. А случилось это так.

Где-то в конце лета 1942 года, а, возможно, и в первые осенние дни Виктор Борисович Шкловский предложил мне пойти вместе к Эйзенштейну, жившему в «лауреатнике». И не успели мы войти в небольшую, заставленную вещами комнату Сергея Михайловича, как он, вместо того, чтобы поздороваться с нами, скомандовал:

- Садитесь на пол!

Я опешил, а Виктор Борисович плюхнулся на пол, как будто всю жизнь ждал этого приглашения. Я последовал его примеру. Сергей Михайлович достал два больших деревянных ящика и грузно опустился рядом с нами. Одну за другой он стал доставать из ящиков квадратные карточки, на которых были нарисованы кадры будущего фильма. Сергей Михайлович был замечательным графиком, и тот, кто хоть раз видел его рисунки, никогда их не забудет.

И вот перед нами стал возникать фильм таким, каким его видел Сергей Михайлович еще в процессе создания сценария. Это было увлекательное зрелище. Сергей Михайлович раскладывал карточки в порядке последовательности одну за другой, сопровождая это краткими замечаниями. Это были сотни, тысячи карточек, каждая изображала собой кадр - точную мизансцену, в большинстве своем воплощенную потом в фильме. Они были так детализированы, что одна сцена убийства Басманова или сцена убийства Владимира Старицкого были разбиты на три-четыре рисунка.

Прошло, должно быть, часа два, а может быть, и больше, пока мы не просмотрели этот самый удивительный фильм, который когда-либо мне удавалось видеть.

А потом начался долгий разговор. Сергей Михайлович рассказывал нам, как он мыслит себе третью серию фильма, которая так и не увидела света. А должна она была рассказать о Ливонской войне, и значительная часть действия разворачивалась на фоне строгой и мрачной готической архитектуры.

Если не ошибаюсь, съемки начались ближе к лету. Шли бои под Сталинградом. Мы с тревогой и надеждой толпились по вечерам у репродукторов, слушая сводки Информбюро, и радовались, когда удивительный голос Левитана сообщал о боевых успехах наших войск.

Подготовка к съемкам «Ивана Грозного» требовала не только вдохновения. Здесь были проявлены чудеса изобретательности, ибо снимался он в то время, когда нельзя было достать ни гвоздей, ни красок, ни самых необходимых вещей. Не было фанеры, из которой строят декорации. И тогда кому-то в голову пришла спасительная мысль - из тростника-чия были сплетены огромные маты, на них отлично держалась

штукатурка. И целая бригада художников под руководством всегда невозмутимого Шпинеля - главного художника фильма - расписывала их, в точности воссоздавая интерьеры кремлевских залов, царских покоев и собора, в котором происходила торжественная коронация Ивана Грозного. Кремль из циновок! Подумать только! Впрочем, не меньшее удивление вызывала и снежная зима, отснятая жарким летом. Каскелен, расположенный в 50 километрах от Алма-Аты, на время превратился в Подмоскovie. Помните сцену, когда к Грозному, удалившемуся в Александровскую слободу, идет народ, прося его о возвращении в Москву? Резко выделяется орлиный профиль царя Ивана, занимающий весь правый угол кадра, а внизу, в далекой перспективе видно, как на белом снегу извивается черная лента, теряющаяся где-то вдаль. Это толпы народа, идущего в слободу.

Сперва снег думали заменить солью. Но соли не было. Ее не хватало. Тогда соль заменили мелом, разбросав по нему борную кислоту, чтобы создавалась иллюзия сверкающего на солнце снега. Но и борной было мало, что приводило в ярость оператора Эдуарда Тиссэ.

Эдуард снимал все сцены на натуре, а сцены в павильоне и интерьеры снимал Андрей Москвин - автор многих первоклассных изобразительных композиций. Однажды я видел, случайно зайдя в павильон, как Москвин готовился к съемке. Он выбирал точки для установки света, посвящая этому огромное внимание. Он молча ходил по пустому павильону, что-то бормоча себе под нос, и время от времени поплеывал. Потом выяснилось, что таким образом он отмечал места для установки световых приборов.

Впрочем, Эдуард Тиссэ, великий мастер светописи, от него не отставал, доводя Николая Константиновича Черкасова чуть ли не до бешенства. Черкасов работал в своем театре, эвакуированном из Ленинграда в Новосибирск. Отпускали его на съемки нехотя. Времени было в обрез. Он как-то подсчитал, что в течение года он три месяца провел в поездках, курсируя между Новосибирском и Алма-Атой.

А тут произошел такой казус. Вот что пишет в своих воспоминаниях Черкасов: «В течение трех дней я наблюдал все батальные эпизоды при жаре в семьдесят градусов с холма - с места царской палатки - в полном гриме (снимался эпизод взятия Казани). Чтобы снять кадр выхода царя из палатки, требовались на небе облака для создания перспективы кадра. Оператор отказался снимать без облаков. Снимались отдельные эпизоды приступа, а я около шестнадцати съемочных дней дежурил и все время был наготове на случай появления облаков.

Наконец в горах Алатау выпал снег и появились красивые узорчатые облака. Я радостно закричал вниз режиссеру и операторам:

- Начинайте снимать меня, а то облака исчезнут!

Я боялся, что если сейчас же не отснять, то снова придется ожидать две-три недели, а может быть, и больше. Режиссер и киногруппа тут же перебросили съемочную аппаратуру, и выход царя из палатки был торжественно зафиксирован на пленку».

На этой картине Черкасову и без того пришлось немало хлебнуть. Еще в подготовительном периоде ему пришлось искать гримы Ивана от семнадцати до пятидесяти лет. По ходу съемок надлежало сделать шестнадцать возрастных гримов. Художник-гример Анджан сбился с ног. Да и условия были тяжелые. Так как алма-атинская электростанция не могла днем и вечером обеспечивать студию электроэнергией, съемки всех картин проходили по ночам, а в десять часов утра актеры разгримировывались.

Музыку к фильму «Иван Грозный» писал знаменитый композитор Сергей Сергеевич Прокофьев, а тексты - не менее известный поэт Владимир Луговской. Прокофьев был очень замкнутым, немногословным, глубоко ушедшим в свои мысли

человеком, изысканно вежливым, я бы сказал, рафинированным. Целые дни он проводил у рояля, погруженный в мир звуков. А Луговской был очень живым, общительным человеком, особенно когда находился под влиянием винных паров. А бывало это частенько, и тогда он любил читать стихи, а читал он виртуозно. Заслушаться можно.

Эйзенштейн очень любил их обоих при всей полярности их характеров. С Прокофьевым он работал еще на картине «Александр Невский» и изучил все его повадки. А Луговского, по сути дела, он узнал только в Алма-Ате, и все свое внимание устремил на то, чтобы поэт и композитор смогли дружно работать. Задача была не из легких. И я как сейчас помню, какие чудеса дипломатического таланта проявил Сергей Михайлович, когда однажды мне пришлось наблюдать все это трио в действии. Сергей Михайлович морщился, как при зубной боли, и только глаза его выражали страдание и скорбь. Но на счастье Луговской был в солнечном настроении и не дошел еще до стадии задиристости, да и Эйзенштейна он обожал и немного побаивался. И, в общем, все обошлось.

Любопытно, что при всей необходимости широкого использования таких эрзацсцен, как Кремль из циновки, отснятая летом зима, Сергей Михайлович всюду, где возможно, стремился к максимальной достоверности, раздобывая подлинные музейные экспонаты. Так, в эпизоде на пиру у Грозного артист Кадочников, исполнявший роль князя Владимира Старицкого, держал в руках подлинную чашу князей Старицких, серебряную с позолотой, взятую из Исторического музея. А Черкасов-Грозный ходил по павильону по той самой ковровой дорожке, которой пользовался царь Иван. Эйзенштейн считал, что все это необходимо для воссоздания духа эпохи, для глубокого проникновения в суть образов. Он мечтал когда-то снимать картину в самом Кремле, да война помешала.

Его внимание к мелочам, к предметам реквизита, оружию, посуде, одежде, мебели, конской сбруе было необыкновенным. Он даже пригласил на картину известного художника Всеволода Воинова специально для того, чтобы весь реквизит в точности соответствовал подлинным предметам. В нашей публичной библиотеке им. А.С. Пушкина (ныне Национальная библиотека РК – *ред.*) до сих пор хранятся альбомы рисунков Всеволода Воинова, перерывшего груды книг и фотографий, чтобы Сергей Михайлович мог выбрать нужные ему предметы.

Дело тут не в простой педантичности. Сергей Михайлович любил старинные, красивые вещи и был большим знатоком предметов искусства. Даже в Алма-Ате его маленькая комнатка в «лауреатнике» была похожа на музей. Здесь были узорчатые мексиканские ковры и циновки, какие-то маски, неведомо откуда привезенные, и самый удивительный подбор книг, которые загромодили и стол, не говоря уже об этажерке. Он не взял с собой лишнего костюма, лишней рубашки, но зато на столе его лежал огромный фолиант - толковый словарь английского языка Уэпстара, не менее громоздкий словарь парижского арго (жаргон апашей), исторические, философские, искусствоведческие труды и альбомы, отличный подбор английских детективных романов, которые он, скрепя сердце, давал мне читать всегда «только на одну ночь».

Владимир Луговской писал:

*Вокруг тебя висят в простенках лица
И маски, и обличья золотые
Неведомых веков, и божество
Языческое шествует по книгам...*

Так на самом деле и выглядела комната Сергея Михайловича. Но вернемся к «Ивану Грозному». Был один момент, который удивительно характеризует творческую фантазию Сергея Михайловича. А случай был почти драматический. При очередном просмотре материала оказалось, что в сцене, где Иван Грозный стоит перед гробом Анастасии, покойница улыбается.

Выяснилось, что пока артистка Целиковская безмятежно ждала начала съемок, а они запаздывали, стоявшие неподалеку актеры рассказывали друг другу анекдоты. Целиковская, естественно, улыбнулась, упустив из виду то, что ее в этот момент уже снимают. Боже мой, какое волнение наступило в зале! Сцену надо переснимать, а для этого надо все восстанавливать, и это время, время, и еще раз время! И что скажет Сергей Михайлович!

Но Сергей Михайлович посмотрел, улыбнулся и сказал, что это просто замечательно. Ведь в кадре Анастасия предстает такой, какой ее видит Иван Грозный, горячо любивший свою красавицу-жену. И под влиянием нахлынувших воспоминаний он на мгновение увидел ее улыбку. Вопрос был разрешен.

Монтировал Сергей Михайлович сам, целые дни не вылезая из монтажной. А впрочем, так работали и все другие мастера - и Пудовкин, и Пырьев, и Райзман, и Юдин, и братья Васильевы. А помогали им наши монтажницы Роза Джангозина, Тася Шулятьева и многие из тех, кто по сей день работают на студии «Казахфильм».

Я говорил о фильме «Иван Грозный» и его гениальном авторе так подробно только потому, что именно с Сергеем Михайловичем я был связан больше, чем с другими. И встречи с ним запомнились мне больше всего.

Но ведь в то же самое время снимались еще и другие картины, исключительно актуальные и злободневные, ибо они были посвящены Великой Отечественной войне, и в них, как в зеркале, отражалось то, что больше всего волновало тогда советских людей.

Одной из первых вышла картина «Секретарь райкома», отснятая Пырьевым. Пудовкин снял фильм «Русские люди», братья Васильевы - «Фронт», Эрмлер - «Она защищает Родину».

Любимцем публики стал «Антоша Рыбкин», отснятый Константином Юдиным. Горячий отклик нашли картины «Нашествие» Абрама Роома, «Жди меня» Столпера и Иванова, «Непобедимые» Михаила Калатозова и Сергея Герасимова. Да разве все картины перечислишь! Их было много, и они были разные, носящие на себе отпечаток яркой индивидуальности их авторов.

Были и тяжелые потери. Умерли от брюшного тифа блистательные актеры Борис Блинов, создавший незабываемый образ Фурманова в фильме «Чапаев», Софья Магарилл - жена Козинцева, которая еще в двадцатых годах приобрела широкую известность в немом кино, умер старик Черкасов, навсегда памятный нам как создатель образа Суворова. Больно поразила всех смерть молодого режиссера Кадочникова, который хотел снимать кинокартину «Козы-Корпеш и Баян-Сулу». У него было больное сердце, и он был освобожден от призыва в армию. Студии понадобилось топливо, он поехал в Баканас на заготовки саксаула, надорвался и умер. В Алма-Ату его привезли уже мертвым. Тяжело вспоминать об этом. Но горе идет рука об руку с радостью. Скорбь сменяется весельем. И удивительно, что светлые моменты всегда врезаются в память глубже, чем скорбь и печаль.

Достаточно было посмотреть на лица, с напряженным вниманием следившие за победоносными сводками Информбюро. Радиорепродуктор находился на втором этаже «Дома Советов», в небольшом фойе. И к моменту передач там былолюдно, как в автобусе в часы пик.

А как расцветали улыбки на лицах раненых воинов, когда в госпиталь приезжали любимые режиссеры и актеры - Михаил Жаров, Борис Чирков, Вера

Марецкая! Как увлекательно говорили Всеволод Пудовкин, Иван Пырьев, Григорий Рошаль! Несколько раз в неделю актеры и режиссеры выезжали в госпитали, и, как шутя сказал кто-то из врачей, «их посещения были важным лечебным фактором». Здесь бывали и поэты, и писатели, и академики. Каждый считал это своим долгом.

Многим и до сих пор памятни литературные вечера в публичной библиотеке им. А.С. Пушкина, на которых яблоку упасть было негде. Особенно мне памятен вечер, посвященный Велемиру Хлебникову. Председательствовал на нем Эйзенштейн, а выступали Шкловский, Паустовский, критики Харджиев и Тальников и многие другие. С огромным успехом выступали Маршак и Панферов, Михалков и Зощенко, и, конечно, наши казахские писатели Мухтар Ауэзов, Абдильда Тажибаев, Сабит Муканов, Габит Мусрепов и Таир Жароков.

Кто только ни побывал в Алма-Ате в эти годы! Алексей Толстой и Константин Симонов, Пятрас Цвирка и Петрусь Бровка, а уж о кинематографистах и говорить нечего. Памятен мне и приезд известного немецкого драматурга-коммуниста Фридриха Вольфа, только что вырвавшегося из концентрационного лагеря во Франции, куда он попал после падения республиканской Испании. Всю ночь до рассвета рассказывал он в комнате у Бела Балаша о боях в Испании, и мы слушали его, затаив дыхание.

Постепенно люди стали разъезжаться. Дольше других задержались Сергей Михайлович и Бела Балаш, Григорий Львович Рошаль отснял картину «Абай», а фильм «Черевички» был едва ли не последним фильмом, снятым в Алма-Ате. Ставили его Михаил Шапиро и Надежда Кошеверова. Десять лет спустя встретившись с ними в Ленинграде, мы вспоминали эти дни и то, как мерз бедный актер, изображавший черта, когда его окунали в воду по многу раз, потому что снимались дубли. Он забавно выглядел, этот бедный мокрый черт в накинутом тулупе и в валенках, и тяжело вздыхал, когда ему вновь приходилось лезть в яму с водой, изображавшую прорубь. Многие хотели бы еще рассказать. Да надо знать меру. Ведь мера для искусства - все.

Уехали мосфильмовцы и ленфильмовцы, ЦОКС превратился в Алма-Атинскую студию художественных и хроникально-документальных фильмов. Родилась и развивается наша собственная казахская кинематография, год от года набирая темпы.

И все же порой, проходя по студии, я вспоминаю прошедшие дни. «Ночевала тучка золотая...» И этого я не забуду.

Р. С. Весной 1941 года, сообщает уже сегодня интернет-проект «Хронос», Эйзенштейну предложили поставить в Большом театре оперу почитаемого Гитлером Вагнера "Валькирии", на что Эйзенштейн был вынужден согласиться. На предложение Эйзенштейна сделать кино о деле Бейлиса А. А. Жданов ответил, что "эта тематика не представляет интереса", предложив снять фильм об Иване Грозном. 1-я серия фильма (1945), воспевавшая идею великодержавности, была удостоена Сталинской премии, 2-я серия не вышла на экран, т. к., по мнению ЦК ВКП(б), высказанному в Постановлении от 4 сентября 1946 года, не удалась. "Режиссер Сергей Эйзенштейн, - говорилось в нем, - во 2-й серии фильма "Иван Грозный" обнаружил невежество в изображении исторических фактов, представив прогрессивное войско опричников Ивана Грозного в виде шайки дегенератов..."). Встреча И. В. Сталина, В. М. Молотова, А. А. Жданова с Эйзенштейном и артистом Н. К. Черкасовым в феврале 1947 года дала возможность переработать картину, но очередной, смертельный инфаркт Эйзенштейну не позволил этого сделать. Фильм был показан только в 1958 году.

ЛЕВ ВАРШАВСКИЙ – ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

Вы только что прочли воспоминания отца моего о ЦОКСе. Приводить занимательные, зрительно воссоздающие атмосферу того времени эпизоды можно еще и еще. Отец диктовал их живо, с упоением, и не только об «Иване Грозном», но и о других фильмах, людях, их замечательных деяниях. Слышать и фиксировать это на машинописных страницах было радостно и интересно. Омрачало лишь сознание, что это, видимо, его последняя диктовка, так как счет отведенного ему на жизнь времени подходил к концу. Через две недели стрелка его земных часов остановилась. И всякий раз, когда подходит отцовский день рождения, я возвращаюсь к этому моменту и рассказываю о нем друзьям и близким. Те, в свою очередь, вспоминают что-то свое, а все вместе складывается в общий образ человека, который оставил по себе добрую память. Вот и сейчас, когда подоспело его 100-летие, само собой сложился некий словесный абрис, который, хоть и не полно, но дает все-таки представление о юбиляре.

* * *

Лев Игнатьевич Варшавский, он же известный публицист, критик, искусствовед, воспитатель молодой поросли киносценаристов, оставил значительный след в истории культуры нашей республики. Казахстану, я считаю, повезло, что здесь, пусть не по своей воле, нашли приют такие интеллигенты, каким был этот мой замечательный друг. Высланный в Алма-Ату из Ленинграда и лишенный каких-либо прав, что он сделал сразу, как попал сюда? Он отправился в библиотеку и, найдя себе там временное, хоть и незаконное (директор библиотеки разрешил ночевать на газетных подшивках) пристанище, в первую очередь занялся историей Казахстана, чтением книг и записок ученых-востоковедов о нашем крае, изучением казахско-русских литературных взаимосвязей. Параллельно он знакомился со здешними писателями и поэтами, работниками театра, художниками, музыкантами. Живой интерес этот выразился потом во множестве его статей, исследований, рецензий и обзоров, газетных и журнальных корреспонденций. По ним легко прослеживается как прошлое, так и сегодняшний день нашей культуры. Не это ли проникновение в наши духовно-интеллектуальные сферы позволило ему выполнить работу главного редактора памятной всем нам Декады казахского искусства и литературы в Москве 1959 года? Не оно ли дало ему силы и знания для создания в соавторстве с министром культуры республики Амиром Канапиным первого и пока единственного фундаментального труда «История искусства Казахстана»?

Вклад Льва Игнатьевича я вижу в разных областях нашей культуры. Ну, скажем, работая в той же Пушкинской библиотеке, я не раз обращался к библиографическим описаниям ее редкого фонда, которые сделаны были им в первые годы его пребывания в Алма-Ате. Причем, это не просто добросовестно заполненные каталожные карточки, а обработка едва не вывезенных для сожжения, но спасенных им древних восточных книг и рукописей. С декабря 1941 по январь 1946 года мы работали с ним бок о бок в Союзе писателей Казахстана. Репрессированный и высланный, он был тогда на положении изгоя, и в штат его никуда не принимали. Все эти годы он выполнял обязанности председателя русской секции Союза на общественных началах. Это было время, когда к нам прибывали эвакуированные деятели культуры – Сергей Эйзенштейн, Самуил Маршак, Михаил Зощенко, Константин Паустовский, Сергей Прокофьев, Галина Уланова, Николай Мордвинов и другие, и всех их нужно было обеспечить самым необходимым. Зная многих по своей прежней деятельности в Москве и Ленинграде, он помогал им и их семьям в устройстве жилья, с

продовольственными карточками, в налаживании творческих контактов с местными организациями и работниками литературы и искусства.

Когда в конце сороковых в Русском театре драмы открылась театральная студия, Лев Игнатьевич вел там занятия, а в последующие годы, когда ему было разрешено печататься, откликнулся в прессе на все значительные постановки этого и других театров Алма-Аты. Его педагогический дар нашел применение и в такой сфере искусства, как кино. Я не имею в виду его умение писать тексты и сценарии для кинохроники, не говорю о том, как они вместе с Шакеном Аймановым создавали своего будущего «Алдара Косе». В заслугу ему я ставлю организацию сценарной мастерской при студии «Казахфильм», которой он руководил добрый десяток лет. Там он приобщал к экранной драматургии писателей и журналистов, там готовил молодежь для поступления во ВГИК.

Знания, эрудиция и мудрость Льва Игнатьевича служили питательной средой для многих людей. Его советами пользовались министры нашей казахстанской культуры, к нему шли за консультацией историки и лингвисты, ему доверяли первое чтение своих рукописей литераторы и критики, через «академию Варшавского» в его приветливом доме, который был открыт всегда и для всех, прошла едва ли не вся творческая интеллигенция Алма-Аты.

Когда бы кто бы ни приходил в дом Варшавских, его, как правило, встречал звук печатной машинки. Лев Игнатьевич диктовал. Это могла быть большая, кем-то заказанная работа, литературоведческое изыскание, отзыв на первый концерт только что созданного оркестра или танцевального ансамбля, информация в завтрашний выпуск газеты или последних известий на радио. Некоторые из этих работ вошли в его небольшую – верхушка айсберга! -- посмертную книгу «Памятные страницы». Написанные человеком обстоятельным и чрезвычайно эрудированным, они дают представление о разносторонности автора, широте его интересов и глубоком проникновении в волнующие всех нас проблемы.

*Абдильда ТАЖИБАЕВ, народный поэт
Казахстана (рекомендация к изданию
«Памятных страниц» Л. Варшавского).*

* * *

Дорогая Люда! Я очень часто вспоминаю вашу комнату в нашем гостиничном подвале, Льва Игнатьевича и маму твою Любовь Александровну. Сейчас я понимаю, что Лев Игнатьевич, видимо, сильно повлиял на меня. Во всяком случае, идея, что я могу заняться искусствоведением, исходила от него. Он же и порекомендовал меня ведущему и очень авторитетному преподавателю Алма-Атинского театрального института Людмиле Ивановне Богатенковой в качестве лектора. Вот так и поехало.

*Лотта ЗАЛЬЦМАН,
доктор искусствоведения, Израиль (из письма).*

* * *

Попав в конце 50-х годов в дом Варшавских, я еще не очень осознавал, что Лев Игнатьевич – это явление в культуре Казахстана. Но мне было страшно интересно сидеть где-нибудь в уголке, сжавшись в комочек – это при моих-то 110 килограммах! – и слушать, слушать, слушать этого интереснейшего человека неброской внешности, но с мощным интеллектом и, как оказалось, еще и с сильным характером и волей. Время было такое, что о многих событиях нельзя было прочесть ни в газетах, ни в журналах. Я узнал, что Лев Игнатьевич был помощником Карла Радека, был незаконно репрессирован после убийства Кирова в 1934 году, сидел в «Крестах», был сослан в Алма-Ату.

Кого только ни приходилось мне видеть в этой квартире! Там я познакомился с моими театральными кумирами – народными артистами СССР Валентиной Борисовной Харламовой и Евгением Яковлевичем Диордиевым. Бывали там писатели Николай Иванович Анов, Анна Борисовна Никольская, Сергей Николаевич Мартьянов, Иван Петрович Шухов, Морис Давыдович Симашко, Андрей Игнатьевич Алдан-Семенов, многие казахские, уйгурские и корейские прозаики и поэты. А однажды заходит высокий человек, симпатичный, но с растрепанной шевелюрой, и Лев Игнатьевич говорит: «Славушка, познакомься, это гость из Москвы». Подаю руку: «Слава Калинин», в ответ: «Юрий Домбровский». Лев Игнатьевич: «Юра, Славушка у нас знаменитый штангист!». А я во все глаза смотрел на живого Хранителя древностей! Первое издание названного этим именем романа и сегодня одна из реликвий нашей семейной библиотеки.

Очень памятни мне два вечера, а точнее сказать, ночи, когда за столом у Льва Игнатьевича пел Александр Галич, а потом продолжение было на квартире у Жовтиса.

Знания Льва Игнатьевича были колоссальны. Он никогда об этом не говорил, но близкие знали, что он писал докторские и кандидатские диссертации, когда у него как у политического ссыльного не было работы и надо было на что-то жить. Сам же он никаких степеней не имел.

Он был большим знатоком и ценителем живописи, дружил со многими художниками, писал о них. Обожал импрессионистов, в частности, Ван Гога, но не любил одну его картину, где изображен тюремный дворик. Она ему напоминала «Кресты». На этой картине четыре тюремных корпуса, а посреди них замкнутая площадка и идущие по кругу заключенные.

Наряду со своим тестем Яковом Юлиановичем Алтаевым и Александром Лазаревичем Жовтисом я считаю своим духовным отцом Льва Игнатьевича Варшавского, открывшего мне Достоевского, посоветовав начать чтение его с романа «Игрок», который он считал гениальным, и много что другое.

Умер Лев Игнатьевич весной 1967 года. Я каким-то чудом оказался не на выезде. Пришел в огромный, высокий старый коридор (так называемые «Парижские бульвары»!) киностудии, где стоял гроб с его телом. Стоял в сторонке от незнакомых мне киношников и тихонько плакал.

***Вячеслав КАЛИНИН,
мастер спорта по штанге, неоднократный чемпион
соревнований и олимпиад (фрагмент воспоминаний).***

* * *

Я очень любил его со всей его неумной фантастичностью и, увы, не по его вине нереализованным талантом. Писать об этом больно, но нужно. Мы часто оцениваем людей только по тому, что они сумели и успели сделать, и не учитываем исторических обстоятельств. Я любил Левушку и за то, что он делал, за ум, талант, доброжелательство к людям, и за то, что он мог бы сделать, но не сделал в силу обстоятельств.

***Михаил БЛЕЙМАН,
кинодраматург (из письма).***

* * *

На этот раз я пробыл у Льва Игнатьевича почти целую ночь. Говорили обо всем. Время от времени, затягиваясь сигаретой, он подходил к окну, всматривался в очертания шумящих листвой карагачей, вспоминая, видимо, о чем-то давнем. Вот так же, мне кажется, стоял он у окна своей квартиры на Петроградской стороне перед той несостоявшейся командировкой, перебирая, что еще надо бы положить в свой дорожный саквояж. В те годы Лев довольно много колесил по Европе, встречаясь с

коминтерновцами, русскими эмигрантами, выдавая репортажи о немецком рабочем движении. Вот и сейчас он ехал по заданию «Известий» в Хельсинки для подготовки материалов о финской компартии.

Время было тревожное. Всякий раз, возвращаясь домой, он обнаруживал, что опять исчез невеста куда кто-то из дорогих ему и близких. Люди сторонились друг друга, отводили глаза при встрече, шептались по углам. Ночами по улицам и дворам шныряли «воронки», то в одной, то в другой квартире вспыхивал свет, кого-то выводили из подъездов, и опять все погружалось в глухую предутреннюю тьму. Но сейчас все было тихо. Он собрался было побриться, направился в ванную, вытащил из футляра лезвие, но раздался стук в дверь.

На пороге стояли три молодца с выразительно поднятыми воротниками серых плащей. Один из них протянул бумажку в развернутом виде – ордер на арест. Лев с любопытством прочитал текст, коим извещалось что он -- «руководитель троцкистско-бухаринской группировки», и потому «подлежит немедленному аресту». «Я – руководитель? – умилился он. – Меня повысили в чине?» Черты и бесенята резвились в его глазах. «Смеяться будешь потом, -- вспыхнул в негодовании молодец, -- собирайся!» И через какое-то время Лев оказался в камере предварительного заключения.

Допросы были изнурительными. Он отрицал какую бы то ни было принадлежность к какой бы то ни было группировке. Обвинений не признавал, бумаг не подписывал. И чем больше стоял на своем, тем длительней и изощренней были дознания. Продолжалось это несколько месяцев, пока вконец измученный упрямством Льва следователь не спросил: «Родственники за границей имеются?». «Имеются». Лейтенант неслышанно воодушевился: «Фамилии, имена?» «Пожалуйста: Долорес Ибаррури... Георгий Димитров... Эрнст Тельман...» «Подпиши», -- почти шепотом произнес следователь и, не веря своей удаче, в нетерпении пододвинул протокол допроса. Лев подписал.

-- Много лет спустя, в 1956 году, уже после реабилитации, -- рассказывал мне в ту ночь мой дорогой учитель и умудренный жизнью наставник Лев Игнатьевич Варшавский, -- меня вызвали в КГБ. Лейтенант, но не такой грубиян, как тот, при аресте, а молодой и вежливый, листая тонюсенькое мое дело, смеясь, извинялся: «Надо же!... Долорес... Димитров... Тельман!... Вы уж простите, Лев Игнатьевич!»

*Лаврентий СОН, сценарист и кинорежиссер
(фрагмент эссе «Leo-Menscheskind»).*

* * *

Пожилему человеку, заведующему сценарной мастерской «Казахфильма» Льву Игнатьевичу Варшавскому необходимо было для протезирования нижней челюсти вырвать несколько разрушенных зубов. Когда все было сделано, врач Усвятцова спросила пациента: «Ну, как, Лев Игнатьевич, я не очень вас мучила?» «Что вы, Любовь Борисовна, -- сказал Варшавский, -- вы управились с моей нижней челюстью не хуже, чем когда-то следователь Андрей Яковлевич Свердлов, сынок Якова Михайловича, управился с верхней».

*Александр ЖОВТИС, доктор филологии,
сборник «Непридуманные анекдоты».*

* * *

Из личного листка и автобиографии отца - Льва Игнатьевича Варшавского - мы узнаем, что он с 1921 по 1926 год был в секретариате Коминтерна, а также личным секретарем Карла Радека. В течение нескольких десятилетий на имя Радека было наложено табу, и в доме при мне оно почти не произносилось. Лишь с началом перестройки и обращения к подлинной истории, в том числе и истории сталинских

репрессий появился интерес к этой довольно значительной политической фигуре, но отец до этого не дожил. И вот теперь, когда уже многое открылось, мне хочется дать чисто историческую справку о Радеке того, докоминтерновского периода и времен Коминтерна, когда с ним работал мой отец.

РАДЕК Карл Бернгардович (1885-1939) - деятель международного социал-демократического и коммунистического движения. С 1917 г. член РКП(б), в 1919 -1924 член ЦК РКП(б), 1920-1924 - член Исполкома Коминтерна.

Родился во Львове, с юности участвовал в революционном движении, состоял в социал-демократических партиях Польши, России, Австро-Венгрии и Германии, был делегатом международных социалистических конференций, включая знаменитую Циммервальдскую. После Февральской революции 1917 года входил в Заграничное представительство РСДРП в Стокгольме и вел переговоры с немецкими властями о возможности возвращения русской революционной эмиграции через территорию Германии в Россию. К моменту приезда в Россию в апреле 1917 года (вместе с Лениным в пресловутом plombированном вагоне) имел репутацию эрудита, знатока европейских дел. После захвата власти большевиками Радека определили служить на ниве международной политики - в Наркомате иностранных дел (НКВД). В ноябре 1918 г. нелегально выехал в Германию, участвовал в организации 1-го съезда компартии Германии. В феврале 1919 г. арестован, сидел в тюрьме Моабит. В декабре 1919 г. вернулся в Россию.

В 1920 году по предложению Ленина избран в ЦК РСДРП, одновременно был членом Исполкома Коминтерна. В декабре 1922 г. представлял СССР на Международном конгрессе мира в Гааге. Был главным комментатором зарубежных событий в "Правде", "Известиях" и других изданиях, считался лучшим коммунистическим журналистом мира. Некоторое время возглавлял Коммунистический университет имени Сунь Ятсена, занимавшийся подготовкой парткадров для стран Дальнего Востока.

Звезда Радека закатилась, когда почти всю вину за неудачу германской революции ввалили на него одного. В 1924 году он был выведен из Исполкома Коминтерна и из ЦК партии. Дальнейшая судьба Радека полна сложностей и неожиданных поворотов. Например, В 1933-1934 гг. он был тайным посредником Сталина в переговорах с Гитлером на дальних подступах к пакту Риббентроп-Молотов. По мнению сбежавшего на Запад советского разведчика В. Кривицкого, этот факт и послужил в дальнейшем основной причиной гибели Радека.

В сентябре 1936 г. Радек был арестован и после жестоких допросов на Лубянке привлечен к открытому процессу по делу "Параллельного антисоветского троцкистского центра" в качестве одного из главных обвиняемых. На процессе, проходившем в январе 1937 г., он признал все. И то, что «был агентом японской разведки», и то, что «готовил убийство Сталина», и то, что «договорился с Троцким отдать Украину немцам и реставрировать капитализм». Его приговорили к 10 годам заключения. В лагере по специально разработанному и санкционированному Сталиным плану Радек был убит уголовниками. Реабилитирован в 1988 году.

Людмила Варшавская-Енисеева.

* * *

Бывший коминтерновец, Лев Игнатьевич Варшавский владел несколькими иностранными языками, и это обстоятельство, видимо, запомнили его уцелевшие коллеги. В сентябре 1942 года первому секретарю ЦК партии Казахстана Скворцову сообщили, что через Алма-Ату из Китая летит одно Чрезвычайное Значительное Лицо.

Звонивший из Москвы начальник Совинформбюро С. А. Лозовский подчеркнул: речь идет о человеке, от которого зависит открытие второго фронта против Германии, и в завершение разговора сказал: «В качестве переводчика с нашей стороны встречать Гостя будет известный вам Варшавский».

Варшавского тотчас доставили в ЦК и довели до его сведения боевое задание. А так как экипировка Льва Игнатьевича (старая гимнастерка, галифе, ботинки с обмотками) показалась Сковорцову недопустимой дискредитацией Советской власти, за ночь официальному переводчику сшили черную «тройку».

На следующее утро его обрядили в новый костюм и отвезли на Бурундайский военный аэродром, куда вскоре прибыл и Сковорцов с синклитом. Таинственный банкет в честь Высокого Гостя готовили в городе, где остался хлопотать предсовнаркома и несколько расторопных членов правительства.

Когда Чрезвычайное Значительное Лицо сошло с трапа английского «Дугласа», Сковорцов, поздоровавшись, сказал ему через Варшавского: «Сейчас Ваше Превосходительство соблаговолит проехать в гостиницу...» «О, нет, -- сказал Гость, -- я пробуду здесь ровно столько, сколько требуется летчикам для заправки самолета горючим!» «Но – отдых, банкет?» «Отдыхать будем после войны. А горячего мы поедем у вас здесь, в офицерской столовой. Я ведь демократ и весьма неприхотлив к тому же».

Слова Его Превосходительства повергли Секретаря прямо-таки в шоковое состояние: никакой офицерской столовой или хотя бы буфета на Бурундайском аэродроме не было. Здесь находилось лишь несколько саманных домиков обслуживающего персонала и еще длинное, похожее на конюшню здание, где ютились диспетчеры и летчики, ожидавшие своей очереди на вылет, и где стояло несколько стульев, деревянные скамьи и два неизвестно откуда взявшихся шахматных столика.

На просьбу поесть в офицерской столовой горячего Сковорцов отреагировал, тихо сказав сопровождавшему его наркому торговли: «Достань!». Тот бросился сломя голову к одной из соседних саманок и ворвался в нее в тот момент, когда хозяйка вынимала из печи горшок с пшенной кашей. Объяснив ей на ходу про Значительное Лицо, он схватил горшок и был таков. Не знаю, где уж раздобыли сервировку для шахматных столиков, но Лицо позавтракало. Для истории же Варшавский сохранил небольшой диалог. «Что это?» – спросил Его Превосходительство, глядя на дымящееся незнакомое кушанье. «Казахское национальное блюдо», -- сказал Сковорцов. «А-а-а, это вроде нашего пориджа! – отозвался Гость. – Я демократ и очень люблю поридж».

Через полчаса он улетел дальше, в Москву. Лев Игнатьевич, свято хранивший государственную тайну, не называл имени Чрезвычайного Значительного Лица. Но поскольку через некоторое время стало известно, что в столице нашей родины побывал сам Уинстон Черчилль, все мы, знакомые Варшавского, были уверены, что «поридж» в Бурундае ел именно он. А второй фронт, как известно, союзники открыли лишь два года спустя.

***Александр ЖОВТИС,
доктор филологии.***

Знакомо ли вам удивительное чувство открытия, когда перед вами разворачиваются вдруг новые, до сих пор незнакомые страницы? В Центральном Государственном архиве Республики Казахстан, в личном фонде Льва Игнатьевича Варшавского, хранится почти никому неизвестная неоконченная, а может быть частично утерянная рукопись под название «Абай, Михаэлис и Долгополов» – сорок семь листов машинописного с карандашными, чернильными правками и авторскими

ремарками. Незаконченными оказались последние страницы рукописи, те, что рассказывали о Долгополове, но полностью сохранились описания жизненного пути Михаэлиса, его встреч в Семипалатинске с Абаем Кунанбаевым.

Рукопись Варшавского не была опубликована при его жизни, как и многие другие его произведения, и тут надо бы напомнить непосвященным о превратностях судьбы этого человека. Он не был коренным казахстанцем, а в 1938 году Варшавский был незаслуженно осужден и выслан из Ленинграда в Алма-Ату, но началась Великая Отечественная война, и Варшавский до конца жизни остался в Казахстане, хотя в середине 50-х он был полностью реабилитирован Прокуратурой СССР.

Лев Игнатьевич обладал глубокими всесторонними знаниями, был одаренным исследователем, переводчиком, владеющим несколькими иностранными языками. Круг его творческих интересов был обширен: он внимательно изучал историю казахского и уйгурского народов, колонизацию царизма в Семиречье, писал о Чокане Валиханове, Федоре Достоевском, Тарасе Шевченко, Евгении Михаэлисе, Джамбуле и многих других. Он дружил при жизни с Юрием Домбровским, Бела Балашем, Константином Паустовским, Виктором Шкловским, Сергеем Марковым, Николаем Ановым и другими. В годы войны русские писатели, находившиеся в Алма-Ате, рекомендовали его в члены Союза писателей Казахстана, но находящийся на положении высланного Варшавский так и не был принят. Большая дружба связывала его с Ильясом Омаровичем Омаровым, Ермуханом Бекмахановым, Шакеном Аймановым, Абильтаем Кастеевым, Сергеем Калмыковым и многими, многими другими.

Работая над книгой об Абае и Михаэлисе, Варшавский использовал обширнейший материал архивов Алма-Аты, Семипалатинска, Усть-Каменогорска, Омска, Оренбурга, воспоминания и письма различных авторов, опубликованные в периодической и специальной литературе XIX и XX веков. Его интересовала судьба Михаэлиса, российского революционера и, брошенного на вечное поселение в казахские степи, где с новой силой и глубиной проявились нравственный и интеллектуальные силы не сломленного испытаниями человека, сыгравшего огромную роль в формировании мировоззрения великого Абая Кунанбаева.

Пример Михаэлиса вдохновлял и самого Льва Игнатьевича Варшавского, почувствовавшего свою полезность, нужность России и казахскому народу, приютившему его в годы лихолетья.

Игорь САВИН,
драматург, публицист.
Из предисловия к статье «Абай и Михаэлис»
для сборника-альманаха «Алаш мирас»
(«Народное наследие»)
Государственного архивного
управления РК, 1993 г.

«То был театр одного актера»

А теперь небольшое интервью, данное мне отцом для радиогазеты «Наша Алма-Ата», недавно появившейся на Казахском радио. Речь шла о Шакене Кенжетасовиче АЙМАНОВЕ.

- Я встретил его, - рассказывал отец радиослушателям, - когда он был совсем молод и откровенно радовался своим первым успехам в искусстве. Блестяще складывались дела в театре, а счастливая случайность, подсказавшая кинорежиссеру Ефиму Дзигану выбрать именно этого молодого актера на роль столетнего Джамбула, принесла его избраннику мгновенную и безоговорочную популярность. Я прослеживал все его актерские и режиссерские работы, писал о них в рецензиях и театральных обзорах. Хорошо все пошло у него и в киностудии, где он поручил мне вести сценарную мастерскую.

Потом он предложил мне же написать сценарий об Алдаре-Косе. Надо сказать, что сыграть этого персонажа и уж тем более самому поставить о нем фильм было давнишней мечтой Шакена. Загоревшись такой идеей, он сам отбирал наиболее яркие эпизоды. Ему казалось непростительным упущением, что нет еще казахского фильма о народных мастерах шутки и розыгрыша. Одним из таких был самый популярный в народе, «притча во языцех» Алдар. Неумный, щедрый на красное словцо безбородый весельчак, знающий невзгоды, но не знающий уныния. Шакену хотелось как можно ярче показать на экране народного любимца, чье слово разило и спасало, уничтожало и миловало. В Алдаре он видел воплощение одаренности и нравственного начала казахов. Это был герой, чьим оружием были не копье и булатный меч, а вложенная в уста мудрость.

С каким наслаждением работал я с ним во время создания сценария об Алдаре-Косе! Шакен приходил в наш тесный подвал старой гостиницы «Дом Советов», где после войны осталось жить еще множество работников театра и кино, художников и музыкантов, эвакуированных в свое время в Алма-Ату, и буквально с порога начинал разыгрывать сцены, эпизоды, фантазировать, проигрывать в лицах, имитировать. Это были подлинные представления на дому, театр одного актера – да еще какого актера! В его импровизациях наш Алдар обнаруживал сотни оттенков своего неизбежно жизнелюбивого нрава. Шакен изображал его то веселым и язвительным, то задумчивым и озабоченным, то по-старчески философски-рассудительным, то в виде ярмарочного комедианта. Фильм проигрывался буквально на глазах. И, следуя за воображением исполнителя, я оказывался то в старой бедняцкой юрте, то в жилище шамана, то в мрачном укрытии мазара, куда забрался Алдар подстеречь недругов или соперников. Иногда на такое представление собиралось много любопытствующих, потому что не всякий день выпадает возможность видеть подобные зрелища. Шакен не смущался. Наоборот, публика вдохновляла его фантазию. Такой метод был очень плодотворен.

Я писал Алдара как бы с натуры – казалось, характер героя-острослова, хитреца и благородного обманщика был присущ его будущему исполнителю. К каждому приходу Шакена я торопился дописать новый эпизод. Делал это тщательно, с прикидкой на его фактуру, интонации, манеры. Наконец в один прекрасный день сценарий был завершен, и начались съемки фильма «Алдар-Косе», он же «Безбородый обманщик».

1966 год.

Мастерская будущих талантов

Лев Игнатьевич ВАРШАВСКИЙ (1904-1967) - историк-публицист, литературный и театральный критик, автор сценария художественного фильма "Алдар-Косе" («Безбородый обманщик») при участии режиссера-постановщика этой ленты Шакена Айманова, создатель сценариев нескольких документальных фильмов, книг «Искусство Казахстана» (с А. Канапиным), «Памятные страницы» и др. Руководитель сценарной мастерской студии "Казахфильм". Уроженец Санкт-Петербурга, он в свое время окончил факультет общественных наук Ленинградского университета. 1918 - Главная книжная палата. 1919-1920 - рабочий Трудовой коммуны. 1921-1926 - секретариат Коминтерна, переводчик, личный секретарь Карла Радека. 1926-1928 - зав. кабинетом иностранных языков Военно-политической академии СССР. 1928-1937 - журналистская работа. Печатался в "Ленинградской правде", "Известиях", "Красной Звезде", "Красной газете". Редактор ЛенОГИЗа. В 1938 году арест. В 1939-м после приговора суда выслан в Алма-Ату.

1940-1941 - старший научный сотрудник библиотеки им. А. С. Пушкина. С 1941 по 1946 год - уполномоченный Союза писателей Казахстана и председатель русской секции Союза писателей Казахстана (нештатно). Устраивал жизнь и быт эвакуированных деятелей культуры. 1946-1948 - научный сотрудник, и.о. зам. директора по научной части библиотеки им. А. С. Пушкина. Начиная с кампании космополитизма 1948 года по май 1958-го на работу нигде не брали. Лишь в 1958 году по приглашению Шакена Айманова Варшавский пришел на киностудию "Казахфильм", где до последнего дня своей жизни руководил сценарной мастерской.

Подготовка творческих работников – сложное дело. Творческих работников кино – тем более. Здесь своя специфика овладения кинематографической формой, особым виденьем. И дается это далеко не каждому. А молодые силы нужны: свои сценаристы, режиссеры, операторы, киноведы. Нужны тем более, что жизнь Казахстана многообразна и требует не только профессионализма, но и знания местных условий. Особенно это касается сценаристов.

Надо сказать, что именно наша студия успешнее других сумела решить вопрос подготовки кадров кинодраматургов. Основанная здесь в начале шестидесятых годов сценарная мастерская оказала большую теоретическую и практическую помощь писателям и журналистам республики, которых интересовало кинотворчество и которые делали в нем первые свои шаги. Многие из слушателей сценарной мастерской стали профессиональными кинодраматургами и сейчас плодотворно работают на «Казахфильме».

Но это, так сказать, первый этап пути, который касается уже сложившихся и проявивших себя творчески литераторов. А как же молодежь? Те, что оканчивают школу или институт и, не имея опыта ни в жизни, ни в практической работе, тянутся тем не менее к искусству, ищут себя в нем? Здесь ведь важно не пропустить момент. Важно выявить молодой талант, вовремя поддержать его, направить в наиболее рациональное русло с тем, чтобы он смог впоследствии принести студии не только пользу, но и, возможно, славу. Эту работу начал тогда, в шестидесятые, а теперь уже ушедший из жизни руководитель и энтузиаст сценарной «кузницы» Лев Игнатьевич Варшавский.

В мастерской очень хорошо понимают, что одного желания стать кинематографистом мало. Мало даже природной одаренности, если не хватает знаний. Вот стремление знать и узнать – как раз то, что старается привить своим молодым воспитанникам сценарная мастерская. Студия «Казахфильм» приглашает для занятий с будущими кинематографистами самых авторитетных специалистов как из Алма-Аты, так и из Москвы. Достаточно сказать, что в разное время в подготовке молодых участвовали такие опытные сценаристы, как Михаил Вольпин, Алексей Каплер, Михаил Блейман, Михаил Папава, киноведы – Николай Кладов, Нея Зоркая, Людмила Белова и еще многие режиссеры, операторы, художники кино.

Попасть во ВГИК далеко не просто. И тем отраднее сознавать, что там благодаря «школе Варшавского» выучились и учатся сейчас почти сорок казахстанцев, сумевших поступить не только на внеконкурсные места, но и пройти среди многих претендентов на общих основаниях. Уже то, что всякий год очень авторитетная и строгая комиссия, приезжающая из ВГИКа для отбора абитуриентов (а приезжали к нам ректор института Александр Николаевич Грошев, профессор Николай Васильевич Крючечников, декан режиссерского факультета Тавризян и другие), остается довольной, говорит о высоком уровне подготовленности нашей молодежи.

Молодежь тянется к искусству и видит в сценарной мастерской своего помощника. Многие слушатели, помимо учебных этюдов, пробуют свои силы в создании сценариев. С большим вниманием за этими их работами следят профессиональные киношники, и, конечно же, сценарная коллегия студии. Ведь первые шаги, как правило, бывают неуверенными, но ведь и профессионалы когда-то делали их! Благодаря этой общей заботе казахфильмовцев и, естественно, преподавательскому составу ВГИКа уже несколько вчерашних слушателей «мастерской Варшавского» стали штатными работниками нашей студии.

1967 год.

Моше КАМХИ

11 620 зн.

Шалом вашему дому!



Моше КАМХИ -- новый посол Государства Израиль
в Казахстане и Кыргызстане

На плашку

Я рад бывать у вас в общине, чтобы рассказывать об истории, культуре, повседневной жизни моей страны. Ведь Израиль - это не только конфликт с палестинцами или арабо-израильские отношения. Это также и мирный процесс. Это новые технологии, достижения в медицине, науке, экономике, социальной сфере. В конце-концов, Израиль представляет величайшую духовную ценность для евреев всего мира, и мне важно показать его таким, каков он есть.

Моше КАМХИ.

В октябре нынешнего года Чрезвычайный и Полномочный посол Государства Израиль в Казахстане и Кыргызстане Моше КАМХИ вручил свою верительную грамоту Президенту Республики Казахстан Нурсултану Назарбаеву. Зная интерес читателей "Давара" к этому событию, редакция газеты «Давар» попросила господина посла дать свое ознакомительное интервью.

- Господин посол, Вы приступили к исполнению своей миссии. Ваши впечатления о Казахстане?

- Самые что ни на есть теплые. Я уже неоднократно бывал в Астане, и меня приятно удивили темпы ее развития. Мне понравились люди, с которыми я там встретился. В Алматы я прибыл в канун еврейского Нового года - Рош-а-Шана и тут же поехал в синагогу, где встретил там самый дружелюбный прием. Тронутый им, я хотел бы продолжить это общение.

- Расскажите о себе, пожалуйста!

- Я родился в январе 1953 года в Стамбуле, в сефардской семье, которая жила в Турции более пятисот лет. Предки мои бежали туда из Испании в 1492 году. В пятнадцатилетнем возрасте я совершил алию и переехал в Израиль. Там, живя в студенческом общежитии, а точнее, в городке, я и мои товарищи четыре года учились в Высшей школе Алоней Ицхак и одновременно трудились. По два часа в день выполняли различные виды работ, включая сельскохозяйственные, и это считалось частью образования.

После окончания этого учебного заведения я, как все молодые люди в Израиле, три года служил в армии. Затем поступил в Тель-Авивский университет. То есть, прошел, как говорится, обычный путь израильских граждан. После окончания курса социологии в университете я сдал экзамены на дипломатический ранг и получил назначение в МИД. Служил в Управлении образования, Ближне-Восточном департаменте, секретарем по вопросам информации в Париже, консулом по политическим делам в Монреале, начальником Отдела арабских стран в Центре

политических исследований, помощником посла Израиля в Анкаре и вот сейчас здесь, у вас.

- Почему Вы выбрали путь дипломата?

- Дело в том, что в детстве я был очень словоохотлив, и взрослые говорили: "Наверное, он станет адвокатом!". А раз адвокатом я не стал, то вот перед вами дипломат. Правда, когда меня спрашивают, чем бы я занялся, приведишь родиться снова, я отвечаю, что попросил бы Господа Бога, чтобы он мне дал разум архитектора.

- Но ведь Вы и есть архитектор, поскольку выстраиваете те или иные политические конструкции!

- В каком-то смысле да. Мы строим те или иные отношения не только с ответственными людьми, но с государствами.

- То есть, при этом Вы еще и политический деятель.

- Отнюдь нет. В Израиле нас относят к гражданской службе. Мы защищаем и выражаем точку зрения и политический курс избранного правительства.

- Как Вы представляете свою миссию здесь, в нашей республике?

- Я не строю отношения между Израилем и Казахстаном, поскольку я уже третий по счету посол, и за десять с лишним лет уже многое определено. Моя задача - продолжать и развивать то, что было начато, и найти, согласно возможностям Казахстана, новые области для сотрудничества. Мне хотелось бы усилить диалог между нашими двумя странами, еще более активизировать культурную работу, расширить сферу экономических контактов.

- С каким знанием о Казахстане Вы прибыли сюда? Встречались ли с казахстанцами там, в Израиле?

- Должен признаться, что это первая страна, куда я ехал, не зная ни языка, ни истории, ни культуры. И потому, как это делается во всем мире, я перво-наперво обратился к Интернету и прочел все, что мог найти там о ней - ее истории, обществе, географии, экономике. С казахстанцами в Израиле я не встречался, так как ехал сюда из Анкары. Но зато нанес дипломатический визит послу Республики Казахстан в Турции, чтобы из его уст услышать наиболее важные, в нашей работе необходимые сведения.

Конечно, я хотел бы знать о Казахстане все. И чем больше я встречаю здесь людей, тем скорее восполняются мои пробелы. Например, я под очень сильным впечатлением от посещения музея в Астане и был бы счастлив познакомиться со всеми вашими музеями. Это в моих ближайших планах, как и контакты с людьми различных сфер общества. Казахстан интересен мне также тем, что в нем, как и в Израиле, живут люди многих национальностей. Исповедуя различные религии, говоря на разных языках, они мирно и по-доброму сосуществуют. В мире Казахстан известен как богатое природными ресурсами быстроразвивающееся государство с довольно большой территорией.

- Да, на ней, по словам поэта Олжаса Сулейменова, уместилось бы пять Франций. И если Вы решитесь осмотреть страну, которая для вас пока terra incognita, то, смею заверить, Вас ждет масса удовольствия.

- Думаю, что здесь более чем достаточно мест, которые интересно изучить, и я планирую детально ознакомиться со всеми четырнадцатью ее областями. Хотелось, чтобы и израильтяне увидели эту древнюю землю, и я сделаю для этого все возможное. Тем более, что в самом Израиле туризм является одной из основных отраслей экономики.

- Каждый человек - патриот своей страны. Скажите, с чем прежде всего у Вас ассоциируется образ Израиля?

- С Иерусалимом. Он является столицей евреев более трех тысяч лет. Это тот священный город, который неоднократно завоевывался. Но лишь для евреев он всегда

и остается вечной столицей. Другая ассоциация - пустыня, превращенная в оазис. И первое, о чем спрашивают те, кто впервые приезжают в Израиль: "Как вам удалось это сделать?". Когда самолет, оставив позади Средиземное море, готовится к посадке, вы с высоты птичьего полета видите посреди пустыни сплошную зелень и простирающиеся до горизонта квадраты современных городов. Они то восходят на холмы, то спускаются с них. И цвет городов в основном белый, потому что возводят их из белого камня. Тель-Авив, тот вообще называют Белым городом. Там белый камень использован для того, чтобы отражать солнечные лучи и тепло. А в Иерусалиме дома из камня твердого, иерусалимского. Он поглощает тепло, сохраняя его на зиму. Что символизирует Хайфу? Это гора Кармель и Кармельский лес, море. Бершева - столица пустыни, она же центр развития науки. Там все построено для того, чтобы максимально адаптироваться в условиях пустыни. Называть городов можно много, и во всех них - характер Израиля, во всех - дорогой его образ.

- Скажите, как Вы собираетесь строить свои отношения с еврейской общиной Казахстана?

- Как представитель Государства Израиль, я, естественно, не могу вмешиваться в ее внутренние дела. Но, как все работники посольства, я готов к любым контактам. Одна из наших задач - сделать для вас Израиль ближе. И чтобы прояснить процессы, что происходят в нем, я собираюсь проводить встречи как с лидерами еврейских организаций, так и с людьми общины. Скажем, в конце января в Израиле состоятся выборы, и знать, с чем идет к ним Израиль, наверное, будет интересно всем.

- Вы коснулись сегодняшнего положения Израиля. Как бы Вы охарактеризовали его в нескольких словах?

- Если бы не было террористических актов, то было бы намного легче. И построение мира между израильтянами и палестинцами, как достижение добрых отношений между арабскими странами и Израилем возможно только с ликвидацией терроризма. Терроризм и переговоры несовместны. Несколько лет назад мы были чересчур оптимистичны и думали, что мир уже совсем рядом. Мы не понимали, что Арафат выбрал путь войны. Но сегодня очевидно, что методы терроризма оборачиваются для его народа гораздо большим вредом, чем для израильтян, и уж конечно не служат делу установления мира. Мы должны победить врага, и мы это делаем.

- Казахстан чем-то может помочь в этой ситуации?

- Любая страна, которая убедит палестинцев в том, что только с прекращением терроризма мы сядем с ними за стол переговоров, будет нам полезной. Это то, с чем Израиль обращается ко всем государствам мира.

- Если можно, давайте вернемся к Вашей семье.

- У меня мама преклонного возраста, она живет со мной. Я у нее единственный сын, и куда бы меня ни назначали, она всегда едет со мной. Вот и сейчас она здесь, в Алматы. Моя жена турчанка. Она приехала ко мне через месяц после того, как я приступил здесь к работе. И - восемнадцатилетняя дочь в Анкаре.

- Какие-нибудь увлечения у Вас есть?

- Я люблю готовить. В самом раннем возрасте я стал проявлять интерес к кулинарии. Однако могу сказать, что как таковой израильской кухни не было. Каждая еврейская община приносила свои рецепты. До сих пор в каждой стране мира, кроме ее собственной, существует еще и еврейская кухня. И вот из этого множества, но только на основе израильских продуктов сложилась сегодняшняя национальная кулинария. Сейчас ею увлечены все, особенно мужчины. Телевидение посвящает ей десятки программ, в которых новое поколение поваров рассказывает, что надо делать с гранатами, чтобы приготовить соус, или как использовать для тех или иных блюд апельсин.

Кстати, если уж говорить о том, с чем связано для меня представление об Израиле, то это еще и апельсин как главный предмет экспорта. Правда, сейчас к нему добавились грейпфруты и другие плоды, для выращивания которых не требуется много воды. Однако Израиль - это та страна, которая может экспортировать не только плоды, но и саму технологию их выращивания. Начиная от бизнес-плана на ферме, семян, способов полива и устройства теплиц, с помощью которых можно получать богатые урожаи. Технологии эти предоставлены сегодня казахстанским фермерам. И если вы хотите увидеть настоящее лицо Израиля, то поезжайте в Атырау, Кызыл-Орду или Шымкент, где его специалисты в техническом сотрудничестве с Казахстаном и США занимаются производством сельскохозяйственных продуктов. Причем, это не бизнес, это техническая помощь, финансирует которую ЮСАИД.

- Те, кто общались с Вами, говорят, что Вы хорошо считаете по-казахски: бір, екі, үш, төрт...

- Бес, алты, сегіз, тоғыз... Дело в том, что я знаю турецкий язык, поскольку родился и вырос в Турции. В казахском языке, как известно, тюркские корни, поэтому освоение его для меня большой трудности не представляет. Куда сложнее с изучением русского. Так что я постоянно озабочен подготовкой домашних заданий.

- Вы прилежный ученик?

- Не очень. Времени не хватает. Но когда человек чего-то хочет, он все находит. У советника президента Миттерана было очень много книг. "Когда же вы их читаете?" - спрашивали его. И он отвечал: "Все очень просто. Я встаю в четыре утра и читаю до начала рабочего дня". К сожалению, я не такой человек. Я не могу подниматься так рано, чтобы учиться. Но, считаю, пример этот заслуживает внимания.

- А вообще какими языками Вы владеете?

- Конечно же, ивритом. Очень хорошо английским, хорошо испанским, арабским, французским. Мой родной язык - турецкий. Теперь к ним добавляются казахский и русский!

- Этот месяц проходит под знаком Хануки. Что бы Вы пожелали нашим читателям?

- Ханука - праздник света. Праздник преодоления трудностей, праздник победы. Желаю еврейской общине того, чего желаю всем людям Земли. То есть мира. Мир - это ключ ко всему. "Мир" на иврите звучит как "Шалом". Словом этим израильтяне приветствуют друг друга при встрече. Так что Шалом, процветания и счастья. И, как говорили древние, - в следующем году в Иерусалиме!

Интервью взяла Людмила ВАРШАВСКАЯ.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Галерея живых портретов

В книгу «Вычитано и выверено мной окончательно!!!» вошли 65 портретов, созданных виртуозным пером журналиста. Это интервью и очерки, которые Людмила Енисеева-Варшавская создавала на протяжении 50-летнего творческого пути. Собранные в одном издании, они являют собой памятник эпохе.

Большинство героев книги – выдающиеся личности, судьбы которых волей истории оказались связанными с Казахстаном. В их числе классик мирового кино Сергей Эйзенштейн, снимавший в Алма-Ате первую часть фильма «Иван Грозный», корифей детской литературы, поэт, создавший блестящие литературные переводы Шекспира на русский язык, Самуил Маршак, мастер деревянной скульптуры Исаак Иткинд, чьи произведения эксперты возводят в один ранг с живописными полотнами Марка Шагала и который в молодости был дружен с Шагалом, художник-сценограф, сын последнего директора русских императорских театров Владимира Теляковского Всеволод Теляковский и многие другие замечательные личности.

Все журналистские портреты созданы не с чьих-то слов, а на основе личных наблюдений и воспоминаний автора, и в этом их эксклюзивность. Выросшая в Казахстане, республике, куда на время Великой Отечественной войны были эвакуированы крупнейшие учреждения науки и культуры СССР, Варшавская видела великих... Причем наблюдала их не только в профессиональной среде, но и в обычной бытовой обстановке – стоявшими в очереди за керосином, отоваривавшими хлебные карточки, гулявшими в городском парке или посещавшими зоосад, а потому все герои книги предстают живыми людьми.

Вместе с тем сквозь эти судьбы автор шаг за шагом, десятилетие за десятилетием проходит вехи Новой и Новейшей истории.

Каждый очерк и каждое интервью, вышедшее из-под журналистского пера Людмилы Варшавской, это образец трепетного отношения к самому главному инструменту журналиста – слову.

Такое требовательное отношение к профессии перешло к ней от отца – журналиста, редактора и киносценариста Льва Варшавского.

Питерец, сосланный в Алма-Ату в период репрессий второй половины 1930-х годов, он стал одним из корифеев журналистики и кинематографии Казахстана.

Начиная с 1940-х, периода эвакуации в Казахстан выдающихся научных и творческих сил, и в последующие годы крошечная жилплощадь семьи Варшавских в одной из алма-атинских гостиниц стала настоящим культурным центром. Это культурное пространство было не менее значимым, чем алма-атинская Центральная объединенная киностудия, куда входили «Мосфильм» и «Ленфильм», или оперный театр тогдашней столицы Казахстана, где в ту пору танцевала звезда советского балета Галина Уланова.

В этой крошечной квартирке за время эвакуации побывал весь цвет московской, питерской и алма-атинской интеллигенции. Глава семьи обладал дарованием организовывать вокруг себя творческую среду. Никаких специальных усилий для этого он не предпринимал – культурное пространство формировалось само собой. Будучи интеллектуалом, интеллигентом в подлинном понимании этого слова, Варшавский располагал к себе. Общение с ним было частью распорядка дня творческой элиты, а также начинающих деятелей искусства, которые в последующем составили гордость культуры Казахстана.

Квартира Варшавских всегда была полна людей, в ней шли бурные обсуждения киносценариев, журналистских материалов, литературных публикаций, театральных и кинематографических премьер.

Один из очерков книги Людмила Енисеева-Варшавская посвятила своему отцу. Героями обширной статьи стали упомянутые выше Сергей Эйзенштейн, Самуил Маршак,

Исаак Иткинд, а также именитые деятели культуры Казахстана – первый профессиональный казахский романист Мухтар Ауэзов, один из основоположников казахской кинематографии Шакен Айманов, другие выдающиеся личности.

Создавая журналистские портреты, Людмила Варшавская уделяла большое внимание деталям, позволяющим понять характер героя. Так, рассуждая о личности Эйзенштейна, автор пишет, что его было трудно назвать открытым человеком. Он был известен прекрасным чувством юмора, любил компании, но вместе с тем в свой внутренний мир допускал немногих. Этому права удостаивались избранные, в числе которых был Лев Варшавский. С ним Эйзенштейн мог говорить открыто на любые темы, зная, что разговор этот будет искренним и честным.

Приходили в квартиру Варшавских и молодые дарования, которые впоследствии составили элиту казахстанского искусства.

Из очерков Людмилы Варшавской мы узнаем о важной детали биографии Шакена Айманова. Классик казахстанской кинорежиссуры в молодости был премьером драматического театра, блистал в шекспировских постановках – исполнял роль Петруччо в комедии «Укрощение строптивой», Отелло в одноименной трагедии. Участие в спектакле Айманова было гарантом аншлага, а в числе зрителей была вся эвакуированная в Казахстан творческая элита, включая упомянутого выше Сергея Эйзенштейна, а также прославленного кинорежиссера Михаила Ромма, звезду советского кино Михаила Жарова, братьев Васильевых, снявших легендарный советский фильм «Чапаев», других знаменитых театральных и кинодеятелей СССР. К слову, в этих ролях он достиг такого совершенства, что сам сэр Лоуренс Оливье, британский актер, запомнившийся великолепной игрой в шекспировских пьесах, пригласил Айманова в Лондон, чтобы артист из Казахстана специально для него исполнил монолог Отелло.

В очерке, посвященном отцу, Варшавская пишет и о начинающем тогда актере Юрии Померанцеве. В ту пору он делал первые шаги на сцене под руководством будущей народной артистки СССР, корифея детского музыкального театра Наталии Сац.

Наталия Ильинична основывала в тогдашней столице Казахстана – Алма-Ате театр юного зрителя и видела Померанцева в авангарде своей труппы. Она предрекала ему большое театральное будущее и отмечала, что актер своей творческой индивидуальностью чем-то схож со звездой советского театра и кино Николаем Черкасовым, к слову, в годы эвакуации в Казахстан снимавшимся в фильме Эйзенштейна «Иван Грозный».

Померанцев, как вспоминала автор книги, приходил в дом Варшавских не с пустыми руками, а с подготовленными ролями. Он читал монологи, рассказывал о том, как продвигается процесс создания того или иного образа. Варшавский отмечал скрупулезность, с которой молодой актер готовился к роли.

Впоследствии Юрий Померанцев полностью оправдал доверие своих наставников. Он сделал успешную театральную карьеру, снялся в культовых фильмах Шакена Айманова «Наш милый доктор» и «Земля отцов», воплотил на экране образ перешедшего на сторону немцев бывшего советского генерала Власова в фильме-эпопее Юрия Озерова «Освобождение». Эта роль стала исторической, так как именно в «Освобождении» образ генерала Власова впервые предстал в советском художественном кино.

Все, кто приходил к Варшавским, делился с главой семьи своими творческими идеями, потому что он мог развить задумку, подсказать, в каком направлении нужно действовать. И это очень редкое дарование отца унаследовала его дочь. Во многом усилиями Варшавского на киностудии «Казахфильм» была основана сценарная мастерская, которую он вел вместе с другими кинопрофессионалами. Выпускницей этой мастерской стала и его дочь, автор этой книги. Сценарные навыки пригодились ей не только в работе над документальными фильмами, но и в написании журналистских материалов – все они драматургически выстроены, что способствует полному вовлечению читателя в тему.

После ухода из жизни Льва Варшавского квартира уже Людмилы Енисеевой-Варшавской в доме на пересечении улиц Мира и Октябрьской, ныне Желтоксан и Айтеке би, по-прежнему оставалась творческим пространством.

В сборнике очерков приводятся воспоминания о Людмиле Енисеевой-Варшавской ее коллег и единомышленников – Адольфа Арцишевского, Елены Брусиловской, Людмилы Мананниковой, а также представителя семьи – Светланы Маринкиной. Делясь воспоминаниями, коллеги и родные описывают атмосферу, царившую в квартире. Это был дом, сверху донизу заставленный книгами, и в центре этого мира большой литературы находился большой мастер слова – Людмила Варшавская.

За годы своей творческой деятельности Людмила Енисеева-Варшавская публиковалась в большинстве ведущих изданий Казахстана, включая очень популярные в республике газету «Ленинская смена», ныне «Экспресс К», и литературный журнал «Простор».

В начале 2000-х она возглавила газету Ассоциации еврейских национальных организаций Казахстана «Давар». Казалось бы, именитая журналистка переключала свое внимание с крупных изданий хоть и на республиканскую, но все же общинную газету. Однако Варшавская мыслила иными категориями. Для нее в этой работе открывался новый пласт культуры, возможность знакомства с уникальными человеческими судьбами, ей было это очень интересно. Она с увлечением погрузилась в работу. Очень скоро «Давар» превратился в увесистое, в прямом и переносном смысле слова издание, где каждая страница была наполнена глубоким содержанием. «Давар» стал узнаваемым изданием в республике, поступал в крупнейшие библиотеки бывшего СССР. Результатом этой работы стала серия очерков о членах еврейской общины, часть которых вошла в настоящую книгу.

Один из материалов – «Жизнь под знаком добра» посвящен ветерану еврейской общины Любове Корецкой. Через судьбу человека автор раскрывает тему холокоста. Главный акцент в материале делается на том, что время жестоких испытаний проявляло в людях подлинные человеческие качества, в очерке рассказывается о праведниках, не выдававших фашистам евреев, несмотря на то что они могли поплатиться за это жизнью.

Редакция газеты «Давар», размещавшаяся в общинном центре Ассоциации «Мицва», во многом благодаря Енисеевой-Варшавской стала одним из культурных центров города.

Предлагаемый читателю сборник очерков «Вычитано и выверено мной окончательно!!!» вышел в свет в рамках исследовательского проекта Ассоциации «Мицва» «История. Память. Люди», включающего живые воспоминания об эвакуации в Казахстан в годы ВОВ. Книга издана благодаря Ассамблее народа Казахстана, Ассоциации «Мицва», Евро-Азиатскому Еврейскому конгрессу, личному участию главы Ассоциации «Мицва» Александру Барону.

Людмилы Енисеевой-Варшавской не стало в 2015 году. Увековечить память о человеке можно разными способами, например установить на доме, где он жил или работал, мемориальную доску, назвать в честь него улицу. Но лучшая память о человеке – это его дела. Журналистика была делом жизни Енисеевой-Варшавской, и в ней она достигла больших вершин. Ее творческое наследие, ее публикации, ее книги – это подлинная, живая память об авторе.

Юрий Каштелюк, член Союза журналистов РК

Jandy portretter galereiasy

«Vychitano i vyvereno mnoi okonchatelno!!!» kitabyna jýrnalisttiń asqan sheberligimen jasalǵan 65 portret endi. Bul suhbat pen ocherkterdi Lıýdmıla Eniseeva-Varshavskaıa 50 jyldyq shyǵarmashylyq jolynda jasaǵan. Bir basylymda jinalǵan olar dáýir eskertkishi bolyp tabylady.

Kitap keipkerleriniń kópshiligi - taǵdyrlary tarihtyń erki Qazaqstanmen bılanysty bolǵan kórnekti tulǵalar. Olardyń qatarynda Almatyda «Ivan Groznyı» filminiń birinshi bóligin, balalar ádebietiniń korıfesin túsirgen, Shekspirdiń orys tiline tamasha ádebi aýdarmalaryn aýdarǵan aqyn álemdik kınonyń klassıgi Sergei Eizenshtein, Samýıl Marshak, shyǵarmalaryn sarapshylar Mark Shagaldyń kórkem tańdamaly sýretterimen bir dárejege qoiǵan jáne jas kezinde Shagalmen dos bolǵan aǵash músin sheberi Isaak Itkind, sýretshi-scenograf, Orys Imperatorlyq teatrlarynyń sońǵy direktory Vladimir Teliakovskııdiń uly Vsevolod Teliakovskıı, jáne basqa da tanyıl tulǵalar boldy.

Barlyq jýrnalistik portretter bireydiń sózderimen nemese dálelderi emes, avtorıdyń jeke baqylaılyǵy men estelikteri negizinde jasalǵan jáne bul olardyń eksklýzivtiligi bolyp tabylady. Qazaqstanda, ekinshi dúmejúzilik soǵys kezinde KSRO Ğylym men mádenietiniń iri kúshteri kóshirilgen respýblikada ósken Varshavskaıa uly adamdardy kórgen... Sonymen qatar olardy tek kásibi ortada ǵana emes, sonymen qatar qarapayym turmystyq jaǵdaıda da baıqaǵan - mysaly, kerosinge kezekte turǵanda, nan kartochkalaryna taıar alyp jatqanda, qalalyq saıabaqta júrgende nemese zoobaqshaǵa kelgende, sondyqtan kitaptıyń barlyq keipkerleri jandy adamdar bolyp kórinedi.

Sonymen qatar, osy taǵdyrlar arqyly avtor, qadam qadammen, onjyldyqtan onjyldyqqa jańa ǵasyr jáne jańa tarih kezeńderinen ótedi.

Lıýdmıla Varshavskaıanyń jýrnalistik qalamynan shyqqan árbir ocherki men árbir suhbaty jýrnalisttiń eń basty quraly - sózge degen júregi týlaǵan qatynasynyń úlgisi.

Mundaı kásipke degen talap qoiy kásipke oǵan ákesinen - jýrnalist, redaktor jáne kınodramatırg Lev Varshavskııden kelgen.

1930-shy jyldardyń ekinshi jartysyndaǵy qyǵyn-súrginniń qaıǵy-qasiretinde Almatyǵa jiberilgen pıter týması Qazaqstan jýrnalistikasy men kınematografiyasynyń korıfeshileriniń biri boldy.

1940 jyldan, kórnekti ǵylymı jáne shyǵarmashylyq kúshterdi Qazaqstanǵa kóshirý kezeńinen bastap jáne keingi jyldary Almaty qonaq úleriniń birinde Varshavskııler otbasynyń kishkentai turǵyn alańy naǵyz mádeni ortalyqqa aınaldy. Bul mádeni keńistik «Mosfilm» jáne «Lenfilm» nemese sol kezde Keńes baletiniń juldyzy Galina Ýlanova bilegen Qazaqstannyń sol kezdegi astanasynyń Opera teatry kirgen Almaty Ortalyq Birikken kınostýdiasynan kem emesteı mańyzdy boldy.

Bul kishkentai páterlerde evakýacıa kezinde Máskeý, pıterlik jáne Almaty intelligencıyasynyń barlyǵy boldy. Otbasy basshysy óziniń aınalasynda shyǵarmashylyq ortany uıymdastyry sıyna ıe boldy. Bul rette, ol osy úshin eshqandaı arnaıy kúsh-jiger jumsamady jáne tipti kúsh-jigerdi qoldanıdy oılaǵan emes. Mádeni keńistik ózi qalyptasty. Intellectýal, osy sózdiń shynaıy túsiginde intelligent bola otyryp, Varshavskıı ózine adamdardy tartatyn. Onymen qarym-qatynas shyǵarmashylyq elitanyń, sondaı-aq keiinnen Qazaqstan mádenietiniń maqtanyshy bolǵan jańa óner qairatkerleriniń kún tártibiniń bir bóligi boldy.

Varshavskıılerdiń páteri árdaim adamdarǵa toly boldy, onda kınoscenarıılerdiń, jýrnalistik materialdardyń, ádebi jarııalanymdardyń, teatr jáne kınematografialyq preméralardyń qyzý talqylaıy ótetin.

Kitap ocherkiniń birin Lıýdmıla Eniseeva-Varshavskaıa ákesine arnady. Joǵaryda atalǵan Sergei Eizenshtein, Samýıl Marshak, Isaak Itkind, sondaı – aq Qazaqstannyń ataqty

mádeniet qairatkerleri-algashqy kásibi qazaq romanisti Muhtar Áýezov, qazaq kinematografiyasynyń negizin qalaýshylardyń biri Sháken Aımanov, basqa da kórnekti tulǵalar keńeıtılgen maqalanyń keipkerleri boldy.

Jýrnalistik portretterdi jasaı otyryp, Lıýdmıla Varshavskaıa keipkerlerdiń minez-qulqyn jetkizýge múmkindik beretin mańyzdy bólshekterge úlken kónil bóldi. Mysaly, Eizenshteinniń jeke tulǵasy týraly pikirde avtor ony ashıq adam dep aıtý qıyn ekenin jazady. Ol tamasha ázil-syqaq sezimimen tanymal boldy, tanystyqta jaqsy kórdi, biraq, sonymen birge, óziniń ishki álemine eshkimdi derlik jibermeitin dedi. Kinematografiyalıq danyshpannyń ishki álemine tek qana tańdaýly adamdar ıe boldy, onyń ishinde Lev Varshavskıı boldy. Onymen Eizenshtein áńgimeniń shynayı jáne adal bolatynyn bile otyryp, kez kelgen taqyryptarǵa ashıq sóilei alatyn.

Varshavskııler páterine sonymen qatar jas daryndar da keletin, olar keiinnen qazaqstandyq óner elitasy qurǵany belgili boldy.

Lıýdmıla Varshavskaıa ocherkterinen Sháken Aımanovtyń ómirbairanyan alyńǵan mańyzdy málimetter týraly bilemiz. Qazaqstandyq kınorejissýranyń klassıgi óziniń kásibi jasynda dramalyq teatrdyń úlgisi boldy – shekspirlik qoılymdarda onady - «Ўkroshenie stroptivoı» komedıasynda Petrýchchionnyń rólin atqardy, attas tragedıada Otellony onady. Aımanovtyń spektakline qatysý anshlagtyń kepili boldy, al kórmender qatarynda Qazaqstanǵa kóshirilgen barlyq shyǵarmashylyq elitasy, onyń ishinde joǵaryda atalǵan Sergei Eizenshtein, sondaı-aq ángili kınorejisser Mihail Romm, Keńes kinosynyń juldyzy Mihail Jarov, aty ańyzǵa aınalǵan «Chapaev» keńestik filmin túsirgen aǵaıyndy Vasılevter, KSRO basqa da ataqty teatr jáne kino qairatkerleri boldy. Aıta ketý kerek, bul rólderde ol shekspirlik shyǵarmalaryndaǵy keremet róldermen este qalǵan britandyq akter ser Lorens Olivetiń kemeline jetti, Qazaqstandyq ártis Aımanovty ol úshin arnayı Otello monologyn oryndaý úshin Londonga shaqyrdy.

Ákesine arnalǵan ocherkte Varshavskaıa sol kezde bastap kele jatqan akter Iýrıı Pomerancev týraly da jazady. Sol kezde ol KSRO-nyń bolashaq halyq ártisi, balalar mýzykalyq teatrynyń korıfesi, Natalııa Sac bastaǵan sahnada algashqy qadamdar jasady.

Natalııa Sac Qazaqstannyń sol kezdegi astanasy – Almatyda jas kórmender teatryn qurdy jáne Pomerancevti óziniń trýppasynyń avangardynda kórdi. Ol oǵan úlken teatrlyq bolashaqta boljap, Pomerancevtiń shyǵarmashylyq daralyǵy sovet teatrynyń jáne kinosynyń juldyzy Nikolai Cherkasovqa uqsas ekenin atap ótti, aıta ketý kerek, ol Qazaqstanǵa kóshirý kezinde Eizenshteinniń «Ivan Groznyı» filminde túsken.

Kitap avtory esine alǵandaı Pomerancev Varshavskııler úıine bos qolmen emes, daıyndalǵan rólderimen kelgen. Ol monologtardy oqyp, qandaı da bir beıneni jasaý procesiniń qalaı júrip jatqanyn aıtty. Varshavskıı akterdiń rólge daıyndalatyn kezdegi asqan dálдикti atap ótti.

Keiın Iýrıı Pomerancev óz tálimgerleriniń senimin tolyq aqtady. Ol tabysty teatr mansabyn jasady, Sháken Aımanovtyń «Nash mılyı doktor» jáne «Zemlia otcov» atty filmderine tústi, buryńǵy keńes generaly Vlasovtyń «Osvoboıdenie» epopeiasynda nemister jaǵyna ótken beınesin ekranda iske asyrdy. Bul ról tarihı boldy, óitkeni general Vlasovtyń beınesi «Osvoboıdenie» epopeia-filminen bastap algash ret Keńes kórkem kinosynda parda boldy.

Varshavskıılerge kelgenderdiń barlyǵy otbasy basshysymen óziniń shyǵarmashylyq ıdeialarymen bólisti, sondyqtan ol oıdy damytyp, qandaı baǵytta áreket etý kerektegin aıtyp bere aldy. Jáne bul ákesiniń óte sirek syıy onyń qyzyna da berildi. «Qazaqfilm» kınostýdiyasında Varshavskııdiń kúsh-jigerimen kóp jaǵdaıda basqa kınoprofessionaldarmen birge júrgizgen scenariılik sheberhana quryldy. Bul sheberhananyń túlegi onyń qyzy, osy kitaptyń avtory boldy. Scenariılik daǵdylar oǵan kórkem filmdermen jumys isteýge ǵana emes, sondaı – aq jýrnalistik materialdardy jazýǵa da pıdasyn tıgizdi - olardyń barlyǵy

dramatýrgualyq turǵydan qurylǵan, sondyqtan oqyrmandy olardıń mazmunyna tartýǵa qabiletti.

Lev Varshavskıı ómirден ketkennen keiin, Beıbitshilik pen Oktabrskııa, qazirgi Jeltoqsan jáne Áiteke bı kósheleriniń qıylsyndaǵy endigi Lıýdmıla Eniseeva-Varshavskııanyń páteri naǵyz shyǵarmashylyq keńistikke aınaldy.

Ocherkter jınaǵynda Lıýdmıla Eniseeva-Varshavskııa týraly onyń áriptesteri jáne pikirlesteriniń – Adolf Arcishevskıı, Elena Brýsilovskııa, Lıýdmıla Manannikova, sondaı - aq otbasy ókili Svetlana Marinkınanyń estelikteri keltiriledi. Esteliktermen bólise otyryp, áriptester men týǵan-týysqandar páterde bolǵan atmosferany sıpattady. Bul úi basynan bastap aıaǵyna deıin kitaptarǵa toly boldy jáne osy úlken ádebiet áleminiń ortasynda úlken sóz sheberi sheberi – Lıýdmıla Varshavskııa boldy.

Óziniń shyǵarmashylyq qyzmeti jyldary Lıýdmıla Eniseeva-Varshavskııa Qazaqstannyń kóptegen jetekshi basylymdarynda, sonyń ishinde respýblikada tanymal «Leninskııa smena» gazeti, qazirgi «Ekspress K» jáne «Prostor» ádebı jýrnalyn basyp shyǵaryldy.

2000 jyldyń basynda ol Qazaqstannyń evrei ulttyq uıymdary qaýymdastyǵynyń «Davar» gazetiniń basqardy. Tanymal jýrnalist óziniń nazaryn iri baspalardan respýblikalyq basylymdarǵa, jaǵnı qaýymdyq gazetke aýdardy. Aláıda, Varshavskııa basqasha sanatpen oilaityn. Bul jumysta ol úshin mádeniettiń jańa qabaty ashylyp, adamdardyń biregei taǵdyrymen tanysý múmkindigi paida boldy, oǵan bul óte qyzyqty bolatyn. Ol osy jumysqa áyestene kirip ketti. Kóp uzamaı, «Davar» qyzyqty, tikelei jáne beineli maǵynada, basylymǵa aınaldy. Gazettiń árbir beti tereń mazmunǵa toly boldy. «Davar» respýblikada tanymal basylym boldy, buryńǵy KSRO iri kitaphanalaryna kirdi.

Bul jumystyń nátiyesi bir bóligi kitapqa engen evrei qaýymynyń músheleri týraly ocherkter serııasy boldy.

«Jizn pod znakom dobra» materialdarynyń biri Evrei qaýymynyń ardageri Lıýbov Koreckaǵa arnalǵan. Adam taǵdyry arqyly avtor holokost taqyrybyn ashady. Materialdaǵy basty ekinshi qatal synaqtar kezeńiniń adamdarda shynaiy adamı qasiyetterdiń paida bolýyna áser etkenine jasalady, ocherkte óz ómirlerimen qoshtasqan fashisterge evreilerdi bermegen ádil adamdar týraly aıtylady.

«Mıcva» qaýymdastyǵynyń qaýymdyq ortalyǵynda orıalasqan «Davar» gazetiniń redakciıasy Eniseeva-Varshavskııanyń arqasynda qalanyń mádeni ortalyqtarynyń birine aınaldy.

Oqyrmǵa usynylǵan «Vychitano i vyvereno mnoı okonchatelno!!!» UOS jyldary Qazaqstanǵa evakýaciıalaı týraly estelikterdi qamtıtyn «Mıcva. Estelik. Adamdar» qaýymdastyǵynyń zertteı jobasy aıasynda tarih jaryqqa shyqty. Kitap Qazaqstan halqy Assambleıasynyń, «Mıcva» qaýymdastyǵynyń, Eýro-Aziıalyq Evrei Kongresiniń, «Mıcva» qaýymdastyǵynyń basshysy Aleksandr Baronnyń jeke qatysýymen jaryq kórdi.

Lıýdmıla Eniseeva-Varshavskııa 2015 jyly qaitys boldy. Adam týraly estelikti ár túrli tásildermen este saқтаǵa bolady, mysaly, turǵan nemese jumys istegen úıde memorialdyq taqta ornatý, kósheniń ataıyn ataıǵa bolady. Biraq, úzdik estelik – bul adamı ister. Jýrnalistika Eniseeva-Varshavskııa ómiriniń isi boldy jáne onda ol úlken shyǵarmashylyq shyńdarǵa jetti. Onyń shyǵarmashylyq murasy, onyń jarııalanymdary, onyń kitaptary - bul avtor týraly shynaiy, naǵyz jáne jandy estelik.

Iýrı Kashtelıık, QR Jýrnalist Odaǵynyń múshesi

Gallery of living portraits

65 portraits, created by virtuosic pen of journalist, were included into the book “Read and verified by me absolutely!!!”. This is interview and sketches, which were created by Lyudmila Eniseeva-Varshavskaya during 50 years of creative career. Collected in one publication, they are monument of era.

Most characters of the book are prominent figures, whose lives were associated with Kazakhstan by a fluke of history. Classic of the world cinema, Sergey Eisenstein, who shot first part of cinema “Ivan the Terrible” in Alma-Ata, leading figure in children's literature, poet, who created brilliant literary translations of Shakespeare in Russian, Samuil Marshak, master of wood carving Isaac Itkind, whose works were raised to the one rank with the picturesque canvases of Marc Chagall and who was friends with Chagall in early years, painter scene-designer, son of the last director of the Russian imperial theaters Vladimir Telyavskiy, Vsevolod Telyavskiy, and many other notable individuals are among them.

Exclusiveness is that all journalistic portraits were created not only according to someone's information or evidences, but on the basis of personal observations and memorials of the author. Varshavskaya, grown in Kazakhstan, republic, where the largest forces of the USSR culture and science were evacuated during the Second World War, saw great ones ... She saw them not only in professional environment, but in usual domestic atmosphere – in queue for kerosene, issued goods against bread tickets, walked in city park or visited zoological garden, therefore all characters of the book are as the living.

At the same time the author goes elements of the early modern and modern history though these fates, step by step, decade by decade.

Every sketch and every interview, appeared due to journalistic pen of Lyudmila Varshavskaya, is sample of reverential attitude to the most principal instrument of journalist – word.

Such no-nonsense attitude to profession she got from her farther – journalist, editor and scriptwriter Lev Varshavskiy.

Petersburger, exiled to Alma-Ata during troubled years of repressions in latter half of the 1930s, he became one of the leading figures in journalism and cinematography in Kazakhstan.

Since the 1940s, period of evacuation of eminent scientific and creative forces to Kazakhstan, and in subsequent years, small housing of Varshavskiy family in one of hotels in Alma-Ata has become a real cultural center. This cultural space was not less significant than Alma-Ata Central Incorporated Film Studio, which included “Mosfilm” and “Lenfilm” or Opera House of capital of Kazakhstan of those times, where star of the Soviet ballet Galina Ulanova was dancing then days.

Crème de la crème of Moscow, St. Petersburg and Almaty clerisy visited this small apartment during evacuation. The head of family had talent to organize a creative environment around him. Moreover, he did not make any special efforts and even did not think about this. The cultural space was formed itself. Being intellectual, member of intelligentsia in true meaning of the word, Varshavskiy made a good impression. Communication with him was part of daily routine of aristocracy of talent, and beginning people of art, who became honour of Kazakhstani culture in the subsequent.

Apartment of Varshavskiy was always full of people, there were heated discussions of scenarios, journalistic materials, literary publications, theater and cinema premieres in it.

Lyudmila Eniseeva-Varshavskaya devoted one of sketches of the book to her father. Characters of this large article were the above-mentioned Sergey Eisenstein, Samuil Marshak, Isaac Itkind, and notable cultural figures of Kazakhstan – first professional Kazakh novelist

Mukhtar Auezov, one of the founders of Kazakh cinematography Shaken Aymanov, other prominent figures.

Creating journalistic portraits, Lyudmila Varshavskaya paid great attention to important aspects, which allow conveying of characters' traits. So, arguing about personality of Eisenstein, the author writes that it was difficult to call him an open person. He was famous for his wonderful sense of humor, liked people, but at the same time, did not admit anyone to his inner world. Access to inner world of cinematic genius was honored only to selected people, among who was Lev Varshavskiy. Eisenstein could speak with him simply on any subjects, knowing that this conversation will be sincere and honest.

Gifted young people, who, as previously noted, became elite of Kazakhstani art, came to apartment of Varshavskiy.

We learn about important detail of Shaken Aymanov biography from sketches of Lyudmila Varshavskaya. Classic of Kazakhstani motion picture directing was premiere of Drama Theater in his professional youth, was terrific at Shakespearean performances – played role of Petruccio in comedy “The Taming of the Shrew”, Othello in the same name tragedy. Participation of Aymanov in the performance was guarantor of “sold out” notice, and all elite, evacuated in Kazakhstan, including the above-mentioned Sergey Eisenstein, and famous film maker Mikhail Romm, star of the Soviet cinema Mikhail Zharov, brothers Vasilyev who shot legendary Soviet film “Chapaev”, other notable theatrical and cinematographers of the USSR, were among the audience. By the way, he reached such perfection in these roles that Sir Laurence Olivier, British actor, who has been remembered for his magnificent roles in Shakespeare's performances, invited Aymanov to London that actor from Kazakhstan would perform Othello's monologue specifically for him.

In sketch, devoted to her father, Varshavskaya writes about beginning actor Yuri Pomerantsev. He broke fresh ground on the stage directed by the future popular actor of the USSR, leading figure of the children's musical theater, Natalya Sats.

Natalya Sats founded Young Spectators' Theatre capital of Kazakhstan of that time, Alma-Ata, and saw Pomerantsev at the vanguard of her theatre staff. She foreboded a great theatrical future for him and noted that creative manner of Pomerantsev was similar to image of star of the Soviet theater and cinema Nikolay Cherkasov, who, by the way, was shot in film of Eisenstein “Ivan the Terrible” during years of evacuation.

Pomerantsev, as the author of the book recalled, did not come to Varshavskiy house empty handed, but with prepared roles. He read monologues, told about creation of one or another image. Varshavskiy noted scrupulosity with which the actor prepared for the role.

Subsequently, Yuri Pomerantsev completely justified confidence of his mentors. He had successful theatric career, acted in extremely popular cinemas of Shaken Aymanov “Our darling doctor” and “Land of the fathers”, personified the image of the former Soviet general Vlasov, who defected to the side of Germans, in epic film of Yuriy Ozerov “Unchained”. This role has become historical, as image of General Vlasov appeared in the Soviet art cinema for the first time just from the epic film “Unchained”. Anyone who came to Varshavskiy shared its creative ideas with the head of the family, because he could develop an idea and point towards necessary area. And such very rare talent of the father was inherited by his daughter. Scenary workshop was founded at film studio “Kazakhfilm” considerably with the efforts of Varshavskiy, which was led by him together with other cinema professionals. Graduate of this workshop was his daughter, the author of this book. Scenary skills were useful for her not only during the work with documental films, but also in writing of journalistic materials – they all are arranged dramatically, therefore can engage the reader in their content.

After the death of Lev Varshavskiy, apartment of Lyudmila Eniseeva-Varshavskaya in the house at the intersection of Mira and Oktyabrskaya streets, now Zheltoksan and Aiteke bi, became a genuine art space.

Memorials about Lyudmila Eniseeva-Varshavskaya of her colleagues and like-minded persons – Adolf Artsishevskiy, Elena Brusilovskaya, Lyudmila Manannikova, and family representative – Svetlana Marinkina, are provided in bouillabaisse of essays. Sharing memories, colleagues and relatives describe the atmosphere in the apartment. It was a house full of books from top to bottom and great master of the word – Lyudmila Varshavskaya was in the center of this world of great literature.

During the years of her creative activity, Lyudmila Eniseeva-Varshavskaya was published in most leading publications of Kazakhstan, including very popular newspaper “Leninskaya Smena”, nowadays “Express K”, and literary magazine “Prostor”.

In the early 2000s, she headed newspaper of the Association of Jewish national organizations of Kazakhstan “Davar”. It would seem that notable journalist shifted her attention from major publications on the republican, but still community newspaper. However Varshavskaya thought in other categories. New layer of culture discovered for her during this work, there were opportunities for acquaintance with unique fates of people; it was very interesting for her. She immersed herself in this work with enthusiasm. Very soon, “Davar” became strong, literally or figuratively, publication. Each page of the newspaper was filled with deep content. “Davar” became a recognizable publication in the republic, supplied to the largest libraries of the former USSR.

The result of this work was series of sketches about members of the Jewish community; some of them were included into the book.

One of the materials “Life under the sign of good” is devoted to veteran of the Jewish community Lyubov Koretskaya. The author discovers the Holocaust through the fate of the individual. Principal emphasis in the material is made on the fact that time of bitter trials manifested authentic personal qualities in people, the sketch tells about the righteous who did not betray Jewry to the fascists, despite the fact that they could forfeit life.

Newspaper office of “Davar”, which was located in the community center of the Association “Mitzvah”, became one of the cultural centers of the city largely thanks to Eniseeva-Varshavskaya.

Collection of sketches, offered to the reader, “Read and verified by me absolutely!!!” was published within the framework of the research project of the Association “Mitzvah” “History. Memory. People”, including lively recollection about evacuation to Kazakhstan during the Second World War. The book was published thanks to the Assembly of People of Kazakhstan, Association “Mitzvah”, Euro-Asian Jewish Congress, personal participation of the head of the Association “Mitzvah”, Aleksandr Baron.

Lyudmila Eniseeva-Varshavskaya died in 2015. It is possible to perpetuate the memory of individual in many ways, for example, to install a memorial plate on the house, where he lived or worked, to name a street after it. But, the best memory is human affairs. Journalism was career of Eniseeva-Varshavskaya and she achieved great creative heights in it. Her creative heritage, her publications, her books are true, real and living memory about the author.

Yuriy Kashtelyuk, member of association of journalists of the Republic of Kazakhstan

*Подписано в печать «25» октября 2019 г.
Формат изд. 60х84/8, Объем 64 усл.печ.л.*



From: Енисеева Людмила Филипповна [mailto:eniseeva@mail.ru]
Sent: Thursday, September 11, 2014 6:57 AM
To: contact@mitsva.kz
Subject: Барону Александру Иосифовичу - материалы для книги после Конгресса

Саша!

По депортации у меня оказалось очень мало чего, больше все про репрессии. А вот материалы о евреях в Казахстане я подобрала снова и оказалось, что все их я тебе выслала раньше с надеждой, что они будут опубликованы в отдельной книге. Так что для издания, которое последует после Конгресса, можно просто выбрать из того, что я переслала тебе, и это будет дополнением к тому, что задумывают его составители. Выбрать, конечно, должен ты.

Если тебе в этом нужно будет помочь, я это сделаю.
Если надо, я добавлю материалы о ЦОКСе.
А в остальном, прекрасная маркиза, все хорошо, все хорошо!

Людмила.

Данный сборник издается в рамках общинного проекта
ОЮЛ Ассоциации «Мицва» Республики Казахстан
«История. Память. Люди.»

Руководитель проекта: Александр Барон

Алматы
2019

