Юрий Кожевин
Михаил Михайлов

КЛЕЙМЁНЫЕ ЗВЁЗДЫ КУЛИС

Роман—признание,
посвящённый незаконно репрессированным
деятелям искусства театра ГУЛАГ 1920–1950 годов.

Юрий Кожевин

«КЛЕЙМЁНЫЕ ЗВЁЗДЫ КУЛИС»

Роман–признание, посвящённый незаконно репрессированным деятелям искусства театра ГУЛАГ 1920–1950 годов.

г. Санкт – Петербург

2019

Ю.О. Кожевин

Клеймёные звезды кулис. Роман–признание, посвящённый незаконно репрессированным деятелям искусства театра ГУЛАГ 1920–1950 годов. – Тосно, 2019 – 224 с.

© Кожевин Ю., 2019

© ООО «Салон полиграфических услуг», 2019

Предисловие

После войны "граждане начальники" заводили в колониях даже симфонические оркестры, настоящие музыкально-драматические театры, эстрадно–цирковые арт-коллективы и прочие развлечения для культурного обслуживания заключённых и их надзирателей.

Не случайно, эта книга в своём названии носит двойной смысл.

«КЛЕЙМЁНЫЕ ЗВЁЗДЫ КУЛИС» - как же такое возможно было случиться в стране победившего социализма?!... И строителей коммунистического светлого будущего?!

Оказалось возможно. Да ещё и как! В книге прочерчена параллель двухсотлетней истории «клеймёного» театра России. Раньше крепостные рабы клеймили домашний скот, а в лагерях нового века, заключённые носили номера – нашивки, с номерами на бушлатах и шапках. Их, безымянных, тоже клеймили (подобно животным). От крепостных театров 19 века и до середины 20 столетия к невольным «храмам» искусства ГУЛАГ вёл прямой путь с изломами и обочинами.

Итак, на условной «Сцене», то есть страницах этой книги, вы прочитаете неизвестные факты из жизни звёзд театральной сцены и кино, прошедших через «истребительные» лагеря и тюрьмы. Всё в ней выстроено по законам драматургии. Действия, явления, сцены, ремарки, эпизоды. Но главное – кулисы, из-за которых станут появляться на ваш суд - актёры. У многих, из этих звёзд сцены, мне посчастливилось учиться актерскому мастерству и знать лично. И как автору этих строк довелось встречаться с некоторыми его участниками.

Эта книга написана в Год Театра, объявленный в России.

Правда сегодня, порой, поражаюсь: как в управленцах «от культуры» - очень схожими в своём бюрократическом контроле и заискивающей перед вышестоящим начальством манере держаться, насквозь лживых и высокомерных, так много общего осталось от тех деятелей из Культурно – Воспитательных Отделов Гулаговских времён?!

Это и… «Барабанные» отчётные концерты коллективов, смотры и митинги, торжественные мероприятия, перестраховка, людская глупость, данная им властителями, всегда заканчивающиеся непременным застольем «для своих». «Вешанием» различных грамот и званий, наград и премий и опять – таки, «своим» же приближённым. И всё это, к сожалению для них сегодня сходит с рук. А век, ведь, уже – 21 на дворе?!

На фоне подобного безнравственного времени всегда появлялись люди – планеты, способные одолеть и познать всё новое и доброе.

Хочу сказать слова благодарности моему соавтору, молодому и очень талантливому актёру театра «Рифмы» - Михаилу Михайлову. Он смог помочь мне в тяжелый период перемен и перегрузок в создании этой бесценной книги.

Особо низкий поклон моему многолетнему издателю и другу Яну Юрьевичу Тищенко ООО "Салон Полиграфических Услуг", город Тосно, благодаря которому многие мои произведения смогли увидеть свет.

Новый Роман – признание посвящён незаконно репрессированным деятелям искусства театра ГУЛАГ 1920 – 1950-х годов. Надеюсь - он найдёт своего читателя.

С уважением к каждому человеку - Юрий Кожевин - Заслуженный работник Республики Коми, член союза театральных деятелей России, режиссёр Ленинградского авторского театра «Рифмы».

- 2019 год-.

Пролог

Сын ГУЛАГа

Театр, для меня четырехлетки, начинался не с вешалки (по афоризму К.С. Станиславского), а с обозрения огромного, плывущего среди бесконечных черных бараков и землянок станции Печора Северной железной дороги «белого фантастического корабля», построенного заключенными строителями в сороковых годах 20-го века.

Я знал, что это - Театр, где живут огромные куклы и люди–артисты, которые умеют весело разговаривать и смешить ребят. Шесть высоких колонн здания уходили ввысь. Исполины силы и красоты. И я, подняв высоко голову, всегда пытался разглядеть лепные узоры и цветы, которые украшали капители-пилястры, но об этом я узнаю лишь через годы. А пока… шёл беззаботный 1961 год.

Отовсюду из уличных репродукторов «колокольчиков» лилась бравурная музыка. Оптимистичная, зовущая к созиданию. Затем, уже знакомый неприятный голос Никиты из радио (так его называли взрослые) начинал почему-то зло вещать незнакомые для ребёнка слова: «Передовики… задовики… догоним… перегоним… коммунисты… капиталисты…» и прочую непонятную чехарду. Это позже мой папа расскажет про Никиту Сергеевича Хрущёва, «клоуна», который правил огромной страной СССР.

А пока… Весна. Май. Я впервые самостоятельно иду в Театр. Не на представление, а на репетицию. (Что это такое? Я ещё не понимал). Но друг отца дядя Харитон, бывший артист из города Харькова, решил попробовать меня на маленькую роль «Хлопчика» из пьесы Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка». Он часто бывал у нас в гостях и слышал, как я читаю стихи и умело «придуряюсь», громко и чисто рассказываю смешные истории про детский сад.

И вот она... огромная и тяжелая входная дверь театра. Пытаюсь самостоятельно её открыть… Бац! Трах! Бжик! Дверная пружина застонала и с трудом поддалась моей детской силе, я еле втиснулся в тамбур, за которым находились точно такие же двери. Покрасневший и вспотевший от тугих пружин, наконец–то, я очутился внутри здания.

- Малыш, ты к кому пришёл? – спросила тётенька у входа в театр.

- Я артист. Пришёл к дяде Харитону на репетицию.

- Ну, артист, проходи. А вон и сам Харитон Иваныч пожаловал...

- Привет, коллега! Пойдём служить искусству! – Харитон Иванович взял меня за руку, и мы направились по коридорам и темным лестницам прямо к ней – СЦЕНЕ!

Яркий свет прожекторов, напоминающий множество солнц, заливал огромную сцену. Красные бархатные тяжелые кулисы «дышали» пылью времен. Огромный черный рояль стоял на слоноподобных ножках. Вдруг, откуда-то из глубины зазвучала веселая музыка. Красивая девушка в расшитом золотом платье подошла ко мне и шепнула...

- Не бойся малыш, это в оркестровой яме играет оркестр - и она тихонько засмеялась.

- Так! Где же обещанный юный артист? – раздался откуда-то из зала грозный голос. Это был режиссёр Соломон Верховский. - Покажись, сын ГУЛАГа!

Я не понял, к кому он обращается, но дядя Харитон взял меня на руки и быстро вынес прямо на сцену.

- Такой маленький?! – удивился режиссёр Харитон Иванович.

- Зато удаленький! - отчеканил дядя Харитон.

- Так, сын… - строгий режиссер замешкал, - по-украински сможешь сказать лишь одну фразу?

- А як же! - несмело произнёс я.

- Ты разговариваешь на украинском? – он явно удивился.

- В Одессе все на нём говорят - уверенно и нагло я подтвердил сказанное.

-Тогда всё будет просто. Повтори фразу: «Привіт, батько, поідемо на ярмарок?!»

Я быстро и чеканно по-украински повторил фразу!

- А теперь выбегай из-за кулис и очень громко крикни её…

-Ага… - я побежал за бархатную стенку кулис. Затем выбежал и крикнул как мог.

- Батько Харитон!

- Какой же Харитон? Это артист. Он играет твоего отца, а зовут его «Солопий Черевик».

- Ладно! Скажу…

Репетиция длилась очень долго. Я успел обойти всю сцену за кулисами. Глянув наверх, поразился высоким колосникам, на которых крепились декорации. Соломон Аркадьевич, наконец-то громко объявил: «Репетиция окончена! Все молодцы! А ты, сын ГУЛАГа, просто талант! Первая серьезная роль твоя зрителям понравится!»

Спустя много лет, я понял из слов, сказанных мне тогда великими актёрами театра ГУЛАГ, главное - как и почему они здесь, на сцене невольного театра могут творить чудеса?

И, минуя десятки лет, будучи посредником между поколением актеров жестоких сталинских театров и нынешними современниками - обязан поведать правду о людях, невиданного в мире изощрённого театрального искусства.

"Крепостные театры" ГУЛАГа. Что это такое?

Всесильные начальники зон организовывали у себя в лагерях "крепостные труппы" - для развлечения и для престижа. В числе самых замечательных "зэковских" арт-коллективов - театр, был создан в Северном управлении лагерей железнодорожного строительства (СУЛЖДС). Мне посчастливилось встречаться со многими его участниками - высокими профессионалами искусства.

Но, прежде, следуя строгому жанру драматургии, я начал писать эту книгу с Пролога. После следовать будут: действия, сцены, явления, картины, ремарки и эпилог. И в каждом из них, мой добрый читатель, вы найдёте имена известных и незнакомых актёров, музыкантов и других служителей Мельпомены «под ружьём».

Действие первое

Крепостные Мельпомены

Широко известны такие крепостные труппы, как театр графа С.М. Каменского в Орле. Специальная постройка имела партер, бельэтаж, ложи, галерею. Капельдинеры были одеты в особые ливрейные фраки с разноцветными воротниками. В графской ложе, перед его креслом, лежала специальная книга для записи во время спектакля промахов артистов и оркестрантов, а на стене за креслом висели плетки для наказания. В течение полугода в 1817, по сообщению «Друга Россиян», в театре графа Каменского «к увеселению публики города Орла было поставлено 82 пьесы, из коих было 18 опер, 15 драм, 41 комедия, 6 балетов и 2 трагедии». Имение графа не сохранилось, но в Орловском драматическом театре им. И.С. Тургенева с конца 1990-х годов существует мемориальная «сцена графа Каменского» с реконструированной сценической площадкой, небольшим залом в 40 мест и занавесом, музейной и гримировальной комнатой. Здесь играют камерные спектакли, а над креслом последнего ряда висит портрет графа и розги для наказания.

Представим, как это могло быть?

Зажигаются масляные лампы вдоль рампы. Звон литавр – тарелок медных. Зал полон. Зрители высшего сословия в партере, оттуда доносится фимиам французских духов. На бельэтаже разночинная публика победнее, но зато умеющая громко по-народному выражать свои эмоции восторга.

Идет любимая публикой комедия Августа Фердинанда Коцебу «Ненависть и раскание в людях». В главной роли - крепостная молодая актриса Прасковья Чечевицина. Граф Сергей Михайлович Каменский «купил»» её совсем недавно у соседского помещика Ярлыкова–Звездина. И именно перед премьерой назначил ей благозвучную фамилию – Изумрудова.

Зал замер в ожидании чуда. Оркестранты стройно зазвучали гармоничными аккордами увертюры, известного театрального композитора Василия Пашкевича.

Явление 1

Трон изувера

На сцене огромная гостиная. В глубоком кресле сидит Мейнау благородный, обманутый, всепрощающий муж. Вбегает его супруга Эйламио - изменница, которая осознает своё преступление и горько раскаивается.

Эйламио - Любимый муж, прости что задержалась у кузины Кристи…

Мейнау - Не лги. Я знаю - ты была в покоях графа Лонсеро. Уж утро настает, без четверти четыре и чувствует нутро…

Эйламио - Четыре? Ах, не имею я часов. С сестрой играли в кости и…

Мейнау - Замолчи! Так лучше будет. Мы в пути к развалу благородной всей семьи…

Эйламио - О чем ты, гордый мой Мейнау? Тебе ведь я не изменяю?

Мейнау - Ты?! Рассмешила. Вся округа об этом говорит мне каждый день.

Эйламио - На то и языки. Пускай полощут грязь. Тебя люблю и это всё! Другому я не отдалась…

(Неожиданно Эйламио приблизилась к креслу супруга и, взяв его за руку, поцеловала в лоб горячо и страстно. Он, закрыв глаза, обмяк, обнял её и крепко поцеловал в губы).

В зале слышится громкий всхлип зрительниц и сморкания в узорные носовые платочки. Мужчины, скрывая сентиментальность, кашляют деланным басом, прикрывая рот ладонью.

Прасковья понимала, что на сцене надо не играть любовь, а любить по–настоящему.

Финальный аккорд симфонического оркестра. Звучит кода. И, вдруг, зал взрывается аплодисментами и криками «Браво!». Юная актриса Прасковья Изумрудова, в один вечер обрела небывалую популярность среди местной публики.

Но граф Сергей Михайлович находится в бешенстве. Он кричит машинисту сцены: «Падает занавес! Закрывай его, подонок!»

Как только тяжелый бархатный занавес сомкнулся, он подбежал к Прасковье и грубо, не церемонясь, потащил её со сцены в глубину кулис. В его руках, напряжённо дрожала кожаная плеть! Все исполнители на сцене остолбенели. Кто-то взвизгнул: «Ой! Бедняга!»

Каменский – Стерва! Доигралась?! Не быть тебе «первостатейной» актрисой, переведу на «второстепенную» и с самым низким жалованьем.

Он резко бросил её в огромное кресло, стоящее в темной комнате за сценой, и чёрной рогатиной прижал её шею и голову. Прасковья как будто впечаталась в

кожаную высокую спинку пыточного трона изувера. Не повернуться и не вздохнуть.

Мысли несчастной крепостной путались и цеплялись за то, что только что произошло во время спектакля, на сцене. «Какой же медовый поцелуй был у партнёра?!...» - сама себе улыбалась она. Прасковье не страшны даже были ни раны от плётки хозяина, ни синяки, ни переломы, только щадяще просила его не трогать, словно фарфоровое, красивое лицо девушки.

(ремарка)

Однако актер усадебного театра был бесправен, как и любой другой крепостной. О свободе творчества не могло быть и речи. В любое время дворянин мог отправить его на тяжелые работы, наказать за любую мелочь или продать.

Первоклассные крепостные актеры считались ценным товаром. Нередко такой товар покупала и дирекция Императорских театров. Так, в 1800 году Александр I приобрел труппу и оркестр музыкантов у Петра Столыпина за 32 тысячи рублей. По меркам того времени это было целое состояние, сопоставимое с несколькими десятками миллионов в наши дни.

В свое время был печально известен крепостной театр Каменского в Орле. Граф Сергей Каменский, страстно любивший спектакли, был жесток к своим актерам и наказывал их за любые провинности.

«В ложе перед хозяином театра лежала на столе книга, куда он собственноручно вписывал замеченные им на сцене ошибки или упущения, а сзади на стене висело несколько плеток, и после всякого акта он ходил за кулисы и там делал свои расчеты с виновными, вопли которых иногда доходили до слуха зрителей».

К 1820-м годам не только центр России, но и южные и северные окраины были наводнены господскими усадебными театрами, как зимними, так и «воздушными», устраиваемыми в летнее время в усадебных парках. В первое время своего создания крепостной российский театр был во многом подражательным, начиная от костюма и мебели до языка и жеста он был абсолютно чужд природе и домашнему быту, а следовательно, и тому комплексу понятий, что царил в народной массе, не исключая и далеко не всегда широко образованного дворянства. Это было время порыва, стремления к созданию собственного российского театра.

Князь Николай Шаховской, владевший крепостным театром в Нижнем Новгороде, был еще большим тираном. За погрешности он надевал крепостным

актерам на шею рогатки, которые не позволяли им поспать или хотя бы прилечь, приковывал их к стульям, колотил палками. Артисткам князь не разрешал разговаривать с мужчинами. Во время спектакля актер не мог подойти к партнерше ближе, чем на метр. По достижении 25-летнего возраста хозяин выдавал актрис замуж, заменяя их молоденькими пансионерками.

Однако каждый владелец провинциального театра обычно прилагал все старания к тому, чтобы его домашний театр как можно более походил на столичный. Домашний театр Баташевых чрезвычайно напоминал петербургский Большой театр; камергер Салтыков в своем имении "Выездном", под Арзамасом, построил театр, представлявший точную копию Эрмитажа, придворного театра в Петербурге. В Петербурге же, в николаевское время крепостные театры были у гр. Васильевой, у Грибоедова, кн. Долгорукова, кн. И.А. Гагарина, гр. Кемеровского, Резановых, Авдулиных, И.А. Кокошкина, Титова, Комаровых, Бакуниных. К сожалению, дошедшие до нас сведения о лицедеях этих доморощенных трупп очень незначительны. Надо полагать, что им жилось не легче, чем их провинциальным собратьям.

Они жили, обычно, совершенно изолированно в отдельных флигелях, под строгим присмотром. "Делать нечего, — говорит у А.И. Герцена один владелец крепостного театра, — порядок в нашем деле — половина успеха; ослабь сколько-нибудь вожжи — беда: артисты — люди беспокойные. Вы знаете, может быть, что французы говорят: легче армией целой управлять, нежели труппой актеров".

Целыми днями их мучили бесчисленными репетициями, долгими месяцами заставляя с "голоса" выучивать роли наизусть; лишь в театрах очень больших бар можно было встретить грамотного актера. В театр отбирали, обычно "видных собою", красивых и статных людей. Согласно приказу Шереметева, актрисы его театра набирались "из сирот-девочек", при условии, чтобы "они были лицом и корпусом не развращены и притом и грамоте умеющие". Однажды были вытребованы в театр "15-ти или 16-ти лет девочки из сирот, которые, чтобы были из себя получше и не гнусны видом и станом".

Жалования крепостные актеры большею частью вовсе не получали, так как жили на всем готовом. И лишь у богатых вельмож им было положено определеннее вознаграждение. По указу Н.П. Шереметева от 21 марта 1799 года, актерам его театра было назначено жалование в размере от 10 до 60 руб., в год. Прасковья Ковалева (Изумрудова), высокоталантливая актриса шереметевского театра, а впоследствии "законная" жена графа, получала высший оклад — 80 руб. Положение его актеров считалось исключительно привилегированным, так как 50 — 60 руб. в год получали лишь графский

камердинер и управитель. Впоследствии оклады актеров были еще повышены. Некоторым танцовщикам назначили жалованья по 115 и 121 руб., а близкой подруге Прасковьи Ковалевой — Татьяне Шлыковой даже 313 руб. Кроме того, шереметевские актеры пользовались улучшенным столом. В графском доме имелась "низовая дача", затем "дача против лакеев", то есть наравне с лакеями, и, наконец, высшая категория - "верховая дача", выдаваемая всем причастным к театру.

Покровительственное отношение графа-мецената к своим актерам исключало возможность телесных введений, которые применялись лишь в исключительных случаях и только в отношении мужчин. Женщины были от них навсегда избавлены. Да и как было сечь учениц прославленного европейского балетмейстера Ле Пика, дававшего в Петербурге уроки шереметевским танцовщикам. Знаменитый актер Иван Афанасьевич Дмитревский обучал их декламации. Все эти юные жрицы Терпсихоры, носившие неблагозвучные имена Кучерявинковой, Ковалевой, Буяновой, Чечевициной, по приказу Шереметева, в один добрый день, превратились в Изумрудову, Яхонтбву, Гранатову, Жемчугову, Бирюзову, Аметистову. Мужчины же стали именоваться — Мраморновым, Каменевым, Сердоликовым и т. д.

Первое явление трагикомической пьесы для госпожи Прасковьи Изумрудовой закончилось добрым финалом. Её взяли в Петербургский театр и она удачно вышла замуж за графа. Но подобных судеб невольных актеров были единицы.

Явление 2

Талант крепостных

Крепостные театры существовали в условиях, когда их владельцы старались максимально использовать талант крепостных, в результате многие из них преждевременно погибали. Однако, несмотря ни на что, эти театры внесли ценный вклад в развитие национального театрального искусства, содействовали его широкому распространению - многие провинциальные театры ведут свою историю от крепостных домашних трупп.

Часто крепостные театры представляли собой настоящие застенки, тюрьмы и гаремы. Власть помещика над актерами никем не ограничивалась, поэтому большинство крепостных трупп напоминали кукольный театр Карабаса - Барабаса. Судьба актера зависела только от воли хозяина. Актеров продавали и покупали, как и других крепостных, но стоили они дороже. Цена талантливого

актера или актрисы достигала 5 000 рублей, тогда как за простую девушку-горничную давали 80 рублей, а за мужчину, годного в рекруты, 120.

Первый артист русского театра, основоположник реализма в сценическом искусстве Михаил Щепкин не имел актерского образования. Начало его автобиографии написал сам Пушкин, а с Гоголем и Грибоедовым он репетировал первые постановки их пьес. Именно Щепкин навсегда изменил суть отечественной актерской школы.

В шесть лет выучил всю премудрость.

Будущий актер родился в Курской губернии, в селе Красном. Михаил был третьим ребенком в семье: двое первых детей Щепкиных умерли в младенчестве.

Его семья — крестьяне — принадлежала помещику, графу Гавриле Волькенштейну. Отец Михаила, Семен Григорьевич, управлял всеми его поместьями и был на хорошем счету. В детстве Михаил Щепкин часто бывал с родителями в барском доме, где читал наизусть стихи и исполнял детские песни.

Щепкин-старший не раз пытался получить вольную для себя и своей семьи, но ярый сторонник крепостного права Волькенштейн всегда отклонял эту просьбу. В 1793 году Щепкины переехали в соседний Суджанский уезд. Там пятилетний Михаил начал учиться грамоте у старого ключника хлебного магазина. Меньше чем за год он усвоил все уроки и быстро заскучал. Поэтому его отправили сначала в Кондратово на учебу к священнику, а потом, вместе с младшей сестрой Александрой, изучать грамоту в Белгород.

"Учился я весьма легко и быстро, ибо едва мне сравнялось шесть лет, как я уже всю премудрость выучил, т. е. азбуку, часослов и псалтырь; этим обыкновенно тогда и оканчивалось все учение, из которого мы, разумеется, не понимали ни слова, а приобретали только способность бегло читать церковные книги."

В половине ноября актриса Пелагея Гавриловна Лыкова приехала к господам с бенефисной афишей. Граф взял у неё билет в кресло, заплатил 10 руб. ассигнациями - это по-тогдашнему была значительная плата, потому что в обыкновенные спектакли цена креслам была полтора рубля ассигнациями, - и тут же, обратись ко мне, сказал: "Миша, проводи г-жу Лыкову в чайную и скажи Параше, чтобы она напоила ее кофеем". В то время не было в провинции в обычае сажать и угощать актрис в гостиной. Между разговором г-жа Лыкова жаловалась, что билеты раздает, а еще не знает, будет ли бенефис, потому что актер Арепьев прислал записку из трактира, что он все платье проиграл и обретается в одной рубашке: так чтоб прислали ему денег для выкупа платья;

если же не вышлют, то он играть в бенефисе не может, потому что ему выйти не в чем, да и не выпустят. А как он почти все жалованье забрал вперед, то содержатель отказал ему в деньгах, "и я, - говорила [Параше] бенефициантка, - не знаю, милая, что мне делать". При этих словах во мне все так и закипело! Я дрожащим голосом спросил ее:

Миша - "А что он играет?"

Лыкова - "Андрея - почтаря в драме "Зоя", - отвечала она.

Так как прошедшую зиму часто я суфлировал эту драму и знал ее очень хорошо, поэтому тут же, задыхаясь от волнения, предложил Лыковой:

Миша - "Позвольте, я сыграю эту роль."

Лыкова - "Да разве ты когда играл в театре?" –

Миша - "Помилуйте, несколько раз, в деревне, на домашнем театре."

Лыкова - "Что же ты играл?"

Миша - "Помилуйте... я играл Фирюлина в "Несчастье от кареты" и даже инфанта в "Редкой вещи", а будущее лето буду играть Фому в "Новом семействе".

Лыкова - "Да как же, милый мой, - продолжала Лыкова - ведь бенефис завтра; успеешь ли ты выучить роль, кажется, листа два?"

Миша - "Помилуйте, да это безделица."

Лыкова - "Ну, милый, спасибо тебе!" - и поцеловала меня в голову. - "Я, говорит, отсюда же поеду к М.Е. Барсову."

"(он был старший из братьев-содержателей), скажу ему об твоей готовности помочь нам, и если он согласится, в чем я нисколько не сомневаюсь, то я попрошу его, чтобы он прислал к тебе книгу для скорости, а то роль не скоро от Арепьева получишь. Ведь тебе все равно, что по роли, что по книге? А я тебе скажу, что по книге для скорости гораздо лучше учить, а ты не поленись, прочти всю драму, и если хватит времени, то не один раз: это весьма полезно. Ну, прощай! через час ты получишь книгу".

После этого, что со мной было - я пересказать не могу: я готов был и плакать, и смеяться, и первому встречному бросаться на шею, что я и сделал, повстречавшись с Васей, которого я любил. А он мне: "Что ты, с ума сошел? вешаешься на шею!" - "Вася, Вася! знаешь ли, я завтра играю на театре роль Андрея - почтаря в драме "Зоя"! - "Нет?! право, смотри - не осрамись! это ведь

не то, что в деревне". - "Ну, Вася, что будет, то и будет!" - и в доме не осталось ни одного человека, которому бы не рассказал я об этом.

Разумеется, тут были и маленькие насмешки на мой счет, но меня уже ничто не оскорбляло, тем более что некоторые от души желали мне успеха. В доме был я общий любимец. Я не сходил с крыльца, потому что с него был виден дом П.И. Анненкова, где жили Барсовы: я видел, как Лыкова туда приехала и через полчаса уехала к себе на квартиру. Прошло два мучительных часа, а никакой вести ни от нее, ни от Барсовых не было. Грусть начинала одолевать меня. Чтобы выйти из этого положения, я прибегнул к хитрости и, надев картуз, отправился к Лыковой на квартиру. Когда я вошел, она спросила меня: "Что ты, мой милый?" - "Я, говорю, пришел узнать, нужен ли я вам завтрашний день или нет? А то теперь есть оказия, я хочу отпроситься в деревню повидаться с родителями". - "Ах, милый, пожалуйста, не езди, а то мне без тебя будет плохо: разве Михаил Егорович не присылал тебе книги?" - "Нет", - я отвечал. "Ну, так скоро пришлет; пожалуйста, выручи меня из беды!" - "Помилуйте, всей душой рад быть для вас полезным". - "А когда выучишь, то приди ко мне; я тебя прослушаю и замечу, что нужно". - "Да вы вечером будете дома?" - спросил я.- "Буду" - "Так я вечером приду, и вы меня прослушаете". - "Смотри, не скоренько ли?" - "Нет, выучу" - "Ну, так приходи; я тебя и чайком напою". Возвратясь домой, я спрашиваю у товарищей: "Не приносили ли мне от Барсова книги?" - и общий ответ был - "НЕТ". Все опять начали шутить и острить на мой счет, но мне было не до них: тот же картуз на голову - и прямо к Барсову. Прихожу к нему и говорю, что, мол, Пелагея Гавриловна Лыкова просила меня прийти к вам и спросить, ежели вы не передумали насчет ее бенефиса, то пожалуйте книгу - драму "Зоя", из которой она просила меня выучить роль. "Нет, милый! - отвечал он - не передумал и очень рад, что ты пришел, а то братьев нет дома, человека я услал, и мне некого было к тебе отправить". Сказав это, он тотчас вручил мне книжку и примолвил: "Ты, я уверен, выучишь - я о твоей памяти знаю от брата Николая, и говоришь ты всегда ясно - это мне известно: ведь ты прошлого года был у нас несколько раз славным суфлером. Жаль, что поздно нынешний год вы приехали и мы принуждены были нанять суфлера: такая дрянь, что мочи нет! ... Прощай, а завтра поутру приди, я тебя прослушаю". Все это было сказано, как я понимал, для ободрения; но для меня это уже было лишнее. Одна мысль, что я завтра играю, так пришпоривала меня, что мне нужна была, напротив, крепкая узда, чтобы только сдерживать. Выйдя за ворота, я все забыл, кроме того, что я завтра играю, и, несмотря на то, что шел по улице, дорогой начал учить роль и несколько раз останавливался, не замечая, что прохожие подсмеивались надо мной, но я, кроме книги, ничего не замечал, и когда пришел домой, то роль была почти уже выучена. С какою гордостью показал я товарищам книгу: "Что! -говорю- смеялись, не верили, а я

вот завтра непременно играю!" - и тут же отправился в комнату. Через три часа роль была вытвержена как "Отче наш", книга, по наставлению Лыковой, прочтена два раза, и не осталось, кажется, в доме человека, от дворецкого до кучера, кому бы я не прочитал роль свою наизусть. Вечером отправился к Лыковой, которая встретила меня словами: "Что, выучил?" - "Выучил"- "Благодарю тебя, мой милый. Книгу принес с собой?" - "Принес" - "Ну, садись же! Вот мы прежде напьемся чаю, а там я тебя и прослушаю". Но мне уж было не до чаю, а делать нечего. Тут все как будто сговорилось против меня: и самовар не скоро подан, и чай она делала мешкотно, и наливала чашки слишком медленно, и хотя все шло своим порядком, да нетерпение мое было таково, что мне это время показалось очень долгим. Но вот все и кончено. Чай отпили, самовар и чашки убраны, и хозяйка обратилась ко мне: "Ну, говорит, прочти, душка, я тебя прослушаю. Дай мне книгу". Я вручил ей книгу, и какой-то огонь пробежал по всему моему телу, но это был не страх - нет! страх не так выражается,- это был просто внутренний огонь, страшный огонь, от которого я едва не задыхался, но со всем тем мне было так хорошо, и я только что не плакал от удовольствия. Я прочел ей роль так твердо, так громко, так скоро, что она не могла успеть мне сделать ни одного замечания, и по окончании встала и поцеловала меня с такой добротой, что я уж не помнил себя, и слезы полились у меня рекою. Это ее очень удивило. "Что с тобой?" - сказала она. - "Простите, Пелагея Гавриловна, это от радости, от удовольствия: других слез я почти не знаю". - "Что ж, мой дружок, неужели ты обрадовался тому, что тебя поцеловала старуха? Будто тебе поцелуй старухи так дорог?" - "Да, дорог, потому что он - первая награда за малый труд, который вы по доброте своей слишком оценили, и этого я никогда не забуду". - "Ох ты, ребенок, ребенок! - прибавила она. - Ну, это в сторону. Спасибо, тебе, спасибо, а все-таки послушай меня: ты слишком скоро говоришь. Конечно, всякое твое слово слышно, но этой быстротой ты вредишь самому себе; ты душишь себя; от этого выходит, что некоторым словам надо дать больше силы, а ты уже ее напрасно истратил". И тут же указала мне на некоторые фразы, объяснила, почему надо их усилить, посоветовала запомнить ее замечания, и если не устал, то чтоб дома еще прочитал роль, стараясь дать указанным фразам более силы. "Ну, прощай! А как ты дорожишь поцелуями старух, то вот тебе и еще поцелуй". Но последний почему-то не произвел на меня никакого действия, да и голова моя была занята только что выслушанными советами. Возвратясь, я прочел роль еще несколько раз, не замечая, что читаю все так же быстро; только указанным фразам давал я более силы, которой у меня был избыток. На другое утро я в 7 часов отправился к М.Е. Барсову. Прихожу - говорят: спит. Я вышел за ворота, думаю - домой идти не для чего, и просто стал шагать взад и вперед по улице, заходя через несколько минут узнавать, проснулся ли? И "нет" было постоянным ответом. Наконец, в 9 часов, говорят, проснулся. Я вхожу. Михаил Егорович

спрашивает: "Выучил?" -"Выучил" -отвечал я. -"Ну, давай книгу, я тебя прослушаю".

К такому же типу публичных крепостных театров принадлежал и театр князя Шаховского, постоянная резиденция которого находилась в специально обустроенном помещении в Нижнем Новгороде. Ежегодно в июле князь привозил свой театр на Макарьевскую ярмарку. Репертуар крепостного театра включал спектакли драматические, оперные, балетные.

В истории крепостного театра много глубоко трагических страниц. Об этом могут свидетельствовать "Записки и письма" М.С. Щепкина, рассказы "Тупейный художник" Н.С. Лескова, "Сорока-воровка" А.И. Герцена. Зависимость от барского произвола делала жизнь крепостного актёра необычайно тяжёлой.

Рассказ Н.С. Лескова повествует о трагической судьбе талантливой крепостной актрисы и о человеке, которого она любит. Аркадий, "тупейный художник", как и другие, - жертва жестоких феодальных нравов. История вполне реальна - ведь владельцем крепостного театра, где играла главная героиня, был никто иной, как граф Каменский. Каменский был жесток. Актеров, которые не знали текста роли или допустили какую-либо оплошность, он лично сек плетью, часто прямо за кулисами в антракте, так что крики наказываемого доносились до зрителей. Понравившиеся ему крепостные актрисы становились его недолгими фаворитками. Одной из причуд графа было то, что новую фаворитку всегда приводили к нему в костюме святой Цецилии.

Думаю, не будет ошибкой сделать вывод, что подобные зверства царили и в других крепостных театрах. А это значит, что творчество не было свободным. Оно морально подавлялось. Да и вообще, о каком творчестве может идти речь, когда артист и за человека-то не считался! А если вспомнить, как высоко отзывались о крепостных актёрах их вольные современники, сразу становится ясно, настолько тяжело им давались роли и насколько жестка была обстановка так называемого творчества. Встаёт вопрос: а, может быть, именно такая напряжённая обстановка давала крепостным актёрам энергию и эмоции для правдивого раскрытия образов? Или всё-таки для творчества необходима свобода и независимость? Ближе к истине первый тезис. Подводя к данной дилемме современный театр, приходим к следующему заключению: любой театр по определению не может быть свободным. Актёр обязан исполнять предписания режиссёра, балетмейстера, хореографа и т.д., т.е. личного в образе должно быть минимум. Как говорил Василий Осипович Ключевский: "Когда актер не понимает, кого он играет, он поневоле играет самого себя", а, значит, театр не может быть легко доступным. Однако, когда актёр понимает, что от

него требуется, то роль становится для него, грубо говоря, проста. Таким образом, подводя общий итог, можно сказать, что только на сцене крепостной актёр мог чувствовать себя свободно...

Несмотря ни на что крепостные театры содействовали широкому распространению театрального искусства, утверждали в нём через актёров реалистическое демократическое направление, заложили основы русской провинциальной сцены. Именно им мы обязаны современным театром.

Однажды Лескова назвали самым русским писателем из всех русских писателей, человеком, знающим душу простого народа. Действительно, каждое произведение автора проникнуто любовью к Родине и русскому народу. Лесков знает, чем живет народ: он вместе с ним веселится и страдает, веселится и плачет. Он сам часть народа.

Рассказ «Тупейный художник» – одно из немногих произведений, в котором удалось правдоподобно и художественно отобразить события периода крепостного права.

История, описанная в девятнадцати главах произведения, типична для того периода, но от этого не менее драматична. Главные герои повествования, Любовь и Аркадий, отображают собой черты национального русского характера. Они молоды, готовы к верной любви. Они Оба талантливы, трудолюбивы и имеют художественные способности. Оба они крепостные: она – актриса крепостного театра, он – парикмахер и гример этого театра.

Лесков именует Аркадия художником. И неспроста. Он чувствует красоту и может довести её у человека до совершенства. Он гримирует актрис превращая их в неповторимых богинь. А по необходимости при помощи своего мастерства рисует благородство и на лице хозяев.

Особым светлым поэтическим чувством наполнена любовь Аркадия к Любе. Он восторгается ей. Позже, узнав, что молодая девушка не смогла избежать позора, ни в чем её не винит и жалеет возлюбленную. Когда настает время Любе пополнить ряды наложниц, Аркадий совершает страшное по юридическим нормам того времени преступление: он крадет девушку и увозит из поместья. А ведь тем самым он крадет собственность: Люба по закону, словно вещь, принадлежит хозяину и только он вправе решать, что с ней делать.

Лесков прекрасно знает национальные русские черты. Аркадий – истинное его отображение, он собирательный образ русского мужика, находящегося в рабстве. Аркадий прямолинеен, стремителен, решителен, храбр. В то же время, решившись на отчаянный поступок, он полагается на русский авось, не

продумывает своих действий. В итоге возлюбленных находят и возвращают в имение. Аркадия подвергают страшным пыткам и отправляют на службу. Молодой человек гордо выносит все тяготы, отвоевывает на поле сражения для себя свободу, получает чин офицера и деньги. Он живет во имя любви и мечтает вернуться в имение и выкупить у хозяина свою любимую. Кажется, счастье уже близко. Но тут Аркадия убивает дворник с целью быстрой и легкой наживы. Такая судьба, по мнению Лескова, тоже не в новинку для русского человека. Автор считает, что мало простых русских мужиков доживают до старости и умирают в своей постели.

Любовь воплощает собой другие черты. Они были характерны для большинства русских женщин, находившихся в рабстве. Она похожа на ангелов с русских икон. Любовь смерилась со своей судьбой, она кротка и не противится сложившимся обстоятельствам. Из-за побега Любовь из актрисы превращается в скотницу. Любовь отображает собой и негативные качества, порожденные многовековым рабством: неспособность и нежелание сопротивляться обстоятельствам. Именно поэтому уже после отмены крепостного права многие крестьяне оставались у хозяев: они просто не знали куда идти и как жить на свободе самостоятельно.

Но максимальный драматизм произведению предает не история рабства, а картины предательства и убийства, совершенных такими же рабами, простыми людьми из народа. Сначала героев предает священник, которому они поведали своё решение, а затем Аркадий погибает от руки постоялого дворника. Темная сторона жизни есть как в дворянской, так и в народной среде.

Неизвестно, сколько талантов было загублено в театрах этих безумных рабовладельцев. Сколько еще Щепкиных и Мочаловых (оба тоже были крепостными) могли бы украсить русскую театральную сцену. Но были и вполне адекватные владельцы крепостных театров, например, князь Н.Г. Шаховский, Н.П. Шереметев, Б.Г. Юсупов и многие другие, которые помогали талантливым актерам и актрисам, давали им хорошее образование, относились к ним с уважением, ценили, сохраняли и развивали театральное искусство в России.

На Соборной площади, д.1, города Белгорода красуется старейший театр России.

Белгородский государственный академический драматический театр имени М.С. Щепкина... Первые упоминания о нём, сохранившиеся в архивах, датируются октябрём 1936 года - именно тогда начал свою работу Белгородский колхозно-совхозный театр, призванный «внедрять в самую толщу колхозного крестьянства образцы подлинного социалистического искусства».

Но корни белгородского театрального искусства уходят куда глубже – к культурны временам Михаила Щепкина.

Явление 3

Вольный полёт

Никто на свете не установил, да и не установит точного года рождения театра. Никто на всем свете не сказал, да и не скажет, на каком листке календаря следовало бы обозначить его первоначальную дату.

Время существования театра измеряется небывалой по историческим масштабам мерой - временем существования самого рода человеческого.

День возникновения театра сокрыт за горной грядой давно ушедших веков и тысячелетий, в глубинах древнейшей, наиболее отдаленной от нас эпохи истории человечества. Той эпохи, когда человек, впервые взявший в свои руки орудия первобытного труда, становился человеком.

Приобщение к труду принесло ему поэтическое прозрение: человек стал обретать в себе поэта, эстетическую способность поэтического восприятия мира.

В те далекие века у только что зарождавшейся поэзии не было могучих крыльев, её еще не коснулось мощное дыхание вольного полета. До какого-то срока, до какой-то поры назначение её сводилось только к подчиненному сопровождению обрядов и ритуалов, утверждавшихся в быту первобытной общины. А когда подошло уже время её зрелости, самостоятельности поэтического существования, поэзия вырвалась на свободу, оборвав путы прежней нераздельности с бытом. И тогда-то наступило время сближения судьбы поэзии с судьбой театра.

В золотую пору детства человечества первые поэты земли великие греческие трагики Эсхил, Софокл, Еврипид, как добрые гении поэзии склонились над колыбелью театра. Они вызвали его к жизни, обращали служению людям, прославлению духовного могущества человека его неукротимой силы, нравственной энергии героизма. За прошедшие с той поры тысячелетия всё ещё не померкло имя одного из первых героев театра. Им был Прометей Эсхила - мятежный богоборец, осужденный Зевсом на вечные муки за служение людям, за то, что добыл для них огонь, научил их ремеслам и наукам. Навечно прикованный к скале, он гордо славил свободу и достоинство человека:

Знай хорошо, что я б не променял

Своих скорбей на рабское служение,

Мне лучше быть прикованным к скале,

Чем верным быть - прислужником Зевса.

Героя Эсхиловой трагедии «Прометей прикованный» Маркс называл самым благородным святым и мучеником в философском календаре... Вместе с Эсхилом столь же страстно славил человека младший его современник - Софокл: -"Много в природе дивных сил, но сильней человека нет". За ними, могучими своими предшественниками, поднимался Еврипид - самый трагедийный поэт античного мира. И, быть может, самый бесстрашный. Отрешаясь от заданности мифологических сюжетов, он выковывал реальные характеры людей, живущих накаленными страстями, чувствами, мыслями, переживаниями.

Эсхил, Софокл и Еврипид положил, по свидетельству истории, великое начало великому делу. Делу вечному! Столетие за столетием - во все времена, во все эпохи, прожитые неисчислимыми человеческими поколениями, театр неизменно, неотрывно сопутствовал движению истории человечества.

Какие только перемены не происходили на земле - эпоха следовала за эпохой, одна общественно-экономическая формация сменяла другую, возникали и исчезали государства, страны, империи, монархии, в глубинах океана исчезла Атлантида, разгневанный Везувий горячей лавой залил несчастную Помпею, на долгие века пески занесли на Гиссарлыкском холме воспетую Гомером Трою, но ничто и никогда не прерывало вечного бытия театра.

Наидревнейшее творение человека до наших дней сохраняет неизменную притягательную силу, неистребимую жизнестойкость, тот чудодейственный эликсир молодости, секрет которого так и не открыли алхимики средневековья. Во все предшествующие эпохи, сколько бы их ни насчитать - всегда жила в человеке вечная потребность в театре. Та потребность, что зародилась некогда на древних дионисовых празднествах винограда рей в честь мифического божества земного плодородия.

Театр нужен был человеку всегда!

Для характеристики их поведения в усадьбах можно привести отрывок из письма крепостной актрисы к своему брату, в имении которого и владычествовал такой управляющий, правда, в этом случае — из немцев.

«Драгоценнейший и всею душою и сердцем почитаемый братец мой! Многие помещики наши весьма изрядные развратники: кроме законных жен, имеют наложниц из нас крепостных, устраивают у себя грязные дебоши, частенько порют своих крестьян, но не злобствуют на них в такой мере, не до такой грязи развращают их жен и детей… Все ваши крепостные совершенно разорены, изнурены, вконец замучены и искалечены не кем другим, как вашим управителем, немцем Карлом, прозванным у нас «Карлою», который есть лютый зверь, мучитель… Сие нечистое животное растлил всех девок ваших деревень и требует к себе каждую смазливую невесту на первую ночь. Если же сие не понравится самой девке либо ее матери или жениху, и они осмелятся умолять его не трогать ее, то их всех, по заведенному порядку, наказывают плетью, а девке-невесте на неделю, а то и на две надевают на шею для помехи спанью рогатку. Рогатка замыкается, а ключ Карла прячет в свой карман. Мужику же, молодому мужу, выказавшему сопротивление тому, чтобы Карла растлил только что повенчанную с ним девку, обматывают вокруг шеи собачью цепь и укрепляют её у ворот дома, того самого дома, в котором мы, единокровный и единоутробный братец мой, родились с вами…».

Впрочем, автор этого письма, хотя и отзывается нелицеприятно об образе жизни русских помещиков, все-таки склонна несколько возвышать их перед «нечистым животным Карлою». Изучение быта крепостной эпохи показывает, что это намерение вряд ли справедливо. В том циничном разврате, который демонстрировали по отношению к подневольным людям российские дворяне, с ними трудно было соперничать, и любому иноземцу оставалось только подражать «природным» господам.

У театра В.Г. Гладкова в Пензе тоже была дурная слава. То есть актеры и спектакли достаточно высоко ценились, а владелец театра был известен своей жестокостью и пьянством. Актеры часто выходили на сцену с синяками и заплаканными глазами. Гладков любил громко комментировать из личной ложи события спектакля и игру актеров. Не стесняясь, помещик отбирал у крепостных актеров жен, насиловал приглянувшихся актрис. На Гладкова писали жалобы, но благодаря высокопоставленному родственнику в Петербурге, пензенскому рабовладельцу все сходило с рук. В 1829 году одна из жалоб попала в руки к Н.А. Радищеву (сыну писателя Радищева), и он дал ей ход. Гладкову назначили церковное покаяние и взяли имение под опеку.

Театральная каторга и жизнь актеров в крепостном театре была сравнима с адским кругом безысходности и гибели.

Владельца театра в Выксе И.Д. Шепелева за жестокость прозвали "Нероном". Актеры Шепелева страдали от изнурительных репетиций и невыполнимых

требований тирана. За малейшую провинность он избивал их камышовой тростью, а особое удовольствие он находил в издевательствах над балеринами. Окна комнат актрис были зарешечены, а провинившихся отправляли в темный и сырой карцер. Целая сеть стукачей сообщала барину о любом случайном взгляде актрисы на мужчину. Как-то раз одна балерина отправила любовную записку крепостному капельмейстеру. Узнав об этом, Шепелев устранил обоих - у капельмейстера якобы случился удар, а актриса пропала без вести. Шепелев также владел металлургическими заводами, и рабочие вместе с крепостными пробовали протестовать против адских условий труда, но все их попытки бунта подавлялись войсками. На поведение "Нерона" обратили внимание лишь когда все хозяйство пришло в полный упадок. Шепелева не посадили в тюрьму и не казнили, а всего лишь выслали в Москву, где он доживал свой век, постепенно теряя остатки рассудка.

А.Н. Островский в своих пьесах старался хотя бы косвенно, но помочь восстановлению справедливости, протестуя против крепостного права, существовавшего около ста лет в России. Высшее сословие бесчинствовало и находило некую отдушину, властвуя в частных театрах. Вот одна из пьес драматурга, запрещённая надзорными органами и цензурой.

Пьеса задумана Островским в 1855 году как драма в двух действиях. 12 июля 1855 года он составил список действующих лиц и набросал план 1-го акта, но уже на следующий день работа над пьесой была оставлена. В плане были персонажи, впоследствии исключённые драматургом: отставной чиновник Захар Зверобоев и купец Савва Трифоныч Брусков.

К работе над пьесой Островский вернулся только в апреле 1858 года. Первоначальное название «Воспитанница» было изменено на «Кошке игрушки, мышке слёзки. Картина деревенской жизни».

Островский намеревался закончить пьесу за короткий срок, однако пьеса была закончена лишь 7 декабря 1858 года. Отдельные стилистические исправления вносились и позже. При переписке набело, Островский вернулся к первоначальному заглавию — «Воспитанница».

Пьеса вызвала чрезвычайно резкую оценку в III отделении. В пьесе усмотрели «вредное направление», её признали совершенно неприемлемой для постановки в театре. Автору предъявили обвинение «в насмешке и издевательстве над дворянством, освобождавшим крестьян». Когда начальнику III отделения генералу Потапову указали, что в комедии «не задеты ни крестьянский вопрос, ни благородные чувства дворянства», Потапов ответил: «Конечно, ничего прямо не говорится. Но мы не так просты, чтобы не уметь читать между строк».

«Воспитанница» была разрешена и впервые поставлена на казённой сцене только через четыре года: 21 октября 1863 г. в московском Малом театре, в бенефис артистки Карской; в Петербурге, в Александринском театре, — 22 ноября того же года, в бенефис артистки Жулевой.

(Ремарка)

«Воспитанница» написана за год до «Грозы», но впервые сыграна на профессиональной сцене позже самой знаменитой пьесы Островского. Вероятно, поэтому «Воспитанница», во многом с «Грозой» перекликающаяся, известна гораздо меньше.

В отличие от «Грозы», это ещё не драма, а «сцены из деревенской жизни» (так Островский определил жанр). Помещица Уланбекова берёт на воспитание девушек из бедных семей, а потом против их воли выдаёт замуж. Надя – очередная воспитанница – безропотно подчинялась, пока в гости не приехал сын помещицы Леонид. Он приглашает Надю на ночное свидание, и девушка соглашается. Влюблённых выдаёт приживалка Василиса. В наказание Уланбекова решает отдать Надю в жёны пьянице Неглиентову.

Пьесу, сочиненную накануне отмены крепостного права, роднит с днём сегодняшним ощущение тотальной несвободы, стукачества, предательства, которые, как кажется, не закончатся в России, никогда.

ЛЕОНИД. (подходя) - А я думал, что ты обманешь меня – не придешь.

НАДЯ. - Отчего же вы так думали?

ЛЕОНИД. - Да ведь ты говорила, что не любишь меня.

НАДЯ. - Мало ли что девушки говорят, а вы им не верьте. Как вас не любить, красавца этакого.

ЛЕОНИД. (удивленный) - Что ты, Надя! (Берет ее руку, несколько времени держит, потом целует.)

НАДЯ. (в испуге, отнимает руку) - Ах! Что вы это делаете! Голубчик, барин! Как вам не стыдно!

ЛЕОНИД. - Уж я тебя очень люблю, Надя!

НАДЯ. - Любите? Ну что ж, вы бы так меня поцеловали.

ЛЕОНИД. - Можно, Надя? а? ты позволишь?

НАДЯ. - А что ж такое за беда!

ЛЕОНИД. - Так ты мне позволишь поцеловать тебя (робко целует). Да нет, дай мне руку поцеловать.

НАДЯ (прячет руки) - Нет, нет, как можно! Что это вы!..

ЛЕОНИД. - Отчего же? Знаешь ли ты это: ты для меня теперь дороже всего на свете.

НАДЯ. - Будто и правда?

ЛЕОНИД. - Ведь меня еще никто не любил.

НАДЯ. - Не обманываете вы?

ЛЕОНИД. - Нет, право! Право, никто не любил. Ей-богу!

НАДЯ. - Не божитесь, я и так поверю.

ЛЕОНИД. - Пойдем, сядем на лавочку.

НАДЯ. - Пойдемте (садятся).

ЛЕОНИД. - Что ты так дрожишь?

НАДЯ. - А разве я дрожу?

ЛЕОНИД. - Дрожишь.

НАДЯ. - Так, должно быть, озябла немножко.

ЛЕОНИД. - Позволь, я тебя одену (одевает ее полой плаща и обнимает. Надя берет его руки и держит).

НАДЯ. - Ну, вот и давайте так сидеть да разговаривать.

ЛЕОНИД. - Да об чем же мы будем разговаривать? Я только одно и буду говорить тебе, что люблю тебя.

НАДЯ. - Вы будете говорить, а я буду слушать.

ЛЕОНИД. - Да ведь это надоест, одно и то же.

НАДЯ. - Вам, может быть, надоест, а мне никогда не надоест.

ЛЕОНИД. - Ну, изволь, я буду говорить. Я люблю тебя, Наденька (встает и целует ее).

НАДЯ. - Что ж это вы! А вы сидите смирно, как уговор был.

ЛЕОНИД. - Так сложа руки и сидеть?

НАДЯ. (смеясь) - Так и сидеть. Вот слышите, в роще соловей поет. А вы сидите да слушайте. Как хорошо так слушать!

ЛЕОНИД. - Как так?

НАДЯ. - Да вот так, как мы с вами сидим. Кажется, всю жизнь так бы и сидела да слушала. Уж чего еще лучше, чего еще надобно…

ЛЕОНИД. - Наденька, да ведь это, право, скучно.

НАДЯ. - Вот вы каковы, мужчины-то! Вам уж сейчас и скучно сделается. А я вот готова всю ночь просидеть да глядеть на вас, не спуская глаз. Кажется, про весь свет забуду! (У нее навертываются слезы; она нагибает голову; потом смотрит на Леонида пристально и задумчиво)

ЛЕОНИД. - Теперь бы хорошо на лодке покататься; погода теплая, месяц светит.

НАДЯ (рассеянно и почти машинально). - Чего-с?

ЛЕОНИД. - Покататься бы на лодке; я бы тебя перевез на островок. Там так хорошо, на островке. Ну что ж, пойдем (берет ее за руку).

НАДЯ (в задумчивости). - Куда же-с?

ЛЕОНИД. - Как куда? Я тебе говорил, разве ты не слыхала?

НАДЯ. - Ах, извините, голубчик барин. Я задумалась и не слыхала ничего. Барин, миленький, простите. (Кладет голову ему на плечо)

Это свидание для Наденьки стало роковым. Приживалка Василиса, наблюдавшая сцену тайной встречи молодого барина и крепостной, стала трагической. Помещица, познав от стукачки Василисы про это, решает семнадцатилетнюю девушку изничтожить, имея полное право на её душу.

При Петре Первом был заведен порядок, при которому крепостной, донесший на своего барина, получал вольную немедленно. От царствования к царствованию у подданных утверждался условный рефлекс - донесешь властям на кого-то и тогда все, что он нажил, станет твоим. Так что нечего, может, во всем винить большевиков, когда через столько-то поколений крестьяне привычно и деловито делили имущество более богатых раскулаченных односельчан, на которых сами и донесли. Раньше, намного раньше заронены были в их души те ядовитые семена, которые и принесли свои плоды через пару веков при большевиках. Но, а то, что народная почва вполне соответствовала такому посеву - это само собой. И хотя историки и говорили, что заговорщики-декабристы были страшно далеки от народа, они показали себя знатоками

народной души. Первое, что собирались они сделать, захватив власть, учредить Министерство Государственного Благочиния, прообраз ЧК, ГПУ, НКВД или КГБ. Как и все эти органы, благочиние должно было всеми мерами охранять образ правления и высшую власть. Причем, как и ЧК, НКВД или КГБ, учреждение это повсюду должно было насаждать своих доносчиков, которые сообщали бы о каждом шаге и слове граждан. Это один к одному как действовали впоследствии большевики для удержания власти посредством доносов.

Многие крепостные театры распадались, так как их владельцы помещики, в большинстве своём, разорились. Лишь некоторым актерам удалось «пробиться» на профессиональную сцену. После Манифеста 1861 года – они, будучи свободными, искали свой путь на большую сцену.

АЛЕКСАНДР II ПОДПИСАЛ МАНИФЕСТ ОБ ОТМЕНЕ КРЕПОСТНОГО ПРАВА

3 МАРТА 1861

19 февраля (3 марта) 1861 г. в Петербурге император Александр II подписал манифест «О всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей» и Положения о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости, состоявшие из 17-ти законодательных актов. На основании этих документов крестьяне получали личную свободу и право распоряжения своим имуществом.

Проведению крестьянской реформы предшествовала длительная работа по выработке проектов законодательных актов об отмене крепостного права.

В 1857 г. по указу Александра II был образован секретный Комитет по крестьянским делам для выработки мер по улучшению положения крестьянства. Затем из местных помещиков правительство образовало губернские крестьянские комитеты, которым предлагалось выработать свои предложения к проекту отмены крепостного права.

В январе 1858 г. Секретный комитет был переименован в Главный комитет по устройству сельского населения. В его состав вошли 12 высших царских сановников под председательством царя. При комитете возникли две редакционные комиссии, на которые возлагалась обязанность собрать и систематизировать мнения губернских комитетов (фактически работала одна под руководством генерала Я. И. Ростовцева). Подготовленный летом 1859 г. проект «Положений о крестьянах» в ходе обсуждений претерпел множество изменений и уточнений.

Подписанные императором 19 февраля (3 марта) 1861 г. документы вызвали неоднозначную реакцию во всех слоях населения, поскольку преобразования имели половинчатый характер.

Согласно Манифесту, крестьянам были присвоены гражданские права — свобода вступления в брак, самостоятельное заключение договоров и ведение судебных дел, приобретение недвижимого имущества на своё имя.

Явление 4

Покровитель талантов Медокс

В начале XIX века труппа почти полностью состояла из крепостных актеров, купленных казной. Так, помещик Столыпин продал в 1806 году театральной дирекции своих актеров и музыкантов с женами и детьми. За 74 «души» им было получено 32 тысячи рублей. Крепостные актеры не пользовались в театре никакими правами. Их не только заставляли прислуживать и исполнять различные хозяйственные работы, но и подвергали телесным наказаниям. Певица Лисицына, например, была высечена розгами даже в день своей свадьбы.

Медокс существовал одними только сборами… весь репертуар Медокса ограничивался тридцатью пьесами и семьюдесятью спектаклями в год. Пьесы были прекрасно выбраны, отлично поставлены и превосходно исполнены. Когда сочинители или переводчики доставляли в дирекцию пьесу, то Медокс составлял совещательный комитет из главных актеров. Если на этом комитете большинство голосов решало принять пьесу, содержатель театра удалялся, предоставляя каждому актеру, с общего согласия, выбрать себе роль по силам и таланту. Потом он опять возвращался с вопросом: во сколько времени пьеса может быть поставлена на сцену? Срока, определённого артистами, он никогда не убавлял, а иногда даже, смотря по пьесе, увеличивал его. Оттого никто не запомнит, чтобы на театре Медокса какая-нибудь пьеса была дурно слажена, плохо распределена или нерачительно поставлена. Каждый артист являлся в своем характере, в роли, которая соответствовала его средствам и нравилась ему. Каждый отдельно был превосходен, совокупность целой пьесы изумительна.

Благодаря Михаилу Медоксу, многие крепостные актеры обрели свободу и популярность. Вошли в историю русского театра.

Практическая деятельность антрепризы началась в июне того же года, когда Урусов "взял в товарищество" Михаила Медокса (1747-1822). Михаил

Егорович (Майкл, Меккол Маддокс) приехал в Россию из Англии в 1766 г. Первое время он выступал фокусником и эквилибристом, развлекая публику обеих столиц "механическими и физическими представлениями", о которых печатал объявления в "Санкт-Петербургских" и "Московских ведомостях". Имея светлую голову и золотые руки, Медокс изготовил выдающееся произведение часового искусства, подобное соборным башенным часам. Известный московский театрал Жихарев характеризовал Медокса как "человека необыкновенно умного, знатока своего дела и отличного директора театра, который умел находить и ценить таланты".

Для театральной антрепризы компаньоны арендовали дом графа Воронцова на Знаменке, где возвели деревянную пристройку, о которой Медокс писал в челобитной градоначальнику князю Прозоровскому: "Три деревянные стены, прирубленные к каменной составляли непрочное сооружение оного без всякого порядка и украшения внутри, без всякой удобности и важности, приличной публичному зданию снаружи". Несмотря на примитивность театрального помещения, спектакли труппы Урусова - Медокса с успехом показывались четыре года, причем ставились как оперы, так и драматические спектакли.

26 февраля 1780 г. "Московские ведомости" сообщили: "Контора Знаменского театра, стараясь всегда об удовольствии почтенной публики, через сие объявляет, что ныне строится вновь для театра каменный дом на большой Петровской улице, близ Кузнецкого мосту, который к открытию окончится нынешнего 1780 года в декабре месяце…" В этот же день вечером на представлении пьесы А. Сумарокова "Дмитрий Самозванец" "от неосторожности нижних служителей " случился пожар, и Знаменский деревянный театр за несколько часов выгорел дотла. После пожара расстроенный несчастьем и убытками князь Урусов продал свою долю Медоксу, который стал единоличным владельцем московской антрепризы до конца века и занимался строительством собственного театрального здания на Петровской улице.

Еще до пожара компаньоны приобрели у князя Лобанова-Ростовского горелую усадьбу на берегу Неглинки в самом центре Москвы, где с небывалой скоростью, всего за пять месяцев, поднялось трехэтажное кирпичное здание с белокаменными деталями и под тесовой крышей. Оно обошлось Медоксу в 130 тысяч рублей серебром, на 50 тысяч больше сметы. Архитектор Розберг поставил Медоксов театр фасадом на Петровскую улицу, отчего москвичи прозвали новопостроенный театр Петровским. 30 декабря 1780 г. "Московские ведомости" сообщили об открытии театра, "сооруженного для народного удовольствия и увеселения", где зрителям, которые удостоили "сегодняшнее

открытие помянутого театра" давалось торжественное представление пролога "Странники" на музыку Е. Фомина и балета Л. Парадиза "Волшебная школа".

Медокс построил истинно московский театральный дом с обширной зрительной залой для 800 "благородных " зрителей и столько же публики вмещалось на галерее. Сохранился альбом "Планы и фасады театра и маскарадной залы в Москве, построенных содержателем публичных увеселений англичанином Михаилом Маддоксом", отпечатанный в типографии Московского университета. В альбоме дано подробное описание театрального здания, поэтому мы тоже можем его посетить. Снаружи театр был оформлен просто и скромно, но внутри имел европейский уровень красоты и удобства зрителей. Большая сцена зрительного зала, поднятая на два аршина, давала удобный обзор с круто поднимающегося партера, трех ярусов лож и галереи.

Театр имел "старую маскерадную залу в два света и карточную в один свет". В "дамском уборном кабинете" вниманию посетительниц предлагались модные журналы. К театру примыкала круглая "новопристроенная маскерадная зала" - "Ротунда", окруженная круглой коринфской колоннадой, "угольными кабинетами", оркестровым балконом, она великолепно освещалась 42 хрустальными люстрами, отражавшимися в больших зеркалах по стенам. Диаметр залы составлял около 40 метров, где по свидетельствам современников праздничные маскарадные балы собирали почти 2 тысяч человек. Декораторами и механиками Медоксова театра работали знаменитые мастера того времени – Гонзаго, Гильфердинг, Валезини, Бибиена.

Декоратор Бибиена оформил театральный занавес и несколько спектаклей, включая знаменитую трагедию "Эдип в Афинах". О его декорациях к балету "Неаполитанские веселости и огнедышащая гора Везувий" сообщали "Московские ведомости": "Сия гора, для большего удовольствия почтенной публики, представит одну из любопытнейших и в здешнем городе никогда невиданных зрелищ: она будет изрыгать в великом множестве огонь, пепел и лаву. Художник изощрил все свое старание в подражание природе, чтоб зрители могли иметь ясное представление об этом странном феномене".

Ложи в Петровском театре брали на год и отделывали по собственному разумению обоями, мебелью, драпировками. Получалась домашняя ложа-гостиная, куда заглядывали обменяться впечатлениями взыскательные театралы-соседи, причем некоторые из них переводили и сочиняли пьесы, пополняя репертуар. Источником пьес служила университетская библиотека, "состоящая из знатного числа книг на почти всех европейских языках, в удовольствие любителей наук и охотников для чтения", о чем извещали "Московские ведомости". Библиотекой заведовал поэт Херасков и он же

одновременно руководил университетским театром, где играли студенты Фонвизин и Плавильщиков.

Актерская карьера Плавильщикова состоялась потом в Петербурге, где он подружился с И. А. Крыловым и сотрудничал в его журнале "Зритель". Конфликт с властями вернул актера в Москву, где зрители Петровского театра по достоинству оценили его талант трагика и драматурга. В комедии "Сиделец" Плавильщиков показал темные стороны жизни купечества и был, таким образом, предшественником А.Н. Островского.

Оставил карьеру чиновника и сделался "первым комиком на русских сценах" потомственный дворянин С. Зандукели, выступавший под фамилией Сандунов.

К радости московской публики он приехал с женой к Медоксу также после конфликта с властями предержащими. "Сандунов действительно был актер необыкновенный, по уму гибкому и просвещенному, по таланту сценическому. Молиер расцеловал бы нашего Скапена, если б даже не понял по-русски" - писал журнал "Репертуар и Пантеон". В комедии Клушина "Алхимист" Сила Сандунов "являлся в семи разных персонажах и очень смешил публику". Меццо-сопрано Е. Сандуновой пленяло слушателей Петровского театра "голосом чистым как хрусталь, и звонким, как золото, она соединяла удивительное мастерство пения, прелесть и грацию игры…Это был один из тех народных талантов, которыми Россия гордится" - отмечал критик Ф. Кони. Столь же восторженно отзывался современник об игре драматической актрисы Синявской: "Не было роли, которой она не скрасила бы игрою, и не было такой, которая от игры ее утратила бы хоть на золотник смысла и значения".

Непременным расположением зрителей пользовались оперы, почему театр прозвали "Оперным домом". Исполнялись оперы первых русских композиторов Фомина ("Мельник - колдун, обманщик и сват"), Матинского ("Санкт-Петербургский гостиный двор"), Пашкевича ("Несчастье от кареты"). Позже полюбились москвичам оперы приехавшего в Россию композитора и дирижера Кавоса, отца будущего архитектора Большого театра.

Игрались комедии Фонвизина ("Недоросль", "Бригадир") и Плавильщикова ("Братья Своеладовы, или Неудача лучше удачи"), мелодрама "Орфей" с принадлежащими к ней балетами и хорами адских фурий в древнем греческом вкусе, сочинения Фомина, "Медея и Язон" с балетом и музыкой Бенда в переводе с немецкого сочинителя "Отца семейства" Н. Сандунова (брат Силы Сандунова, юрист, профессор Московского университета, драматург, переводчик, постоянный автор Медоксова театра). Шли пьесы И. А. Крылова, А. П. Сумарокова, а также Гольдони, Бомарше, Вольтера, Шекспира, Лессинга, Шеридана.

В балетных спектаклях преобладали национальные картины-дивертисменты из фламандского, венгерского, русского или турецкого быта. Особой популярностью пользовался "Цыганский балет". Показывали мифологические ("Аполлон и Дафна"), героические ("Взятие Очакова"), азиатские и американские ("Счастливое кораблекрушение", "Побежденные людоеды") балеты.

Развитию балетного мастерства и репертуара способствовала деятельность балетной школы Воспитательного дома, которая с 1784 г. отошла во владение Медоксова театра, где спустя год балетная труппа располагала 50 артистами, а оркестр состоял из 30 музыкантов. Всего за тридцать лет своего театрального романа Медокс осуществил 425 драматических, оперных и балетных спектаклей, что требовало значительных усилий труппы небольшой численности и высокого профессионализма ведения театрального дела.

Медокс работал в суровых условиях профессиональной конкуренции. Контора императорских театров порой приглашала актеров на столичную сцену, а зрителей приходилось делить с первым богачем России – графом Шереметевым, чья труппа также давала представления круглый год – зимой на Никольской, летом – в Кускове и Останкине. В сердцах антрепренер сочинил, было, кляузу, что Шереметевский театр сманивает его публику.

Однако Медокс не только держал антрепризу, он в течение четверти века создавал и определял уровень театральной культуры Москвы. В своем театре Медокс первым в мировой театральной практике создал художественный совет, который осуществлял репертуарную политику, распределял роли и решал другие творческие вопросы. Драматург и переводчик С. Глинка вспоминал: "Когда сочинители и переводчики приносили к Медоксу произведения свои, он приглашал актеров на совещание: принять пьесу или нет. Если принятие по прочтении предлагаемой пьесы утверждалось большинством голосов, тогда содержатель удалялся, предоставляя каждому выбор своей роли. Потом возвращался на совещание с новым вопросом: во сколько времени принятая пьеса может быть выучена? Срока на это нигде не убавлял, но, смотря по пьесе, и не прибавлял".

Были тогда в Московском театре подле оркестра табуреты, занимаемые, так сказать, присяжными любителями театра. У некоторых из них имелись и свои домашние театры. Содержатель приглашал и их, и сочинителей, и переводчиков на репетицию. Если приглашенные лица единодушно утверждали, что пьеса идет успешно, и что каждый из актеров вник в душу роли своей, тогда назначалось главное представление. В противном случае

отлагалось еще на время. Повторение так изощряло память, что суфлер почти вовсе был не нужен.

Медоксов театр развлекал публику и воспитывал молодое поколение зрителей, которые все больше находили "свою забаву в чтении книг, музыке, в зрении театрального представления, нежели в гонянии голубей или травле зайцев".

Явление 5

Человек судьбы

Ты страшишься тысячи вещей... Но все это были лишь маски, лишь видимости. На самом деле страшило тебя только одно - решиться сделать шаг в неизвестное, маленький шаг через все существующие предосторожности. И кто хоть один раз оказывал великое доверие, полагался на судьбу, тот обретал свободу.

Человек - начало той самой судьбы, которая его ждёт

(Сцена театральной жизни освещена золотым светом)

Город Ярославль. Невыносимая жара. Лето июля 1974 года. Узкая старинная улочка Депутатская 15 переполнена яркими и громкоголосыми молодыми людьми. Напротив, единственный вход в Ярославское театральное училище. Каждый стремится быть лучшим и первым. Идут экзамены.

Я только что с железнодорожного вокзала. С маленькой сумкой – котомкой, в которой лежат завернутые в газету мои документы. Раздражает некая несобранность абитуриентов. Они все одеты по моде. Высокие и красивые, а я… провинциальный парнишка, «сын Гулаговской сцены» что смогу показать?! Но с детства привитая матерью настойчивость и упорство в достижении цели всегда выручают. Быстро бегу в нужный кабинет приемной, сдаю документы и вперёд! По списку попадаю лишь в седьмую десятку. Значит, нас будут «оптом» смотреть и слушать? Ну-ну… А заявлений принято всего около полутора тысяч. Набирают лишь 20. Конкурс огромный.

Наконец-то массивная центральная дверь в аудиторию открылась. Выходит визгливая чопорная дама и начинает пофамильно называть имена из нашей «десятки». Заходим в зал. Садимся на стулья по сторонам. Ждём.

За огромным столом в центре сидят пожилые и актёры (он и она), это потом я познакомлюсь с ними и буду учиться у них актёрскому мастерству.

НЕЗВАНОВА КЛАРА ГЕОРГИЕВНА - заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР и её супруг Народный артист РСФСР, артист театра и кино, режиссёр.

РОМОДАНОВ СЕРГЕЙ ДМИТРИЕВИЧ всегда создавал характеры, наделённые стихийной силой, размахом, широтой натуры.

И весь в белой одежде, светлый и улыбающийся Мастер, который набирает наш курс: Герман Александрович Сусанин. Он только что вернулся из Германии, где возглавлял один из театров. Далее по краям стола расположились студенты старших курсов училища!

И вот, настаёт моя очередь выйти в центр аудитории и представлять свою программу. И я начал лицедействовать. Мой голос заполнил своды высокого зала. Читал много, танцевал, пел народную песню про «Мороз, мороз…», показывал филина в клетке зоопарка в жаркую погоду и прочее. Затем резко остановился и лишь тогда понял, что все почему-то не смеются надо мной, а - ржут!

Оказывается, у меня отсегнулась одна резинка для подтяжек, которые для солидности я взял у отца. Звонко гремя во время моих быстрых передвижений по аудитории, она бренчала заливисто и в такт. Я и не замечал этого казуса, продолжал действовать уверенно и с наглецой. Вот! – выдохнул наконец и замер в позе роденовского Мыслителя.

Наступила тишина. И, вдруг, студенты из комиссии начали аплодировать. Я, стесняясь, сел обратно на своё место.

Спустя месяцы учёбы, я как – то шёл из театра имени Ф. Волкова с уважаемыми корифеями сцены. Супруги Сергей Дмитриевич и Клара Георгиевна медленно шли по тротуару. Он огромного роста, мощное волевое лицо и она – сверхнежная и казалось, летящая над землёй! Пара в Ярославле этих необыкновенных звёзд русской сцены запоминалась сразу. Все шли и оборачивались им вслед.

Театр имени Фёдора Волкова стал для меня вторым домом.

Клара Георгиевна и Сергей Дмитриевич всегда говорили мне - «Учись! Из тебя получится замечательный комедийный актёр. Только не потеряйся в мире зависти и ненависти. Пронеси свой талант через всё. Всегда играй и делай так, как велит твоё сердце!» Только спустя годы я осознал сказанное мне тогда.

Большая сцена театра, где мы репетировали с группой студентов спектакль, заколдовала масштабами, но главное – неповторимым запахом бархатных кулис.

Я много раз повторял себе: здесь же играли и ходили по этой сцене настоящие гении русского театра? Неужели я не смогу и промахнусь?! Сам основатель театра Фёдор Волков – был Душой этих подмостков! Дааа…

Российский государственный академический театр драмы имени Федора Волкова — старейший театр России, который в 2015 году отметил 265-летие. История театра, по преданию, восходит к кожевенному амбару, в котором два с половиной века назад молодой купеческий сын Федор Волков с братьями и друзьями устраивал первые представления своей труппы. Потом Федор выстроил для театра специальное здание, изготовил костюмы, декорации. Слух о молодых ярославцах тогда дошел до императрицы Елизаветы, которая вызвала их в Петербург… С тех пор ярославская «театральная хоромина» на берегу Волги считается корнем, из которого вырос русский профессиональный театр.

Со времен Волкова театр в Ярославле пережил немало, сменил несколько зданий и владельцев.

К концу XIX века ярославский театр был знаменит на всю Россию не только как старейший, но и как один из лучших. На этой сцене в 19 веке дебютировали потомки крепостных актеров: Любовь Косицкая, Пелагея Стрепетова, Иван Москвин, Леонид Собинов, гастролировали Михаил Щепкин, Константин Станиславский. Здесь, в Ярославле, в 1900 году прошли торжества по поводу 150-летия российского театра, а в 1911 году по проекту архитектора Спирина было построено здание, в котором Волковский находится по сей день.

Именно с Волковским театром связаны такие известные в театральном мире имена, как актеры Григорий Белов, Валерий Нельский, Сергей Ромоданов, Александра Чудинова, Клара Незванова и другие.

Одним из увлечений Фёдора Волкова в Москве стали театральные представления, разыгрывавшиеся учащимися Славяно-греко-латинской академии. Волков Фёдор Григорьевич выделялся на святках во время представлений духовных драм или переводных комедий, да и вообще отличался от своих сверстников знаниями, прилежанием и своим умом. Также была отмечена его страстная прилежность в познании художеств и наук. К тому же, время обучения удачно совпало с началом правления Елизаветы Петровны, способствовавшей культурному развитию страны.

В 1746 году Фёдор Волков приехал в Петербург, где если верить преданиям, он посетил придворный театр, произведший на него огромное впечатление. У молодого купца появилась новое пристрастие – два года, проведённые в Петербурге, он изучал сценическое дело. После смерти отчима в 1748 году он

не на долго получает в управление заводы, но совсем скоро передаёт это дело брату.

Обретённая независимость помогает Волкову Фёдору Григорьевичу собрать вокруг себя молодых ярославских любителей театральных представлений. Большой каменный амбар купца Полушкина, хранившего там товар, был выбран для дачи представления. Так, 29 июня 1750 года в амбаре была показана драма «Эсфирь» и пастораль «Эвмон и Берфа». К сожалению, не всеми ярославцами была принята новая забава. К тому же, по некоторым сведениям, был учинён разбой на одном из спектаклей. Тем не менее, в 1751 году в Ярославле на берегу Волги построили деревянный театр для постановок спектаклей Волкова. Открытие состоялось 7 января того же года, а первым представлением на открытии стала трагедия А.П. Сумарокова «Хорев».

Как становится понятно из краткой биографии Волкова Фёдора Григорьевича, его театр насчитывал как минимум десятерых актёров – это его братья Гаврила и Григорий, цирюльник Я. Шумский, «канцеляристы» Яков Попов и Иван Иконников, «пищики» Семён Куклин и Алексей Попов, «церковник» Иван Дмитревский, а также Демьян Галик и Семён Скачков. Этот театр стал первым общедоступным российским театром.

Уже в конце января императрица и весь двор смотрели представления, возглавляемые Фёдором Волковым. Репертуар в основном составляли трагедии А.П. Сумракова «Синав и Трувор», «Хорев», «Гамлет» Шекспира. К тому же, спектакли устраивались и для Сухопутного шляхетского корпуса.

30 августа 1756 года официально учредили «Русский для представления трагедий и комедий театр» (Александринский театр), что положило начало созданию Императорских театров России. Фёдора Волкова назначили «первым русским актёром» и в 1761 году после Александра Сумарокова директором стал сам Волков. А ради обожаемого дела Фёдору пришлось отказаться от поместий, крепостных и поста кабинет-министра. Также, ему был присужден орден Святого Андрея Первозванного, от которого он также отказался.

Сам Волков Фёдор Григорьевич стал автором 15-ти пьес (например, «Шемякин суд» и «Всяк Еремей про себя разумей»), также написал несколько песен и од; пьесы практически не сохранились до нашего времени. Фёдор участвовал и в художественном оформлении спектаклей, написал картину, изображающую его с братьями во время спектакля. Существует придание, что резной иконостас Николо-Надеинской церкви приписывают его работе. Занимался Фёдор и музыкой – играл на различных инструментах, создавая произведения для спектаклей.

По сей день не прояснённым остаётся момент его жизни, связанный с переворотом и восшествием Екатерины II на престол. Неизвестно, какую роль он мог в этом сыграть. А включение Фёдора в отряд гвардейцев, что охраняли свергнутого Петра III в Ропше, считается уникальным фактом. Если опираться на исследования за авторством немецкого историка Е. Пальмера, можно сделать вывод, что между Фёдором и императором Петром III имел место быть конфликт на почве музыкального театра. Еще несколько лет назад, когда Пётр был Великим князем, он отказался от композиторских услуг Фёдора Григорьевича, от его участия в постановке опер в театре Ораниенбаума. Разгневанный Волков отпустил оскорбление в адрес Петра, за что и был взят под арест. При дворе хорошо знали о ненависти Фёдора к Петру III, потому Фёдору поручили убить императора. А после переворота у него всегда был доступ в кабинет государыни, и даже без доклада. Последним творением Волкова стал многодневный «большой маскарад Торжествующая Минерва» 1763 года, приуроченный к коронации Екатерины II и пришедшийся как раз на масляную неделю. В ходе маскарада он простудился и совсем скоро 4 апреля того же года умер. На этом и заканчивается краткая биография Волкова Фёдора Григорьевича. Последний спектакль был сыгран им 29 января, где актёр исполнил свою лучшую роль в трагедии «Семира», написанной Сумароковым – роль Оскольда.

Более полутора века назад отменили крепостное право, но рабы живут в душах многих до сих пор.

Действие второе

Крепостные театры России, казалось, и через 60 лет со дня отмены крепостного права не исчезли вовсе, а уже в 20 – х годах нового века, обрели иные «краски» и «декорации» в “Сталинском театре”. За кулисами подобного театрального действа разворачивалась страшная и жестокая драма невиданного мира. Тысячи талантливых и одарённых людей становились «пешками» безжалостного механизма, который переламывал судьбы и жизнь - навсегда.

Явление 1

Дума о Сталине

(Занавес открывается под песню «Дума о Сталине».
Раздаются «нестройные» аплодисменты. Выходит актер из «урок» (криминальный жаргон – бандит, вор) и с приблатнённым говорком объявляет

следующего исполнителя. В зале слышны негромкие комментарии к каждому номеру артистов).

Репертуар ансамбля песни и пляски НКВД СССР, ездившего по лагерям:

1. Баллада о Сталине
2. Казачья дума о Сталине
3. Песня о Берия
4. Песня о Родине
5. В бой за Родину
6. Все за Родину
7. Песня бойцов НКВД
8. Песня о чекистах

Эти песни из репертуара, разрешенного к показу для заключенных.

В 30-е годы и позднее главным объектом деятельности КВЧ (Культурно – Воспитательная Часть) считались уголовные преступники. Как и в вопросе о том, следует ли допускать «политических» к ответственной работе в лагерях, не было ясности и насчет того, стоит ли тратить время на их перевоспитание. В положении о культурно-воспитательной работе, выпущенном НКВД в 1940 году, прямо говорится, что объектами перевоспитания являются лишь заключенные, осужденные за бытовые и должностные преступления. **В лагерной самодеятельности «каэрам» (тюремный советский жаргон), КР - контрреволюционер, обычно осужденный по статье 58 за контрреволюционную деятельность)**, согласно положению, разрешалось только играть на музыкальных инструментах, но нельзя было ни петь, ни говорить.

Спектакли театра СЛОН проходят один раз в неделю по выходным.
(Разномастная публика с особой радостью спешит в клуб для «перековки»**)**

Как правило, однако, подлинной целью лагерной пропаганды был рост производственных показателей. Так было даже в период строительства **Беломорканала, когда, как мы видели, пропаганда «перековки» была наиболее громкой и, возможно, наиболее искренней**. Культ ударничества достиг тогда в масштабах страны высшей точки. Лагерные художники рисовали портреты лучших «каналоармейцев», лагерные актеры и музыканты давали для них специальные представления. Ударников приглашали на многолюдные слеты с песнями и речами. За одним таким слетом, состоявшимся 21 апреля 1933 года, последовал двухдневный «аврал»: тридцать тысяч ударников работали сорок восемь часов без перерыва
Соловецкий лагерь особого назначения (СЛОН) был первым и одновременно самым известным лагерем в Советском Союзе. Расположенный около Белого моря, на недоступном архипелаге Соловецких островов, он приобрел дурную славу уже в самом начале своего существования, а название «Соловки» очень быстро стало символом репрессивной системы.

Соловецкий архипелаг расположен вблизи северного полярного круга и состоит из шести больших островов и нескольких десятков маленьких скалистых островков. Над водой во время отлива показываются многочисленные скалы. Характер этого места во многом связан с его климатом. Летом солнце почти не заходит за горизонт, а зимой день длится меньше двух часов. Это неблагоприятно влияет на человеческий организм: длящиеся почти круглые сутки ночи действуют на многих угнетающе. В свою очередь, бесконечный день может расстроить даже самые исправные биологические часы.
Температура воздуха никогда не бывает высокой: в летние месяцы на солнце она может доходить до 20 градусов, но резко снижается по вечерам. Облик островов определяет присутствующая повсюду вода. По островам разбросано множество озер ледникового происхождения, а море видно практически из каждого уголка. Следует упомянуть, что температура воды в Белом море не поднимается выше нескольких градусов, а судоходный сезон длится только с мая по сентябрь. В оставшуюся часть года море замерзает, и единственным способом добраться на острова остается летающий раз в неделю самолет из Архангельска.
Особенности Белого моря делали его самой лучшей преградой от попыток бегства с островов. Летом человек способен продержаться в такой холодной воде всего несколько минут, а зимой вода у берегов никогда не замерзает настолько, чтобы лед мог выдержать вес людей. Недоступное расположение и климатические условия сделали Соловки отличным местом для изоляции от мира, которое использовали как православные монахи, так и государство. Противников власти и еретиков высылали сюда еще при царе, но настоящая «тюремная машина» заработала здесь во всю силу лишь после большевистской революции.
Для сравнения: за 400 лет существования монастыря в заключении там побывало всего около 300 человек, а за 20 лет существования СЛОНа через Соловки прошло несколько тысяч заключенных.

Первый лагерь принудительных работ на 350 человек вместе с охраной был создан на Соловках уже в 1920 году. Это было одно из первых мест такого типа на территории всей советской России. В 1923 году появился СЛОН. Первыми заключенными были политические противники советской власти: эсеры, меньшевики, анархисты, белогвардейцы. Помимо «политических» на Соловки массово ссылали обычных преступников и духовенство.

Среди тысяч заключенных находился член Академии наук – Дмитрий Сергеевич Лихачев.

Дмитрий – в 1923-1928 годах — студент романо-германской и славяно-русской секции отделения языкознания и литературы факультета общественных наук Петроградского государственного университета. По окончании последнего получил дипломы по двум филологическим специальностям. Занимался историей славянской литературы.
8 февраля 1928 года был арестован за участие в студенческом кружке «Космическая академия наук», где незадолго до ареста сделал доклад о старой

русской орфографии, «попранной и искажённой врагом Церкви Христовой и народа российского»; осуждён на 5 лет за контрреволюционную деятельность. До ноября 1931 года - политзаключённый в Соловецком лагере особого назначения. Во время отбывания наказания опубликовал в местной газете первую научную работу «Картёжные игры уголовников». С 1929 года до перевода на материк работал сотрудником криминологического кабинета.
В ноябре 1931 года переведён из Соловецкого лагеря в Белбалтлаг, работал счетоводом и железнодорожным диспетчером на строительстве Беломорско-Балтийского канала.
Досрочно освобождён в 1932 году «за успехи в труде» и позже вернулся в Ленинград. В 1932—1933 годах является литературным редактором Соцэкгиза, В 1935 году издал свою первую научную статью, материалы для которой были собраны во время заключения. «Черты первобытного примитивизма воровской речи» — в сборнике Института языка и мышления им. Н.Я. Марра «Язык и мышление».
В 1936 году с него были сняты все судимости, по ходатайству президента АН СССР А.П. Карпинского. В аспирантуру поступить сразу не смог, так как к нему как к бывшему заключённому были предъявлены слишком строгие требования.

(Ремарка)

«...Германия — все же не Сибирь,
но как же чудовищно трудно было оторваться от корней,
от самой своей сути, которая умещалась в одном коротком слове — Россия».
Операция советских властей по насильственной высылке за границу деятелей науки, медицины и литературы была произведена по инициативе Ленина в 1922—1923 годах в рамках борьбы с инакомыслием. В отличие от расстрела, повсеместно применявшегося к представителям «контрреволюционной» интеллигенции ранее, такая «гуманная» акция как высылка была вызвана в первую очередь желанием советского режима получить признание правительствами других стран. Высылка носила грубый, насильственно унизительный характер: всем высылаемым разрешалось взять с собой лишь две пары кальсон, две пары носков, пиджак, брюки, пальто, шляпу и две пары обуви на человека; все деньги и остальное имущество высылаемых подвергались конфискации.

В мае 1922 года В.И. Ленин предложил заменить применение смертной казни для некоторых выступающих против советской власти высылкой за границу.
Тогда же Ленин в своём письме Ф.Э. Дзержинскому высказал мысль, что
«Всё это явные контрреволюционеры, пособники Антанты, организация её слуг и шпионов и растлителей учащейся молодёжи. Надо поставить дело так, чтобы этих «военных шпионов» изловить и излавливать постоянно и систематически высылать за границу». В свою очередь Троцкий так прокомментировал эту акцию: «Мы этих людей выслали потому, что расстрелять их не было повода, а терпеть было невозможно».

Среди высланных летом и осенью 1922 года, за границу и в отдалённые районы страны, наибольшее количество было преподавателей вузов и в целом лиц гуманитарных профессий. Из 225 человек: врачи — 45, профессора, педагоги — 41, экономисты, агрономы, кооператоры — 30, литераторы — 22, юристы — 16, инженеры — 12, политические деятели — 9, религиозные деятели — 2, студенты — 34.

Явление 2

Пианистка Гелена

История «архипелага ГУЛАГ» оставалась бы, пожалуй, неполной без тюремного искусства, в первую очередь — театрального.

«Без театральных красок, если не обесцвечивается полностью, то теряет важные оттенки картина жизни, которая шла за тюремной стеной и запреткой. Именно эстетического начала зачастую недостает исследователям и мемуаристам, сосредоточившим внимание на политико-социальной стороне ГУЛАГа».

Лагерное творчество сродни жажде жизни, оно помогало сохранить то, что тоталитарная система старательно истребляла в личности: индивидуальность, духовность, самостоятельность мысли. Изучая театр как институт, созданный системой ГУЛАГа, мы вскрываем внутренние механизмы устойчивости человека против истребительной системы и одновременно вырабатываем подходы к противостоянию ее возможным рецидивам.

Драгоценный ХЛАМ. Можем ли мы поэзию и прозу нашего времени и отечества представить себе без «Реквиема» Анны Ахматовой, без «Колымских рассказов» Варлама Шаламова, без книги Тамары Петкевич «Жизнь – сапожок непарный», без «Крутого маршрута» Евгении Гинзбург, без «Погруженья во тьму» Олега Волкова... Точно так же эпопея гулаговского «Архипелага» останется неполной без истории жизни деятелей искусства театра ГУЛАГ.

Проросшее в неволе, подконвойное, усвоившее главную заповедь—«шаг влево, шаг вправо...», сценическое искусство неверно считать путником, по недоразумению оказавшимся за колючей проволокой. Оно кровное дитя зоны, а не гость, забредший в нее на часок. Как ни странно это звучит, но без красок театральных, если не обесцвечивается полностью, то теряет важные оттенки картина жизни, которая—как всюду—шла за тюремной стеной и запреткой. Как это ни парадоксально, но именно эстетического начала сплошь и рядом недостает исследователям и мемуаристам, сосредоточившим внимание на политико-социальной стороне ГУЛАГа—громадной системы, не только имевшей свою экономику и свой быт, но и выработавшей свою «лагкультуру», свою «концлагфилософию».

Заключенная островов ГУЛАГа
Фёдорова Евгения Николаевна вспоминала:

«И вот среди нас появилась пани Гелена Квятковская — известная польская пианистка, выступавшая ранее с концертами по всему свету. Наша тетя Оля тут же взяла над ней шефство и ходила за ней, как за малым ребенком: приносила ей обеды и завтраки, чистила ей селедку (потому что пани Гелена сама не умела), мыла ее в бане, помогала одеваться.
Дело в том, что у пани Гелены в прежней жизни всегда была камеристка, которая все это для нее делала, а сама она была беспомощна, как ребенок.
Пани Гелена окончила две консерватории: одну — в Варшаве, другую — в Париже. С концертами объездила чуть ли не весь свет. Но… в 39-м часть Польши оккупировали советские войска.
…Когда она появилась у нас в бараке, ее фигурка казалась опереточным персонажем из какого-нибудь «Цыганского барона». В затасканной телогрейке бог знает какого срока, в огромных бутсах-«шанхаях», слетавших с ее миниатюрных ножек при каждом шаге, с полотенцем, замотанным вокруг головы вместо шарфа, и с нежно-розовой бахромой, висевшей из-под телогрейки до самого пола — все, что осталось от шикарного концертного платья!

Пани Квятковскую «взяли» прямо с концерта, и хотя по дороге в НКВД завезли домой, она ничего не сообразила взять с собой — ни полотенца, ни зубной щетки, ни пары белья, ни даже переодеть концертное платье, теперь превратившееся за долгий срок и этапные пересылки в эти живописные лохмотья. Захватила она только свои «бижутери» — такой маленький чемоданчик с браслетами, кольцами и ожерельями. Его потом отобрали, но дали расписку. А теперь, на этапе, и расписку отобрали. И как же теперь быть без расписки? Она спрашивала всех, кто казался ей начальством — лагерного нарядчика и дневальную барака, начальника культурно-воспитательной части (КВЧ), которую она упорно называла «НКВЧ», а впоследствии — и у Федора Васильевича: куда же девались ее бижутери? Что же теперь делать? Страх и недоумение, казалось, навсегда застыли на ее молодом еще, тонком и красивом лице. В нашем бараке ее быстро приодели и подкормили, так как после этапа она едва держалась на ногах. Но в первые же дни ее отправили на фабрику. Правда, по ходатайству начальника «НКВЧ», которому мы сообщили, что прибыла очень известная пианистка, которая очень даже может пригодиться нашему клубу, и для нас это просто клад, ее не посадили за мотор, а направили в «инвалидный цех» (и такой у нас был!). Там ее поставили на легкую работу — крутить веревки из отходов метража — кромок от материи. Кромки закреплялись на большую вертушку на одном конце цеха, а концы их — на другую, в другом конце цеха. Работа была несложной: большой металлической ручкой надо было равномерно вертеть вертушку все время в одну сторону. Никакой тебе механизации, ничего соображать не надо, и крутится вертушка, смазанная маслом, довольно легко — во всяком случае, больших усилий не требует. Напарница на другом конце вертела свою вертушку в противоположную сторону — так и получалась крученая веревка. Поскольку

цех был инвалидный, то и нормы с женщин особо не спрашивали, а веревки шли по какой-то графе «ширпотреба».

Но в первый же день работы пани Гелена пришла в барак вся в слезах. Работа ей не давалась. То она начинала крутить не в ту сторону, то крутила слишком медленно, то была не в состоянии больше стоять на ногах… К несчастью, в напарницы ей попалась отпетая уркаганка из «мамок», которая целый день развлекалась, ругая и поддразнивая свою необычную «коллегу».

— Я крутила эту веревку с какой-то ужасной преступленницей, — с ужасом и слезами рассказывала пани Гелена. — Она меня ругала все время и хотела бить!

Самое же худшее было то, что к концу рабочего дня на ладонях и нежных пальцах пани Гелены появились волдыри.

К счастью, тетю Олю, у которой резко упало зрение, как раз в это время перевели в инвалидный цех. Там тетя Оля была «своя», простая баба и умела управляться с уркаганками. При ней они не смели обижать пани Гелену. Тетя Оля успевала сделать свою норму (все-таки какая-то норма, видимо, была) и накрутить еще хоть сколько-нибудь для пани Гелены.

Пани Гелена стала понемногу приходить в себя. Когда мы первый раз привели ее в клуб и она увидела наш клубный рояль, она пришла в ужас — до того показался он ей расстроенным и негодным. Играть невозможно!
И все же она начала играть. Рояль кое-как настроили, и теперь, всеми правдами и неправдами освобожденная от работы, пани Гелена целые дни проводила в клубе за роялем, штудируя весь свой концертный репертуар. Нот, конечно, не было, но она знала весь его наизусть.

Помню ее первый концерт. Она волновалась ничуть не меньше, чем перед концертом в консерватории или в концертном зале — в Милане, Париже или Лондоне… Как долго она всматривалась в зеркало и взволнованно спрашивала: «Как я выглядываю?.. Идет ли ко мне это платье?» Для концерта ей сшили черное — сатиновое, вероятно — платье, с длинным шлейфом, а у кого-то нашлась белая бархатная хризантема, которую прикололи ей на грудь. Это было единственное украшение, и хотя пани Гелена горько вздыхала об отсутствующих «бижутери», всё-таки была она очень хороша и изящна в строгом черном платье с белым цветком на груди.

— Нет, Женичка, правда, как я выглядываю? — не переставала допытываться она у меня.

Нас больше волновало другое: как примет наша неискушенная публика Сен-Санса, которого она выбрала для первого выступления? Так много музыки, такой незнакомой, непривычной… Вдруг не станут слушать? Своими страхами с пани Геленой мы не делились. Но они оказались напрасными. Чужую, французскую музыку (как объяснил Федор Васильевич) слушали очень

внимательно. И когда кто-то в зале громко заговорил, на него зашикали со всех сторон.

Конечно, зал не бесновался, как после «куплетов» Ф. В., но аплодировали добросовестно и долго. Никакой «критики», которой мы побаивались, не последовало. А по другую сторону занавеса пани Гелена, счастливая, сияющая, раскрасневшаяся, принимала наши поцелуи и поздравления. Она была счастлива, хотя это был не Париж и не Нью-Йорк, а всего-навсего маленький лагерный клуб на окраине советского государства. А все «бижутери» заменял один-единственный цветок из лоскутков белого бархата.

Не знаю, дожила ли Гелена Квятковская до возвращения на родину. «Старых западников» (посаженных незаконно) стали освобождать и отправлять из лагерей (куда?), заполняя их «новыми» — «освобожденными».

Но к тому времени меня уже давно не было на «Швейпроме».

Явление 3

Театр СЛОНа

«Спектакли в Соловецком концентрационном театре шли постоянно. Узники лагеря вспоминали:
"Вы подумайте, насколько лучше бы играла Ермолова,
если бы она днем работала у шлифовального станка?
Два удовольствия есть у нас в долгую ночь. Одно из них – баня... Второе удовольствие тоже уводит в мираж, в иной мир. Это удовольствие для души: Соловецкий театр." – вспоминал Дмитрий Лихачев.
(Ремарка)

Северный железнодорожный ИТЛ (Севжелдорлаг) –
исправительно-трудовой лагерь
Дата создания: 10 мая 1938
Место создания: Коми АССР (ныне – Республика Коми)
Дата закрытия: 24 июля 1950
Северный железнодорожный ИТЛ (Севжелдорлаг, Севжелдорстрой) был организован 10 мая 1938 года.
Годы существования: 1938 — 1940; 1941 — 1950.
Лагерь действовал до 24 июля 1950 года, когда он был объединен с Северо-Печорским лагерем для создания Печорского ИТЛ.
Управление Северного железнодорожного лагеря находилось в Коми АССР: вначале оно располагалось в поселке Княжпогост (Княж-Погост), а позднее было перенесено в рабочий поселок Железнодорожный.
Основной задачей лагеря было строительство железной дороги Котлас–Воркута.

Максимальная численность содержавшихся здесь заключенных была зафиксирована в 1941 году и составила 84 893 человека.
За время своего существования Северный железнодорожный лагерь поочередно находился в подчинении ГУЛАГ, Главного управления лагерей железнодорожного строительства (ГУЛЖДС) и Северного управления лагерей.
По словам другого поляка, Густава Герлинга-Грудзинского, деятельность лагерной КВЧ была ***«реликтом предписаний, изданных в Москве в те времена, когда лагеря действительно рассматривались как полувоспитательные учреждения. Что-то гоголевское было в этой слепой верности чиновничьему вымыслу вопреки практике жизни — что-то от воспитания „мертвых душ“».***

Маленькая соловецкая труппа из заключенных сделала бы честь любому провинциальному городу. Бывшая монастырская трапеза переделана в театр: небольшая сцена, уютный зал, фойе. По субботам и воскресеньям дают платные спектакли, еще один, два раза в неделю – бесплатные для общих работ.

В театре те же ротные командиры и старосты, повелевающие нами - в серых бушлатах или шинелях, с черными воротниками и нашивками на рукавах; те же Соловецкие боги – вольнонаемное начальство, в руке которого наша жизнь и смерть; друзья, знакомые, но в нем незаметно для глаза царит другая атмосфера, в которой тоже растворяется облепившая душа оболочка заключения. Уже то, что ты внизу, в кассе, самостоятельно покупаешь билет, содержит в себе некую крупицу освобождения. Наверху, на лестнице, при входе в фойе, у тебя отрывают кусочек билета – точно так же, как во всех театрах мира. В фойе люди прогуливаются, сидят у стен, из зала доносятся звуки оркестра: ты можешь почувствовать себя совсем не так, как ты чувствуешь себя в роте.

Среди мужчин ходят, разговаривают женщины: это единственное место в Соловках, где ты можешь запросто, свободно, ничего не опасаясь, поговорить с женщиной…

Дребезжит звонок, умолкает музыка, гаснет свет: распахивается занавес, и перед тобой другой мир. Вот тут, если все свое внимание сосредоточить на сцене, если вжиться в пьесу так, чтобы почувствовать себя одним из ее действующих лиц – ты можешь забыть и о Соловках, и о том, что ты заключенный. Пока открыта сцена, ты будешь ощущать себя полноценным, настоящим человеком, живущим по своему велению и разуму. Но это ощущение можно продлить и в антракте – нужно только замкнуться, ни с кем ни о чем не говорить, стараться ничего не видеть, чтобы не разрушить созданного в душе хрупкого очарования инобытия. А когда кончится спектакль, надо так же замкнуто, молча, бережно нести в себе пережитое -так, как несут нежный, блекнущий от прикосновения руки цветок…
Под Новый год в театре устраивается традиционный концерт. Первым номером тоже традиционно поется незамысловатая соловецкая песенка. Зал и сцена в полной тьме - такой же, как соловецкая ночь. Во мраке появляются

разноцветные огоньки-фонарики, они медленно колышутся, как от легкого ветерка. В их тусклом свете видны пятна лиц артистов. Кто-то, невидимый, чистым, наполненным тоскующей грустью голосом, начинает петь:

Море белое, водная ширь,
Соловецкий былой монастырь…

Вздохом откликается хор:

Со всей русской бескрайней земли Нас на горе сюда привезли…

Закройте глаза: перед вами унылый простор Белого моря. Там, тут из воды высовываются черные каменные гряды, а впереди протянулся остров: серые камни, хмурая полоса однообразных елей. А среди камней темная стена монастыря, под которой возвышаются грязно-белые стены корпусов и соборов. Вверху бледное, немощное северное небо, тоскливый клекот чаек. Щемит сердце: тоска, тоска…

Занесет нас зимою метель…

Плачет тоскливый голос в щемящей душу песне, а ему вдруг откликается хор:

Но не знают совсем Соловки Ни забот, ни тревог, ни тоски…

Но слова даже не пытаются уверять нас в своей правдивости, они звучат почти неслышно: такой печалью дышат голоса, что вы не вслушиваетесь в смысл слов, а только вторите тоске хора.

Поют другую такую же, но уже печально-шутливую песенку:

Привезли нам с надеждами куль
Бокий, Фельдман, Филиппов и Вуль.
А обратно повезет Катаньян
Лишь печальный припев соловчан.

Грустит песня и переходит в такой же грустный припев, в котором звучит уже ирония и, может быть, вызов, осторожно замаскированный шуткой:

Тех, кто наградил нас Соловками,
Просим, приезжайте сюда сами,
Посидите здесь годочков три иль пять…
Будете с восторгом вспоминать…

Кончился спектакль, мы выходим из театра. Внизу, во дворе, старостиха, как наседка, хлопочет около женщин, строит их в две шеренги и ведет в Кремль, в женский барак. Ежась от холодного ветра, люди разбегаются по ротам, быстро

пустеет двор. Не хочется идти в роту: там сейчас топот на лестнице, в коридоре, резкое звяканье монастырских жбанов, в которых мы носим кипяток. Я иду дальше во двор, к скверику перед Преображенским собором, где когда-то с Петровым мы заговаривали о побеге.

Воет ветер, мотается из стороны в сторону электрический фонарь у входа в собор, тень от абажура фонаря дико прыгает по стене. Снег летит длинными белыми полосами, похожими на уродливые мазки. Выше, над деревьями, черный провал - пустота. Но в ней высоко видна одна красная звездочка и оттуда же. Сверху слышно бешеное трепетанье гигантских крыльев: это треплется по ветру, на шипел собора, красный флаг.

У меня есть знакомый поэт. Среди его стихов, в которых переплелись тоска, отчаяние, боль я нашел такие строчки:

Звени соловецкая вьюга,
И белилами мажь купола.
Твой саван, затянутый туго,
Звезды проколола игла.

Прочитав их, я спросил поэта: "Это что, оправдание?"
Поэт испуганно посмотрел на меня, отвернулся и капризным тоном, в котором звучало "оставь меня в покое!" сказал: "Я не знаю, не знаю! Я сам не знаю!.."

Явление 4

Театр каэров

Театр Соловецкого лагеря, который возник усилиями интеллигентов (каэров) осенью 23-го года, просуществовал, пропадая и вновь возрождаясь, до поздней весны 1937 года, а затем был закрыт (часть актеров была расстреляна).

В 20-е годы, кроме каэров массу населения лагеря составляли бытовики (растратчики, спекулянты и пр.), а также блатные в широчайшем диапазоне всех мыслимых пунктов 49-й статьи уголовного кодекса. Своеобразие столь разношерстной среды определяла ее жажда "красивой жизни", стремление присваивать ей не принадлежащее.

Созидание, да еще в мире искусства, рождалось там редко. Зато вполне по силам было комбинировать нечто из уже виденного ранее, использовать привычные образы в новых вариантах и тем создавать устойчивую традицию. Вот отчего, наверное, следует говорить вообще не о "фольклорном" театре уголовников (хотя обломки его в наличии и выглядят любопытно), а об элементах массовой культуры уголовного мира в советских лагерях, в присвоении этим миром чужого художественного опыта и приспособлении его

к своим потребностям. Переработка уже известного в безымянное имела в России давнюю, еще острожную традицию.
Ф.М. Достоевский, отбывавший каторгу в Омском остроге, первый описал зрелище, которым развлекались каторжники. На Рождество 1852 года он видел спектакль, состоявший из сцен неведомой пьесы "Кедрил-Обжора", водевиля П.Г. Григорьева "Филатка и Мирошка соперники", а также нескольких пантомим. Одиннадцатая глава в "Записках из Мертвого дома" называется "Представление" и дает полную картину происходившего в казарме (устройство зала, манера исполнения ролей, костюмы, музыкальное сопровождение, реакция зрителей).
Писатель безоговорочно употребляет термин "народный театр" и старается нащупать один из возможных путей формирования его репертуара, спуск с высот барских развлечений к низинам каторжных забав: "Я верить не хочу, чтоб все, что я потом видел у нас, в нашем острожном театре, было выдумано нашими же арестантами. Тут необходима преемственность предания, раз установленные приемы и понятия, переходящие из рода в род и по старой памяти. Искать их надо у солдат, у фабричных, в фабричных городах и даже по некоторым незнакомым бедным городкам у мещан. Сохранились они тоже по деревням и губернским городам между дворнями больших помещичьих домов". Не станем здесь вникать в детали. Важно, что для Достоевского каторжный спектакль - малозаметная, но все же ячейка народного театра. Надо думать, представление в Омском остроге не являлось единичным, да не случилось в иных местах второго Достоевского с его экспрессивным пером.
Традиция арестантских игр и спектаклей передается из поколения в поколение и, сохраняя местное своеобразие, приобретает достаточно устойчивые черты. А.И. Свирский в книге "Мир тюремный" перечисляет популярные игры, цель которых - посмеяться над "брусом" (новичок,
бытовик): игра в "Мельника" (возможно, та пантомима на тему неверной жены, о которой упоминал Достоевский), "кур воровать", "колокола бить" и другие.
Игра "Мертвец" - "своеобразный спектакль", по словам Свирского, в котором действовали: старик, старуха, карета, кабатчик, доктор, поп. Зрелище, вероятно, имело своим стержнем историю похорон, - о пантомиме похорон мертвеца также вспоминал Достоевский. Только в середине XIX века похоронами руководил брамин с многочисленной прислугой, а в конце столетия действовали уже вполне русские фигуры, и сама сцена обрела слово, герои заговорили. Реальность проникала в устойчивые схемы и наполняла их живым смыслом.
Случалось, что каторжные забавы оборачивались непотребством.
М.Н. Гернет, со слов зрителя, описал зрелище, которое в "чрезвычайно грубой и циничной форме" воспроизводило обряд венчания. "Оно в одно и то же время вызывается неудовлетворенным половым чувством и изголодавшимся зрением, и слухом. Спектакль "свадьбы" превращается в какой-то дивертисмент: здесь все - и пение, и музыка, и танцы…
Несколько арестантов, уцепившись друг за друга, согнувши спины и накрытые халатом, образовали уродливую лошадь. Голову и шею лошади изображали арестантские штаны, искусно сложенные и прикрепленные на шесте. Арестант Лучка, размалевавший себе лицо полосами сажи, толченого кирпича и мела,

украшенный венком из пакли и стружек дерева, с грязной шваброй в правой руке и с чайником водки в левой, вскочил верхом на импровизированную лошадь, и она медленно тронулась вдоль коридора к камере майданщиков, бывшей нашей камеры.
Лучке предшествовали также четверо раскрашенных, но совершенно голых арестантов, отплясывая до крайности циничный и дикий танец под режущий уши звон печных вьюшек. Во всю длину коридора, по обе стороны, стояли зрители и хохотали во все горло... Когда странный кортеж поравнялся с камерой майданщиков, дверь ее отворилась и оттуда, в сопровождении "подруг", вышла "невеста" - Спирька... При появлении "девок" и "невесты" раздалось неистовое "ура". Спирька не выглядел смущенным, а, напротив, весело смеялся, когда к нему подскочил раскрашенный голый бродяга... В конце концов единственным приличным персонажем пьесы оставалась "лошадь".
Вспомним еще популярную на Сахалине пьесу "Беглый каторжник", о которой упоминает В.М. Дорошевич: "Пьеса, сочиненная тюрьмой, созданная каторгой. Ее любимая боевая пьеса… Она передается из тюрьмы в тюрьму, от одной смены каторжных к другой. Во всякой тюрьме есть человек, знающий ее наизусть, - с его голоса и разучивают роли арестанты".
Назовем еще "Царя Максимилиана", "Лодку" - известные в репертуаре народных театров; возможно, игрались и еще какие-то неведомые нам спектакли, но все же число их незначительно, а сфера действия - жестоко замкнутый острожный, каторжный мир.

С таким скудным репертуаром встретил этот мир 1917-й год, падение царизма, открытие тюрем. Свобода! А когда, уже при укрепившейся советской власти, в битком набитых камерах увеличилось число уголовников, то постепенно им открылись большие перемены в духе тюрьмы и формах ее внутренней жизни, хотя сохранились и старые надзиратели, и давние обычаи. Блатная среда за годы гражданской войны расширилась до чрезвычайности, втянув в себя множество людей, которые в иных условиях прожили бы свой век законопослушными пьяницами, гуляками и просто нормальными обывателями.
Новая власть рассматривала их как социально-близких, "своих", по неразвитости и враждебности социальных обстоятельств, попавших в беду, - таких и в самом деле оказалось множество и сроки им давали небольшие –
2-3 года. Интеллигенты, в желании найти среди тюремного бедлама занятия уму и сердцу, издают газеты, журнальчики и ставят спектакли.
Сведения об этом идут с 1920 года: играют в Москве, на Таганке, в Могилеве, а в 21-м году уже повсеместно дают спектакли, иногда даже для горожан.
Уголовники, сохраняя в камерах некоторые привычные жестокие игры, потянулись к манящим огонькам сценических представлений - ведь посещение театра на свободе являлось знаком "красивой жизни", шика.
Б. Глубоковский в книге "Материалы и впечатления" процитировал одну из блатных песен: "Маня плачет и тоскует: Я боюсь, боюсь одна. Будем жить с тобою дружно, - В театре ложа нам нужна". Герой уступает: "Ну, так что же, купим ложу, Если ложа нам нужна, Значит, хочешь сорвать кожу, Маня, милая моя".

Само собой, фокусы коварной Мани вели героя к гибели, но театральная ложа в системе ее капризов - факт сам по себе примечательный. Так в кривое зеркало уголовного быта вдруг проникал отсвет иной жизни.
Когда в 1924 году Москва, Петроград и прочие большие города взялись очищать от нежелательных элементов, комиссия при Моссовете, даже не беспокоя ОГПУ, могла отправлять в лагерь на Соловки и художественную богему, и карманников, и пьяниц, и просто "подозрительных" без определенных занятий. Число людей образованных в собственно уголовной среде возрастает. Они-то видели и настоящие театры, и больших актеров, "фольклорный" спектакль им не нужен, а посоревноваться с интеллигентами, захватившими в свои руки соловецкую прессу и театр, хотелось.
Соловки первых лет - лагерь особый. Мера жестокого, зверского принуждения и относительной свободы в нем колеблется как на пляшущих весах. 1924-1926 гг. - более-менее устойчивы, некая нэповская расслабленность относительно будущего дает себя знать.
И неудивительно, что соловецкие спектакли, начавшись осенью 1923 г., постепенно привлекают к себе внимание, хотя низы лагеря, шпана (как и каэры попавшие на общие работы), редко посещают небольшой зал. Он заполнен лагерной верхушкой: администрация, обслуга, учетчики и прочий конторский люд (10-я рота), выбившийся в крошечное начальство.

"Театр 1-го отделения", "Театр Культа" (то есть культурно-воспитательного отдела) пополняется профессионалами (главный режиссер - М. Борин), дела идут на лад. Группа каэров (Н. Литвин, Б. Ширяев (Акаревич), М. Егоров и др.), под крылом уже устойчивого театра, весной 25-го года создают новый небольшой коллектив типа кабаре - "ХЛАМ". Волна театральных увлечений захватывает сосланных на дальние лагерные пункты ("командировки"). На ее гребне возникает необычное явление - театр собственно уголовников, "своих" (в отличие от фраеров - бытовиков и каэров).

Особый интерес к блатной среде проявил тогда Борис Глубоковский, появившийся на Соловках в мае 1925 г. со сроков 10 лет, будто бы за участие в некоем "Союзе русских фашистов". Человек разносторонне образованный (юрист) и одаренный (начинал в театре у Корша, затем - актер Камерного театра и театральный публицист), Глубоковский еще в годы революции увлекся богемными кабачками Москвы, примкнул к среде имажинистов. Уголовники его интересовали давно, он намеревался даже писать книгу о них и был вхож в этот мир. Поэтому и на Соловках быстро нашел свое место.
Д.С. Лихачев вспоминает, что "до отъезда Управления лагеря в Кемь огромную (не боюсь этого слова) роль в жизни Соловков играл Борис Глубоковский. Высокого роста, сравнительно молодой, деятельный, легко вступавший в общение с другими людьми - от воров и лагерного начальства до высокой интеллигенции, он фактически стоял во главе Соловецкого театра и теплившийся в недрах всяческой "туфты" культурной жизни лагеря".
Глубоковский тогда же, т.е. в 1925-26 гг. написал несколько статей о литературных и театральных интересах шпаны, объединив их в уникальную книжечку "49. Материалы и впечатления", дважды изданную на Соловках.

Именно Глубоковский представил осколок старого фольклорного театра - то, что еще жило в камерах Бутырок и прочих тюрем. "Названий эта интермедий имеет великое множество. Возьмем наиболее популярное - "Волга с рассказами". Начинается интермедия со стихотворения Пушкина "Братья разбойники"... Прочитав, атаман орет: "Эсаул!". Прибегает эсаул. Атаман дает ему 25 рублей и предлагает затянуть песню. Эсаул затягивает песню с припевом: "Это правда, это правда, это правда все была". Атаман предлагает: "На тебе 25 р. на водку, найди мне красную лодку!"
Расторопный эсаул, великолепно делая вид, что достал ему лодку, затягивает волжскую песню. Атаман кричит эсаулу: "Полезай на вышку и смотри в трубку". Эсаул смотрит в подзорную трубку. Что он видит? Остров. "Причаливай". Песни, пляски. Конец.
Надо отдать справедливость, - интермедия неподдельно театральна. В камере, в рваных одежонках эта пьеска звучит очень убедительно. Но, увы, театральность пьесы идет за счет ее смысла. Налет разбойной романтики - случайно уцелевшей традиции народного балагана, вот все достоинства этого произведения".

На Соловках в поисках синтеза встретились разнонаправленные потоки интересов блатных: давняя память о балагане каторжного театра, камерные игры тюрьмы весьма жестокого характера, эстетика, воспитанная дешевыми миниатюрами с непременной фигурой куплетиста и сеансами кино. Во вкусах лагерной власти сказывалось также влияние советского агиттеатра, что приходилось учитывать.
Результатом странной, неповторимой смеси и явился весной 25-го года коллектив "Своих". Родилась идея подготовить "без помощи артистов-профессионалов" вечер тюремной песни. Хор начался с 25 участников, к осени в его составе - 80 человек. Пели хорошо, вызывая искреннюю благодарность зрителей. Но замахнулись "Свои" на большее - на создание вполне современного театра малых форм. Вот тут-то следует искать причины успеха их искрометных представлений и кратковременной их жизни.
Дадим слово Б. Глубоковскому: "На этих спектаклях вспомнились спектакли "Мертвого дома". Нет, уже не "Кедрила Обжора" услаждал зрителей своим ядреным юмором, не бренчание заковыристой балалайки аккомпанировало зрелищу. Отнюдь. Декламировались стихи, разыгрывались одноактные пьесы".
В мае месяце, по поводу второй программы "Своих", рецензент газеты "Новые Соловки" писал: "Организация и компоновка хора вполне цельны и закончены. Номера горячо принимаются публикой, состав которой сильно отличается от обычного: преобладают представители от рабочих рот, густые низы лагеря, интеллигенции мало. Звучит ли тоскливая кандальная песня московского централа, раздается ли гимн таежного варнака "Славное море", крутится ли бешеным вихрем разудалая, бесшабашная плясовая - зал дружно встречает их".
В июне тот же рецензент ("Зритель") сообщает: "Первое отделение было посвящено отражению общественной и политической жизни... Нужно отметить сатирические инсценировки внешнего положения... Ощутили "Свои" и трагизм болгарских событий и сумели отразить его в жутком агитплакате.

Во II отделении... сильное впечатление произвела инсценировка "У ворот тюремных". В конце программы - живой быт лагеря и юмор. "Героини" из женбарака, "хламисты", частушки, бытовые куплеты, сатира, полемика. Весело, жизненно, злободневно".
В программе театра 13 и 14 октября одобрение получили очень живая сценка "Соловецкая общественность", а также "Слушали-постановили" и пьеска
"В монастырских покоях". 28 октября, по случаю прибытия из Москвы "разгрузочной комиссии" ОГПУ (Бокий, Катанян, Фельдман, Яковлев), показана объединенная программа всех театральных сил Кремля. "Свои" открывают концерт "Соловецкой общественностью" и циклом тюремных песен. Во главе группы "Своих" стоял режиссер и автор многих текстов
А. Чекмазов (что, как кажется, не исключает негласной помощи литераторов: Н. Литвина и, возможно, Глубоковского). Главный куплетист - И. Панин, женские роли исполняли представительницы "древнейшей профессии" - Т. Тимохина, М. Егорова и другие. Театр не был безымянным, в нем открывались личности, о судьбах которых, к сожалению, мы знаем ничтожно мало.

(Ремарка)

И все-таки в лагерях положение было более странным. Уже в «свободном» советском мире колоссальный разрыв между пропагандой и действительностью казался многим смехотворным и нелепым, но в ГУЛАГе абсурд достиг новых высот. От заключенных, которых постоянно называли «врагами народа», которым запрещали употреблять слово «товарищ» и смотреть на портреты Сталина, тем не менее ожидали такой же, как от свободных людей, доблестной работы во славу социалистической родины; от них ожидали участия в «художественной самодеятельности», словно бы продиктованного бескорыстной любовью к искусству. Этот абсурд был хорошо виден всем.
В определенный период своей лагерной жизни Алла Андреева была художницей, то есть писала лозунги. Эта работа, очень легкая по лагерным меркам, помогла ей сберечь здоровье и, вполне вероятно, спасла ей жизнь. При этом в интервью она сказала, что не помнит лозунгов, которые писала. Выдумывали их начальники — «что-то вроде: „Отдадим все силы труду“ <…> Я писала их очень быстро, очень технически хорошо, но абсолютно забывала тут же, что я написала. Это какая-то самозащита»

Явление 5

Театр абсурда

Процитирую лишь строки Тамары Петкевич. На сакраментальный вопрос —как вы относитесь к лагерному театру? — актриса ответила: «Как к уродству в уродстве». А к тому, что его породило — как к нравственной непристойности. **В преступное время ни «вольный», ни лагерный театр свободным быть не может.** Правда, он, лагерный, заставлял и зрителей, и артистов вспомнить, что они— люди. «Не часто. В иную минуту».

(З**вучит бравурная мелодия** в исполнении джазово-эстрадного коллектива КВЧ. На сцене группа «акробатов» выполняет физкультурные пирамиды, демонстрируя Победу коммунизма на планете Земля! Через зал проносят плакаты «*Трудись с чистой совестью!»* и прочие несуразицы, написанные на красном сатине**. Кулисы трепещут в такт марша)**

С одной стороны, есть основания утверждать (и многие утверждают), что лагерная пропаганда, как и вся советская, была чистейшим фарсом, что никто ей не верил, что лагерное начальство таким наивным и откровенным способом просто пыталось пудрить заключенным мозги.

С другой стороны, если пропаганда, плакаты, политзанятия были фарсом, и не более того, и если им действительно не верила ни одна живая душа, почему же тогда на все это тратилось так много реального времени и денег? В одних только архивах ГУЛАГа содержатся сотни и сотни документов, свидетельствующих об активной работе КВЧ. В частности, в первом квартале 1943 года, в самый разгар войны, из лагерей в Москву и обратно неслись взволнованные телеграммы: лагерные начальники отчаянно добивались, чтобы для заключенных прислали музыкальные инструменты. В том же году лагеря проводили выставки-смотры художественного творчества на тему: «Великая Отечественная война советского народа против немецко-фашистских захватчиков». Лучшие экспонаты (50 картин и 8 работ художественной вышивки) прислали в Москву «для оценки их квалифицированными художниками». В этот период повсеместной нехватки рабочих рук центральные органы рекомендовали, чтобы в каждом лагере были библиотекарь, киномеханик для показа пропагандистских фильмов и культорганизатор из числа заключенных, который «ведет повседневную борьбу за чистоту», помогает КВЧ поднимать культурный уровень лагерников, организует среди них кружки художественной самодеятельности и «помогает заключенным правильно разбираться в вопросах текущей политики».

Лагерные воспитатели представляли полугодовые или квартальные отчеты о своей работе, где перечисляли свои достижения во всех мыслимых подробностях. Один такой отчет составил в том же 1943 году начальник КВЧ Востураллага, насчитывавшего в то время 13 000 заключенных. Отчет занимает 21 страницу и начинается с признания того, что в первом полугодии 1943-го лагерь не выполнил производственный план. Во втором полугодии, однако, были приняты меры. Перед КВЧ стояли следующие задачи: «мобилизовать заключенных на выполнение и перевыполнение производственных заданий, вытекавших из указаний тов. Сталина», «содействовать администрации лагподразделений в проведении работ по оздоровлению контингентов и подготовке лагеря к зиме», «ликвидировать недостатки в культурно-воспитательной работе». Далее начальник КВЧ переходит к описанию проведенных мероприятий. За второе полугодие, гордо заявляет он, общее число докладов, лекций и политбесед составило 762 при 70 000 человеко-посещений; проведено 444 политинформации при 82 400 человеко-посещений;

проведено 5046 «громких читок газет»; устроено 232 концерта и спектакля; организовано 69 киносеансов; создано 38 кружков художественной самодеятельности.

Можно попытаться найти объяснения этой титанической деятельности. Возможно, КВЧ была для гулаговской бюрократии чем-то вроде козла отпущения: если план не выполняется, виной тому не плохая организация дела, не голод среди заключенных, не бессмысленная жестокость, не нехватка валенок, а недостаточная пропаганда. Возможно, все дело в закостенелости системы: раз центр постановил, что пропаганда должна быть, все действовали соответственно, сколь бы нелепо это ни выглядело. Возможно, московское начальство было настолько отгорожено от реальной лагерной жизни, что и вправду считало, что 444 политинформации и 762 политбеседы могут заставить голодающих людей прибавить в работе (хотя верится в это с трудом — доступные руководству сведения, содержавшиеся в отчетах органов прокурорского надзора, говорили сами за себя).

Возможно, удовлетворительного объяснения просто не существует. Когда спросили об этом Владимира Буковского — советского диссидента, который в более поздние годы сам был заключенным, — он пожал плечами. Именно этот парадокс, сказал он, делает ГУЛАГ единственным в своем роде явлением: «**В наших лагерях тебя хотели сделать не просто рабом, но таким, который поет и улыбается во время работы**. **Им мало было нас давить — они хотели, чтобы мы их за это благодарили**».

На Соловках в поисках синтеза встретились разнонаправленные потоки интересов блатных: давняя память о балагане каторжного театра, камерные игры тюрьмы весьма жестокого характера, эстетика, воспитанная дешевыми миниатюрами с непременной фигурой куплетиста и сеансами кино. Во вкусах лагерной власти сказывалось также влияние советского агиттеатра, что приходилось учитывать.

Режиссер Кандального Театра Соловков, Глубоковский вспоминал одного куплетиста – карманника из Москвы - Ивана Панина.
«Высокий, курносый, чудаковатый Иван Панин, по словам Глубоковского, начинал еще в 1918 году в Бутырках, был одним из создателей театра в Ордынском лагере (Москва). Талантливый сочинитель, вероятно, стал жертвой крутых обстоятельств. А дальше уже действовал тот железный механизм ОГПУ по очистке городов от вредных элементов, который на время отпускал, но не выпускал жертву из когтей. Так и Панин, профессиональный карманник (ширмач), уже освобожденный раз из Соловков, вновь оказывается на острове.
Он вполне мог выйти на сцену с теми куплетами, которые цитирует Глубоковский:

Здравствуйте!
Хоть недавно я простился -
Снова к вам, друзья, явился,
Из Москвы - столицы красной -
Я как элемент опасный
Выслан в древнюю обитель.
Мой привет, прошу, примите,
Здравствуйте, здравствуйте,
Здравствуйте!..

"В неизменном, непременно красном галстуке и лихо заломленной кепи, он выходит под громкое браво на соловецкие подмостки и выпевает свои куплеты по измятой бумажке - плоды соловецкого вдохновения", - описал его тот же Глубоковский.
Когда Панин второй раз уезжал из лагеря осенью 1923 г., рецензенты "Новых Соловков" расчувствовались: "Лукавый соловецкий остроумец, любимый куплетист, чьи сатирические куплеты распевал развеселившийся лагерь...". "У него бойкая и хорошая рифма; его куплеты - гроза нарядчиков, приказчиков из ларька, - всех тех, над кем иногда можно и нужно посмеяться в лагере… Он был любимцем нашего лагеря в грустные годы ссылки. Я сейчас с теплотой упоминаю его имя" (Литвин).
Алексей Чекмазов, бывший донской казак, втянутый, как видно, гражданской войной в бандитизм, имел натуру крепкую, хваткую. В тюрьмах и лагере он много читал, сочинял куплеты и пьески, но на воле в нем просыпались совсем иные интересы. В очерке "История тюремного театра" он представил свою деятельность с 1921 года: был в исправительном доме Москвы (Сокольники), затем Вологды и Каргополя, Вологодской губернии. В 1922 г. он снова в Москве, в арестном доме, в 1924 г. - в Витебском исправдоме, в том же году освобожден, "и за уголовное прошлое в августе я в Соловках".
Еще в 1921 г. Чекмазов смекнул, что участие в модных театральных представлениях делает из него "образцового", показательного заключенного и это удобно во всех отношениях. Мысль и чувства его свободно жили в системе штампов, извлеченных из прочитанных журналов и брошюр.
Литературно он не сумел развиться, судя по его же пересказу пьесы о голоде в Поволжье, которую он сочинил. Но театр и зрителя он чувствовал хорошо, а напористая энергия в демонстрации себя как представителя массы, склонной к перевоспитанию, обеспечивала, казалось бы, успех его начинаниям. В итоге, проведя в тюрьмах и лагерях долгие годы, он смирился, перевоспитался и в 30-е годы стал директором небольшой фабрики музыкальных инструментов НКВД в зоне ББК. (Беломоро-Балтийского канала)
А в 1925 г. он яростно боролся за сохранение театра "Своих", в самом существовании которого бесталанные разжалованные чекисты почуяли опасность. Закрытие театра "Своих" (как и "Хлама") - особая драматическая страница театральной истории лагеря. В ноябре-декабре того же года заканчивается серия бурных диспутов о судьбе группы "Своих". Участников группы обвиняют в нежелании учиться и работать, в протаскивании воровской этики. На самом же деле, как можно судить, главной причиной гонений, кроме

лютой зависти, стала тревога администрации: воры и бандиты создавали театр живой мысли, свой театр. Со сцены, во весь голос, они способны были высмеивать ведь не только далеких буржуев, но и весьма близкое начальство. Сегодня - завмага, а завтра - кого?
Так далеко братство с "социально-близкими" у чекистов не заходило. И коллектив прикрыли.
Был ли это фольклорный театр? Думаю, что нет. Использовал ли он разнообразные элементы народного искусства - песни, танцы? Конечно. Фарсовое, балаганное начало, заложенное в фундаменте этого театра, переплеталось с влиянием кино и резкостью советской агитки. Это был один из неведомых ручейков, вливавшийся в поток массовой культуры XX века, в специфической советской лагерной форме. Тут есть над чем поразмыслить историку.

Дмитрий Сергеевич Лихачев, будучи заключенным Соловков вспоминал:

«Среди куплетов был и такой, обрисовывавший представления о будущем заключенных:

И когда-нибудь вьюжной зимой
Мы сберемся веселой толпой,
И начнут вспоминать старики
Соловки, Соловки, Соловки!

Наивные мечты заключенных двадцатых годов... В Солтеатре были и другие постановки. Я помню "Маскарад" М. Лермонтова. Арбенина играл Калугин - артист Александрийского театра в Петрограде. Дублировал Калугина Иван Яковлевич Комиссаров, - король всех урок Соловецкого архипелага. В прошлом бандит, ходивший "на дело" во главе банды с собственным пулеметом, грабивший подпольные валютные биржи, ученик и сподвижник знаменитого Лёньки Пантелеева. А Арбенин у него был настоящим барином... Что еще шло в Соловках, не помню. Были и киносеансы. Помню фильм по сценарию Виктора Шкловского, где двигались какие-то броневики через Троицкий мост в Петрограде. Ветер нёс бумаги, мусор. Были и какие-то концерты, на которых актеры из урок ловко отбивали чечётку, показывали акробатические номера
(особенным успехом пользовалась пара - Савченко и Энгельфельд). Оркестром дирижировал Вальгардт - близорукий дирижер из немцев, впоследствии дирижировавший оркестром в Одессе и еще где-то (сидел он по делу кружка А.А. Мейера). Была актриса, истерическим голосом читавшая "Двенадцать" Блока. Была хорошенькая певица Перевезенцева, певшая романсы на слова Есенина (помню - "Никогда я не был на Босфоре...") и нещадно изменявшая мужу, работавшему в Кремле и пытавшемуся из ревности покончить с собой в одной из рот. В фойе театра читались лекции по истории музыки профессором-армянином из Тифлиса О. Ананoвым, по психологии А.П. Суховым и еще кем-то и о чем-то.

У меня сохранилась афиша "Вечера памяти Н.А. Некрасова" в Солтеатре в четверг 12.01.1929 г. Я на нем не был: лежал больной тифом. Открывал вечер докладом Б.М. Лобач-Жученко. Это была заметная личность в лагерной жизни, но я его, к сожалению, совсем не помню. Ощущение чего-то большого и значительного, которое у меня возникает при упоминании его фамилии, может быть, вызвано самой его фамилией - длинной и какой-то важной. Затем следовали доклады Б. Глубоковского, П.И. Иогалевича,
П.С. Калинина, Я.Я. Некрасова (Некрасова я встречал на Беломоробалтийском строительстве, но там был другой - один из глав Временного правительства, масон). После антракта следовал концерт, в котором принимали участие чтецы (была и хоровая декламация, модная в те времена), духовой оркестр, симфонический квинтет, соловецкий хор. Самое интересное, что исполнялись отдельные части оперы "Кобзарь", сочиненной заключенным Кенель. Как и все представления в Солтеатре, начало было поздно - в 9 часов, так как официальный конец работы в лагере был в 8 часов вечера. Программка открывается неплохим портретом Н.А. Некрасова - гравюрой по линолеуму заключенного И. Недрита.

И все это в разгар тифозной эпидемии и истязаний на общих работах! Воистину "Остров чудес". "Все смешалось здесь без цвета и лица" (из соловецкой песни Глубоковского на мотив из "Жрицы огня").
Б.Н. Глубоковский по освобождении из Белбалтлага получил удостоверение (как и многие из нас) с красной диагональной полосой. По этому удостоверению его прописали в Москве и приняли назад в Камерный театр. Как я узнал из объявления в газете, умер он в середине 30-х гг. Говорили - от заражения крови. Он стал морфинистом и кололся прямо через брюки...

Жизнь на Соловках в 1929-1931 гг., возможно, покажется читателю "театром абсурда": богатство интеллектуального общения в условиях лагеря со всеми его атрибутами - чекистами, камерами, карцерами. Прежде всего следует упомянуть мужской карцер на Секирной горе ("Секирка"), женский карцер на Большом Заяцком острове ("Зайчики"), Голгофу на о. Анзере для безнадежно больных и глубоко старых людей (главным образом священников и нищих, собранных с папертей московских церквей).
Существовали лесоразработки, торфоразработки, обширные лагеря в Савватиеве, Исакове, Филимонове, Муксалме.»

Театр 20 – 30 годов напоминал «народный», «площадный» из глубин российской глубинки. Самодеятельные актеры из уголовного мира с приблатнённым жаргоном и манерами, пытались «нести» таким же собратьям - сокамерникам своё кандальное и пошлое искусство.

Действие третье

Первый «Радиотеатр»

(Невидимый «Радиозанавес» открывается сквозь ясное звучание голосов актеров, которое возможно услышать лишь благодаря повороту тумблера, прибавив и убавив тембр. Включается таинственный торшер, и магическое действо начинается)

У меня на севере, в городе Печора Республики Коми, ставшем негласной столицей исправительно – трудовых лагерей ГУЛАГА, дома на стене - располагался свой комнатный Театр.

Это был старый громкоговоритель – радиоточка с карболитовым корпусом. В СССР они выпускались массово, чтобы каждый мог слышать решения и постановления коммунистической партии и правительства.

Примерно такие как…

«Основными задачами Радиопередач были признаны: 1) организация агитационного и культурно-просветительного широковещания с устройством необходимых установок как передающих, так и приемных и…

2) радиофикация деревни. Для усиления политической радиоагитации признано необходимым установление более тесной связи культотдела радиопередач с отделом агитации агитпропа ЦК.»

Запомнилась как-то одна передача в моем радиотеатре о выставке художников в Манеже. Из речи Н.С. Хрущева обрывочно помню лишь некоторые фразы, которые он громко кричал кому-то…

Москва. Декабрь 62-го.

Никита Хрущев: «Я не понимаю, товарищи, вот вы говорите скульптура, Эрнст Неизвестный... Вы извините, я с ними беседовал, когда я насмотрелся на это, я спросил: слушайте, товарищи, господа, вы настоящие мужчины?»

Эту гневную гомофобскую речь и расистскую даже речь Никита Хрущев произнес после посещения 1 декабря 1962 года выставки в Манеже.

Никита Хрущев: «Я в 29 лет занимал положение, когда я чувствовал ответственность за страну, за нашу партию. А вы, вам 29 лет, вы все чувствуете, что вы ходите в панталонах коротких? Нет, вы уже в штанах и поэтому отвечайте! Не хотите, получите паспорт — уходите! Мы в тюрьму вас не посылаем. Пожалуйста, вам нравится Запад? Пожалуйста!»

Преследование в 60- х годах инакомыслящих творцов искусства в СССР методично продолжалось и вело к оболванию культуры.

Мой домашний «Театр – радио» открывал фантастический мир, в котором жили актёры (так мне казалось.) Благодаря данному «театру» я учился узнавать по голосам любимых исполнителей. Впервые запомнил имена многих, среди которых была и Валентина Георгиевна Токарская … О ней, а также судьбах других актеров Воркутлага чуть позже.

В Воркуте я бывал часто - будучи уже взрослым и по долгу службы. Но дворец культуры шахтеров на Площади Мира всегда поражал классической монументальностью. Некогда в нём выступали репрессированные деятели искусства не только нашей страны, но и дальнего зарубежья, для которых Воркута становилась местом испытания на профессионализм и человечность.

(реприза)

Первый в городе Дворец культуры шахтёров располагался в деревянном здании на Шахтной улице. Именно в нём в 1943 году, когда рабочий посёлок Воркута преобразовывался в город (официальное перерождение в город состоялось в следующем 1944 году), состоялась премьера оперетты Имре Кальмана «Сильва», первого спектакля музыкально-драматического театра Воркутастроя НКВД СССР под руководством бывшего главного режиссёра Большого театра Б.А. Мордвинова. В 1958 году здание сгорело и вместо него было решено построить новое каменное.

Явление 1

Актеры «Заполярной драмы»

«Я видела, как привозят актеров на спектакль из зоны. Впечатление было сильное: охранники, собаки… Зона находилась в полутора километрах от города. Все это было более чем странно для меня. Какой-то полуреальный мир, в котором всё двоится, теряя свои очертания. Колючая проволока, запорошенная снегом, стылый воздух, униженные взгляды, балерины в пачках и буквально тут же — в зековских телогрейках»,- вспоминала правозащитница Лариса Богораз.

По мысли обожествленного властителя судеб, задача состояла в том, чтобы раньше, чем обтянутые кожей скелеты изгоев будут сброшены в общие безымянные могилы, превратить их в послушных голодных скотов, всеми желаниями устремленных только на убогую жратву. А за эту жратву чтобы все-таки что-то наворочали, сделали на пользу социалистической родины.

При чем же тут театры?

В театрах сталинских лагерей бывало и то, и другое. В одних — заключенные актеры ставили спектакли для узников зоны. В других — профессиональные актеры, предварительно прошедшие через издевательства уголовников, допускались развлекать одетых в мундиры сотрудников карательных органов и их жен, разжиревших на полярных пайках и изнывающих от скуки и безделия.

Котляр Эммануил Иосифович вспоминает: Мне пришлось в течение ряда лет (1943-1946) близко наблюдать, как работал Воркутинский музыкально-драматический театр На Воркуте к этому времени помимо лагерного начальства и их семей были и приехавшие по вольному найму специалисты — работники «Воркутугля», защищенные броней от фронта, и бывшие заключенные, освободившиеся из лагеря, но принужденные проживать на Севере. На моей памяти этот театр спектаклей для заключенных не давал. Разве что два-три раза за три года. Кроме заключенных, в театре работало несколько вольнонаемных.

(Ремарка)

(Котляр Эммануил Иосифович, год рождения 1908. Арестован в августе 1936 г. (КРТД, ОСО; срок — 5 лет), места заключения — Ухтпечлаг, Воркутлаг; освобожден весной 1942 г. Повторный арест — декабрь 1948 г. (бессрочная ссылка, Норильск), освобожден в 1954 г. Умер в 1991 г.)

(далее повествование идет от имени Эммануила Иосифовича)

Об истории театра, о положении его актеров и их судьбах, вероятно, напишут или уже написали бывшие сотрудники театра тех лет. Те, кто выжил.

Моя задача скромнее**.** Я хочу рассказать о его первом главном режиссере, с которым меня связывали если не дружеские, то товарищеские отношения. Когда мы познакомились, у нас было разное правовое положение. Я — уже числился вольнонаемным, но по сути дела был ссыльным. Мордвинов отбывал срок заключения.

Репрессированный в 1936 году, я прошел весь путь лагерника. Был лесорубом, шахтером, кочегаром, землекопом. Был в «доходиловке». Потом — начальником механических мастерских. В начале войны оказался в лагере «пересидчиком», и, наконец, весной 1942 года освобожден без права выезда из Воркуты.

Мордвинов — ученик Станиславского и Немировича-Данченко, к середине 20-х годов поставил вместе с Немировичем музыкальную комедию «Дочь мадам Анго». Это был блестящий спектакль, о котором говорила вся театральная

Москва: остроумно и едко показывалось положение в Париже в конце XVIII века, когда пламя революции уже сошло на нет и власть после термидора захватила лживая самодовольная и жестокая Директория. Ее и высмеивала комедия. Не из-за того ли, что могли возникнуть у москвичей нежелательные аналогии, этот спектакль в 30-х годах запретили и больше никогда, нигде не возобновляли!

Арестованного в начале войны Мордвинова таскали по этапам. Потом хлебнул он общих работ: был грузчиком на пристани, подсобным рабочим в складе вещдовольствия, дневальным в бараке. В зоне громадного воркутинского лагпункта нашел немало заключенных — профессиональных актеров. Написал письмо-заявление начальнику лагеря, предложил организовать театр. Эта мысль совпала с желаниями вольнонаемных сотрудников.

В первые годы войны значение Воркуты как единственной в то время в европейской части СССР угольной базы выросло. Донбасс был оккупирован немцами, Подмосковный угольный бассейн также был долгое время прифронтовым районом. На Воркуту прокладывали Печорскую железнодорожную магистраль. Намечалось и разворачивалось строительство сорока шахт, электростанции, многих промышленных предприятий. В комбинат «Воркутуголь» было назначено новое руководство во главе с генерал-майором Мальцевым, командовавшим армией по сооружению оборонительных линий под Сталинградом.

Михаил Митрофанович Мальцев — инженер по образованию, давний работник системы НКВД, волевой, порой беспощадный, а порой рассудительно благожелательный, умеющий подбирать себе работоспособных людей, на Воркуте сразу проявил себя как квалифицированный и энергичный администратор. Вырастало вольнонаемное население. Поселок при лагере превращался в город. Начальник комбината, с которого жестко требовали уголь для осажденного Ленинграда (и он его давал), помнил древний лозунг — «Хлеба и зрелищ». В то время, когда население страны голодало, воркутинские вольнонаемные получали приличные заполярные пайки. Они были, конечно, разными для офицерского состава органов и для бывших заключенных, но и для последних — достаточными, чтобы за них крепко спрашивать работу. А вот зрелища... Возникали и распадались кружки самодеятельности. Более живучим оказался кружок пляски, который вел заключенный Дубин-Белов, бывший до ареста руководителем танцевального ансамбля. Но все это было не то! Растущему городу нужен театр. Генерал понимал это и отдал под организуемый театр Дворец культуры.

Подбор участников коллектива носил специфический лагерный характер. Начальник лагеря давал команду, и всесильный и тупой УРО выявлял из огромной массы заключенных профессиональных актеров и музыкантов. Кроме воркутинского лагпункта, где люди были налицо, искали по документам по периферии лагерных пунктов, рассеянных по республике Коми. Впихивали в труппу бездарей и стукачей, от которых невозможно было избавиться. Профессионалам же «зэкам по 58-ой» попасть в театр было крайне трудно.

Явление 2

Сильва невольница.

Первым спектаклем воркутинского театра была «Сильва». Ни клавира, ни либретто, естественно, не было. Все пришлось восстановить по памяти. Эту немыслимую работу выполнил заключенный Стояно — недюжинный пианист и концертмейстер. Во многом ему помогли вольнонаемная Н.И. Глебова и заключенный артист Рутковский, до лагеря известный актер. Глебова, до войны солистка Ленинградского театра оперетты, жена инженер-майора Шварцмана, одного из сотрудников Мальцева еще по Сталинграду, прибывшего вместе с его штабом на Воркуту. Тут он работал главным инженером энергоуправления.

После вынужденного из-за войны перерыва актриса Глебова с радостью окунулась в родную стихию. Она пела Сильву. Прекрасные голосовые данные, ленинградская школа вокала, пластика и дикция принесли актрисе, а с ней и всему спектаклю, большой успех.

Иначе произошло с первой мужской ролью. Заключенный Рутковский много раз в прошлом играл красавца Эдвина. Но годы в лагере взяли свое. Он уже не подходил на амплуа героя-любовника. Мордвинов поручил эту роль зэка Дейнеке, обладателю сочного баса-баритона, сохранившему и фигуру, и внешность. Но Дейнека был певцом, а не актером. Мордвинов решил сделать из него Эдвина и добился этого, проявив упорство и изобретательность. Будучи старше певца, ниже его ростом и обладая далеко не идеальной фигурой, он с настойчивой энергией не уставал показывать, как надо быть гибким, элегантно благородным, темпераментно и эффектно вальсировать. Режиссер сумел раскрепостить в Дейнеке актера. Подобную же работу провел Мордвинов с молодой вольнонаемной, которую все звали Верочка Макаровна. Миловидная украинская дивчина в прошлом, еще на родине, вышла замуж за сотрудника НКВД. Они приехали в Воркуту, где муж ее стал большим начальником. У Верочки был небольшой, приятный, но совсем не отработанный голос. До театра она участвовала в кружке пляски.

Мордвинов вылепил из нее вторую героиню оперетты — задорную Стасси.

Мне приходилось бывать на репетициях. Было захватывающе интересно наблюдать за его работой, показами. Он не выносил халтуры или равнодушия.

За «Сильвой» были поставлены «Марица» и «Принцесса цирка», еще что-то, что почему-то не запомнилось. Спектакли пользовались неизменным успехом.

При театре был художественный совет на общественных началах. Нельзя сказать, что он собирался регулярно, но тем не менее предстоящий репертуар обсуждался, как и каждая новая постановка. В совете было человек восемь-десять. Кухтинов — начальник политотдела, его часто заменял кто-либо из подчиненных; редактор газеты «Заполярная кочегарка» Туманов, заключенный кинодраматург Каплер. От театра — Мордвинов, бывший зэка — актер Пилацкий, бывший режиссер Одесского театра (фамилии не помню) — зэка. От общественности — Шварцман и я. Меня удостоили быть членом совета, вероятно, потому, что в Сталинграде я был членом худсовета Театра оперетты, а в ноябре 1942 года в журнале «Огонек» опубликовали мое стихотворение «Бойцам Сталинграда».

Моему более близкому знакомству с Мордвиновым способствовало следующее обстоятельство. Для вновь строящихся шахт кружным путем через Урал везли горное оборудование, эвакуированное с Донбасса перед оккупацией его фашистскими войсками. Машины приходили подчас в ужасном состоянии. Их надо было ремонтировать и восстанавливать. Необходим был центральный механический завод. Сразу после освобождения, весной 1942 года, меня назначили главным инженером проекта этого завода. В конце 1943 года проект был закончен. Бывший в то время заместителем министра внутренних дел А.П. Завенягин, которому подчинялось все промышленное производство лагерей, приехал ознакомиться с перспективами развития «Воркутугля». С нашими доводами о необходимости создания механического завода он согласился, но приказал приехать в Москву и защищать проект там. Командировки в центр в те времена были редки, тем более для меня. Но замминистра выдал разрешение.

И тогда возникло дополнительное задание. Начальник комбината Мальцев любил оперетту «На берегу Амура». Я получаю приказ раздобыть клавиры. Где? У супруги Б.А. Мордвинова.

Еду в Москву. Защищаю проект. Добиваюсь направления Главка в Минвнешторг. Подбираю для будущего Воркутинского завода получаемые по ленд-лизу американские станки, молоты и электропечи. Прихожу в знакомый переулок в дом артистов МХАТа, в квартиру семьи Бориса Аркадьевича. Знакомлюсь с родителями, с женой-музыковедом. К сожалению, его сына не

было дома, а он, Мордвинов, так надеялся, что смогу поговорить и с ним. Передаю письма. Не официальные, не проверенные лагерной цензурой. Рассказываю о нашем житье-бытье. Это строжайше запрещено законом и квалифицируется как разглашение государственной тайны.

А через три дня получаю клавиры. И не только «На берегу Амура».

Когда по возвращении в Воркуту я докладывал Мальцеву о результатах командировки, он внимательно, но спокойно все выслушал, одобрительно хмыкнул, узнав, что удалось достать нужное и редкое оборудование, а когда я рассказал, что привез клавир его любимой оперетты, хлопнул ладонью по столу и воскликнул: «Вот молодец!»

Начали строить завод. Я был назначен главным инженером.

А в театре после ряда оперетт Мордвинов задумал поставить оперу Гуно «Фауст».

Кое-кто назвал это несвоевременной затеей. Считалось, что воркутинской публике (имелась в виду местная элита — сотрудники органов) больше по вкусу развлекательные спектакли. Это подтверждалось и тем, что два драматических спектакля быстро сошли со сцены. Успехом пользовалась только комедия Гольдони «Хозяйка гостиницы», где Мордвинов играл кавалера Рипафратта.

Мордвинов рассказал о том, что в числе вздорных обвинений, предъявленных ему следователем, было и такое. Когда была опубликована новелла Горького «Девушка и Смерть», Сталин изрек: «Эта штука посильнее, чем «Фауст» Гете». Оценка «вождя всех народов» была немедленно подхвачена и запечатлена в литературоведческих анналах как мудрейшее изречение. Борис Аркадьевич однажды высказал вслух сомнение в справедливости подобной оценки. Высказал неосторожно и с юмором. Об этом, конечно, донесли. И это было определено, как контрреволюционный подрыв авторитета вождя.

— Так что за поклонение «Фаусту» я уже однажды поплатился, — с грустной, но саркастической улыбкой добавил Мордвинов.

К этому времени в оркестре уже было двенадцать достаточно квалифицированных музыкантов. Ими руководил профессиональный опытный дирижер, заключенный Микошо.

Но из ведущих певцов почти никто ранее не выступал в «Фаусте». А в опере, кроме исполнителей главных ролей, нужны были актеры с голосами для хора и исполнители групповых танцев. В скудной библиотеке зоны Гете, конечно, не оказалось. С трудом достали текст у вольнонаемных.

Я видел репетиции «Фауста». Был, конечно, и на премьере. Здесь, спустя сорок лет, не место для рецензии. Спектакль, безусловно, удался и был принят зрителями. Для театра же он стал особым праздником. Играли с полной отдачей. Не могу не вспомнить два критических момента. На премьере Глебова, исполнявшая роль Маргариты, ошеломила публику, привыкшую видеть в ней опереточную приму. Зрители увидели шаловливую, любящую и страдающую Гретхен. Но в последней сцене, когда в темнице Маргарита падает и умирает, взволнованная артистка, падая, ударилась головой о ступеньки. Спектакль закончен. Опускается занавес. Гром аплодисментов требует выхода артистов. Превозмогая страшную боль, вольнонаемная — Гретхен, опираясь слева и справа на руки заключенных — Фауста и Мефистофеля, выходит к рампе. Раскланиваются. А завтра снова этот же спектакль.

И второй случай. Ночью, после очередного спектакля, конвой ведет заключенных актеров в зону. Конвоиры торопят — поздно. Метет пурга. Льдистая дорога, запорошенная снегом. Дейнека упал, сломал руку. В зоне разбудили врачей — наложили гипс. А завтра петь Мефистофеля. Отложить спектакль нельзя. Приехала какая-то московская комиссия — увеличивать отгрузку угля. Но ей нужно показать и театр. На загипсованную руку накидывают яркую косынку, в тон алому костюму Мефистофеля. С повиснувшей тяжело левой рукой, но жестикулируя правой, Дейнека поет. За кулисами стоит бледный, взволнованный Мордвинов. А над залом гремят коварные, злобные арии Князя Тьмы. И только несколько человек в зале знали, чего это стоило заключенному Дейнеке.

Успех постановки «Фауста» окрылил режиссера и коллектив. Спустя некоторое время была поставлена опера «Севильский цирюльник». Дейнека пел Дона Базилио. И опять над залом грохочет могучий голос в арии «Клеветы». Мордвинов имел право бесконвойного хождения в пределах города. Старался меньше бывать в зоне. Приходил туда только ночевать. В помещении театра у него была клетушка, где он работал до репетиций, подготовляя режиссерские планы. Там же он писал книгу — завещание сыну: размышления о театре и советы. Он хотел, чтобы сын стал режиссером. Не знаю, попала ли эта книга по назначению.

Вспоминаю, как в этой каморке мы беседовали втроем — Борис Аркадьевич Мордвинов, Алексей Яковлевич Каплер и я. Речь зашла о правомерности лагерных театров. Нет, не о том, почему лагерное начальство идет на организацию сценических коллективов из заключенных. Мы понимали, что не из-за гуманности и не ради культурно-воспитательной работы. Мы знали, сколько в этом лицемерия и лжи. Речь шла о том, имеет ли моральное право сам артист идти в подобный театр. Не грешит ли он против своего дара.

Пристало ли настоящему артисту взять на себя роль развлекателя жандармов и тюремщиков. Надеть личину шута. Не становится ли он при этом пособником жестокой карательной системы?

Каждый из нас троих в разное время в лагере встречал людей, занимающих такую позицию. Безвинно осужденный, отбывающий лагерный срок заключения, не должен ни в чем способствовать укреплению власти. И вдвойне это относится к людям искусства. Любопытно, что такой точки зрения придерживались самые разные, противоположные категории заключенных. Немногие доживающие монархисты, самые ортодоксальные и нетерпимые участники партийных организаций. Их было также немного.

Борис Аркадьевич повторял, цитируя Гете:

Лишь тот достоин жизни и свободы,

Кто каждый день идет за них на бой!

И пояснял: «Это совсем не значит, что в лагерях надо устраивать бунты, забастовки, побеги, отказы от работы, самоубийство. Конечно, плохо, что мы не играем для заключенных. Но мы знаем, что в зале, пусть не в первых рядах, среди мундиров, сидят те, кто прошел тот же путь — теперь они вольнонаемные второго, третьего сорта. Они нас ценят больше других. Так же и мы...»

Когда в конце 1946 года я уехал из Воркуты, Борис Аркадьевич еще оставался там. В 1947-1948 годах я работал в Коломне и Ворошиловграде. В Москве, где жили мои родные, мне жить не разрешили. В декабре 1948 года был арестован вновь, отправлен в ссылку в Норильск, где провел пять с половиной лет. После освобождения и реабилитации приехал в Москву. Позвонил на квартиру Мордвиновых. Его мать была еще жива, подошла к телефону. Вспомнила мой приезд к ним в 1944 году, нашу беседу. Рассказала, что после освобождения Борис Аркадьевич поставил в провинции «Золотой петушок». Спектакль отметили Сталинской премией. Встал вопрос о разрешении жить в Москве и, естественно, о работе. Вызвали в столицу для переговоров. В ночь после приезда в своей старой квартире он умер от инфаркта, во сне. Вскоре умерла и его жена.

Так и не пришлось нам встретиться в Москве на его новой премьере, о чем мы мечтали в лагере.

Явление 3

Театр в фуфайках

Добравшись наконец до Воркуты, я оказалась в совершенно ином мире. Конечно, рядом были отец и Алла Григорьевна. Разумеется, вся страна жила под знаком лагеря, но все же он был неимоверно далеко, в городке за Полярным кругом. А здешняя обстановка, атмосфера, выражение лиц постоянно заставляли думать о колючей проволоке, о конвойных собаках. Правда, я обнаружила там какой-то непонятный мне патриотизм к Воркуте. И вольные, и причастные к начальству люди, помню, говорили: «Здесь на два фонаря меньше, чем в Ленинграде. У нас торцовая мостовая. Мы сквер посадили». Я видела прутики вместо деревьев, вымерзающих зимой. Слышала, что каждую весну они сажали новые деревья, прививали тундровые растения, чтобы летом украсить свой город. Тогда я об этом не задумывалась. Но теперь их усилия мне кажутся невероятными. Они даже провели под этими деревьями теплоцентраль, чтобы как-то побороть вечную мерзлоту...

Так и жили. С заключенными, с чахлым сквером и даже с театром! Одним из первых зданий, которое показал мне отец, был именно театр. Он не произвел на меня тогда никакого впечатления. И только позже я поняла: ведь Воркута сплошь состояла из двухэтажных бараков, а театр был выше. Все здания из-за сильных морозов строились деревянными. А театр был оштукатурен, да так, что даже не поймешь, каменный он или деревянный. И колонны были перед входом оштукатуренные!

Алла Григорьевна работала здесь литсотрудником. В воркутинском театре, самодеятельном поначалу, не было текстов пьес, либретто оперетт. Их просто неоткуда было взять. Алла Григорьевна писала скетчи, небольшие пьески, восстанавливала по памяти либретто, что-то, вероятно, присочиняя от себя. Она и танцы ставила.

В первый раз мы пошли в театр не на спектакль. Я немного рисовала и захватила работы с собой на Воркуту. Алла Григорьевна повела меня к театральному художнику, чтобы узнать: стоит ли мне вообще заниматься этим в дальнейшем. Он посмотрел и, как мне показалось, не совсем искренне оценил мои скромные способности.

Я вспомнила этот эпизод вовсе не из-за себя. Этот художник — я, к сожалению, забыла его фамилию — был заключенный и жил в каморке при театре, где были развешаны его эскизы к спектаклям, живописные портреты. Я сразу почувствовала, что он отличается от вольных поселенцев, хотя с Аллой Григорьевной он общался вполне на равных. Однако она была бывшей зэчкой,

а он оставался заключенным. В нем ощущалась безумная настороженность к людям, и он, видимо, очень четко разделял их на тех, кто имеет право ему приказывать, и на тех, кто, как я, просто посторонний. В нем была какая-то приниженность, что ли, выдававшая зависимое положение. Хотя он, как и многие специалисты-заключенные, жил при театре, а не в зоне, неизбывный страх, вероятно, его никогда не покидал.

Кстати, и Алексей Каплер вместе со своей женой Токарской тоже жили в комнатенке при фотоателье. Я, право, не знала, кто такой этот Каплер. Наверное, видела фильмы по его сценариям, но имени не запомнила. А в Воркуте мы познакомились. Он приходил к моему отцу в гости и… фотографировал нас. У него был допотопный аппарат с черным покрывалом, но снимал он на... рентгеновскую пленку! Дело в том, что начальник Воркутугля генерал-полковник Мальцев, будучи страстным патриотом, очень заботился, чтобы в Воркуте все было, как у людей: и театр, и фотоателье. А если нет фотопленки, надо что-то придумать, ну, скажем, приспособить рентгеновскую. Вот так. Снимать на ней было практически невозможно. А Каплер умудрялся. Он открывал объектив, а мы чинно сидели пять-десять минут. Можно было даже встать, прогуляться, а потом вновь занять свои места — ничего не портилось. В роли лаборантки выступала Токарская.

Алла Григорьевна повела меня на «Травиату». Ну, зал, подмостки, как в столичном клубе. Все тот же неутомимый меценат Мальцев построил. Начинается спектакль. Виолетта — его жена. Вольная, конечно. Второй примой была Глебова, тоже вольная — жена начальника энергообъединения округа Шварцмана, очень славного человека. Помню, они взяли из детского дома мальчика трех с половиной лет, татарчонка. В пять лет он уже читал наизусть Пастернака!

Возвращаясь к спектаклю, я хочу рассказать о Борисе Дейнеке. Алла Григорьевна поведала мне его историю. Насколько она правдива — трудно сказать, так как она была склонна к некоторым преувеличениям.

Дейнека попал в лагерь в 46-м году и был взят на общие работы, вроде бы в шахту. Но пресловутый Мальцев повсюду искал таланты! (Когда мы с отцом ездили во Владимирскую тюрьму хлопотать о свидании с Анатолием Марченко, на стенах висели плакаты: «Мы ищем таланты!» И, вероятно, находили.) Так вот, Мальцев, надо отдать ему должное, искал таланты не на воле, чтобы опустить их в шахту, а в шахтах, чтобы вернуть их к относительно вольному существованию. Дейнеку тоже нашли на общих работах. Как это обычно бывало? Слух-то идет: сам Дейнека здесь. Его достали, отмыли, но

волосы отрасти не успели. И он почему-то играл Альфреда не в парике, а с едва отросшим на голове ежиком.

Помню его худым, изможденно-зеленым, напуганным человеком. А рядом на сцене — цветущая, пышная, чисто вымытая, невероятно активная Виолетта-Мальцева, которая, как известно, умирает от туберкулеза. Довольно странная получилась картина, не правда ли: представитель золотой молодежи Альфред выглядел не только истощенным туберкулезником, но все время буквально трясся от страха? Когда же Виолетта надвигалась на него, чтобы зажать в своих объятиях, Дейнека неизменно отступал и косился в зал. Я очень точно сейчас передаю свое ощущение и помню на спектакле багровеющую лысину Мальцева. Он, вероятно, понимал нелепость такого распределения ролей, а может, чувствовал прозрачность того, что происходит на сцене, чувствовал, что Дейнека боится его, и оттого испытывал неудобство. А может, напротив, был возмущен, что его жена играет как бы на равных с каким-то заключенным в одном спектакле. Не могу, конечно, точно сказать, о чем он тогда напряженно думал, но его лысина покрывалась красными пятнами.

Я видела, как привозят актеров на спектакль из зоны. Впечатление было сильное: охранники, собаки... Зона находилась в полутора километрах от города. Зимой в пургу добираться туда было, мягко говоря, неприятно. Я это знаю, потому что Алла Григорьевна работала там в аптеке. В театре она все делала бесплатно, а в аптеке у нее шел стаж, выдавалась зарплата, лежала трудовая книжка. В той же аптеке работал провизор из заключенных — все должности в зоне дублировались, перепроверялись. Как водится, числилась она, работал — он.

Все это было более чем странно для меня. Какой-то полуреальный мир, в котором все двоится, совершенно теряя свои очертания. Колючая проволока, запорошенная снегом, стылый воздух, униженные взгляды, балерины в пачках и буквально тут же — в зэковских телогрейках.

Многое я повидала. Колонну каторжников, например, которых вели на работу в шахты. У них на телогрейках в виде заплаты был нашит «бубновый туз» — знак отличия заключенных строгого режима из особого лагеря. Они всегда ходили через город под конвоем.

Явление 4

Московская Принцесса.

Токарская Валентина Георгиевна, год рождения — 1906. Арестована в ноябре 1945 г. (ст. 58-3; срок — 4 года), места заключения — Вологда (пересыльная тюрьма), Воркутлаг; освобождена 13 ноября 1949 года. Народная артистка СССР.

В начале сентября 1941 года в Москве начали формировать концертные бригады, которые должны были выезжать на фронт и выступать перед бойцами в воинских частях.

В нашей бригаде были: Рудин, Корф, Холодов и я — из Театра сатиры, из цирка — братья Макеевы и Бугров, из Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко — Мирсков и Полишина... Всего — 13 человек. И выехали мы 13 сентября. На каждого выдали по 13 рублей суточных. Номер бригады тоже был 13. Помню, мы смеялись над этим роковым совпадением, не зная, что жизнь наша уже раскололась пополам — на до и после этого дня. Долгие десять лет я буду ждать возвращения в свой родной дом, в комнату с окнами в Оружейный переулок. А Рудин и Корф не вернутся никогда — пропадут без вести.

Мы колесили по дорогам и бездорожью в расположении армии Рокоссовского, когда немцы внезапно начали наступление. Нас перебросили в так называемый 2-й эшелон (20-ю армию), ее положение считалось более безопасным, но там-то как раз мы и попали в окружение. Нам сказали, что ночью комбат Некрасов будет выводить свой батальон из окружения и что мы, артисты, должны идти вместе с бойцами этого батальона. Предупредили, что продвигаться надо бесшумно, короткими перебежками, сливаясь с пнями, камнями, стволами деревьев, потому что фашисты рядом. И вот, когда мы прошли-проползли полпути, немцы заметили нас и начали обстрел. Я бы сказала — расстрел, так как мы уже вышли в открытое поле.

Все вокруг грохотало. Люди бежали кто куда, прятались в землю, больше спрятаться было некуда. Холодова ранило в ногу. Кое-как мы с ним добрались до леса. Появились Макеев с женой, Бугров, Мирсков. Он был ранен осколком, держался за глаза и все время повторял: «Где санбат, я ничего не вижу». Холодов уже и встать не мог — его второй раз ранило в ту же ногу. Корф исчез. Больше мы его никогда не видели.

Вдруг прямо на нас выехал грузовик с танкистами, у которых мы недавно выступали. Мы сели в кузов... Кончилось тем, что грузовик напоролся на немцев. В колонне военнопленных мы дошли до Вязьмы.

В Вязьме, в комендатуре, проверили наши документы — и отпустили. Как не имеющих отношения к военным действиям. Но среди нас не было Холодова. Мы шли пешком, а он ехал на телеге с другими ранеными, мы его и потеряли. Я стала искать его по хатам, где разместили наших раненых. На третий день нашла. Перевезла его в нашу хату.

Спасибо чехам, которые работали в мастерских у немцев по вольному найму, они иногда подкармливали нас. Но в конце концов пришлось идти на биржу труда. Там нас записали и сообщили, что при первой возможности мы будем играть в театре.

Списки с биржи труда попали к немцам, за нами приехали и отвезли в комендатуру. Какой-то немец сказал, что мы должны выступить на Новогоднем концерте. Выступать нам не хотелось, стали отнекиваться, что ни инструментов, ни костюмов у нас нет. Тогда один по-русски нам объяснил: «Будете играть, потому что все равно заставят. Идите на склад, там выберете любой материал».

Делать нечего, пошли на склад, а там только марля оказалась. Стали что-то придумывать. Жена Макеева сшила мне платье из марли. Нашли где-то гитару для Макеева. Бугров играл на пианино, а мы с Холодовым пели. Концерт получился не бог весть какой. Но после него мы смогли выступать в городском театре для населения. У нас появились какие-то средства к существованию.

Играли мы в театре до тех пор, пока нас не заметил немецкий конферансье Вернер Финк. Он был очень знаменит в Германии, как у нас Хенкин. Ходил в военной форме, но вид у него был совершенно штатский. Под мышкой носил коробку с сигарами, которые никогда не переставал курить. Он был остроумным, очаровательным человеком. Про Гитлера черт-те что говорил. Мы все время удивлялись, что его не забирают.

Он стал нашим худруком, добыл музыкальные инструменты, прекрасные костюмы. А когда наши войска пошли в наступление и нас увезли из Вязьмы, Вернер Финк пропал. Говорили, что его арестовали. Наверное, все-таки дошутился.

После исчезновения Финка жизнь резко изменилась. Мы превратились в настоящих пленных. Нас возили по городам Белоруссии, и, отступая с немцами, в 1944 году мы докатились до Берлина.

В Берлине существовала такая организация «Винета» — что-то вроде музыкального центра, где регистрировали иностранных артистов. Это учреждение распределяло выступления артистов по разным городам. Мы играли, пели, пока кто-то не донес, что Холодов еврей.

Его арестовали, избили до полусмерти, посадили в тюрьму. Я назвалась его женой, просила свидания. Мне отказали. Потом выяснилось, что он был настолько изуродован, что его невозможно было показать.

Вскоре его поместили в гетто. Там нашлась какая-то русская женщина, из начальников, которая приняла в нем участие. Она поставила его гладить брюки, хотя еврей не имел права работать в помещении, только под открытым небом. Как жене мне разрешалось ходить к нему, приносить еду. У меня были карточки, но на них продавали только сигареты, по нескольку штук. Сигареты я меняла на хлеб и относила в лагерь. Он мне отвечал стихами. Пытался шутить. Сохранилось одно из них — «Тюремное шуточное» с шуткой-припиской, которая во сто крат увеличила мою энергию в попытках вытащить его из лагеря. «Бубой» он называл меня.

Буба — моя благодать,

моя кормилица,

Из последних сил питать

меня силится.

Я сижу в тюрьме, как моська,

А у нее одно на уме -

ко мне с авоськой.

То колбасы принесет,

то сыру кусок,

И перепачкает все

в мармеладовый сок.

То притащит вдруг

белые калачи.

А я жирею и жру,

как кот на печи.

Сама, бедняга, там

на харчах сухих!

Под «транспортом» следовало понимать, что большая колонна евреев — так называемого «печного мяса» — отправляется в лагерные крематории.

Я начала подавать, уже не помню кому, бесконечные петиции, доказывая, что он не еврей и арестован ошибочно. Холодов же придерживался версии, которую мы с ним придумали и заучили в Вязьме в начале войны — что его, мол, в детстве, просто оперировали. Ему, естественно, никто не верил. Тогда я уговорила двух русских артистов свидетельствовать, что Холодов по происхождению ростовский донской казак, что они знают его бабку, отца и мать. В марте или апреле 45-го его выпустили, признав казаком. Мы стали ждать в Берлине наших.

Дождались — обнимались, целовались. И пошли пешком домой. Все так шли, все, кого увезли из оккупированных областей, все, кто работал у немцев. Добрались до Польши, до Загана (тогда эта часть Польши была еще немецкой), там должны были оставаться до отправки на родину.

К нам все очень хорошо относились. Вместе с самодеятельными артистами мы выступали перед репатриированными. Когда уезжали из польского города Заган, Холодова премировали пианино, меня — аккордеоном. Правда, пианино мы отдали в Бресте какому-то начальнику, чтобы он нас посадил в вагон, потому что сесть в поезд было невозможно — ехали на крышах.

Приехали в Москву и сразу же пошли в Театр сатиры. «Слава богу, наконец-то вы здесь, — сказали нам в театре. — На курорт сейчас вас отправят, отдохнете, потом будете работать».

Мы разошлись по домам. Я подала паспорт на прописку. Холодов объяснил, что свой паспорт он порвал, так как там было написано, что он еврей.

Тут же пришли с обыском и ордером на арест. Одному из тех, что делали у меня обыск, понравился мой хорошенький маленький аккордеончик, который я привезла из Загана, и он забрал его себе.

Закончили обыск, повезли на Лубянку. Следователь начал, как теперь понятно, с дежурной фразы: «Ну, расскажите о ваших преступлениях». Меня пытались уговорить, что я была завербована немцами. Брали на испуг. Он сидит — ты стоишь. Сидит, разговаривает. Потом вдруг сорвется с места, подскочит к тебе, глаза вытаращит: «Говори правду! Что несешь?»

Осудили решением «тройки» по 58-й статье, пункт 3-й, на четыре года. Под этим пунктом значится: пособничество врагу. Мне все говорили: Раз 4 года дали, то ясно, что вы невиновны, меньше 10 лет редко дают.

Холодову дали 5 лет. Я спрашивала его, почему ему больше дали, чем мне. «Потому что возмущался на допросах, — объяснял Холодов, — говорил им, что столько терпел от фашистов, а они меня как преступника держат!» Я же на допросах твердила, что виновата, что партизан не знала где искать, просто занималась своей профессией и ничего плохого для родины не сделала. За мою покорность, видимо, и дали на год меньше.

В 46-м году меня отправили из Лубянки в лагерь на Печору. Конфискации имущества не было, и тот, кто забрал мой аккордеон, привез мне его на вокзал. Ехали в страшном вагоне со сплошными нарами. В уборную не выпускали. Есть давали только селедку. Доехали до Вологды.

Лагерный закон здесь был одинаков для всех, будь ты артистом, поэтом, гением: утром встал — беги на работу. А работали так: становимся в ряд вдоль реки, держим в руках концы длиннющей веревки, мокрой и тяжелой, потом из последних сил забрасываем эту веревку на разбухшее в воде огромное дерево и тащим его на берег. Вытащили одно, другое давай! Так до заката. К вечеру становишься безумным, доплетешься до нар — и спать, чтобы утром опять на работу. Одна врачиха меня пожалела и выучила выписывать рецепты, делать клизмы и подкожные уколы.

В один из летних солнечных дней 46-го я увидела его, сразу же узнала Холодова, хотя сидел он ко мне спиной, в облезлой шубе, бритый наголо. «Сиди тут, — говорю я ему, — никуда не уходи! Я сейчас!» (будто от него зависело - где сидеть, куда идти). Сама побежала к начальнику лагеря объяснять, что мой муж приехал, что он режиссер и такую им художественную самодеятельность сделает, какой свет не видывал. И лагерное начальство сняло Холодова с этапа. Так судьба опять свела нас вместе.

А вскоре на нас с Холодовым пришла заявка из Воркутинского театра. Спасибо В.А. Мордвинову. Для нас, сидевших в Воркуте, театр стал шансом выжить, не погибнуть среди миллионов, умиравших от лагерных работ.

Среди счастливчиков оказались: Козин — он играл в опереттах простаков, Дейнека — певец, в чьем исполнении до войны звучала по радио каждое утро песня «Широка страна моя родная».

Некоторые заключенные — особо известные актеры — имели пропуск для свободного выхода в город, но при этом не имели права пойти куда-либо кроме театра. И после репетиций, после радостных премьер, цветов от поклонников и криков «браво!» актеры возвращались в свой лагерный барак, где днем и ночью шастали крысы.

Да, вечером у нас был театр. Работали там и вольные актеры. Например, Песковская, певица (ее муж, Чапыга, был начальником УРЧ лагеря, а может, и нескольких лагерей). Она всегда приносила нам из дома еду, белый хлеб. Вольные и заключенные в театре были на равных. Вольные еще и учились у нас вокалу, танцу, актерскому мастерству.

Каждый месяц, а то и чаще, выходил новый спектакль. Запомнились: «Розмари» — в нем я играла свою самую любимую роль, Ванду; «Мария Стюарт» — опять главная роль; «Собака на сене», «Мадмуазель Нитуш», «Вас вызывает Таймыр» Галича.

Костюмы шились из настоящей парчи, гипюра, бархата — материалы для лагерного театра присылал Красный Крест. Видели бы вы мой роскошный костюм, в котором я играла Елизавету в «Марии Стюарт»! Очень красивые эскизы костюмов делал художник Бендель, в цехах тщательно исполняли все его фантастические замыслы.

Когда я приехала в Воркуту, Мордвинова в театре уже не было, режиссером был Рыченко. Но и многие из актеров ставили спектакли. Я поставила там «Баядеру» и «Одиннадцать неизвестных» — две оперетты.

Явление 5

Король Танго

Хочешь свободы - будь готов испытать на прочность свою готовность нести ответственность за границами собственного страха. Хочешь свободы - притязай.

В Москве на площади звезд числе первых самых именитых грандов российской эстрады навсегда впечатано имя Вадима Козина. Покоритель огромных концертных залов с «шелковым» голосом после пика своей предвоенной славы стал колымским узником - сначала принудительно, потом добровольно. Магаданцы говорили: «В Париже есть Эйфелева башня, а у нас - Вадим Козин». Он знал Вертинского и Русланову, Есенина и Маяковского, Сталина и Берия, Черчилля и Рузвельта... О легендарной жизни великого русского артиста рассказывать можно бесконечно.

(На сцене на ломберном столике стоит патефон. Звучит голос певца Вадима Козина, который нежно поёт песню «Осень». Выходит на авансцену актёр во фраке и начинает медленно танцевать, взяв в руки вместо партнерши венский стул. Он кружится, очаровывая публика красотой движений)

Поначалу он думал поступить в военно-морское училище и зарабатывать на жизнь, плавая по морям. Но из учебного учреждения его попросили, обнаружив, что Козин – сын купца, а подобное происхождение в те годы не жаловали. Но Вадим не унывал. Он устроился пианистом. Именно с этого момента начался путь Козина на большую сцену. Постепенно Вадим начал выступать, как бы сейчас сказали, на разогреве публики. Он пел в кинотеатрах перед сеансами. Благодаря своему голосу и манере исполнения Козин приводил зрителей в восторг, и скоро слава о талантливом певце облетела всю северную столицу. Почувствовав уверенность в своих силах, Козин отправился покорять Москву. Успех был оглушительным. В 1930-х годах о Козине узнала вся страна. Несмотря на то, что пластинки с песнями в исполнении Вадима Козина выпускались относительно немалыми тиражами, достать их было крайне сложно: так быстро их раскупали. Кстати, в военные годы грампластинки в больших количествах переплавляли для всевозможных нужд фронта. Но пластинки с Козиным были внесены в реестр запрещенных к переплавке. Тогда для того, чтобы стать счастливым обладателем записи певца, нужно было сдать на переплавку несколько других пластинок. Во время войны Козин активно выступал на фронте, поддерживая дух бойцов Красной Армии. Не было случая, чтобы певец отказался куда-либо поехать. Вместе со своими благодарными зрителями он не раз попадал под обстрелы. За свою творческую деятельность в военный период Козин был удостоен ордена Красной Звезды. Однако буквально за несколько месяцев до Победы Вадим Козин вдруг исчез, исчезли его пластинки и его голос из радиорупора. Его отправили на Колыму на 8 лет. На счастье Козина, начальником Маглага в то время была Александра Гридасова, которая оказалась страстной поклонницей его творчества. Возможно, это обстоятельство даже спасло Вадиму Козину жизнь. А в 1950 году он уже вышел на свободу за примерное поведение.

К середине 1930-х годов Козин стал настолько популярным, что конным милиционерам приходилось сдерживать толпы, рвавшиеся на его концерты. Советские фирмы звукозаписи распознали в нем восходящую звезду. На их обложках напечатаны фотографии певца в компании самых интересных и оригинальных музыкантов того времени, например, Бориса Крупышева и его гавайского джаз-ансамбля.

В 1937-м году Козин решил рискнуть и отправился в Москву. В столице его ждал немедленный успех. "Моя бабушка, - рассказывает коллекционер Михаил Куницын, - была на концерте Козина в 1938 году, ей повезло достать билеты". Певец выступал в гостинице "Метрополь". После концерта бабушка Куницына и Вадим Козин вместе отправились выпить кофе, после чего он отправил ей в подарок одну из своих пластинок. Коллекционер хранит ее до сих пор.

После начала войны в 1941-м году популярные певцы были мобилизованы во фронтовые концертные бригады. На передовой Козин всегда исполнял наипопулярнейший "Синий платочек" или одну из своих песен о Ленинграде. К этому времени Вадим Козин был уже настолько популярен, что подобно своему знаменитому современнику Александру Вертинскому, постоянно проживал в "Метрополе".

Сотрудники НКВД пришли за Козиным всего за несколько месяцев до окончания войны. Как говорит директор Сахаровского центра Сергей Лукашевский: «Тогда любого человека могли арестовать за что угодно. Можно было быть министром или колхозником, это не имело значения. На вынесение приговора требовалось всего 15 минут». Невозможно с точностью сказать, сколько человек в эти годы были арестованы. Сведения из архивов выдают только родственникам, поэтому узнать, что произошло с теми заключенными, кто не оставил после себя семьи, не представляется возможным. Наиболее вероятно, что Козина обвинили в антисоветской деятельности и приговорили к восьми годам в магаданских лагерях. Пластинки с записями выступлений артиста были изъяты из продажи, его фотографии исчезли из магазинов, его голос перестал звучать по радио. Он просто перестал существовать, как будто его никогда не было.

Михаил Куницын рассказывает, что его бабушка была уверена, что артист умер. «И тут на нас с Марком свалилась неожиданная удача: с нами согласился встретиться давний друг Вадима Козина Борис Савченко. Савченко сам из Сибири и впервые познакомился с Козиным в 60-х годах. Именно у Бориса хранится то, что уцелело из дневниковых записей артиста. Борис рассказал нам, что Козина привезли в Магадан на пароходе в 1945 году вместе с десятками других заключенных. Правда, певцу повезло, что среди его поклонников была Александра Гридасова, жена генерала Никишова, начальника "Дальстроя". Борис говорит, что она лично увезла Козина на своей машине и поместила его в отдельную камеру, что и спасло ему жизнь».

Руководство сталинских лагерей соревновалось между собой, кто сумеет организовать лучшие концерты. Самые выдающиеся кадры оказались у Гридасовой: в ведомстве ее мужа оказалось настоящее созвездие заключенных певцов, музыкантов и актеров, которые развлекали лагерное начальство. Гонения на джаз и легкую музыку после войны привели к тому, что в магаданском театре оказались многие известные и популярные музыканты, в том числе и джазовый трубач Эдди Рознер, прозванный "белым Армстронгом".

Срок Козина истек в 1953-м году, как раз к смерти Сталина. Однако ему было запрещено жить где бы то ни было на европейской территории СССР. В

результате он поселился в маленькой однокомнатной квартирке в Магадане. Козин остался работать в театре и объезжал с гастролями огромные пространства: от заполярья до китайской границы. Он выступал перед заключенными и охранниками, перед оленеводами и шахтерами, на железнодорожных станциях, на фабриках и заводах, в лагерях.

Уцелевшие записи из дневников свидетельствуют, что между 1955 и 1956 годами Козин дал сотни концертов.

14 июля 1955

«Сегодня первый концерт в Хабаровске после 15-летнего перерыва. Настроение какое-то тревожное, неспокойное. Для чего, спрашивается, я пою? Не издевка ли это? Мне кажется, что да! "Тебе хочется петь, но ты будешь петь там, где мы укажем. Некоторых городов ты недостоин". На что отвечу: "Я хочу подработать небольшую толику деньжонок, чтобы свить себе под старость гнездо и положить на вас с прибором, получив законную пенсию за мой труд". Я вовсе не рвусь петь, пусть лижут зады все те, кто таким образом добивается прощения. Я больше ни в чем не виноват. Прежде всего, я чист перед самим собой, перед Богом и перед великим русским народом, он не считает меня виновным - я это понял, а правители приходят и уходят. Вот перед ними я не хочу распинаться, о чем-то просить и унижаться».

Дневники Вадима Козина дают редкую возможность заглянуть в советскую глубинку 1950-х годов. В сентябре 1955 года, находясь в Кемерово, он написал, что люди стоят в очередях за самым необходимым, продуктов не хватает: «Нет сомнения, что Советский Союз производит достаточно еды, только вот люди ее не получают».

Когда КГБ попали в руки выдержки из дневников артиста, Козина арестовали повторно.

Борис Савченко говорит, что второй арест Козина был той самой точкой невозврата, после который его друзья поняли, что он уже не вернется ни в Москву, ни в Ленинград. И только когда Советский Союз стал раскалываться, Козин стал снова заметен. Многие известные музыканты проторили дорогу в Магадан, чтобы спеть и сфотографироваться рядом с худым стариком, на ногах которого вечно были огромные сапоги, а на плечах болтался старый свитер, зашпиленный булавками. Он стал последним оставшимся в живых представителем гвардии репрессированных музыкантов.

В 1993 году власти Магадана решили с помпой отпраздновать 90-летие певца. Были даже зафрахтованы самолеты, чтобы привезти из Москвы и Санкт-Петербурга разных знаменитостей. На сцене было установлено парадное

кресло, наподобие трона, в котором артист должен был сидеть, принимая поздравления и подарки.

Козин пел на тысячах самых разных сцен в самых разных уголках страны, он выступал, пока в СССР сменились несколько поколений правителей, он пел как восходящая звезда, как знаменитость, как заключённый и как пенсионер. Но в этот раз он решил, что сцена останется без него, и на праздник в театр не пришел. Он решил остаться дома и пропустить рюмку с ближайшими друзьями. До самого конца он отказывался идти на компромисс.

Опальный Орфей смог преодолеть «проклятое искусство» через годы и на века остался, действительно, золотым тенором России, а не придуманным!

(На просцениум выходит тапёр – пианист. Садится за рояль и начинает играть грустную цыганскую мелодию. Появляется танцовщица в цыганском костюме и начинает колдовские, чарующие танцы с шалью. Слышен голос певца: он исполняет цыганскую песню, написанную Козиным - «Бирюзовые колечки». Солнечный свет от софитов заливает сцену)

После революции Козины потеряли всё. Алексей Гаврилович вел торговлю, пойдя по стопам своего отца, и был лишен всего нажитого за "нетрудовые доходы", отчего в 1922 году его сердце не выдержало, и он скончался. Мать Козина, Вера Владимировна, стала плохо видеть. Вадим должен был стать кормильцем матери и 4-х сестёр. А найти работу ему, вполне образованному по тем временам юноше, было не просто – мешало «чуждое» социальное происхождение. Через биржу труда юноша устраивается в порту грузчиком, расклеивает по городу концертные афиши. Иногда выходит на сцену рабочего клуба, где под рояль, под гитару поет цыганские и бытовые романсы. Молодые типографские рабочие устроили самодеятельный клуб в бывшем здании церкви, что на улице Правды, там он и выступал. Выступал и с комическим хором Чарова, где приходилось играть в спектакле великого князя Владимира Кирилловича. Петь в свое удовольствие - это одно, а надо было еще и деньги зарабатывать. Днём Вадим Козин работал грузчиком на питерских пристанях, а вечером подрабатывал тапёром в кинотеатрах. Народный дом, вблизи Петропавловской крепости: там был четырехъярусный кинотеатр, в котором показывали немые фильмы Чарли Чаплина, Макса Линдера, Веры Холодной.

От тапера требовалось сопровождать эти фильмы непрерывной игрой на фортепиано. К концу работы болели пальцы, но музыкальное сопровождение и игра послужили хорошей тренировкой, выработали творческую выносливость, дали определенные навыки владения инструментом, научили пониманию характера эстрадного исполнительства. В Ленинграде Вадим Алексеевич

учился петь у знаменитой цыганской певицы Елены Шишкиной. Елена Егоровна Шишкина работала в цыганском хоре Р.А. Калабина и Н.И. Шишкина рядом с такими певицами, как Пиша, М.И. Васильева (дочь И. Васильева), О.П. Панкова (Лёдка) и другими.

Первое выступление Козина состоялось в декабре 1925 года. Красивый высокий тенор сразу покорил слушателей. По душе пришлась его искренность, задушевность, точность фразировки, культура пения, хороший художественный вкус. Его постоянным аккомпаниатором был замечательный пианист Давид Ашкенази. Нередко вместе с ним на сцену выходила его сестра, танцовщица Зоя Эммануиловна Ильинская. Она вспоминала, что в этом случае Вадим Алексеевич садился за рояль и подыгрывал ей. Улыбался и говорил: «Ну что, сестренка,— хоп-ща!» Так цыгане обычно подбадривали своих танцоров.

Сочинять песни Вадим Козин начал в 1929 году. Первая же его песня «Бирюзовые колечки» стала популярной. Цыгане поют ее до сих пор. Но как? Интересная получилась история: слова козинской песни цыгане объединили со словами песни «О дывэс», народное и авторское в ней неразделимы. В истории эстрады не так уж много подобных примеров. Спроси сейчас у любого цыгана, кому принадлежит песня «Бирюзовые колечки», и он скажет, что она народная. Это, конечно, наилучшая форма. Творчество Козина тесно связано с цыганским искусством прошлого. Оттуда и его манера пения, когда каждое слово пропевается осмысленно, несет эмоциональный заряд. Да и в своих песнях Вадим Козин продолжал традиции русского городского романса.

В тридцатые годы Козин на пике славы. Вадима Алексеевича приняли во Всесоюзное гастрольно-концертное объединение.

Это позволяло ему выступать с концертами по всему СССР. Он много гастролирует, записывается на пластинки, которые расходятся огромными тиражами.

1935 г. «Я приехал в Москву. Первые выступления состоялись в эстрадном театре парка культуры им. Горького. Через три дня я был записан на пластинки. Зима — концерты в Сочи, вторая половина зимы — концерты в Москве, появление пластинок. Начало популярности, масса поклонниц и поклонников… С 1936 года я начал петь свои сольные концерты. В двух отделениях я пел не менее 25 вещей».

В 1936 г. Козин переезжает в Москву для работы в Союзконцерте. В сентябре 1937 на московской студии звукозаписи Вадим Козин записал несколько старинных романсов под аккомпанемент цыганских гитар Вавы Полякова и Ивана Ром-Лебедева. «С началом Великой Отечественной войны певец написал

песню «Москва». С первых дней В. Козин – во фронтовой бригаде артистов. Наркомат путей сообщения выделил ему для поездок специальный вагон. Со своей бригадой выступал в госпиталях, фронтовых частях, на военных кораблях. Однажды вся артистическая бригада чуть не попала к немцам… После окончания одного из концертов на передовой известный военачальник И.Х. Баграмян вручил В.А. Козину в полевых условиях орден Красной Звезды. Маэстро носил орден всю свою жизнь на обратной стороне лацкана парадного пиджака. В 1943 году по предложению Московского дома звукозаписи В. Козин напел свои военные песни, среди которых были «Махорочка», «Шел отряд», «Улыбнись, родная», «Тучи над городом встали», «Дай жизни, Калуга, ходи побыстрей, Кострома» и другие. Изготовленные огромными тиражами, пластинки были направлены в военные госпитали, во фронтовые части. И на фронте, и в тылу пели «Осень», «Всем ты, молодец, хорош»… Отец Вадима Алексей Ильинский был из цыганского рода Ильинских.

«1941, 1942, 1943 гг. Война. Поездки с концертами по фронтам. Я со своей бригадой самый первый уехал на Черноморский фронт, в Севастополь, Ленинградский фронт, Северный флот, Мурманск. Между Севастопольским фронтом и Ленинградским — поездки с концертами по Волге, Уралу, Средней Азии».

По целому ряду причин, Козин не нравился отдельным шибко-рьяным выслуженцам режима и влиятельным представителям Министерства Культуры СССР, начиная с элементарной зависти и наступившего запрета на исполнение певцом "упаднических" романсов в стране строящегося коммунизма, и заканчивая его экстравагантным внешним видом (например, его знаменитой брильянтовой заколкой для галстука и прочих атрибутов "мещанства", как тогда это называли), а также, в целом, его "не советской" манеры держаться и в жизни, и на сцене.

«Судьбу знаменитого певца определил сам Берия. Лаврентий Павлович вызвал Козина в свой кабинет в Гранатном переулке и повел беседу о репертуаре артиста. «Ну, расскажи, Вадим, что ты теперь поешь по праздникам?» А рассказывать, в общем, было нечего. В дни торжеств Козин исполнял всего одну песню... (сочиненную его шурином поэтом Демьяном Бедным с политическим содержанием и упоминанием В.И. Ленина. Ее артист и напел для Берии, запись этой «нетленки» о Ленине в исполнении В. Козина сохранилась)

«И это все?!» — пренебрежительно удивился Берия. «Все!» — «Ну, знаешь ли! Тебе надо подготовить что-то для него, хозяин кабинета показал на портрет Сталина. — Ему это будет приятно». — «Я лирический певец и ничего другого разучивать не буду». Берия улыбнулся: «Так и не будешь?» — «Не буду». —

«Ну ладно, иди. Будем считать, что разговор не состоялся». На том все и кончилось. Все в смысле карьеры и вообще жизни на свободе.

В мае 1944 Козина арестовали и привезли на Лубянку, длинной чередой потянулись в тюрьме серые, беспросветные дни. Певца обвиняли в антисоветской деятельности и аморальной жизни. По Москве ходили слухи что "посадили" Вадима Козина за роман с женой толи какого-то очень крупного и серьёзного московского партийного босса, толи даже некоего известного боевого генерала (потребовавшего "расплаты" и нажаловавшегося на певца за "аморальное поведение", написав донос в соответствующие "органы" и пожелавшего навсегда "раздавить" ненавистного "соперника"). Козин был осужден решением Особого совещания НКВД СССР от 12 февраля 1945 года на 8 лет.

В Маглаге Козин по сравнению с прочими находился на особом положении. Начальник Дальстроя генерал Никишов относился к нему настороженно, но его супруга, покровительница местных искусств Гридасова, открыто благоволила к недавнему кумиру эстрады.

В театр вместе с другими новичками культбригады Вадим Козин ходил под конвоем, но зато ему позволили не менять материковую одежду на лагерное обмундирование. Он прибыл в осенний Магадан в модно сшитом пальто с воротником из выдры и небольшой каракулевой папахе. Его пальто так понравилось Гридасовой, что она попросила театральных костюмеров забрать его на время у Козина, чтобы сшить точно такое же своему супругу. В магаданском театре Никишев, начальник Дальстроя, обрывал Вадима Козина, широко известного тогда певца: "Ладно, Козин, нечего раскланиваться, уходи!"

В положении заключённого, Козин дал сотни концертов на Колыме. В начале сентября 1950 года Вадим Козин был досрочно освобожден, но без права выезда. Наконец отбыт лагерный срок, следует ссылка в Магадан, а затем долгожданная реабилитация. Несколько лет Козин служит художественным руководителем ансамбля песни и пляски им. Ф. Дзержинского в Магадане, начальником клуба 7-го транзитного городка, старшим библиотекарем Магаданской областной библиотеки им. А.С. Пушкина. 26 февраля 1955 г. Вадим Алексеевич зачислен артистом Магаданского областного музыкально-драматического театра им. М. Горького, что дает ему возможность отправиться на гастроли по Дальневосточному краю, Сибири и Уралу. В поезде он проехал по Транссибу. Через Курган поезд доставил певца в Челябинск. На Южном Урале Вадим Козин дал 100 сольных концертов. Козин выступает на Камчатке на Курилах, Якутии. Позднее певец напишет: «Послевоенные годы отданы Северу. Работа в эстрадно-концертной группе музыкально-драматического

театра. Выступления перед горняками, шахтерами, геологами, транспортниками, рыбаками…»

В 1958 году Вадим Козин, получив разрешение властей - дает концерты в городах Центральной России, триумфально шествует по Волге и, наконец, снова в Москве.

Поэт Петр Нефедов вспоминает: «Концерт Вадима Алексеевича в Москве был закрытым и проходил в ныне снесенном здании театра «Современник», что стояло на площади Маяковского. Зал был переполнен, успех исключительный, море цветов, Вадима Алексеевича вынесли из зала на руках поклонники, среди которых были народные артисты СССР А. Райкин, И. Козловский, Л. Утесов... В тот же вечер Вадим Алексеевич позвонил мне по телефону: «Предлагают несколько концертов в Москве, только залы дают не престижные. Я же сказал — буду петь только в Колонном зале! И более нигде!»

В 1959 году Вадим Алексеевич совершает большую гастрольную поездку по стране: Владивосток, Хабаровск, Тбилиси, Воронеж, Горький, Куйбышев, Сталинград, Сочи... Его сопровождают концертмейстер Борис Тернер, скрипач Ефим Дзыгар, декламатор Трояновская. Гастрольное турне закончилось в Хабаровске арестом певца. Причиной стал личной дневник с негативно резкими оценками «достижений» советской власти, который попал в руки КГБ, и где автор, не стесняясь в выражениях, описывал нищету советской провинции**.**

16 апреля 1973 года на сцене Горьковского театра Опальный Орфей - Вадим Козин дал свой последний сольный концерт, посвященный 70-летию со дня рождения и 45-летию творческой деятельности.

На этом юбилейном вечере певец впервые пел зрительному залу в микрофон. Три часа без антракта исполнял маэстро для магаданцев свои любимые романсы, и зал слушал их, затаив дыхание, взрываясь овациями.

<u>Действие четвертое</u>

Харбинский Моцарт

(Ремарка)

В.М. Каплун – Владимирский: дирижёр, скрипач. Арестован 16.09.1936 по подозрению в шпионаже, постановлением ОС НКВД СССР 23.12.1936 приговорен к 5 г. ИТЛ. В заключении в Ухтпечлаге-Ухтижемлаге. Дирижер оркестра Центрального дома культуры Ухтижемлага, худ. руководитель лагерного театра. Освобожден 06.04.1944 с прикреплением к

Ухтижемлагу (по вольному найму) до окончания войны. По постановлению ОС МГБ СССР (за "принадлежность к агентуре японской разведки") 08.09.1951 сослан на поселение, в ссылке в Ухте. Освобожден в 1954. Реабилитирован ВК ВС СССР 23.03.1957. С 1957 жил в Сыктывкаре, работал в Республиканском муз. театре. Заслуженный деятель искусств Коми АССР.

Мне повезло в жизни. С молодости я был окружен самыми одарёнными людьми. Знакомился сразу, без «пристроек» и долгих исканий подходов к человеку. Так и в этот день 1975 года. Сыктывкар - столица Республики Коми.

Мой родной человек, Рафаил Соломонович Клейн как-то пригласил меня провести с ним Правительственный концерт в Государственном театре Оперы и Балета. Задолго до начала ответственного мероприятия, пройдя через служебный вход, я ожидал его в коридоре театра.

Вижу. По узкому коридору медленно идёт невысокого роста, с дирижёрской палочкой в руках, пожилой мужчина. По внешнему облику было видно сразу – гений нот и клавиров.

Он остановился и участливо спросил меня:

Каплун – Вы кого-то ждёте, юноша?

Я не растерялся и выпалил как «Отче наш».

Юра – Меня зовут Юра, я родственник Клейна, с которым мы сегодня проводим концерт!

Каплун - Ну и Сашка (про Клейна), растит молодёжь, как грибы… И предложил: – Заходите в мою дирижёрскую. Он скоро будет. Попьём чай. Китайский, он лучше индийского.

Я, долго не думая, переступил порог «дирижёрской», которая находилась налево по коридору от вахтера «служебной».

Каплун – Располагайтесь. Сейчас включу электрочайник.

Я с любопытством начал разглядывать старые и пожелтевшие афиши, фотографии. Фото светились неким огнём красивых актеров, певцов, музыкантов.

Каплун – Это мои друзья по Харбину. Гениальные были люди.

Юра – Владимир Михайлович, а здесь, на афише читаю «Харбин» и ваше имя. Где это? От неловкости моего незнания я резко замолчал.

Каплун – Харбин был русским городом в Китае. Туда я переехал в 20 – е годы. Закончив Петербургскую консерваторию, пытался по молодости проявить свой талант. А где ж, как не в центре искусства Харбине? - он на минутку замолчал и, прикоснувшись к чайной чашке, продолжал: - История с заселением повторилась и после Октябрьского переворота 1917 года — это была новая волна эмигрантов. Желающих быть подальше уже от новой власти. Люди жили, работали, растили детей — но все это рухнуло в 1930-е, после захвата Японией Маньчжурии.

Юра – И вы прожили там много лет?

Каплун – Много - он улыбнулся и продолжил - Дирижировал Шаляпину, Вертинскому, Лемешеву… скольким знаменитостям пришлось иногда объяснять простые вещи по музыке.

Юра – А потом что?

Наступила недолгая пауза.

Каплун - СССР в 1935 продал свою часть КВЖД Маньчжурии — а точнее, Маньчжоу-го, руководимой японской военной администрацией. Городок стал нерусским, а вывезенные из него 25 000 — «шпионами», частично расстрелянными по возвращении в СССР, частично отправленными в лагеря. Советская Армия с 1945 до начала 1950-х почти окончательно очистила населенный пункт от соотечественников (их тоже ждали лагеря). Осталось — каким-то чудом — менее 1000 человек. И городок «окитаился» окончательно. Тебе этого не понять ещё …

Юра – Мне?! Понять и ещё как. – запальчиво, по-юношескому максимализму начал доказывать обратное. - Мои родители были репрессированы. Мама десять лет отсидела. Строили Северо-Печорскую ж/д магистраль. Да и я с сестрой – дети ГУЛАГа.

Каплун (удивленно) – Так ты знаешь про ГУЛАГ?

Юра – Да. Клейн рассказывал тоже … эта тема, мне интересна была всегда!

Каплун – Тогда смело двигаемся по дорогам памяти. - Он заулыбался и доверчиво продолжил.

Юра – Владимир Михайлович, а почему вы не передадите всё это в музей?

Каплун – Это? Смешно. Нашим коммунистическим музеям необходимы реликвии революции, а не «бывших заключенных»…

Дверь в дирижёрскую комнату распахнулась и, широко радуясь встрече с другом, заполняя всё пространство своей харизмой, вошёл Клейн.

Клейн – Каплушенька, (он всегда его так называл) как ты чувствуешь себя?

Они приобнялись.

Каплун – Как старый еврей – бодрячком!

Клейн – Не набивайся на комплименты. Тебя ещё не утомил мой юноша? Он въедливый парень.

Каплун – Парень, что надо… Предлагал я ему забрать весь мой Харбинский архив, а он ответил: ещё не время. Позже возьму.

Клейн – Юра, Каплуша зря слов не произносит. Он тонкий человек. С абсолютным музыкальным слухом может определить сразу, что за человек перед ним? А в тебе не ошибся.

Каплун – Ну, ребята, чай остыл. На сцену! Работать.

Клейн - Тебя навсегда затянуло в «яму» оркестровую… и дай, Бог каждому так…

Каплун – Итак уже долго чужое место занимаю… пора.

(Ремарка)

Каплун - незаурядный человек, первый в истории Коми симфонический оркестр был создан благодаря Владимиру Михайловичу в самые трудные годы Великой Отечественной войны в Ухте. Нетрудно догадаться, что и оркестранты, и сам организатор, и дирижер симфонического оркестра попали туда не по своей воле. Пятилетний срок заключения по политической 58-й статье для Каплун-Владимирского закончился как раз перед войной, но таких, как он, заставили все суровые годы «пересиживать» в лагерях. В этих тяжелейших условиях политический заключенный, музыкант по профессии, и создал в лагере симфонический оркестр.

На концертах Шаляпина, Вертинского и «своих» артистов. В Харбине, когда он был «русским городом на китайской земле», в русской колонии процветала театральная жизнь. Практически никто не интересовался, какой паспорт у соседа-зрителя. Рядом могли сидеть и советский гражданин, и эмигрант. В.М. Каплун – Владимирский («Владимирский»- это сценический псевдоним) в Харбине стал известным дирижёром и композитором. Владимир Михайлович родился в еврейской семье Каплун. До революции он окончил Петербургскую

консерваторию, успел поработать скрипачом в театре музыкальной драмы. Владимир Михайлович родился в еврейской семье Каплун, где классическая музыка, определяла уровень высокого воспитания. До революции он окончил Петербургскую консерваторию, успел поработать скрипачом в театре музыкальной драмы.

Он творил чудо за дирижерским «пультом». В Харбине его прозвали в светских кругах «Харбинский Моцарт».

В финансировавшемся администрацией КВЖД Железнодорожном собрании (Желсобе) ставились спектакли, выступали приезжавшие на гастроли лучшие творческие силы России и Советского Союза. Существовала в Желсобе постоянная оперная труппа с первоклассными исполнителями. В юности мне довелось слушать оперы «Золотой пастушок», «Сказка о царе Салтане», а в юношеские и студенческие годы «Демон», «Евгений Онегин», «Кармен», «Черевички», «Пиковая дама», «Русалка» и другие. И мне запомнился Владимир Михайлович Каплун-Владимирский, может быть, потому что я часто видел его фамилию на программках, а может быть, потому что позднее стал его близким другом.

Каждый выходной или праздничный день в Харбине ставили киноконцерты: сначала демонстрировался полнометражный фильм, а затем ставился эстрадный концерт. Причем одна и та же программа шла одновременно в трех кинотеатрах - в разных концах города: на Пристани, в Новом городе и в Модягоу. «Подвижность» кинофильмов и артистов эстрады обеспечивали автомобили, перевозившие их для выступлений из одного театра в другой «по скользящему графику», как сказали бы сейчас. Так что харбинцы, пожелавшие посмотреть в этот день киноконцерт, могли сделать это недалеко от дома. А проводилось несколько сеансов в день и цены были вполне доступные.

В.М. Каплун часто выступал и руководил созданием подобных концертных программ. Каплун подарил Республике Коми – классическую музыку

До этого Каплун-Владимирский уже успел посмотреть мир и показать себя. Владимир Михайлович родился в еврейской семье Каплун. До революции он окончил Петербургскую консерваторию, успел поработать скрипачом в театре музыкальной драмы. В 20-е годы судьба забросила Владимира Михайловича на Дальний Восток, где он дирижировал оркестрами в Иркутске, Хабаровске, Владивостоке, гастролировал по Японии, Китаю, Индии, Голландии. Под руководством Каплун-Владимирского на Дальнем Востоке симфонические оркестры впервые исполнили 9-ю симфонию Бетховена, многие произведения Д. Шостаковича, С. Прокофьева... Именно он сопровождал выступления знаменитых вокалистов С. Лемешева, Л. Сибиряка, С. Стрельцова...

Явление 1

Неожиданное интервью

Публика шла в театр «послушать Ищенко». Известие, что «сегодня поет Ищенко» было залогом радостной творческой встречи с искусством.

Я сдружился с Каплун – Владимирским настолько, что все бытовые вопросы и житейские приходилось решать мне самому, помогая ему, одинокому человеку, но гениальному. Просто быть рядом и слушать его рассказы, театральные новости.

Каплун – Юра, сегодня пойдём в театр. Мне необходимо встретиться с нашей примой, Валечкой Ищенко. Ты знаком с ней?

Юра – Да! Как она поёт! Я всегда жду встречи с ней в спектаклях.

Каплун – Правда её супруг, наш главный режиссер – постановщик Эраст Алексеевич Попов не допускает лишних вопросов о прошлом. А мне необходимо завершить книгу о деятелях искусства ГУЛАГА.

Юра – Ура! – я подскочил будто в небо.

(Ремарка)

Валентина Мефодьевна была не только талантлива, но и необыкновенно женственна, обаятельна и умна как в роли, так и в жизни. Я уже знал о ее трудной судьбе. Однажды, знакомясь с актерским составом в готовящемся спектакле, я услышал за спиной злой шепот: «Ну, конечно, чтобы получить главную роль в спектакле нужно посидеть шесть лет в тюрьме». Валентина Мефодьевна никогда не показывала виду, что знает о злопыхателях. Всегда оставалась ровна, доброжелательна и в высшей степени интеллигентна. Это позволяло ей быть выше сплетен, зависти и оставаться безоговорочной примадонной театра в течение многих лет.

Магнитофон на запись был включен. Огромная бобина с лентой, шелестя спиралью перфорации, наматывала метраж истории.

Каплун – Только ты ни о чём не спрашивай, а слушай и запоминай. - Мой наставник замолчал. - Вот и кабинет Валентины Мефодьевны. Проходи.

Ищенко – Дорогой наш Владимир Михайлович, как же долго я не пела под вашим руководством. Но всё ещё впереди, надеюсь.

(Ремарка)

Ищенко Валентина Мефодьевна (1917-2014 гг.). Училась в Киевской консерватории. Осуждена по 58 статье за шпионаж. Отбывала срок в Воркутлаге, работая в Воркутинском музыкально-драматическом театре (1947-1955 гг.). После освобождения – солистка концертно-эстрадного бюро, прима Республиканского музыкального театра (1958-1983 гг.). Заслуженная артистка Коми АССР.

Каплун – Ну, Валентина Мефодьевна, магнитофон включен, поехали! - он слегка задумался, и как бы словно «на лифте» спустился внутрь самого себя, пытаясь не пропустить «этажи памяти». В.М. Ищенко раскрыла объёмную папку, надела очки и начала рассказывать.

Ищенко - Простите за эту Папку Памяти, не всё уже держит она, моя головушка,- она громко расхохоталась. Мы оживились и начали внимательно слушать рассказ.

Ищенко - Родилась я в Киеве и очень рано – в четыре года – осталась без родителей. Отца убили во время революции, мама умерла после неудачной операции. Соответствующие органы хотели сдать меня в детский дом, но в семье родной сестры матери решили, что возьмут меня к себе. У тети, Анисьи Родионовны, была дочь, старше меня на десять лет – Анна. Она сыграет свою роль в моей судьбе. На нашей улице в Киеве меня звали «поющая девочка». Я шла в школу – пела, со школы возвращалась – тоже пела. А на голос первым обратил внимание преподаватель пения в нашей школе – пожилой скрипач, звали его, кажется, Афанасий. Он мне и сказал: «Девочка, ты будешь актрисой…» В меня эта фраза просто как заноза зашла, я сразу поверила: буду, буду актрисой! И стала жить с этой мыслью. Меня часто приглашали петь на свадьбы, именины, соседи просто так зазывали – послушать. А по окончании седьмого класса мне пришлось уйти из дома, страшно меня старшая сестра Анна ревновала к родителям, находила любой повод, чтобы обидеть. И устроилась я в санаторий под Киевом воспитательницей. Ну и в местную художественную самодеятельность стала ходить, конечно. Тут мне по-настоящему улыбнулась судьба. Председатель месткома, полуслепой такой дядечка, услышав мое пение, сказал: закругляйся, дескать, девочка, с работой, тебе надо учиться. А у меня ни денег, ни вещей толком не было, но он, не помню, к сожалению, как зовут этого доброго человека, пообещал: будем тебе помогать.

Одним словом, послало меня руководство санатория поступать в училище при Киевской консерватории. Перед экзаменом я зашла к своим приемным родителям, их дом был как раз перед консерваторией, пригласила на экзамен.

На экзамене пела «Ой, не світи, місяченку», и профессор, председатель комиссии, сказала: «Вот голос, к которому у меня нет ни одного замечания». Это была пожилой педагог, в свое время она училась в Италии и эту школу передала своей ученице, которая чуть позже стала уже моим непосредственным педагогом по вокалу. Учиться мне было чрезвычайно комфортно, я поняла, что значит «носятся с учеником». Мне был обеспечен пропуск во все театры, на любой спектакль, любую оперу, а еще – беспрепятственный вход на репетиции. Это были очень счастливые годы: постоянные концерты, выступления, я была счастлива, я просто летала, впереди грезилась счастливая жизнь, сцена… Так продолжалось до третьего курса консерватории, в которую меня перевели сразу после второго курса училища. Но завершить учебу не случилось, все оборвалось в один момент. Началась война.

Каплун – Вы хорошо помните первые дни войны?

Ищенко – Конечно, разве это забудешь? К этому времени я уже закончила третий курс консерватории, хорошо сдала все экзамены. 22 июня в Киеве царила паника, бомбили аэродром, было страшно. С утра студентов собрали в общежитии и сообщили, что все отправляются в Золотоношу – небольшой городок под Киевом, где располагался наш шеф – совхоз, помогающий консерватории. Мы должны были помочь собрать первый урожай. Студенты отправились в совхоз. Через несколько дней к нам приехал какой-то начальник и сказал, что ему нужно несколько добровольцев для того, чтобы перегнать скот, спрятать его от немцев. Я вызвалась, и еще с двумя парнями, они были постарше, мы погнали коров в какую-то деревню. Гнали днями, а ночью загоняли живность в лес, сами же ночевали в палатке. Но через несколько дней, выходя из леса, услышали стрекот немецкого мотоцикла, поняли, что опоздали, повернули стадо обратно в Золотоношу, делать было нечего. На душе было очень тревожно, мы не понимали, что происходит. Потом я пешком добиралась до Киева. Город уже был занят немцами. Преподавателей в консерватории уже не было, видимо, они успели эвакуироваться. Я пошла за вещами в общежитие, но оно было разграблено мародерами. Киев был после бомбежки, дом, где жила семья тети, разрушен, живы были родственники или нет – было не известно.

Я поняла, что если срочно не найду какую-нибудь работу, то вскоре умру от голода. Театры в Киеве, конечно же, не действовали, я решила попытать счастье в каком-нибудь ресторанчике: предприимчивые армяне открыли в городе много маленьких ресторанчиков для немцев. Дошла до ближайшего, позвала хозяина, сказала, что умею чисто мыть, подавать. Хозяин помедлил с ответом, все-таки перед ним стояла молодая красивая девушка, а чего было ждать от посетителей – не известно. Но все-таки взял меня. Какое-то время я работала официанткой, потом ко мне подошел наш ремонтник печей. Он знал,

что я из консерватории, сказал: «Валя, в Полтаве открылся театр, если хочешь, могу тебя туда устроить, я там кое-кого знаю…»

Каплун – Вам как-то везло на добрых людей…

Ищенко – Везло, за исключением вот этого человека. Он оказался вербовщиком, который уже «предписал» меня к определенной разведшколе. Ничего не подозревая, я и еще несколько девчонок, почему-то в товарном вагоне отправились в Полтаву. На перроне нас встретил молодой немецкий офицер, который привел нас в большой дом и приказным тоном сказал, чтобы мы отсюда никуда не выходили, ни с кем не пытались общаться. Я была в странном состоянии, все время думала, что же со мной будет. Помощи было ждать совсем неоткуда. Было страшно до слез. Чтобы отвлечься, время от времени я подходила к стоявшему в одной из комнат пианино, начинала что-то наигрывать, напевать.

Девушек обслуживала хозяйка дома, которая приносила нам питание. В один из дней она сказала, что я очень понравилась одному из офицеров. Что это значило, я не поняла и начала уговаривать этого офицера отпустить меня в театр. Я так горячо умоляла, что он сдался и сказал, что этот вопрос может решить только высшее начальство. На следующий день этот высший немецкий начальник вызвал меня в свой кабинет. На столе у него лежал пистолет. Он спросил, имею ли я представление, куда я вообще попала. И еще добавил, что у меня два выхода. Один – вот этот, при этом он показал на пистолет. Второй – работать с ними. Я не выдержала и встала на колени, опять начала свою историю про пение, про то, что я хорошо училась в консерватории, что я актриса и мое призвание – сцена. Наивная была, не понимала, чем это может для меня обернуться. Он отрезал: нас это не касается. Но еще через какое-то время произошло настоящее чудо. Меня неожиданно отпустили, сказали: идите, куда пожелаете, остальные останутся здесь.

Каплун – Действительно неожиданно. И Вы, естественно, побежали в театр…

Ищенко – Полетела! Вернее, меня туда привел один замечательный человек из обрусевших немцев – Франк Францевич его звали. Возле театра на тумбе висела афиша «Фауста» Гуно. А я ведь хорошо знала большой вальс Маргариты из этой оперы. Но, конечно, о большой партии я не помышляла, надеялась, хоть в хор меня возьмут. Дирижером в театре был немец, он очень неплохо говорил по-русски, попросил меня спеть что-нибудь. Я спела по клавиру партию Маргариты, и жена дирижера, пожилая уже дама, сказала: «Кажется, у нас пополнение». Директор театра мне сказал, чтобы всю партию Маргариты я выучила за две недели. Это был практически приказ, хотя и очень сложно выполнимый.

Но мне очень повезло, что в это время в театре работал известный бас Борис Гмыря. Впоследствии, в 1951 году, он получил звание народного артиста Украины. В театре его называли «Великий Борис». В «Фаусте» он исполнял партию Мефистофеля. Он говорил: «Девочка, тебе это не по силам…» Но что было делать! Сам он очень помогал мне на репетициях. Когда голос уставал, а нагрузка была бешеная, тихонечко приносил чашечку кофе с капелькой коньяка – для смягчения связок. И, действительно, становилось легче.

Каплун – И как же прошла премьера?

Валентина Мефодьевна Ищенко включила магнитофон «Маяк», стоявший на столе рядом с вазой цветов, где в главной роли в оперетте «Летучая мышь» она пела незабываемо, энергично посылая голос в переполненный зал театра. Услышанное оставило яркое впечатление.

Ищенко – Великолепно! Зрители кричали «бис!», сцена уходила из-под ног, я переволновалась. Но тогда же я заметила удивительную вещь: за кулисами я не могла справиться с дрожью, руки и ноги ходили ходуном, но все это проходило, как только я выходила на сцену. Потом я от многих актрис слышала об этом состоянии. Помню еще, что Гмыря, обняв меня, сказал: «Молодец, девочка, тебя ждет большое будущее. Береги себя!»

Каплун – Но уберечь Вам себя не удалось…

Ищенко – К моменту наступления советских войск на Украине я пела в Киевском театре оперетты. В один прекрасный день труппу вызвали к директору и приказали всем завтра быть на вокзале с вещами, взять только самое необходимое. Ничего не объясняли, не обещали. Быть на вокзале, и все. Не подчиниться было невозможно. Нас погрузили в товарные вагоны, поезд тронулся. Дорога была очень тяжелой, есть и пить не давали. Не помню, чем мы перебивались, кажется, рыбой. В вагоне было и много другого народа – не артистов. Меня подняли на верхнюю полку, видимо, чтобы не затоптали. Так мы доехали до Берлина. Нас привели в какой-то очень большой дом, что-то типа актерской биржи. Назывался этот дом Винета. Там были артисты со всей России – Ленинграда, Одессы, Москвы, Киева. Помню, что в числе прослушивающих была Тамара Вераксо, прима-балерина Киевского театра, которая немногим позже, после интинского лагеря, поднимала балет в центральном Доме шахтеров Инты.

Вот так я стала остарбайтером и до самой Победы работала в составе небольшой бригады, в семь человек. Работали мы как артисты, обращались с нами не жестоко, у нас были свои пропуска. Конечно, было порой очень страшно, ведь мы не знали, вернемся ли домой. Но я пела, и в этом была какая-

то моя личная правда. А в 1945 году, когда война кончилась, нас поселили в какой-то военный городок под Берлином, в эвакуационный центр. И в этом городке мы давали концерты уже для наших. Правда, ни с кем общаться нам не разрешали: отпели и ушли.

Каплун – Вы понимали, что Вас может ожидать на Родине?

Ищенко – Да, рядом многие говорили, что нам лучше остаться, что мы не знаем, куда едем. В эвакоцентре ко мне дважды подходил дирижер какого-то оркестра, говорил, что им нужна певица, предлагал остаться в Германии. Он так и говорил: «Девушка, куда вы стремитесь? Ведь вы даже не представляете, что с вами будет…». Но я успокаивала себя: я – актриса, женщина, подневольная, ну за что меня наказывать? Я же никого не предала, не убила…

Вывозили нас уже в нормальных вагонах, настроение было приподнятое, мы ехали на Родину, и я была уже вольной птицей. Очень удивилась, увидев на перроне свою сводную сестру Анну. Откуда она узнала о приезде, ведь никому же ничего не сообщали? Но я была настолько рада, что не стала ее ни о чем расспрашивать. Я и не подозревала, что машина советского правосудия уже заработала против меня. Аня была приветливой, привезла меня к себе домой, у нее была однокомнатная квартира в Киеве. Мы распаковались, а через несколько часов раздался стук в дверь. На пороге стоял мужчина в штатском. Он сказал: «Извините за вторжение, но нам нужно с вами поговорить». Я поняла, что это неспроста, спросила, можно ли взять что-нибудь из вещей. Он ответил, что не стоит, со мной просто побеседуют.

Каплун– И как же с Вами беседовали?

Ищенко – Сначала меня очень долго допрашивал пожилой мужчина крайне неприятного вида. Спрашивал об одном и том же: что я делала в Германии? Раз десять я рассказывала ему про Винету, концерты, консерваторию… Но он был невозмутим: «Вы не про то рассказываете». В конце концов он сказал, что органы должны меня обезопасить от тех, кто якобы будет пытаться налаживать со мной контакт. И отвели меня в отдельную камеру. Ноты, кстати, мои очень внимательно изучили, полагая, видимо, что между знаками кроется шифровка.

Каплун – И, как я понимаю, Вас «обезопасили» на шесть лет.

Ищенко - Да, по решению «тройки» меня осудили по 58-й статье. Шесть лет лагерей и три – поражения в правах.

Каплун – Вы знали, куда Вас отправляют?

Ищенко – Нет, узнала уже в дороге. Правда, следователь меня «успокаивал», говорил, что там, куда я еду, есть театры, и даже оперный театр. Так что я буду

востребованной, и время пройдет незаметно. Воркуты я самой не видела, помню только тундру, какие-то огоньки. Меня отвели в барак. Потом меня определили в труппу заключенных Воркутинского музыкально-драматического театра. И как только я вошла в него, то поняла, что жизнь продолжается. Какой же он был красивый: колонны, лепнина, выполненная явно хорошим художником. И запах… Я вошла в здание и… разревелась, почувствовав этот неповторимый театральный запах – клея, кулис, ткани! Это было что-то... У меня просто случилась истерика. Да, и еще из первых воспоминаний – это как наш Борис Дейнека, известный московский бас, первый исполнитель песни «Широка страна моя родная», приводит меня в пошивочный цех, где мне шьют шубку, шапочку, пимы. Потом мне посчастливилось работать с ним на одной сцене – и в Воркуте, и в Сыктывкаре. Отношение к заключенным артистам и вольнонаемным в театре практически не отличалось, все были на равных, но близко с вольнонаемными мы, конечно, не сближались, так – «здрасьте», «до свидания». Все остальное – сцена.

Каплун – Валентина Мефодьевна, в Вашей «воркутинской» истории есть еще два поворотных момента, два раза Вы стояли, образно говоря, на краю пропасти. Расскажите, что произошло?

Ищенко – Как артисты, мы жили, можно сказать, на привилегированном положении. Мы жили вдвоем в каморке с актрисой, одной из первых советских красавиц того времени – Валентиной Токарской. Днем творили на сцене, вечером латали одежку, боролись со вшами, клопами и крысами. Валентина, блиставшая когда-то на столичных сценах, была старше меня на 15 лет и, конечно, опытнее. Она не раз меня предупреждала, чтобы я была крайне осторожной в разговорах с коллегами по сцене. Но я не подозревала, куда приведет меня вопрос, который я задала артистке Ирине Брайковской. Я спросила, как же она выходит на сцену без зубов? Ирина рассказала, что зубы ей выбили на следствии и при этом оскорбляли, называя проституткой. Меня это так поразило, ведь со мной всегда обращались вежливо. Я ей посочувствовала и сказала: «А мы с моим следователем жили мирно». Чуть ли не на следующий день после этого диалога меня сорвали прямо с репетиции «Русалки» и этапом отвезли в Москву. Там, в тюрьме, стали допрашивать, жила ли я со следователем, какие у нас были отношения. Я ничего не понимала, пока дело не дошло до очной ставки с Брайковской. Конечно, мне пришлось объяснять, что я имела в виду просто корректное отношение ко мне со стороны органов. Немного помурыжив, меня вернули в Воркуту. А Ирину Брайковскую я встретила много лет спустя. Это было в Архангельске, в «мирное» уже время, когда труппа музыкального театра из Сыктывкара была там на гастролях с «Фаустом». Эта женщина пришла ко мне в гримерку, упала на колени, просила прощения. По-моему, она в конце концов спилась...

Юра - Была и еще одна история. Писатель, политзаключенный, тоже в свое время узник Воркутлага и Ваш земляк Александр Клейн в своем повествовании о воркутинском театре упоминает историю, как Вас и московскую балерину Лолу Добржанскую – вторую жену знаменитого артиста советского театра и кино Сергея Мартинсона вызвали в оперчасть и предложили стать «осведомительницами». Это правда?

Ищенко – Да, у меня оставался год до освобождения, когда меня, «хорошо себя зарекомендовавшую», вызвали в оперчасть и предложили фискалить на других. Доносить, о чем говорят в театре, в бараке. Конечно, я категорически отказалась, сказала, что мое призвание – петь, и это единственное, что я могу делать очень хорошо. В общем, «лестное» предложение было отклонено, и меня загнали в режимный женский лагерь «Предшахтная». Та же история, насколько помню, произошла и с Лолой Добржанской. Отказавшаяся «стучать», она, по-моему, и скончалась в том лагере от болезни.

Я руководила в лагере художественной самодеятельностью, а потом меня освободили.

Магнитофонная пленка закончилась и цветным ракордом щёлкала по корпусной панели. В большой гримёрной наступила тишина. Все молчали. Каждый размышлял о чём-то своём.

Эраст Алексеевич Попов стоял в дверном проёме гримёрки...

Попов - Валюша, ты опять о своём? Скоро спектакль. Отдохни.

С Эрастом Поповым я потом, в 70 годы вёл длительную переписку. Он присылал мне свои пьесы и сценарии для постановки спектаклей. Но это была уже иная история.

Явление 2

Капельмейстер и солист

Борис Дейнека (1902-84 гг.) был солистом Всесоюзного радиокомитета. В его исполнении вся страна по утрам слушала песню «Широка страна моя родная». Оба певца – заключенные, украсили своим участием немало музыкальных спектаклей, опер и концертов заполярного театра.

Казус: Дейнека, являясь одним из первых исполнителей роли Эдвина в «Сильве» (для него пришлось транспонировать партию Эдвина, т.к. у Дейнеки был бас) первое время выступал стриженым под машинку, как все заключенные, мужских париков в театре не было.

Однако, несмотря на заключение, Дейнеке 30 июня 1945 года был разрешен творческий вечер, прошедший с успехом. Дейнека выступил с исполнением арий романсов в сопровождении трио, для которого сделал специально музыкальную обработку В. Микошо (виолончель – А. Пресс, фортепиано – Е. Добромыслова, скрипка – А. Бюхарт). Вел вечер Б. Козин.

Были поставлены 2-й акт оперы «Борис Годунов» (Борис – Б. Дейнека) и литературно-музыкальная композиция «Бахчисарайский фонтан».

Опыт показал, что Мальцев был прав: лучше всего публика принимала оперетту. Люди соскучились по веселому музыкальному спектаклю. «Сильва» шла почти ежедневно. Клуб, выполнявший одновременно назначение единственного кинотеатра, не мог ежедневно уступать сцену театру, но предоставлял актерам, пусть тесные, но все же подсобные репетиционные помещения. Поставленная Б. Мордвиновым в первый же сезон классическая комедия К. Гольдони «Хозяйка гостиницы», оказалась, пожалуй, единственным драматическим спектаклем, удержавшимся в репертуаре, благодаря тому, что в нем великолепно играли центральные роли кавалера де Рипафратта сам Мордвинов, а Мирандолины, хозяйки гостиницы, – В. Пясковская, жена одного из начальников «Воркутстроя», очень способная, начавшая свой путь в Воркутинской самодеятельности и под руководством Б. Мордвинова быстро ставшая отличной профессиональной актрисой, заслуженной артисткой Коми АССР. Кроме того, режиссер-постановщик Мордвинов насытил комедию музыкой и танцами. Доставленный в начале 1944 г. в Воркуту профессиональный дирижер и композитор В.В. Микошо (1897-1992 гг.) написал к комедии специальную музыку, органично вошедшую в спектакль и немало способствовавшую его успеху.

Как же попал в Воркуту В. Микошо?

Капельмейстер и солист Микошо:

«На войне – это обычное дело. Кровавый кошмар самого страшного лета сорок первого года... Бестолковая сумятица окружения, когда противник, используя превосходство в организации и технике, добивал полк московских ополченцев по частям... Голодный плен. Смерть истощенных товарищей. Отчаянное решение – бежать».

Сцена 1

Его поймали. По следам от сорванных петлиц и звезды на пилотке сразу определили, что он беглый пленный. Приказали расстрелять. Длинный

белобрысый офицер с двумя солдатами повел беглеца по грязной разъезженной дороге приводить приказ в исполнение.

Дождь, хлеставший всю ночь, прекратился. Выглянуло солнце. Офицер начал тихонько насвистывать мелодию и вдруг прервал: осужденный ее продолжил, также тихо, но исключительно точно.

Немец – Откуда ты знаешь?

Микошо – Шуберт. «Аве Мария». – Пленный с грустной улыбкой, словно поучая, как делают преподаватели музыки и дирижеры, вполголоса напел еще несколько тактов.

Немец – Вы – музыкант? – Невольно переходя на «вы», спросил офицер.

Микошо – Да.

Они остановились у дорожной обочины. Офицер задал беглецу несколько вопросов, касавшихся произведений немецких композиторов.

Пленный поражал эрудицией. Солдаты стояли тут же, посматривая то на него, то на своего начальника.

Немец – Нда –а – а. - Сказал тот наконец. – Вы – образованный человек, интеллигентный...Так дело не пойдет... Я ведь тоже музыкант. – И он объяснил, что до войны играл в оркестре.

Микошо – А я... – Пленный сделал несколько движений, как бы дирижируя. Они пошли дальше, беседуя о музыке и музыкантах. Пленный сносно говорил по-немецки, а где не хватало слов, там всё объясняли вполголоса напеваемые мелодии. Его лицо и вся тощая фигура в грязном ватнике при этом преображались.

Немец – А ведь мы вас ведем на расстрел. – Спохватился офицер и остановился. – Что делать?

Теперь шумно вздохнули и солдаты. Они смотрели на осужденного с сочувствием. Офицер перевел глаза с него на них.

Немец – Война – говно. – Констатировал он. Глянул на притихших солдат и продолжил. - Вы – музыкант и я музыкант. Зачем же расстреливать?

Солдаты согласно закивали головами.

Немец – Мы – (офицер снова перешел на «ты») – отведем тебя в лагерь. Тут недалеко. Только больше не убегай.

...Но он все-таки убежал. Не сразу, а через год, когда представилась возможность, при отступлении немцев.

Сцена 2

Случайно он узнал пароль и той же ночью в кромешной тьме улизнул. На оклик – «кеннворт?» (пароль!), он выкрикивал его и беспрепятственно добрался до недалекой линии фронта. На рассвете перешел ее.

... И вот грязный, оборванный, стоял он перед военным трибуналом войск НКВД Курской области. Допытывались о «задании»: не верили, что пленный, узнав пароль, обманул бдительного врага.

Опер – Фамилия, имя, отчество, год рождения, национальность?

Микошо – Микошо Владимир Владимирович, год рождения 1897. Латыш.

Опер – Образование?

Микошо – Высшее. Закончил Киевскую консерваторию, как пианист и дирижер, и Московскую, где защитил диплом музыковеда.

Он из плена убежал к своим, а они записали, что его «задержали по подозрению в шпионаже»... Его честному рассказу о первом побеге и «музыкальном» избавлении от расстрела не хотели верить: не могут быть среди фашистов музыканты и гуманисты...

Как «изменника Родины», его осудили на десять лет заключения с последующим поражением в правах на пять лет.

Через несколько месяцев его «Дело» перелистывал офицер госбезопасности в Воркуте. Этого оперуполномоченного не просто интересовало «преступное прошлое» осужденного.

Опер – Гм, гм... так, так. – читал он: – В годы революции и гражданской войны служил в латышской стрелковой дивизии капельмейстером 1-го кавалерийского полка: участвовал в боях на южном фронте... Войну закончил начальником канцелярии управления военными оркестрами при штабе Красной Армии... После окончания Московской консерватории (Киевскую закончил перед революцией) начинает педагогическую работу... С 1936 года – на созданном военном факультете консерватории на кафедре инструментовки... Выдвинут на звание доцента... В эти же годы работает дирижером Первого московского Большого концертного ансамбля («Персимфанс»), а также руководит Малым симфоническим оркестром «Мосгоскино»... Женат... Жена – певица, Тамара

Петровна Квасницкая... маленькая дочь... В начале войны ушел добровольцем в народное ополчение, где организовал военный оркестр и стал капельмейстером при 1-м стрелковом полку 8-й дивизии Краснопресненского района... Попал в плен под Ельней. Статья 58, пункт 1-б, 10 лет...

Сцена 3

Опер (усмехнувшись): повезло, что не каторги.

Близился конец сорок третьего года. Оперуполномоченный снял трубку и попросил соединить его срочно с Управлением.

Опер – Товарищ инженер-полковник! Разрешите доложить: я, кажется, нашел того, кто вам нужен...

Надев новый чистый бушлат и мягкие ватные штаны, Владимир Владимирович почувствовал себя на верху блаженства.

Его привели в барак, где одну половину занимали двухъярусные нары, а во втором... за пультами сидели музыканты с инструментами в руках. Он посмотрел клавир. Ему смущенно показали партитуру. Он улыбнулся и тут же начал ее править, черкать, исправлять, поглядывая на оркестрантов и, мурлыча себе под нос. Надо отдать должное тактичности Владимира Владимировича: переделывая партитуру, написанную бывшим до него руководителем оркестра В.И. Беликом, он особенно подчеркнул не ошибки любителя, а именно те места, которые считал наиболее удачными и не пошатнул в глазах коллег авторитет своего предшественника. Через несколько дней на сцене недавно открытого музыкально-драматического театра комбината Воркутуголь МВД СССР, полностью переоркестрованная, шла оперетта «Сильва». За дирижерским пультом стоял Микошо.

После спектакля его представили начальнику «Воркутстроя», «хозяину Воркуты», инженер-полковнику М.М. Мальцеву. Известно, какую животворную роль сыграл театр в истории Воркуты в самые трудные годы. Нагрузка сотрудников театра, а их числилось сто пятьдесят, была огромной – шестьсот показов спектаклей и концертов ежегодно! Параллельно с этим выпускали тринадцать премьер новых постановок каждый год, не считая концертных программ.

На репетиции и спектакли водили под конвоем. Ночами донимали клопы и крысы. Но было главное – возможность заниматься любимым делом, искусством, без которого жизнь теряла всякий смысл.

За короткие сроки поставлены оперы «Травиата», «Риголетто», «Севильский цирюльник», «Чио-Чио-сан». Микошо самостоятельно осуществил постановку сложнейшей оперы Ш. Гуно «Фауст» и, конечно же, дирижировал ею великий Микошо В.В.

Сцена 4

Театр Культа

В лагерной оперетте пела Дора Петрова, бывшая когда-то солисткой императорского театра в Петербурге. А балетмейстером был Федор Редин, который на воле занимался с балетной труппой Большого театра, а потом угодил на зону.

В драматической труппе работали "радловцы". В 1942 году Театр Ленсовета во главе с Эрнестом Радловым эвакуировали на Северный Кавказ. Там артисты попали в плен, их вывезли в Германию и заставили выступать в лагерях перед русскими переселенцами. За это после победы "радловцы" оказались в ГУЛАГе. Среди музыкантов был пианист Всеволод Топилин - первый аккомпаниатор знаменитого скрипача Давида Ойстраха.

Еще один оркестрант Сенте Ласко был сенатором в хортистской Венгрии. В свое время он освоил игру на виолончели, и в ГУЛАГе это хобби пригодилось опальному политику. Еще один "непрофильный" артист - певец Дмитрий Крайнов: этого доктора наук природа наградила прекрасным басом. В 1941-м во время археологических раскопок в Новгороде он угодил в лапы к немцам, сбежал, но получил от наших органов 10 лет "за измену родине".

Симфонический оркестр возглавил бывший дирижер одесского театра Николай Чернятинский. Во время оккупации он оставался в городе и даже ставил там оперные спектакли. Сотрудникам НКВД, появившимся в Одессе после изгнания гитлеровцев, такая идея просвещения немцев не понравилась, и Чернятинского отправили в лагерь.

Эстрадными музыкантами руководил известный в Советском Союзе джазмен Зиновий Бинкин. Еще до войны он несколько лет руководил Московским областным арестантским ансамблем, который располагался в одной из "ближних" зон - в Бескудникове. Однако в 1948-м Берия распорядился всех осужденных по 58-й статье, из Подмосковья убрать. Так Бинкин и его музыканты оказались на севере.

Среди подневольных артистов гулаговского театра была Ванда Савнор. Она успешно работала в Москве, была солисткой Музыкального театра

Немировича-Данченко. Весной 1949 года арестовали ее мужа-инженера. Ванда Антоновна, узнав, что он увезен на строительство железной дороги на севере Сибири, без колебаний отправилась к мужу в заполярную Игарку, прихватив с собой маленького сынишку. Приезжую певицу сразу же позвали принять участие в работе театральной труппы.

"Театру зэков" помогали и корифеи советской сцены, правда, заочно. Для "барабановцев" удалось "пробить" покупку необходимого оборудования и реквизита из Большого театра, где в то время проводили их замену. В результате из главного театра страны прислали осветительные приборы и несколько ящиков со сценическими костюмами. На некоторых из них сохранились нашивки с именами прежних владельцев: "Лемешев", "Козловский". Сначала театр работал в Абези. Позднее, когда Барабанова назначили руководить строительством приполярной железнодорожной магистрали от Урала до Енисея, он и здесь наладил концертную деятельность. Бригады артистов были переведены в городок Салехард, в Игарку, в поселок Ермаково. "Театралы" работали не только перед вольной публикой, но и перед заключенными. Время от времени они грузились в специально выделенные "агитвагоны" и ехали на гастроли по лагпунктам. Выступали обычно в больших бараках-столовых. Зэки посещали "культурное мероприятие" бесплатно - их бригадами приводили на концерт. Конвойные солдаты, сопровождавшие артистов на "гастролях", тоже участвовали в выступлениях: по прибытии на очередную зону они, переодевшись в штатское из костюмерной, работали билетерами и даже статистами на сцене.

Барабанов своих артистов ценил. Их кормили овощами, мясом из подсобного хозяйства, которое обслуживало главных сотрудников Управления строительства. Дирижерам, режиссерам и певцам-солистам выдавали дополнительный паек - молоко. Жили "театральные" в более благоустроенных бараках, руководителям коллектива выделили там даже отдельные комнатушки.

Распорядок дня у артистов тоже был особый - без обязательных команд "подъем" и "отбой"; разрешено не носить лагерную униформу, вместо нее по распоряжению Барабанова пошили настоящие костюмы. Нескольким ведущим актерам "за ударный труд" приказом начальника был даже сокращен срок заключения на 8 месяцев.

"Случались в нашем театрально-концертном кругу и трагедии, - рассказывал Лазарь Шерешевский. - У одной из артисток, Нади Скоблы, был роман с кем-то из "вольняшек", в результате молодая женщина забеременела и, чтобы не накликать на себя и своего возлюбленного лишних неприятностей, попыталась

самостоятельно сделать аборт. В итоге с сильным кровотечением угодила в больницу. Многие пришли тогда сдать для нее кровь, но не помогло - Надя умерла".

На зоне покончил с собой художник-декоратор Дима Зеленков, работавший в крепостном театре. Он происходил из знаменитой семьи Лансере. Работал в Кировском театре, на финской войне попал в плен, а по возвращении оттуда угодил в сталинские лагеря. Периодически его одолевали приступы отчаяния. Первая попытка суицида случилась прямо во время концерта, за кулисами, но его успели спасти. Еще через несколько дней он повесился в уборной на улице.

Актрисы и певицы "крепостного театра" вызывали повышенный интерес гулаговского начальства и даже простых охранников. Такое внимание для некоторых кончалось плохо: они становились офицерскими любовницами. Те же, кто отвергали домогательства всемогущих людей в погонах, рисковали быть отправленными из театра на общие работы или даже вовсе лишиться жизни.

Лагерный театр просуществовал в СУЛЖДС несколько лет. После того как со строительства был отозван на другую работу полковник Василий Барабанов, судьба артистической братии оказалась под угрозой. В 1952 году опереточную труппу и симфонический оркестр распустили. Часть заключенных из их состава отправили работать в обычные лагерные бригады, а кое-кого перевели на Тайшетлаг, в лагеря строгого режима.

Явление 3

Кандальный театр

Судьбы деятелей искусства, прошедших незаконное заключение в сталинской Академии Выживания, похожи на латки, заплатки, номера зековских бушлатов. Номера вместо фамилий человека. Кандалы служили им жёстким напоминанием быта.

«Железные кулисы» театрального занавеса открывались со скрипом ржавого металла. Зрители скованно смотрели на огромную тюремную решётку по центру задника сцены. Яркий луч света пытался пробиться сквозь прутья клетки – камеры.

Мне пришлось прочитать много страшных текстов, но один из них страшнее прочих — воспоминания Иды Гекдишман, в первом замужестве Зискиной, во втором — Варпаховской. Родилась в 1911 году в Одессе, в сентябре 1937‑го забрали мужа Давида, обвиненного в связи с харбинскими фашистами, в

октябре его расстреляли. В ноябре арестовали саму Иду как изменника родины и по приговору Особого совещания при НКВД отправили на восемь лет в исправительно-трудовые лагеря. Томский лагерь, владивостокский, колымский; наконец — в 1943-м — в Магадан, где Зискина становится членом культбригады. Главный эпизод ее тогдашней биографии — одновременно самое страшное место воспоминаний: в 1944-м, после знакомства с будущим мужем Леонидом Варпаховским, тоже зэком, она начинает репетиции партии Виолетты из «Травиаты», которую решили поставить на сцене драматического театра Управления Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей (УСВИТЛ) по инициативе местного дирижера Петра Ладирдо.

Леонид Викторович Варпаховский, сценарист, театральный и кинорежиссер, три года проработал ученым секретарем ГЭКТЕМАСа (Государственных экспериментальных театральных мастерских имени Всеволода Мейерхольда). Был арестован в 1936 году «за содействие троцкизму» и сослан в Казахстан, а в 1940-м оказался в исправительно-трудовом лагере Магадана «за контрреволюционную агитацию».

Ида и Леонид Варпаховские.

Варпаховский, сначала скептически отнесшийся к идее, впоследствии был назначен режиссером. Поразительно читать, в частности, о том, что во всем этом чудовищном контексте Варпаховский занимался театральными инновациями: например, поместил оркестр на сцену, из-за чего дирижер до последнего отказывался принимать участие в спектакле. Но генеральный ужас возникает на вот этом диссонативном стыке: опера Верди «Травиата» в 1944 году на сцене лагерного магаданского театра, созданного и поддерживаемого заключенными, которые пели, сами шили себе костюмы и выстраивали декорации. Варпаховская пишет: «Когда обнаружилось, что у нас не хватает мужских голосов для хора, Л. В. обратился к Александре Романовне. Она его утешила: „Не волнуйся, Варпаховский, к нам вот-вот прибывает из Томска эстонская капелла в полном составе“». В августе 1944-го в Магадан этапировали Государственный художественный ансамбль Эстонской ССР, хор пополнился знатно. Александра Романовна Гридасова — начальница магаданского лагеря, заведовала в том числе культбригадой.

Сама природа пространства ГУЛАГа — по сути своей предельно зыбкая, неустойчивая, готовая обрушиться или трансформироваться в любой момент — обуславливает, кажется, единственный вид искусства, который там мог сколько-нибудь полноценно существовать, — искусство процессуальное и перформативное. Ну, в самом деле, не рисовать же там картины, чтоб вешать их потом на стены барака, не писать же партитуры. Почти нулевые возможности

архивирования делают возможным только арт-деятельность, осуществляющуюся здесь и сейчас.

Культурно-воспитательный отдел.

Для ведения культурной работы в местах заключения был создан специальный отдел ОГПУ, названный «культурно-воспитательной частью», а в 1934 году переименованный в КВО ГУЛАГ. В каждом отдельном лагере были организованы отделы КВО, подчинявшиеся головному отделу и имевшие в подчинении культурно-воспитательные части отдельных подразделений лагеря, которые, в свою очередь, курировали работу воспитателей. Декларативно широкое понимание термина «культура» в советских лагерях реализовывалось в сугубо инструментальном ключе: директивы, спускавшиеся из КВО, призывали к культурной деятельности исключительно в парадигме увеличения эффективности труда: занятия искусством должны были быть тесно связаны с задачами производства, а мероприятия в кружках самодеятельности — «популяризировать ударников» и «клеймить уклоняющихся от работы».

Как обычно это происходит, во-первых, даже подчиненные отделу КВО зачастую были не в состоянии обеспечить полную или хотя бы частичную реализацию плана культпросвета. Комиссия ОГПУ по обследованию режима и быта заключенных Соловецких лагерей в начале 1930-х констатировала: «Объекты надзора ввиду крайне тяжелого труда не в состоянии заниматься культурной организацией свободного времени». И это только одна из причин. Среди прочего, кадры, ответственные за обеспечение культурной деятельности в местах лишения свободы, были малообразованны для поставленных целей, хотя чаще всего их просто критически не хватало количественно.

Во-вторых, заключенные, которые принимали участие в художественных кружках, студиях, организовывали театры и выездные концерты, очевидно, воспринимали эту творческую деятельность не как уроки эффективного производства, а как единственно возможное пространство свободы и минимальной индивидуализации. Известно, что среди заключенных ярко выраженных оппозиционных политических взглядов бытовали дискуссии об этической допустимости, например, присутствия в качестве исполнителя или зрителя в театре, организованном Управлением исправительно-трудовых лагерей. Очень часто такие дискуссии разрешались выбором в пользу участия — просто потому, что в том положении это была единственная возможность «не оскотиниться», не говоря уже о потребности творческого выражения.

Энн Эпплбаум в книге «ГУЛАГ» пишет: «Из многих способов выживания за счет сотрудничества с начальством художественная самодеятельность считалась в среде заключенных наиболее приемлемой нравственно. Одна из

причин, видимо, в том, что от выступлений артистов выигрывали и зэки-зрители. Даже для рядовых работяг театр был источником громадной моральной поддержки, чем-то крайне необходимым для выживания. „Для заключенных театр был источником радости, его любили, им восхищались“, — писал один бывший соловчанин. Герлинг-Грудзинский вспоминал, что перед представлением „зэки снимали у порога шапки, отряхивали в сенях снег с валенок и по очереди занимали места на лавках, исполнившись торжественной сосредоточенности и почти набожной почтительности“».

В-третьих — и это уже прямо касается театров, — как показывают исследования, даже сотрудники лагерей на местах не слишком усердствовали при исполнении директив по части, например, тематической направленности репертуара лагерных учреждений культуры. Это объясняется в первую очередь тем, что театры и студии самодеятельности для лагерного начальства в тех условиях были единственным источником развлечений. Постановления сверху приказывали составлять программы выступлений из идеологически мотивирующих произведений, разжигающих патриотические чувства и отражающих «героическую борьбу нашей Красной армии с немецким фашизмом, энтузиазм народов Советского Союза и борьбу заключенных лагерей за высокие производственные показатели», как было указано в одной из директив КВО ГУЛАГа военного времени. На деле же — и это видно в числе прочего по тогдашнему репертуару театров Воркуты и Магадана — программы музыкальных выступлений в театрах составлялись для «поддержания положительного духа» и развлечения сотрудников лагерей. Инна Клаузе в тексте «Музыка по приказу. Официальная культурная жизнь в ГУЛАГе» приводит названия музыкальных номеров в концерте культбригады Магаданлага, бывшего частью Севвостлага, который состоялся 24 сентября 1943 года:

«Открывало концерт фортепианное трио с обработанными для этого состава номерами из оркестровой сюиты Эдварда Грига к „Перу Гюнту“. За ним следовало художественное чтение произведений Константина Симонова и Семена Кирсанова в сопровождении музыки заключенного Бориса Энтина. В первой части прозвучали ария Родольфо из „Богемы“ Джакомо Пуччини, ария Герцога из „Риголетто“ Джузеппе Верди, „Венский каприс“ Фрица Крейслера и цыганский танец для скрипки соло, а также сцена Аиды и Радамеса из „Аиды“ Верди. Вторую часть концерта открывал веселый скетч, не имевший ничего общего с лагерной тематикой, за которым следовал блюз в сопровождении джазового оркестра. Кроме того, были исполнены испанский народный танец и танго, а также пели русские народные песни».

Начальник же КВО Севвостлага, как можно понять, прямо лгал, указывая в отчетах, что «в музыкальной жизни лагеря большую роль играет официально предписанный репертуар». Руководство КВО было осведомлено о «репертуарном саботаже» и фиксировало эти нарушения, а в марте 1942-го и январе 1943-го поручило провести смотры художественной самодеятельности на местах. Ситуацию это не поменяло. Кроме того, для участия во всех мероприятиях, проходивших вне территорий лагерей, активно привлекались собственно заключенные, которым с 1940 года было запрещено выступать перед гражданскими лицами и за пределами мест заключения. Несмотря на запрет, начальники лагерей набирали труппы и хоры из заключенных и даже ставили их не только на исполнительские позиции в гражданских театрах: некоторые зэки, например, режиссировали постановки, руководили кружками и занимались преподавательской деятельностью.

«Актеры остаются актерами пока живы»

Следует, видимо, разделять театры ГУЛАГа на два типа: разной степени камерности - мобильные или стационарные театры, существовавшие на территориях лагерей в абсолютно разных помещениях (часто даже центральную часть барака превращали в импровизированные сцены), и большие стационарные театры, работавшие за пределами поселений, принимавшие гражданских лиц в качестве зрителей, но во времена ГУЛАГа существовавшие на ресурсах заключенных (с привлечением, впрочем, вольнонаемных артистов и техперсонала). Конечно, эта граница размывалась, учитывая, что театры в Сибири и на Дальнем Востоке нередко основывались как лагерные. На окраинах бывшей империи театральная культура если и существовала, то в зачаточном состоянии, и как раз гулаговские инициативы давали тамошним городам первые театры, в которых ставили и играли репрессированные режиссеры и актеры из центральной и западной частей страны.

«Подбор участников коллектива носил специфический лагерный характер. Начальник лагеря давал команду, и всесильный и тупой УРО выявлял из огромной массы заключенных профессиональных актеров и музыкантов. Кроме воркутинского лагпункта, где люди были налицо, искали по документам по периферии лагерных пунктов, рассеянных по Республике Коми. Впихивали в труппу бездарей и стукачей, от которых невозможно было избавиться. **Профессионалам же, „зэкам по 58-й“, попасть в театр было крайне трудно.**

Первым спектаклем воркутинского театра была „Сильва“. Ни клавира, ни либретто, естественно, не было. Все пришлось восстановить по памяти. Эту немыслимую работу выполнил заключенный Стояно — недюжинный пианист и

концертмейстер. Во многом ему помогли вольнонаемная Н.И. Глебова и заключенный артист Рутковский, до лагеря известный актер. Глебова, до войны солистка Ленинградского театра оперетты, жена инженер-майора Шварцмана… прибывшего вместе с его штабом на Воркуту. Тут он работал главным инженером энергоуправления.

После вынужденного из-за войны перерыва актриса Глебова с радостью окунулась в родную стихию. Она пела Сильву. Прекрасные голосовые данные, ленинградская школа вокала, пластика и дикция принесли актрисе, а с ней и всему спектаклю, большой успех.

Иначе произошло с первой мужской ролью. Заключенный Рутковский много раз в прошлом играл красавца Эдвина. Но годы в лагере взяли свое. Он уже не подходил на амплуа героя-любовника. Мордвинов (Борис Аркадьевич, театральный режиссер, осужденный за шпионаж) поручил эту роль зэку Дейнеке, обладателю сочного баса-баритона, сохранившему и фигуру, и внешность. Но Дейнека был певцом, а не актером. Мордвинов решил сделать из него Эдвина и добился этого, проявив упорство и изобретательность. Будучи старше певца, ниже его ростом и обладая далеко не идеальной фигурой, он с настойчивой энергией не уставал показывать, как надо быть гибким, элегантно благородным, темпераментно и эффектно вальсировать. Режиссер сумел раскрепостить в Дейнеке актера. Подобную же работу провел Мордвинов с молодой вольнонаемной, которую все звали Верочка Макаровна. Миловидная украинская дивчина в прошлом, еще на родине, вышла замуж за сотрудника НКВД. Они приехали в Воркуту, где муж ее стал большим начальником. У Верочки был небольшой, приятный, но совсем не отработанный голос. До театра она участвовала в кружке пляски. Мордвинов вылепил из нее вторую героиню оперетты — задорную Стасси.

Мне приходилось бывать на репетициях. Было захватывающе интересно наблюдать за его работой, показами. Он не выносил халтуры или равнодушия. За „Сильвой“ были поставлены „Марица“ и „Принцесса цирка“, еще что-то, что почему-то не запомнилось. Спектакли пользовались неизменным успехом».

Театры за пределами лагерей были пространством большей свободы, там значительно чаще нарушались сквозь полуприкрытые глаза начальников лагерей и управлений КВО директивы и регламенты. Театры же внутри ИТЛ существовали по законам зоны, однако тоже не в полной мере. Как правило, в мужских лагпунктах все роли исполняли мужчины, то же самое было характерно для женских зон. Контроль там тоже был серьезнее: глупо было пытаться ставить пьесу «Без вины виноватые», потому как начальство во всех даже ненамеренных полуухмылках высматривало издевку и антисоветчину.

Репертуар таких внутрилагерных театров, куда заключенные приходили вечером после работы, если имели на то силы, составлялся обычно по варьетешному принципу: из драматических сценок, музыкальных номеров, танцев. В таких театрах запрещалось аплодировать.

Из воспоминаний Вацлава Дворжецкого:

«Весной 1934 года из Медвежки (г. Медвежьегорск) была отправлена на Тулому группа актеров, которая должна была стать основанием для будущего Туломского театра. Собрано десять человек, из которых решено было создать Туломский театр. Сразу возникло название „ТУ-ТЭКС“, как его в шутку назвали актеры: „Туломская Театральная Экспедиция“. Актеры всегда актеры. Везде актеры. Ни ночь полярная, ни голод, на „статья и срок“, ни кирка и тачка в котловане — ничего не могут поделать! Не справятся с ними! Актеры остаются актерами пока живы. Приказом начальника лагеря Сутырина разрешается три дня в неделю репетировать в бараке, а остальные дни работать на общих работах!

Десять человек: Аландер Игорь Сергеевич, актер 2-го МХАТа, статья 58, срок — 10 лет; Пелецкий Владимир Федорович, актер 2-го МХАТа, статья 58, срок — 10 лет; Волынский Николай Алексеевич из Александровки, статья 58, срок — 10 лет; Дворжецкий Вацлав Якович из Киева, статья 58, срок — 10 лет; Мазенков Василий Арефьевич из Ленинграда, статья 58, срок — 10 лет; Горлов Николай Иванович, режиссер; Временская Панна Ивановна, актриса; Гарчинская Мария Ивановна, актриса Киевского ТЮЗа; Полковников Дмитрий Петрович — московская филармония; Георгий Таманцев и Лео Заес — артисты из Мариинского театра; Федя Полуянов из «Кривого Зеркала»… Вот она — „ТУТЭКС“!»

Про репертуар важно понимать еще вот что: в дореволюционной России в местах заключения и на каторгах тоже практиковался свой театр, однако же тематика и качество тех постановок были обусловлены людьми, которые этот театр делали: попросту говоря, каторжанами совсем из народа. Этот театр принято называть тюремно-фольклорным. Театровед Наталья Кузякина в своем исследовании пересказывает зафиксированное криминологом Михаилом Гернетом описание одного из таких зрелищ, которое к концу приобретало почти оргиастический характер. Во второй же трети XX века лагеря наполняются политическими ссыльными — в основном людьми просто культурными либо профессионально связанными с художественной деятельностью. Именно эта ссыльная интеллигенция определяет по большей части характер лагерного театра, включая в процесс профессиональных уголовников и так называемых бытовиков уже в качестве зрителей.

Технологически театр ГУЛАГа строился из подручных материалов: обноски перешивали в костюмы, на слюдяном производстве их украшали слюдой, кусками разбитых зеркал, распарывали матрасы, делали цветную вышивку, доставая нитки из женского белья. В воспоминаниях о лагерном театре можно найти примеры описаний декораторских идей. Философ Павел Флоренский, с сентября 1934 года направленный в Соловецкий лагерь особого назначения и работавший там на заводе йодной промышленности с водорослями, писал в одном из писем:

«Недавно нашел еще одно применение водорослям, которыми забавляюсь. Соловецкий театр ведется по-серьезному: ставят даже оперетты и оперы (напр. „Демона“). Кстати сказать, в театре я никогда не бываю и говорю только по рассказам других. Театру не хватает клея для писания декораций и волос для париков, бород, усов. Ко мне обратились с просьбой о помощи. Вместо клея я предложил водорослевый клей альгинат натрия (еще его не стали применять), а вместо волос — водоросль десмарестию, клочок которой тебе присылаю. Чтобы проверить свое предложение, я соорудил себе седоватую бороду, длинную-предлинную, рыжие длинные свисающие усы и космы темных волос, одеваю все это оборудование, накидываю резиновый плащ с капюшоном или бурку и удивляю непосвященных, которые не узнают меня и пугаются морского царя, как говорят они, Беломора».

О разделении мужского контингента и женского писатель Геннадий Андреев (Хомяков) вспоминал:

«Среди мужчин ходят, разговаривают женщины: это единственное место в Соловках, где ты можешь запросто, свободно, ничего не опасаясь, поговорить с женщиной… Дребезжит звонок, умолкает музыка, гаснет свет: распахивается занавес, и перед тобой другой мир. Вот тут, если все свое внимание сосредоточить на сцене, если вжиться в пьесу так, чтобы почувствовать себя одним из ее действующих лиц, ты можешь забыть и о Соловках, и о том, что ты заключенный. Пока открыта сцена, ты будешь ощущать себя полноценным, настоящим человеком, живущим по своему велению и разуму».

Судя по воспоминаниям, практиковались в Соловках и какие-то кажущиеся невозможными вольности. С 1925 по 1930 год Солтеатром руководил Борис Глубоковский, бывший до заключения и некоторое время после освобождения актером Камерного театра Таирова. Среди прочего он ставил спектакли и писал тексты к песням. В его спектакле «Соловецкое обозрение», своеобразной сатире на быт и начальство СЛОНа, была одна песня, почти сразу ушедшая в народ. Припев в ней был следующий:

Обещали подарков нам куль

Бокий, Фельдман, Васильев и Вуль.

Но в Москву увозил Катанян

Лишь унылый напев соловчан:

Всех, кто наградил нас Соловками,

Просим, приезжайте сюда сами.

Посидите здесь годочков три иль пять —

Будете с восторгом вспоминать.

В стационарных театрах за пределами лагерей обстановка бывала менее зверской. Персонал, набиравшийся туда из заключенных, зачастую или совсем освобождали от лагерной работы или переводили на более легкие занятия; полностью освобождали, например, за день до концерта (а концерты и выступления случались часто). По свидетельствам, им выдавали полные нормы сухого пайка, что было почти невозможно для обычных зэков. Лагерное начальство на выступлениях щедрилось и посылало за кулисы деликатесы, помогало добыть материал для костюмов или бандероли со сценическими текстами. Культбригады, собранные вокруг таких театров, часто гастролировали по лагерям. Артист Владимир Лазарев в сборнике воспоминаний «Поживши в ГУЛАГе» пишет:

«В театре организовали выездную эстрадную бригаду, которая ездила по лагпунктам с концертами. Однажды мы выступали на одном лагпункте, где заключенными были родственники Зиновьева и других высших политиков. Они работали с радиоактивной водой. Сначала те, кто начинал работать в этом лагере, поправлялись и чувствовали себя хорошо, но потом мясо у них начинало отходить от костей.

Театральный вагончик.

Очень важно понимать роль лагерных театров в буквальном спасении жизни художественных деятелей. Узаконенная культурная самодеятельность, созданная для промывки мозгов, переросла сама себя, изменив цели: только занимаясь культурной деятельностью, заключенные творческих профессий могли выжить и продолжить работу после освобождения. Удалось это, впрочем, далеко не всем. Широко известна история о том, как вытаскивали из петли певицу Лидию Русланову. В Воркуте кончали с собой артисты театра. После репетиции в магаданском театре убила себя пианистка София Гербст. Она была учительницей Иды Варпаховской, о которой шла речь в начале. К этому времени Леонид Варпаховский освободился и работал в театре вольнонаемным. Узнав о суициде пианистки, он, как следует из воспоминаний

его жены, «поднял оркестр, чтобы почтить память погибшего товарища. Это стало одним из пунктов обвинения при третьем аресте Л.В.: „Устроил панихиду по немке, покончившей с собой в знак протеста против советского режима“». **София Теодоровна Гербст, родившаяся в 1898 году и арестованная в 1938-м по 58-й статье на десять лет, была реабилитирована в апреле 1989-го.**

Как уже было сказано, многие театры на востоке страны возникли впервые как лагерные. Некоторые из них существуют до сих пор, обретя стационарную форму. Какие-то рефлексируют опыт своей истории, какие-то нет.

Магаданский государственный драматический и музыкальный театр, основанный в 1938 году как лагерный, назывался тогда «драматическим театром имени М. Горького городского коммунального отдела Главного управления строительства Дальнего Севера НКВД». Сегодня он существует с трудом, однако не сдается: ставит патриотические спектакли про войну, концерты с песнями военной тематики, а также комедии и водевили, например по «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского. На сайте театра в верхнем меню есть пункт «История», внутри которого, кроме пунктов «Архив спектаклей» и «Люди театра», есть еще «История театра». Кликая на этот пункт, попадаешь на ошибку 404 — «Page not found».

Воркутинский драматический театр появился в 1943 году (то есть раньше собственно города) как часть поселения Воркутлага, одного из крупнейших отделений ГУЛАГа. В 1958 году деревянное здание клуба, в котором все это время размещался театр, сгорело; к этому времени театр из ведения расформированного ГУЛАГа был передан в городское владение. В 1961 году для него выстроили каменное здание. На сайте театра упоминается, что создан он был силами репрессированных, — и то спасибо.

Занятный пример — Норильский Заполярный театр драмы им. Владимира Маяковского. В истории театра на сайте первым делом сообщается, что создан он был 6 ноября 1941 года, а труппа состояла преимущественно из заключенных. Почему пример занятный? В разделе «Жанр и репертуар» читаем: «Основной жанр театра — современная сатира в жесткой гротескной форме, для театра очень важна тема борьбы современного человека с различными проявлениями несвободы».

У Иды и Леонида Варпаховских, которые ставили «Травиату» в магаданском драматическом театре Управления Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей, в 1949 году, через четыре года после освобождения Иды, рождается дочь Анна. В 1976 году Варпаховский, ученик Мейерхольда, умирает, а через 11 лет Ида Самуиловна вместе с семьей дочери переезжает в Канаду. В 1995-м Анна Варпаховская основывает в Монреале Русский драматический театр им.

Л. В. Варпаховского. Анне Леонидовне сейчас 69 лет, и в своем театре она работает с профессиональными актерами, которые играют спектакли на русском языке. Ида Варпаховская умерла в 1999 году.

Явление 4

Кукольная Трагикомедия

Цулукидзе Тамара Григорьевна, год рождения — 1903; арестована в январе 1937 г. ст. 58 пп. 6, 8, 11; срок — 10 лет. Освобождена досрочно в 1946 г. Повторный арест — август 1950. Места заключения и ссылки — Севжелдорлаг и Красноярский край. Освобождена в 1955. Умерла в 1990.

«Александра Васильевича Ахметели арестовали в Москве 19 ноября 1936 года и увезли в Грузию, где в ранге первого секретаря ЦК царствовал Берия. Месяцем позже меня вызвали на Лубянку и велели ехать в Тбилиси «по делу вашего мужа». Я явилась в НКВД 28 января 1937 года к следователю Щекочихину.

Домой я уже не вернулась.

В декабре 1988 года мне исполнится 85 лет. Жизнь клонится к закату. Нет уже ни физических, ни душевных сил восстанавливать во всех деталях тот путь в сталинских застенках, по которому я прошла. Скажу коротко: нам «пришили» все самые махровые пункты 58-ой статьи — вплоть до покушения на Сталина. «Террористическая группа» в Театре Руставели! Всех мужчин расстреляли. В живых оставили только трех женщин, дали по 10 лет строгого тюремного режима.

Почти весь срок я отбыла на общих работах (лесоповал, каменный карьер). Дошла до состояния, которое в лагерном быту определяется термином «фитилек». Наконец слегла. Попала в больницу сангородка «Протоки». Продержали на койке два месяца, подлечили и выписали с диагнозом «затемнение в левом легком». Дольше не имели права держать ни при каких недугах. К счастью (по чьей-то доброй воле), никуда не услали, оставили в сангородке.

Во всех лагерных больницах медперсонал состоял в основном из заключенных. Остро ощущался дефицит медсестер, медбратьев. Санотдел надумал организовывать тут же на месте трехмесячные курсы для среднего медперсонала. К моей радости я попала в списки. Неожиданно для себя проявила определенные способности к такому роду деятельности и по окончании курсов была зачислена в штат. Вскоре я была отмечена: доктор

Солодовников, главврач сангородка, прикрепил меня к корпусу тяжелобольных.

Сергей Александрович Солодовников — человек высокой культуры, москвич, большой любитель театра. Сам из театральной семьи. Сестра его, Е. Понсова, играла в Художественном, а позже в Вахтанговском театре. Узнав из формуляра, что я в прошлом актриса, и будучи даже наслышан о театре Руставели, он проникся ко мне особой доброжелательностью. Часто заговаривал на театральные темы. Я избегала этого: мне всякое напоминание о театре было в тягость.

Но вот однажды Сергей Александрович вызвал меня к себе и решительным тоном сказал:

— Вот что, уважаемая! Не в порядке приказа, но в порядке настоятельной просьбы: вы — актриса, организуйте нам какое-нибудь театральное зрелище! Спектакль, концерт — все равно! Моим подопечным — как больным, так и медперсоналу — нужна хоть какая-то отрада. Помогите мне!

Я попыталась возразить.

— Никаких отговорок! От ночных дежурств я вас освобождаю. На день назначу в помощь опытного медбрата.

Я не могла протестовать, так по-человечески, тепло он говорил со мной. Да и подневольное положение обязывало подчиниться.

На другой день я отправилась в КВЧ. Встретил меня весьма приятный, интеллигентный молодой человек. Представился: Линкевич Алексей Петрович. В прошлом — редактор ярославской областной газеты.

— Скажите, скетчи, пьески какие-нибудь у вас есть?

— Ни-че-го! Кроме нескольких брошюр по политграмоте.

— Весело! Что же делать?..

— Хотя позвольте... — спохватился Алексей Петрович, — была тут одна пьеса...

Покопавшись на полках среди плакатов и желтых от ветхости газет, смущенно протянул мне истрепанную книжонку без переплета. Я взглянула, и сердце сжалось: «Разлом» Лавренева! Вот так встреча!.. Моя юность — «Разлом»! Но в каком виде!

— Дикари дремучие! Повырывали листы на цигарки! — проворчал Линкевич, заметив мое смятение.

Я молча листала бедную, истерзанную чьими-то равнодушными руками книжицу, и перед моим взором вставала сцена театра Руставели — величавый апофеоз спектакля: под торжественные звуки «Интернационала» с высоты галерки стремительно неслось к сцене через весь зал, развеваясь над головами зрителей, ярко-красное шелковое знамя... Моя любимая роль! Ксения! Вот где довелось с тобою встретиться!

— Покажите мне сцену, — попросила я.

Алексей Петрович провел меня через узкий коридор в зрительный зал. Я оглядела довольно просторное сценическое пространство, глубокие карманы кулис, приличный занавес. Для лагерного быта совсем неплохой клуб.

— Будем ставить «Разлом»! — решила я.

Алексей Петрович оторопел:

— Ну что-о вы! Это не для самодеятельности. Да ведь и страниц чуть ли не половины не хватает...

— Я знаю всю пьесу наизусть. Восстановлю.

— Воля ваша, — пожал плечами Линкевич. — Как еще Евгения Ивановна на это посмотрит...

На другой день Евгения Ивановна Радзиевская — завкультчастью, вольнонаемная — сама пришла ко мне в корпус знакомиться. Сразу понравилась: энергичная, простая, без амбиции вольного человека перед зэком. Весело заявила:

— Я рада, что оживет этот мертвый клуб.

Моя затея с «Разломом» ее не удивила. Трудности не испугали.

— Все найдется, все сделаем, было бы только желание. Рубинер (начальник лагпункта) нам ни в чем не откажет.

Вывесила объявление для желающих принять участие в самодеятельности.

Я засела за переписку пьесы. Алексей Петрович взялся расписать роли. Весь медперсонал охотно откликнулся на призыв. На первой же предварительной встрече было очень оживленно. Читка пьесы всех увлекла. Я приблизительно наметила исполнителей. Старалась подбирать по внешности. И оказалось, что не ошиблась. Менять никого не пришлось, к счастью, обошлось без обид.

На роль Ксении нашлась девица из бывших «урок» (некоторых имен я уже не помню), очень хорошенькая и врожденно талантливая. Великолепный боцман

Швач в исполнении Линкевича. Но самая удачная находка — на роль Годуна! — Бахчисарайцев. Бывший офицер царской армии, обрусевший чеченец или ингуш. Красивый, обаятельный. Он так вошел в роль, что мог бы играть ее на столичной сцене! Он один стоил всего спектакля! Правда, никак не мог выучить текст, напрасно я билась над ним, расстраивалась. А он смеялся: «Тамара Георгиевна, милая, память у меня вышибли на допросах. Слава Богу, хоть не добили совсем. Да вы не беспокойтесь, на сцене не подведу!» И действительно, в самых ответственных местах он так темпераментно нес отсебятину на заданную тему, что даже искушенный зритель не смог бы уловить разницу с авторским текстом.

Репетировали мы каждый вечер после смены дежурств, в помещении КВЧ -1. Я все больше входила в азарт. Целиком во всех деталях: в трактовке пьесы, персонажей, в мизансценах — во всех подробностях повторяла постановку моего дорогого Сандро Ахметели. Может быть, потому и получил такой резонанс этот лагерный спектакль.

Оформление сцены и весь антураж тоже оказались против ожидания довольно удачными. Лагерное начальство действительно помогло. За декорации всерьез взялся молодой хирург (как оказалось, еще и талантливый скульптор) Трофименко. Мягкую мебель для столовой в доме Берсеневых соорудили в лагерной столярной мастерской, использовав для обивки списанные больничные одеяла темно-красного цвета. Над круглым чайным столом (в первом акте) висел роскошный оранжевый абажур из крашеной марли, с кистями. Слева у «стены» стояла напольная ваза с каким-то пышным тропическим растением, а справа у противоположной «стены» — высокая подставка со скульптурным изображением Будды (все из папье-маше, разумеется). Костюмы для исполнителей принесла из-за зоны, собрав среди семейств вохры, наша милая Евгения Ивановна, — и самовар, и нарядный чайный сервиз.

Для второго и третьего акта построили из фанеры «броненосец» (в разных ракурсах). Это была уже заслуга заведующего каптеркой, милейшего человека по имени Янелло, в прошлом — инженера.

Второй акт. Массовка матросской сцены проходила очень живо, под «Яблочко». Четвертый акт звучал трагично. Финал вызвал аплодисменты. Только эффект со знаменем мне не удалось повторить: галерки не было, потолок зала был низкий. Просто на вершине броненосца внезапно возникало ярко-красное знамя и развевалось «на ветру» (за кулисами двое юношей устраивали порывы ветра, размахивая фанерными листами).

Премьера прошла «на ура»! Соседние лагпункты, узнав об успехе спектакля, стали просить показать его у них. И мы месяца два возили его из одной зоны в другую и выслушивали благодарности.

Мои артисты становились с каждой репетицией все искреннее, увереннее, раскованнее, да и просто талантливее!.. Откуда только что бралось? И я сама внутренне раскрывалась, увлекалась, радовалась, забывая о том, где нахожусь.

Проходили дни, недели, все кружковцы собирались в клубе. Надо было чем-то заполнить длинные вечера.

И вот родилась идея. Кукольный театр! В поселке масса ребятишек. Как они рвались к нам на «Разлом»! Начальство не разрешило: «В зону?! Вместе с заключенными?! Не дозволено!»

— Я берусь лепить кукольные головки! — заявил Трофименко.

— Я берусь сочинять тексты по вашему указанию, — объявил Линкевич.

Евгения Ивановна поддержала предложение.

— Но как? — недоумевала я. — Мы же не знаем, как это делается. Я видела только эстрадные номера Образцова, в двадцатых годах он приезжал со 2-ой студией МХАТа в Тбилиси и приходил к нам в театр демонстрировать своих кукол. Это было совершенно изумительно! Но...

— Ничего не «но»! — вскричал Трофименко. — Сделаем не хуже!

Тут все начали фантазировать. Евгения Ивановна обещала съездить в Княж-Погост, достать какие-нибудь руководства, нужные материалы. Владимир Дасманов, один из активнейших членов кружка, взялся писать музыку для детской программы. Пианист, знаток музыки, он до ареста работал в Москве в радиокомитете (В. Дасманов оставил подробные воспоминания об этом периоде своей жизни. Здесь я приведу некоторые отрывки из них.)

Необходимо было придумать программу. Мне сразу же представился диалог между куклой и живым актером. Диалог по каким-то злободневным поводам, с использованием местного фольклора. Но детям этого мало. Им обязательно нужен сюжет. Линкевич предложил инсценировать сказку в стихах «Кошкин дом». Сюжет детский — цензуре не к чему придраться. Предложение приняли.

Я попросила нашего скульптора сделать голову куклы «конферансье». Это должен быть мальчишка лет восьми, живой, обаятельный, с забавной смеющейся рожицей, весельчак и хохотун. Роль Ведущей я взяла на себя. Нашего «конферансье» мы назвали Степкой.

Прошло недели две, и Трофименко принес мне головку куклы. Чудесную мордочку с голубыми глазами (пуговички!) и рыжей растрепанной шевелюрой. Боже мой! Ну живой! Совсем живой! Сейчас заговорит! Не знаю, что со мной сталось: я не смела к нему прикоснуться.

— То, что надо! — тихо проговорил автор шедевра, увидев мое волнение. — Я угадал?

Я подошла к нему и нежно поцеловала в лоб.

Так родился Степка-конферансье — главный герой нашей кукольной программы, впоследствии прославившийся на весь Север.

Наш Степка имел настоящую человеческую руку, благодаря которой он мог курить папиросу, брызгать водой из спринцовки, указывать пальцем, грозить кулаком, брать любые предметы.

— Степку я никому не уступлю!.. Сам буду его вести! — заявил Линкевич и оказался прав: пробовали все по очереди, никто из других актеров не мог сравниться с его изощренной изобретательностью, с техникой владения куклы. За ним осталось первенство.

Из воспоминаний Дасманова:

«...Лучшим кукловодом в нашем театре был Алексей Петрович Линкевич. Едва он брал в руки куклу, как она сейчас же оживала в его руках. Но работал он с куклой всегда много и осваивал ее не сразу. Вспоминаю, как он, готовясь к роли императора в «Соловье», осваивал первую тростевую куклу (до этого времени мы работали с пальцевыми куклами). Он буквально не выпускал куклы из рук. Если он садился обедать, то кукла была с ним. Во время еды он то и дело брал ее в руки и среди тарелок разыгрывал с нею различные сцены. Чтение книги тоже то и дело прерывалось диалогами с куклой. Вообще Китайский император все время активно участвовал в личной жизни Л., вмешиваясь во все, что бы ни делал последний. Комично было наблюдать в это время за ними обоими:

— Ну вот, теперь мы будем бриться, — говорит Линкевич, ставя на стол стакан с горячей водой и принадлежности для бритья. Слова эти обращены к кукле Китайского императора, которая сидит тут же на столе, прислоненная спиной к стеклянной банке. Линкевич перекидывает через плечо полотенце и подсаживается к столу. Через минуту раздаются звонкие удары и слова:

— Вот тебе, вот! Не лезь куда не следует! Что, обжегся? Ведь обжегся — конечно! Нечего трясти рукой! Не надо было лезть в горячую воду! И физиономию нечего воротить в сторону, я правду говорю! — это Линкевич

прерывает на момент свое бритье, чтобы разыграть со своей куклой тут же пришедшую ему в голову сценку...»

Итак, решено: ставим «Кошкин дом». И закипела работа. Делать простых пальцевых кукол мы уже умели. Лепил головки Трофименко. Все остальное свободное от дежурства время сидели в КВЧ, обклеивая глиняные головки мелкими клочками газетной бумаги, смазывая мучным клеем, потом из подсохших оболочек выскребали высохшую глину. Все остальное было опять-таки за Трофименко. Туловища к кукольным головкам приделывали и одевали кукол женщины.

Вскоре наш импровизированный «Кошкин дом» оброс новыми действующими лицами: курица с ведром, дед Сморчок, тетка Дарья. Собственно, это был ряд отдельных эпизодов, которые вплетались в сюжет «Кошкиного дома», а в конце спектакля объединялись в одну общую сцену. Вспомнили песенку: «Тили-бом, тили-бом, загорелся Кошкин дом!» В момент пожара все персонажи бежали помогать Кошке гасить пожар, а она, бедная, плакала и причитала: «Помогите бедной Кошке! Я забыла на окошке свой заветный сундучок, а в нем медный пятачок. Мне и так жить нелегко, чем платить за молочко?»

На одной из репетиций Дасманов сочинил изящный вальс для домры с гитарой (пока у нас было всего два инструмента: гитара, на которой хорошо играл сам Дасманов, и домра — Туторский). Простенький, но удивительно мелодичный вальс! Услышав его, я подумала: «Почему бы не начать спектакль прологом? Я буду читать его перед ширмой под этот вальс!» Идея понравилась всем. Линкевич сразу же принялся сочинять текст пролога. А завершался спектакль прощальной песенкой всех исполнителей с куклами в руках перед ширмой:

До свиданья, детвора,

куклам спать уже пора

Поскорей, без канители

Приготовим им постели!

Программа получилась на час с лишним. Нужно ли говорить, с каким восторгом она была принята истосковавшимися по развлечениям детьми поселка! Мы повторили ее несколько раз на своей колонне. Приходили и взрослые, вохровское начальство с женами. Начальник нашего лагпункта Рубинер так расчувствовался, что даже премировал участников спектакля в день премьеры «усиленным питанием»: по окончании спектакля нас привели в столовую, усадили за стол, накрытый скатертью, и выдали всем по полной тарелке винегрета и чай с настоящими пончиками.

Мы уже подумывали о новой программе, как вдруг пришел приказ: прислать наш театр в Княж-Погост. Княж-Погост — столица. Там находилось Управление строительства Северной железной дороги (до Воркуты) и управление нашей санчасти. Там был большой настоящий театр (Дом культуры), куда нередко приезжали на гастроли столичные артисты.

Огромная сцена театра залита ослепительным светом. Электротехники по указаниям нашего осветителя Янелло заканчивают регулировку света. За огромным бархатным занавесом на сцене стоят наши скромные ширмы. Они кажутся такими маленькими на этой большой сцене, теряющейся где-то вверху, в темных колосниках. Оркестр проверяет строй инструментов. Сегодня Дасманов усилил оркестр еще одной гитарой и флейтой.

На сцене обычная, такая знакомая по прежней жизни суета. Из зала слышится глухой сдержанный шум публики. В нем чувствуется какая-то важность, холодность, враждебность. Я подхожу к занавесу и через дырочку смотрю в зал. Блеск погон, светлых пуговиц, нарядных туалетов ослепляет меня. Чужой мир... Как мираж!..

Третий звонок. На сцену выходит наша заведующая культчастью и коротко рассказывает о том, как возник театр.

Два удара гонга... Музыканты выходят, занимают свои места перед занавесом. Звучит наш серебристый звоночек. Оркестр начинает вступление. Я вылетаю на сцену. Я в черном бархатном платье, в лакированных французских туфельках на высоком каблучке. Это мама мне прислала из дому. В правой руке в такт музыке покачивается на длинной резинке белая фигурка Пьеро... Я произношу первые слова пролога: «Вот причудливые куклы!..» Сердце стучит отчаянно, как никогда. Движения ярче, жесты шире! Я ли это? Что со мной сталось? Неужели магия большой сцены все еще жива во мне? Значит, артистка не совсем угасла? Публика слушает, затаив дыхание.

...Пусть веселый этот вечер

Вас от будней отвлечет!

У фарфоровых сердечек

Каждый сердцем отдохнет...

— заканчиваю я последние слова пролога. Вдруг чей-то мужской голос из публики в первом ряду громко и весело произносит: «Браво-о!» — и вслед за этим раздается дружный взрыв аплодисментов. Пролог принят!

Но вот на грядке появляется Степка, в зале смех и снова всплеск аплодисментов. И весь наш шуточный диалог — на сплошном хохоте! И дальше спектакль идет с обычным успехом.

Потом к нам за кулисы приходят какие-то военные, железнодорожное начальство с женами. Рассматривают кукол...

На другой же день начальник Управления Севжелдорлага полковник Шемена пригласил меня к себе в кабинет. Стал расспрашивать, кто я и что я... Я стала называть свои статьи, он прервал меня:

— Ваш формуляр лежит у меня на столе. Мне это не нужно. Я видел вас вчера на сцене. Хочу, чтобы вы организовали нам профессиональный кукольный театр. С детьми беда! И в Княж-Погосте, и по всей трассе сотни ребятишек слоняются по улице, хулиганят. Кого мы из них вырастим? На прощанье он даже сделал мне комплимент, довольно неловкий:

— Вчера вы были великолепны в этом бархатном платье. Откуда оно?

Я рассмеялась:

— Откуда же оно может быть, гражданин начальник? Я же не «урка», я — «пятьдесят восьмая»! Мама прислала из дому.

Со слезами прощалась с товарищами, уезжая из Сангородка. Из прежнего драмкружка сохранились только трое: Дасманов — композитор, музыкант-домрист Туторский Борис Николаевич (впоследствии он сделался нашим администратором и зав. постановочной частью) и наш автор, он же неизменный исполнитель роли Степки — Линкевич. Трофименко не поехал, отказался изменить своей основной профессии хирурга. Остальных мы должны были набрать. Конечно, найти на Севере людей, знакомых с кукольным делом, было сложно. Мы просто выискивали молодых, немного умеющих петь, с музыкальным слухом, ритмичных. Нашли талантливого скульптора-художника Вениамина Эдельгауза. С ним нам действительно повезло, хотя впоследствии он мне много крови попортил своим скверным, взбалмошным характером.

Сначала думали ограничиться небольшим составом, человек в восемь. В первую детскую программу целиком вошел наш прежний монтаж; к нему прибавили несколько новых номеров. Во-первых, был сделан небольшой номер для детей «Кем я буду» на тему известного стихотворения Маяковского. Затем инсценировали восточную сказку Маршака «Мельник, мальчик и осел».

Программа была готова к октябрю 1943 года. Мы показали ее в детском саду, потом ученикам младших классов. Спектакли были одобрены. И в ноябре мы выехали в первую гастрольную поездку. Играли в детских садах и школах, в избах-читальнях. Обычно для экономии места все стояли, а передние ряды сидели на полу. В некоторых местах электричества не было, играли при керосиновых лампах, при свечах и даже при лучинах.

Играли мы и в больших городах, таких как Великий Устюг, Котлас, Ухта, Яренск, Сольвычегодск. Везде публики было полно, и мы привыкли к аншлагам. Привыкли играть при разной температуре, от тропической до полярной. Помню, в одном большом клубе я, предварительно извинившись перед публикой, читала пролог в валенках и меховом полушубке. А на сцене — хоть на коньках катайся! — уборщица перед спектаклем вымыла пол, и он покрылся толстым слоем льда.

В конце февраля мы возвратились в Княж-Погост и привезли несколько тысяч чистой прибыли.

Нашим непосредственным начальством являлся Николай Васильевич Штанько. Так что все свои действия по вопросам театра я согласовывала с ним. И надо сказать, он очень покровительствовал театру. К концу войны из Германии шли на Север целые составы, груженые награбленным добром. Штанько вызвал меня и художника Эдельгауза: «Прибыл состав с барахлом! Идите выбирайте, что вам надо». И мы шли, копались в закрытых вагонах, битком набитых рулонами тканей, бархата и шелков, видели даже огромный оранжевый плюшевый театральный занавес и множество содранных с кресел плюшевых обивок, костюмы из каких-то постановок... Эдельгауз восторгался обилием всякого рода красок, разбавителей, кистей, каких-то только ему понятных материалов, вроде листов плексигласа: «Это же чудо, какие декорации из этого можно сделать!» И действительно, оформление новых постановок получалось у него удивительно красочным.

Для новых постановок требовалось более свободное пространство. Новые ширмы прибавили по бокам основной ширмы еще два длинных крыла и удобную подставку для задника. На этом заднике за полупрозрачным экраном вихрем носилась среди «облаков» вся в ярко-красных газовых струях моя любимая кукла Баба Яга (я ее вела в спектакле «Богатырь-Гора»). Эту пьесу пришлось поставить по настоянию Штанько. Он почему-то считал ее весьма воспитательно полезной для детской и сельской аудитории. Вопреки ожиданию, постановка имела большой успех. В одной из поездок у нас даже украли мою Бабу Ягу. Насилу отыскали ее в мусорном ящике, всю ободранную. Пришлось делать заново. Украл ее какой-то мальчик-шизофреник.

Мне хочется рассказать о моем самом любимом и самом удачном спектакле — «Соловей» Андерсена. Тростевая система давала актерам возможность мастерски утонченной работы с куклами, предельно выразительной, четкой, эмоциональной. Тут должны были проявляться истинные таланты и режиссера-постановщика, и актеров-кукловодов. Мы еще не знали, как все это воспримет взрослая публика. Вот почему мы прежде всего решили показать нашу новую

работу в закрытом спектакле только для сотрудников Управления нашего строительства. Спектакль мы дали в нашем клубе 14 мая 1944 года (я суеверно приурочила его к дню моих именин). И этот день стал действительно праздником! Я — Ведущая в стилизованном китайском наряде и гриме — стояла перед ширмой с огромным веером, которым прикрывала смену декораций на крыльях ширмы, переходя в ритме музыки от одного крыла к другому. Я была в ударе и поистине вдохновенно читала текст сказки, а на ширмах разыгрывалось действие. Совершенно изумительно играл императора Алексей Линкевич, трогателен был мальчик с фонарем в исполнении Миры Гальперн. Чудесно звучала музыка Дасманова. В финале спектакля за кулисами звучал хорал... На его фоне я произносила последние слова андерсеновской сказки: «Это было в Китае, где все люди китайцы и император у них тоже китаец!..»

По случаю успеха нашего нового спектакля в честь моего тезоименитства актеры устроили мне в складчину маленький банкет в нашей кукольной мастерской. Произносили тосты, поднимая стаканы с клюквенным морсом, который доставила нам из-за зоны наша милая Евгения Ивановна, придумывали экспромты...

Однажды в Ухте во время вечернего спектакля я вдруг на сцене потеряла сознание. Опустили занавес, подняли меня, перенесли на кушетку. Играть в этот вечер я уже не могла. Евгения Ивановна вышла к рампе, объявила, что спектакль переносится на завтра. На другой день по окончании спектакля мне на сцену подали небольшую плетеную корзину, украшенную осенними листьями со всякой снедью внутри. Потом пришли за кулисы двое (от грузин-зэка) с просьбой принять их подарок, собранный из посылок. Я была тронута до слез.

Мне так жаль, что я не спросила фамилии этих славных людей! Может быть, кто-нибудь из них еще жив и прочтет эти строки... вспомнит и узнает, каким теплым светом озарило мне душу их братское внимание.

Я рассказывала уже о наших спектаклях в школах и детсадах для вольнонаемного населения, где нас встречали с шумным восторгом и провожали с просьбами приезжать почаще.

Но ведь были на нашем пути еще другие детсады и ясли, где содержались грудные младенцы и ребятишки, имевшие несчастье родиться в лагерях. Обычно кормящих матерей направляли в определенные лагпункты, где имелись специальные детские учреждения для ребятишек уголовниц или зэка 58-ой. Тут не делали различия, содержали их в одинаковых условиях. Кормящим матерям давали работу тут же в зоне или поблизости, чтобы в перерыве во время работы

они могли сбегать в ясли. К подросшим уже малышам матерей допускали на свидание только в определенные дни. Потом детей отсылали из лагерей, распределяя их по детдомам по всей стране. Спустя некоторое время матери давали знать, куда, в какой детдом сдан ее ребенок.

Навсегда осталось в памяти потрясение, испытанное мной в одном таком детсадике, куда мы приехали во вторую свою гастрольную поездку. Зима 1944 года. Во-первых, сам убогий барак, где в узком коридоре в тесноте толпились ребятишки, какие-то все одинаковые, со стриженными наголо головками, в серых халатиках — худенькие, хмурые, пугливые, замкнутые. Ни беготни, ни детского гомона, ни смеха. Они только молча таращили глаза на чужих людей.

Мы приехали в полдень. Детей увели обедать. Я попросила заведующую (вольнонаемную) показать мне комнату, где дети играют, какие у них игрушки. Она даже удивилась:

— Вот тут и играют. Где же еще? Больше негде — только столовая и спальня. А игрушек настоящих у них нет. Откуда же быть им? Если только мамка какая принесет самодельную...

Откуда-то достала и показала мне сшитое из лоскута уродливое чучело.

— А летом во дворе играют в песочнице, — и, словно оправдываясь, добавила: — Зато у нас их неплохо кормят... и моют... Чистенькие они.

Привели детей парами, усадили на полу перед ширмой. Тесновато! Пришлось отодвинуть ширму дальше. Пока мы управлялись с перестановкой, все та же тишина, ни звука. А ведь сидит с полсотни малышей! Мы решили не давать пролога и конферанса Степки. Не поймут. Только пьески: «Петрушка и Дружок» и «Полянку» Нины Гернет, прелестную вещицу, всю на музыке построенную. Она для самых маленьких.

Начали! Музыкальное вступление... Не шелохнутся, только головки повернули туда, откуда доносились звуки гитары и домры. На появление Петрушки не реагируют. Но стоило на грядке показаться собачке Дружку и залаять, как испугались, переполошились, передние заплакали, за ними — остальные. Поднялся такой всеобщий рев, что уже ни слов, ни музыки слышно не было. Пришлось прервать спектакль.

Что делать? Почему они испугались? Да потому, что они никогда собак не видели! В лагерной зоне ни собак, ни кошек не держат! Если ненароком откуда-то забредет, вмиг пристрелят. Что делать? Как их утихомирить? Я надела на руку пальцевую собаку Дружок и вышла с ней к детям из-за ширмы.

Попыталась объяснить, что это не живое чудовище, а просто кукла. Рев усилился, зашлись прямо-таки до истерики.

Вскоре случилось происшествие, надолго изменившее многое в нашем лагерном быту.

Из какой-то передвижной агитбригады, обслуживавшей не только лагпункты, но и вольное население, сбежали двое актеров (зэки, конечно). Нашли их или не нашли, не знаю. Но для нашего театра факт оказался убийственным. Из центра пришел приказ по всем лагерям: прекратить обслуживание агитбригадами вольного населения. Пусть, мол, играют для работяг в пределах зоны. Высокое начальство решило: «Кукольное дело — сугубо детское мероприятие, а в зоне детей нет, так что кукольный театр закрыть совсем!» Все пребывали в шоке — ждали общих работ. Штанько вызвал к себе в политотдел Гавронского, Еврухимовича и меня и объявил: поскольку в коллективе кукольного театра есть несколько действительно полезных людей (он так и сказал, «полезных»), его надо отчасти сохранить, пополнив новыми актерами и певцами. Для этого — поделить Центральную агитбригаду надвое: джаз оставить под управлением Еврухимовича, а вместо кукольного театра создать крепкий театрально-концертный коллектив под управлением Цулукидзе. Таким образом, лучшие певцы должны были перейти от Еврухимовича ко мне: Головин (баритон), Аллилуев (тенор), Сланская (сопрано) и еще кто-то, не помню.

— И начинайте работать! Каждый номер концертной программы согласовывать со мной! Гавронский вам поможет на первых порах, а потом справитесь сами! — добавил он, глянув на мое растерянное лицо.

Явление 5

Марсель из Парижа

Я действительно была совершенно растеряна. Но прошло некоторое время, и я освоилась. Ставила скетчи, водевили. Во втором отделении — концертные выступления: чтецы — Линкевич, Юхин и, конечно, певцы, замечательные певцы!.. Помню, стоят на сцене Головин и Аллилуев, дуэтом исполняют знаменитую в те военные годы «Темную ночь»: «Знаю, не спишь, и у детской кроватки тайком ты слезу утираешь...» А я сижу за кулисами и рыдаю, не в силах справиться с собой.

В конце 1946 года меня освободили на год раньше срока «за успешную культурную работу». Так значилось в приказе.

В августе 1950 года меня снова арестовали (по старому делу!) уже в Курске, где я с трудом устроилась на работу в кукольный театр (очень, кстати, плохой). Продержали в тюрьме на допросах полгода, стараясь «пришить» какое-нибудь новое «дело», но, не найдя ничего, приговорили к ссылке в Красноярский край «на вечные времена»!

Когда же наконец умер «отец всех народов», меня освободили. Реабилитировали «за отсутствием состава преступления». Вновь пригласили в Театр Руставели. Там я заново (спустя двадцать лет) дебютировала — в роли матери Ленина в пьесе «Семья».

Судьба многих актеров и музыкантов в те годы была схожа. Личные (арестные) дела писались под копирку офицеров и следователей.

Семья Русаковых

Город на Неве не принес счастья семье Русаковых. В 1936 году был вновь арестован его отец. Советские власти не простили ему связи с Виктором Кибальчичем — участником антисталинской оппозиции, женатым, кстати, на Блюме — старшей сестре Поля. Другая его сестра, Эстер, была первой женой поэта и писателя Даниила Хармса. Она тоже попала в жернова сталинских лагерей по обвинению в троцкистских симпатиях, где и погибла, как и ее мать Ольга Григорьевна. Третья сестра Анита и брат Жозеф также отбывали сроки по политическим статьям. 2 июня 1937 года волна репрессий настигла и Поля. Музыканта арестовали и приговорили к 10 годам лагерей за принадлежность к несуществующей троцкистской организации. Именно после этого события фамилия Марселя пропала с советских грампластинок и нотных сборников.

Один из обитателей лагеря впоследствии писал:

«В нашей 25-й, по-видимому, в конце 1937 года сидел композитор, довольно популярный в то время. Поль Марсель Русаков. Его песня „Когда простым и нежным взором...“ была популярна. Родился он во Франции. Этого было достаточно, чтобы он получил свой срок за шпионаж».

Как музыкант и дирижер он был направлен в Музыкально-драматический театр ВятЛага НКВД в Кировской области. Руководство лагеря искусство уважало, поэтому сегодня список постановок, художественным руководителем и дирижером которых был Поль Марсель, просто изумляет: инсценировка в 6-ти картинах с апофеозом «Василий Тёркин» (1943), программа «Марица» (1943), «Запорожец за Дунаем» (1944), «Цыганский барон» (1944), «Свадьба в Малиновке» (1944), «Травиата» (1945)

Поль Марсель имел возможность заниматься свой профессиональной деятельностью, лагерный театр процветал, а начальник имел отличные показатели по культурной работе. В ВятЛаге композитор вместе с соседом по 25-ой камере — университетским преподавателем Васильевым — написал песню, которую заключенные окрестили гимном лагеря и помнили даже тогда, когда Марселя и Васильева на зоне уже не было. В ней были такие слова:

Там, за решёткой, жизнь, там, за решёткой, воля,

Здесь сумрак сводов, сумерки души.

В вечерние часы, в часы сердечной боли

Мне видится твой взор в ночной тиши.

В январе 1947 года, за 11 месяцев до окончания срока, Поля Марселя освобождают с формулировкой «за высокие производственные показатели». После освобождения Поль Марсель поселяется в Воронеже, где становится дирижером в цирке. До 1956 года он работает в цирках Днепропетровска, Куйбышева, Иваново. После реабилитации ему разрешают вернуться в Ленинград.

21 октября 1956 г. Д.Д. Шостакович пишет письмо председателю Ленгорисполкома Н.И. Смирнову:

«Уважаемый Николай Иванович! Предъявитель сего композитор Русаков П.А. решением Ленинградского Городского Суда полностью реабилитирован и возвращается к месту своего постоянного жительства в г. Ленинград. Убедительно прошу Вас оказать ему всемерное содействие в получении жилплощади, учитывая, что до ареста он все время проживал в Ленинграде и в настоящее время назначается главным дирижером в Ленинградском цирке».

В цирке Поль Марсель проработал до 1964 года, возглавив позже ленинградский ансамбль «Цирк на сцене», которым и руководил до 1970 года. Из жизни он ушел в 1973 году, оставив после себя лишь несколько малосодержательных дневниковых записей. По словам сына Поля Марселя, Александра, мемуары отца и архив, которые он собирал всю жизнь, были украдены из квартиры. Кем — увы, это, очевидно, навсегда останется тайной.

Действие пятое

Лидия Русланова. Душа-певица.

Моя мама очень любила народные песни в исполнении величайшей певицы Лидии Андреевны Руслановой. И когда звучал её надрывный и глубинный

голос, певший о любви, о несчастной доле, о просторах Руси … мама плакала. Я спрашивал её - Почему ты плачешь? И слышал в ответ - Она из «наших», мы с нею уже повидали и прошли многое - то, чего никому не желаю! Жаль, что не смогла послушать её в Воркуте, когда она приезжала с концертом.

С тех пор, когда я уже сегодня слушаю Русланову, то сразу вспоминаю маму и всех сильных, волевых, «не продажных» женщин ГУЛАГа.

Явление 1

Тайшет. Озерлаг.

«Среди сопок Восточной Сибири, где жилья человечьего нет, затерялся в неведомой шири небольшой городишко Тайшет…»

Ее пытали на Лубянке. По словам дочери Л. Руслановой, М. Крюковой, отца и мать взяли в одночасье, 18 сентября 1948 г. Рано утром (самолеты летали именно так) генерал собирался встречать супругу в аэропорту Внуково, но был арестован. На Лубянку доставили Русланову.

Супругов осудили по политической статье, хотя в ходе дознания из них выбивались показания о дачах, картинах, драгоценностях, которые тянули на уголовное дело. В ходе следствия много грязи было выплеснуто как на самих обвиняемых, так и на людей из их окружения. Историкам еще предстоит кропотливая работа по отделению плевел от зерен. Сломленную, измученную актрису с приговором "обвиняемая распространяла клевету о советской действительности и с антисоветских позиций обсуждала мероприятия партии и правительства, а также установила связь с одним из военачальников, претендующих на руководящую роль в стране", отправили через Куйбышевскую, Новосибирскую, Красноярскую пересылки в Особый лагерь Иркутской области – Озерлаг. Сюда же, в Чуну, Новочунку, Тайшет бросили ее мужа, Героя Советского Союза, соратника генерала Доватора, героя обороны Москвы и взятия Берлина, генерал-лейтенанта В. Крюкова.

Генерал Крюков отбывал срок в Краслаге. Русланова находилась рядом, в Тайшете Иркутской области. Если мерить сибирской верстой, сидели они в соседних зонах. Когда Крюков по этапу прибыл в лагерь под Тайшет, его жену уже отправили за Урал, на запад, во Владимирский централ.

На зоне Крюков работал учётчиком на строительстве какого-то небольшого объекта. По лагерному телеграфу ему пришло сообщение: Русланова жива, здорова, переведена во Владимир и находится там в тюрьме…

Крюкова не трогали. В лагере под Тайшетом он пробыл до августа 1953 года.

Обвинительное заключение Руслановой предъявили 7 сентября 1949 года. «Крюкова-Русланова, являясь женой генерала советской армии Крюкова (арестован за враждебную деятельность), установила через него тесную связь с одним из военачальников, претендовавшим на руководящую роль в армии и стране. Будучи осведомлена о бонапартистских настроениях последнего, Крюкова-Русланова в силу своего приближённого положения к нему всячески его популяризировала, приписывая незаслуженную славу. Крюкова-Русланова в силу своего враждебного отношения к ВКП(б) и советскому правительству распространяла среди артистов клевету о советской действительности и с антисоветских позиций осуждала мероприятия партии и правительства, проводимые в стране».

Какое пустое, профессионально несостоятельное обвинительное заключение! Даже Жукова не назвали Жуковым, то есть своим именем. Хозяин не позволил. Маршал Победы по-прежнему был нужен ему. Но — покорным, верным и дисциплинированным солдатом, а не лукавым политиком. Таких и без того вокруг хватало.

Вообще обвинительное заключение — это «процессуальный документ, в котором подводятся итоги предварительного следствия, делаются обвинительные выводы, к которым пришёл дознаватель или следователь на основе исследования обстоятельств дела. В нём приводятся доказательства, подтверждающие совершение преступления и виновность лица в его совершении».

К делу приложена приписка следователя: «Вещественных доказательств по делу нет».

Но это ещё не всё. Русланова отказалась подписывать, что ознакомлена с обвинительным заключением.

Приговор Особого совещания при МГБ СССР от 28 сентября 1949 года: «Крюкову-Русланову за участие в антисоветской группе, антисоветскую агитацию и соучастие в присвоении государственного имущества заключить в исправительно-трудовой лагерь сроком на 10 лет, считая срок с 27 сентября 1948 года. Имущество конфисковать».

А дальше был Озерлаг. В разное время там отбывали срок писатели: Александр Солженицын, Юрий Домбровский, Борис Четвериков. Поэты: Анна Баркова и Анатолий Жигулин, дочери атамана Семёнова, жёны Бухарина и Бориса Пастернака, а также пленные немцы и японцы, бандеровцы и власовцы.

Примерно в то же время, что и Русланова, в Озерлаг прибыл этапом поэт Анатолий Жигулин. Он вспоминал:

«Конвойных было шестеро. Двое шли впереди, двое по бокам, двое позади. Пятеро с автоматами. Шестой — начальник конвоя — с пистолетом и собакой. Вели нас пустыми, немощёными, грязными после дождя улицами. Но было тепло, и светило солнце. Городок был серый, весь деревянный. Серые от ветхости и дождей домишки и заборы. Слева виднелось что-то похожее на небольшой заводик. Пахло сухим и мокрым деревом, смолою, креозотом. Справа, не видимые нам за домами, грохотали поезда. И со всех сторон, по всему окоёму, были густые зелёные, голубые и дымчатые синие дали — тайга. Тайга как бы хотела показать, как ничтожен в сравнении с нею этот городишко Тайшет. Я чуть позднее там, на пересылке, написал стихотворение, которое начиналось строфою:

Среди сопок Восточной Сибири,

Где жилья человечьего нет,

Затерялся в неведомой шири

Небольшой городишко Тайшет…

Улица стала узкой. Одна из женщин впереди нас, обходя лужу, споткнулась и упала, выронила ребёнка. Строй смешался. Я и низкорослый чернявый сосед мой слева помогли женщине подняться. Я подал ей запелёнутого ребёнка. Он моргал синими глазками и не плакал. И с интересом смотрел на меня.

Шедший слева и чуть позади нас конвоир, белесый дылда с тупым веснушчатым лицом, заорал:

— Не спотыкаться! Не падать! Какого… падаешь, сука!

Конвоир догнал нас (строй уже тронулся) и неожиданно ударил женщину прикладом автомата в спину чуть ниже шеи. Женщина снова упала. Я подхватил ребенка и вдруг услышал гневный картавый возглас своего чернявого соседа:

— Мерзавец! Как ты смеешь женщину бить! Подонок! Ты лучше меня ударь, сволочь! На, бей меня, стреляй в меня!

Картавый рванул на груди лагерный свой серый, тонкий, застиранный китель и нательную рубаху и пошёл на конвоира.

— Я тебе сейчас, сучий потрох, на память глаза выколю! Женщину беззащитную бьёшь, падла!

Я держал в правой руке младенца, а левой вцепился в Картавого:

— Не выходи из строя — он тебя убьёт!

— Ни хрена не убьёт — не успеет, у него затвор не взведён! Я его раньше убью!

С хвоста колонны к нам бежал, хлюпая по лужам, начальник конвоя и, стреляя в воздух из пистолета, неистово орал:

— Стреляй! Стреляй… вологодский лапоть! Взведи затвор и нажми на спуск! Он же вышел из строя! Он напал на тебя! Приказываю: стреляй — или я сам тебя сейчас пристрелю! Рядовой Сидоров! Выполняйте приказ!

Картавый всё шёл на солдата, а тот прижался спиною к серому забору. В глазах его был ужас. И руки его дрожали мелкой, гадкой дрожью вместе с автоматом. Он просто не понимал, что такое делается, он никогда не видел и не слышал подобного: безоружный человек шёл грудью на направленный в него автомат. Солдат оцепенел от страха. Если бы он начал стрелять (а он выпустил бы со страху все 72 пули одной очередью), я, как и Картавый, как и многие другие, был бы убит — я стоял почти рядом, чуть позади Картавого.

Картавый, видя, что начальник конвоя уже близко, смачно плюнул конвоиру в лицо и спокойно вошёл в строй. Теперь его уже нельзя было застрелить.

Подбежавший запыхавшийся начальник конвоя приказал:

— Ложись! Всем заключённым — ложись!..

Заключённые упали, легли в жидкую грязь на дороге. Младенцы и женщины плакали. Лежали мы в грязи часа два — пока не прибежало на выстрелы лагерное и охранное начальство. Пока составлялся начальный протокол обо всём происшедшем. Из разговоров я узнал, что Картавый — тяжеловозник (то есть имеет предельно высокий срок заключения — 25 лет, ссылки — 5 лет и поражение в правах на 5 лет). Лёжа в жидкой тайшетской грязи, мы и познакомились кратко».

Перед отправкой по этапу Русланову освидетельствовали в санчасти Лефортовской тюрьмы. «При освидетельствовании здоровья заключённой Руслановой Лидии Андреевны оказалось, что она имеет хроническое воспаление жёлчного пузыря и печени, катар и невроз желудка, вегетативный невроз». Но для ведомства, в котором она находилась, всё это было сущей чепухой. Вывод: «Годна к лёгкому труду». Само пребывание в лагере — уже нелёгкий труд. Начальник Озерлага полковник С. К. Евстигнеев был человек правильный. Обязанности свои исполнял добросовестно, без показного рвения. Не зря один из дежурных стукачей писал о нём наверх: «Карьерист и служитель

врагам народа…» А «врагов народа» в подведомственном полковнику Евстигнееву лагере было много.

Евстигнеев из рязанских крестьян. Учился в Москве на режиссёрских курсах, слушал лекции на литературном и историческом факультетах. Но комсомольскую путёвку ему выписали в войска НКВД, а потом, партийную — в систему ГУЛАГа. Для несостоявшегося режиссёра и литератора самое подходящее место.

О том, как протекали её лагерные дни и годы, Русланова вспоминать не любила. В народе ходят различные легенды о том, что Русланову видели и в Ухтинских лагерях, и в Воркуте, и на Колыме. Свидетельства же, которым можно действительно верить, относятся ко времени пребывания Руслановой в Озерлаге и Владимирской тюрьме.

Возможно, легенды тоже в чём-то правы, потому как даже полковник С.К. Евстигнеев говорил, что «Л.А. Русланова находилась у нас всего три месяца (декабрь 1949 — март 1950)». А где она находилась целых два месяца до декабря?

Говорят, что многие начальники лагерей, куда прибывал очередной этап с певицей Руслановой, старались сразу же переправить её дальше — прочь от своего хозяйства. Заключённые приходили в состояние сильного эмоционального возбуждения, начинались волнения. Начальникам же лагпунктов нужна была спокойная жизнь.

Из некоторых источников известно, что вначале, после приговора, Русланову отправили на общие работы в село Изыкан Чунского района Иркутской области. Село стояло на берегу реки Лены. В окрестностях Изыкана было три зоны. Женская находилась на окраине Изыкана. Заключённые строили первую ветку БАМа Тайшет-Братск. По прибытии в Изыкан Русланову включили в бригаду по строительству нового клуба. Клуб строили на улице Мира, из бруса, просторный, большой. На работу заключённых водили строем. Охранники — двое расконвоированных. Когда по реке буксир тащил баржу с очередным этапом, Русланова пела какую-нибудь песню. По реке голос слышен далеко. Она это знала. Этап замирал, слушал.

,

Сцена 1

Воспоминания тех…

Клуб построили к 7 ноября. На Октябрьскую Русланова дала в новом клубе первый концерт. Воспоминаний о нём не осталось. Но сохранились воспоминания о пребывании Руслановой в Озерлаге тех, кто отбывал срок вместе с ней. Или охранял её.

Из воспоминаний полковника госбезопасности С.К. Евстигнеева: «Я раза два-три встречался с ней и, конечно, много раз слушал её в концертах. Пела охотно и много, была недовольна, когда руководство ансамбля ограничивало её, давая возможность выступать другим участникам культбригады. …Внешность у неё неброская, лицо простое, волосы редкие, зачёсанные на две стороны с бороздкой на середине. Ансамбль, где выступала Русланова, везде ждали, ибо это был высокохудожественный коллектив, в котором выступали профессионалы. После освобождения Л. Руслановой я её года через два-три встречал на курорте в Железноводске, где она выступала с эстрадной группой».

Из воспоминаний пианистки, выпускницы Московской консерватории Татьяны Николаевны Барышниковой (Перепелицыной):

«Однажды зимой к нам в женский барак пришёл начальник культурно-воспитательной части Скрыгин и сказал: „К вам придёт ещё одна артистка, и я прошу вас встретить её должным образом, особенно не приставать с расспросами, но постарайтесь окружить этого человека вниманием, потому что человек этого стоит“.

Мы были страшно заинтригованы, но меньше всего ожидали, что через некоторое время к нам в барак в обезьяньей шубе с чёрно-бурыми манжетами, в сапогах тончайшего шевро, поверх которых были натянуты простые деревенские белые шерстяные чулки, в огромной пуховой белой шали войдёт Лидия Андреевна Русланова.

Когда она вошла, мы обомлели, потому что Русланова — это была крупнейшая фигура на горизонте советского искусства. Она вошла, села за стол, оперлась головой о руку и сказала: „Боже мой, как стыдно. Перед народом стыдно“. К ней бросилась Л.А. Баклина, которая её хорошо знала по Москве. Они стали обниматься. Мы все держались в стороне. Постепенно Лидия Александровна всех нас познакомила с нею. Мы не задавали вопросов, там не было принято расспрашивать, за что она сидит, почему сидит. Это не полагалось, тем более расспрашивать человека, который только пришёл с этапа. Мы раздели её, напоили горячим чаем. Так потихонечку, постепенно освободили ей место, постепенно выяснили, что у неё статья 58–10 (антисоветская агитация) и 11. С

ней вместе был посажен один из старейших конферансье Советского Союза Алексеев, поэтому была 11 статья, групповая агитация. И кто ещё, я уже не помню.

О Лидии Андреевне Руслановой можно рассказывать очень много. Я хочу просто коротко сформулировать своё впечатление о ней. Я не была с ней знакома в Москве. Бог меня простит, но я не была особой поклонницей этого жанра. Я редко её слышала в концертах. Впервые её услышала в юбилейном концерте в честь 10-летия „Пионерской правды“ в Колонном зале Дома Союзов. Я тогда была ещё школьницей. Телевидения тогда не было, изредка я её слышала по радио и видела её, может быть, пару раз в сборных концертах, которые очень часто бывали в Москве на самых лучших площадках. Но то, что я увидела в лагере, меня сделало самой искренней и самой горячей её поклонницей. Это была актриса с большой буквы. Это был мастер в самом значении этого слова. Удивительной красоты и тембра голос, поразительная способность к перевоплощению. Она играла каждую песню, она проживала каждую песню на сцене. Это было понятно буквально с первых звуков её голоса на сцене. И я, уже получившая к тому времени какой-то профессиональный опыт и навык, будучи уже знакома с профессиональными актёрами, поняла, конечно, что это явление. Помимо этого она была удивительно добрым, поистине по-русски широким и щедрой души человеком. Она очень быстро сошлась со всеми нами.

Когда утром мы отвели её в барак к нашим мужчинам, она тут же нашла какие-то смешные байки, с большим юмором рассказала об этапе. Она не была страдающей, растерзанной, раздавленной. Нет, она держалась с мужеством и достоинством, которое в ней просто поражало, потому что это была звезда. И вот эта звезда оказалась в спецлагере под конвоем, в диких условиях. Она переносила это с поразительным мужеством. Сразу же ей были даны два баяниста, которые стали с ней готовить репертуар. Один из них был Юзик Сушко. Фамилию второго я не помню, он был „слухач“, но способный человек. Она начала с ними репетировать. Когда она репетировала, мы, затаив дыхание, слушали, подслушивали и старались освободиться от своих репетиций, чтобы посмотреть на чудо создания песни.

Первый её концерт состоялся зимой 1950 года. Прорепетировав несколько дней или недель, она подготовила определённый репертуар, и очередной наш концерт должен был завершаться её выступлением. Её арестовали в Казани, во время концертной поездки, поэтому у неё с собой были прекрасные концертные костюмы. И вообще она была очень хорошо одета. Когда после окончания нашего концерта она вышла на сцену, зал замер. Огромная столовая была набита так, что яблоку было упасть негде. В передних рядах сидело начальство.

Надо сказать, что во время наших концертов аплодисменты были запрещены, и поэтому огромная наша аудитория при всей любви и уважении к нашему скромному искусству не могла выразить это аплодисментами. Таков был порядок. Но мы к нему привыкли, притерпелись. Мы выходили без аплодисментов, мы уходили без аплодисментов со своей сцены. Важна была возможность просто работать. А когда вышла Лидия Андреевна, то зал совсем затих. У неё было чёрное платье, зашитое блестящими, так называемыми „тэтовскими“ камнями и на плечах была чёрно-бурая пелерина.

У Руслановой, помимо очень выразительного лица и прекрасного голоса, была удивительная жестикуляция. Особенно мне запомнился её жест, когда она руку, согнутую в локте, поднимала к своему лбу и таким царственным движением опускала книзу. Она вышла на сцену с двумя баянистами и спела первую песню. Мы, затаив дыхание, слушали её кто за кулисами, кто в оркестре (я сидела в оркестровой яме, где стояло пианино), рядом со мной на стуле примостилась Баклина. Мы, затаив дыхание, слушали звуки её голоса. Пела она удивительно, с такой силой, с такой проникновенностью. Это была какая-то лирическая песня. Я, к сожалению, не помню её названия, потому что репертуар у неё был огромный.

Когда кончилось её выступление, потрясённый зал молчал, но не раздалось ни единого хлопка. И вот я помню, как мой мозг пронзила мысль: „Боже мой, как она сейчас себя чувствует!“ Она, которая привыкла к шквалу аплодисментов. Она, которая привыкла к такому успеху, к такой всенародной любви. И вдруг сейчас она закончила своё выступление при мёртвой тишине зала. „Как ей, наверно, страшно“, — подумала я. И мне было самой страшно. Мы с Лидией Александровной, найдя руки друг друга, сжали их, как бы думая в этот момент одно и то же.

Затем она спела вторую песню. И вот когда она спела вторую песню с такой силой, с такой страстью, с таким отчаянием — это была какая-то драматическая песня, зал не выдержал.

Сцена 2

Валенки

Первым поднял руки Евстигнеев и захлопал. И за ним загремел, застонал от восторга весь зал. Аплодировали все. И заключённые, и вольные кричали „браво“, „бис“. После этого она пела ещё несколько песен, её долго не отпускали со сцены.

А мы с Лидией Александровной сидели со слезами на глазах, обнявшись на единственном стуле у пианино. И Лидия Александровна потом, сделав руки рупором, басом кричала как бы из зала: „Валенки“, „Валенки“. Это была коронная вещь Руслановой, нам очень хотелось, чтобы она её спела. И она таки спела „Валенки“ знаменитые на сцене лагерной столовой.

Лидия Андреевна как-то скрашивала нашу жизнь, наш быт. Она обладала буквально неистощимым юмором, щедрым сердцем. И скрашивала наши будни своей повседневной заботой. Она мало репетировала, зачем ей это было нужно? Она репетировала только для баянистов, которые ей аккомпанировали. Она целыми днями находилась в нашем бараке. Вся наша зона нам тащила какие-то кусочки сала, муку, печенье. Там было много литовцев, латышей, „западников“ — они все получали посылки из дому. И все несли свою дань Лидии Андреевне, и она по-братски делилась с нами. Кое-кто из нас тоже получал посылки, всё это шло в „общий котёл“. У нас был единый стол. И я очень хорошо помню, как, возвратясь с репетиций, а они у нас заканчивались где-то в 10 часов вечера, из мужского барака после игры в оркестре я, очень уставшая, с трудом доползала до своей кровати. Все уже спали, а Лидия Андреевна, лёжа на своей койке, читала. Она засыпала всегда позже всех, и я слышала её звенящий шёпот: „Танька, иди есть. Там на плите хлеб и кофе…“ Ну, кофе — это была какая-то бурда, эрзац, а хлеб — это были кусочки чёрного хлеба, поджаренные на том растительном масле, которое нам выдавали. Может, даже льняное. Вот она целыми днями, оставаясь одна в бараке, пока мы все бегали на репетиции, она, чтобы сделать этот хлеб более съедобным, по каким-то особым рецептам поджаривала его, делала такие вкусные сухарики. А я, действительно уставшая, говорила: „Лидочка Андреевна, голубушка, ей Богу не хочется“. Через некоторое время она мне опять строго говорила: „Танька! Иди жрать! Время позднее, там всё есть“. Я ей говорю: „Лидочка Андреевна, не могу, устала, спать хочу“. Через несколько минут я слышала, как она тяжело поднимается, кряхтя, со своей постели, надевает какую-то обувь на ноги и, шаркая ногами, подходит ко мне с миской, в которой лежат эти сухарики, а также с кружкой, в которой горячий напиток, и говорит: „У, чёрт худой, жри, тебе говорят! Мужики любить не будут, тощая какая, а ну жри сейчас же!“ И вот таким образом она частенько меня кормила по ночам, действительно сохраняла мои силы. Очень тёплые отношения были у нас с ней, и я её вспоминаю с необычайной любовью. Пожалуй, это был единственный человек за всё то время, что я провела в лагере, кому я могла ткнуться в грудь, как маме, и выплакаться, рассказать про своё горе. Такие нежные и теплые чувства она во мне вызывала.

И вот, когда мы поехали на первый выездной и последний в жизни культбригады концерт (поехали мы на какую-то сельскохозяйственную

командировку в честь окончания каких-то полевых работ), Русланова поехала с нами. Мы повезли большой концерт. И после концерта, когда она переодевалась, она вытащила из своей сумки, где у неё было концертное платье, нечаянно зеркало, выронила его, и оно разбилось. Она была страшно расстроена — это была плохая примета. И нам она сказала, что это зеркало служило ей много лет и вот теперь что-то будет нехорошее. И действительно, через несколько дней её от нас увезли.

После лагеря я с ней встречалась дважды. Встречи были очень тёплыми, сердечными, мы обнимались и плакали».

Из воспоминаний профессиональной революционерки и бывшей работницы Наркомата здравоохранения СССР Юлианы Алексеевны Ильзен:

«Помню в подробностях её первый героический поступок в лагере. Русланова категорически отказалась петь только для начальства и потребовала, чтобы в зале были, как она выразилась, „её братья-заключённые“. И вот начальство заняло первые ряды, дальше через несколько пустых рядов — серая масса заключённых. Надзирателям пришлось срочно отпирать бараки, поднимать заключённых с нар, и только когда зал заполнили люди в телогрейках, Русланова начала выступление.

В лагерях люди не смеялись. Иногда только вдруг доносился какой-то звериный хохот блатных — значит, над кем-то издеваются. Но вот Л.А. Русланова и Л.А. Баклина, бывало, предавались весёлым воспоминаниям и даже разыгрывали сценки. Ну, например, мы просто умирали от хохота, когда они изображали двух торговок. Помню я, как Русланова изобразила заключённую старуху, которую встретила в пересыльной тюрьме. Желая ободрить и как-то утешить отчаявшуюся Руслановy, старуха приплясывала и приговаривала: „А я их обману, обману, они мне дали 25 лет, а я их не проживу, не проживу“.

Русланова часто прихварывала, и однажды её положили в маленький стационар при санчасти. Случилось так, что я тоже заболела, и на несколько дней мы оказались в одной комнате. Этих дней я не забуду никогда. Не забуду, как однажды мы устроили баню: растопили печь, на углях подогрели воду и вымылись с головы до ног. Я занялась приготовлением чая. Чай вскипел, разлит, а Руслановой всё нет и нет. И вдруг Лидия Андреевна входит, и в руках у неё моя постиранная кофточка. „Ты знаешь, тёплая мыльная вода осталась, вот я не хотела, чтобы она пропадала“. И притом, что Лидия Андреевна очень плохо себя чувствовала.

Тогда-то я узнала кое-что из её жизни. Жили бедно. Мать умерла рано, оставив троих детей. Жили милостыней, нищета была непроглядная. Уже во время войны маленькую Лиду определили в приют, где она и начала петь в церковном хоре. Будучи необыкновенно трудолюбивой, она умела зарабатывать и очень любила деньги. По нашим понятиям, Русланова была фантастически богата: коллекция картин, старинная мебель работы крепостных мастеров, серебряные вещи, бриллианты.

Многие получали посылки из дома, и каждый хотел хоть чем-то порадовать и поддержать Русланову. Ей несли кусочки масла, шоколадки, какао и другие деликатесы. Лидия Андреевна очень спокойно всё это принимала, но я не помню, чтобы она это когда-нибудь съедала. Как правило, все эти деликатесы Лидия Андреевна скармливала „работягам“.

Концерты наши продолжались по 3–4 часа, возвращались в барак мы поздно, а подъём в 5–6 утра. Нас, женщин, надзиратели не будили, все спали, и никто никогда не ходил в столовую завтракать. Ходила одна Русланова. Она забирала в кухне наши миски с кашей и раздавала их работягам».

Юзеф Сушко попал в Озерлаг после войны в совсем юном возрасте, ему не было и двадцати. Родом он был из Западной Белоруссии. Осуждён по 58-й. Хорошо играл на баяне. Аккомпанировал Руслановой на концертах.

Сцена 3

Пионер Озерлага

Из воспоминаний Юзефа Сушко:

«В мае 1946 года я очутился на Тайшетской пересылке.

Я играл на разводах, около вахты, в столовой, играл на концертах в самодеятельности. Даже главный вор-пахан приказал малолеткам не эксплуатировать меня вечерами, а чтобы „этому молодому ‘фраеру’ дали заниматься музыкой, потому что он талант“.

После строгого экзамена в 1948 году меня приняли в центральную культбригаду. Пошли концерты, спектакли, и я в гуще музыки. И вот первый концерт с участием знаменитой певицы.

Лидия Андреевна вышла на сцену, трижды поклонилась низко и долго стояла молча, потом сказала: „Дорогие мои, злая наша доля, но я рада, что в этой беде могу вам спеть и облегчить вашу участь. Не аплодируйте мне

много, потому что я буду петь столько, сколько у меня будет сил, а у вас терпения меня слушать“.

Рады зрители, сияет Лидия Андреевна, и мы, аккомпаниаторы, упоенные ее искусством, рады, что тоже чем-то помогаем ей.

Помню и последний концерт Руслановой. Начальник КВЧ Балышев утвердил программу. Начало — кантата о Сталине, исполнял хор, дальше выступали солисты с отрывками из оперетт, балетными номерами. Подошёл черёд Лидии Андреевны. После объявления по рядам золотопогонников пошли волны аплодисментов. Русланова спела две песни и ушла. И мы за ней. Потом несколько раз выходила на поклоны, затем спела третью песню. Сколько аудитория ни просила спеть ещё, она не стала, а нам за сценой сказала: „Хватит, больше петь не буду, нужно было слушать меня в Москве“».

«Волны аплодисментов» в рядах «золотопогонников», должно быть, и обеспокоили начальство ГУЛАГа, которое, конечно же, постоянно интересовалось: как там чувствует себя эти «рэчистая»… И оно, узнав, что она и там поёт, сочло более благоразумным вернуть Русланову из лагпункта обратно в тюрьму. Там не запоёт. И вскоре её закрыли во Владимире. Совсем недалеко от Москвы.

Баяниста Сушко за его юный возраст Русланова звала «пионерчиком». Подкармливала его. После лагерей, уже в 1956 году, гастролируя в Минске, она разыскала Сушко. Когда увидела его в дверях своего гостиничного номера в Минске, радостно воскликнула: «Ой, Пионерчик мой отыскался!» Представила своим аккомпаниаторам, познакомила их. Потом помогла поступить в училище Гнесиных. Сушко стал прекрасным музыкантом, добился признания — получил звание лауреата премии Ленинского комсомола.

Сушко накрепко врезалось в память, как она ушла со сцены, не желая петь больше трёх песен. Ему, видимо, было страшно уходить вслед за ней. Но магия обожания, которое он испытывал к великой певице, оказалась выше страха. А ушла она, видимо, потому, что ей не особенно по душе пришёлся восторг «золотопогонников». И как она здорово, пусть и заочно, им ответила: «…нужно было слушать меня в Москве».

Лишённая воли и отправленная из Москвы этапом в мрачные недра ГУЛАГа, оторванная от столичной артистической среды, она возвращалась к народу. Вот почему заточение её не сломило. И крыльев не лишило. Именно это и дало ей силы выдохнуть: «Дорогие мои, злая наша доля…», и это — после кантаты о Сталине. Кантату заключённые исполняли в начале каждого концерта. Это было своеобразным Отче наш.

Тревога о семье, которую она недавно обрела и которой так дорожила, не отпускала её ни на минуту. Муж и дочь — вот чья судьба камнем лежала у неё на сердце. Встретятся ли они снова? Воссоединятся ли под одним кровом?

Для обитателей Озерлага и жителей посёлка прибытие с этапом заключённой Руслановой было нечаянным подарком судьбы: теперь их однообразное серое существование хоть как-то скрашивали концерты, в которых звучали замечательные голоса, в том числе волшебное низкое контральто Лидии Руслановой.

А для неё… Чем эти концерты были для неё? Ей самой необходимо было убедиться в том, что она по-прежнему любима слушателями, несмотря на то, что исчезли из магазинов её пластинки, не звучат по Всесоюзному радио её песни. **Она вдруг поняла, что существуют две страны, две заклятые правды, как когда-то у двух революций, а потом у двух противоборствующих сил — белой и Красной армий.** Одна правда осталась там, на воле, в городах, в Москве. А другая сгрудилась здесь. В душных бараках, в унизительных и голодных очередях за миской постной каши… Из одной страны её изгнали вместе с мужем. Долгие годы она жила в той стране, пела для неё. Там остались друзья и недруги, поклонники и завистники. А народ-то, вот он, перед ней, здесь. В другой. Как же не петь и для этой страны? Вот они, её зрители. В первых рядах сидят «золотопогонные», и жёны к ним плечами жмутся, всё у них как у людей. А за ними — осуждённые на несвободу, ссутулившиеся, в серых робах, с номерами на спинах. Только песня могла хоть на время избавить их от тоски и безысходности:

Липа вековая

За окном стоит.

Песня удалая

Над рекой звучит.

Нет, не о липе она пела. Не о дереве ликовало и одновременно рыдало её сердце. Вот мы все — люди, слышалось в её пении, перед Богом и Судьбой. Все мы: и в погонах, и с номерами, и сытые, и голодные, и охрана, и охраняемые. Собранные обстоятельствами и злой волей в одном бараке. И каждый из нас смотрит сейчас в своё небо и в свою пропасть…

Сцена 4

«Зоопарк», невиданный в мире.

Из воспоминаний Евгения Александровича Рудаковского, бывшего учителя русского языка и литературы, отбывавшего в Озерлаге десятилетний срок:

«На бушлатах и телогрейках актёров тоже красовались номера, как и у нас, и была уже не артистка Леренс, а з/к АТ-389, не старший бухгалтер Рудаковский, а з/к АБ-639. Как автомобили!

Обращение надзирателей резко изменилось. Вместо окрика по фамилии уже слышишь: „Эй, ты АБ-639, подь сюды!“ Как и всех, актёров запирали в бараках в 23 часа. А на ночные репетиции выводили строго по разрешению и по спискам под охраной и надзором вохровцев. Всё это отразилось, конечно, на общей атмосфере „жизни“ всех нас, и актёров, и работяг, и придурков.

Это было в 1950 году во время переименования Тайшетлагеря в Особый закрытый лагерь № 7 — Озерлаг. Среди зэков много было актёров, певцов, музыкантов. В недрах ГУЛАГа возникла идея собрать зэков-актёров в культ-бригаду. В осуществление этой идеи по нарядам ГУЛАГа стали этапами стягивать со всей Тайшетской трассы актёров.

Великим подарком в этих новых условиях нашего заключения было появление с очередным этапом Лидии Андреевны Руслановой. Прибыла она с трассы лагеря в бушлате с номером на спине, но вместо зэковского треуха, в который облачались и мужчины и женщины, на голове и плечах её был кашемировый цветастый платок.

Мне пришлось на вахте оформлять документы Руслановой по лагерным законам бухгалтерии. Надо было принять аттестат с места этапирования на право питания в другом месте, сличить ведомость вещевого довольствия с фактическим наличием. Надо было подвергнуть Русланову „шмону“.

Я сгорал со стыда, участвуя вместе с надзирательницей в этой унизительной процедуре. Помню, Лидия Андреевна выручила меня. Она сказала: „Товарищ старший бухгалтер (я действительно был её товарищ, в таком же бушлате, с таким же номером на спине), вы почему тушуетесь и краснеете? Делайте то, что вам велят“. Так я познакомился с Лидией Андреевной, жемчужиной русской песни, на вахте лагпункта 048 в момент унизительного „шмона“.

Она была помещена в единственный женский барак вместе со всеми актрисами культбригады. Вместо нар здесь были топчаны, но решётки, козырьки и параши были, как и во всех бараках. Она была зачислена в нашу культбригаду, но

получила право на собственную афишу. Очень быстро она объединилась с молодым талантливым баянистом зэком Сушко. Помню, мы, лагерники, особенно интеллигенция, восторгались их репетициями. В их репертуаре не было дежурного, сиюминутного, в их песнях звучали русская удаль, грусть, любовь, радость.

Первый раз слушать Русланову лагерная знать решила без заключённых. В день концерта нас досрочно заперли в бараках-тюрьмах. Ещё ярко светило заходящее весеннее солнышко, а мы уже изнывали в барачной вони и смраде. Сквозь оконные решётки и щели в козырьках (козырьки эти делали сами столяры-зэки, с изобретательностью умудряясь сохранять щели) мы смотрели, как чинно шествовали по зоне к клубу управленцы, вольнонаёмные заводчане. Появился начальник Озерлага - полковник Евстигнеев, а также его замы - Крылов, Цивилёв, Блувштейн, Чернобыльский, Смолин. Разодетые в шубы и шелка шли их жёны, замыкали шествие телохранители-надзиратели.

Вся лагерная знать заняла скамьи клуба, в который была спешно после ужина переоборудована столовая. Грязные столы свалены в угол. Расставлены скамьи, на которых недавно сидели „нечистые“ зэки. Свои замазанные и засаленные следы они тщательно соскоблили ножами, вымыли горячей водой с содой. Пол также был надраен, как на палубе корабля.

Русланова была в бараке. За ней явился начальник режима и вежливо сказал:

— Лидия Андреевна, вас ждут в зале клуба.

Такая вежливость была естественной. Всё же начальник режима хотя вольный и военный, но только старший лейтенант, а Русланова хоть и заключённая, но в прошлом генеральша и в прямом и в переносном смысле. Жена боевого командира-генерала Крюкова. А среди озёрной знати генералов пока не было. Поговаривали, что им вскоре станет наш душитель Евстигнеев, но не стал, грянул 1953 год.

— А кто меня ждёт? — спросила Русланова.

— Как кто? Вы же знаете, товарищ Евстигнеев и сотрудники Управления.

— Ну вот что! — промолвила Русланова. — Скажите вашему Евстигнееву, что петь я ему не буду до тех пор, пока все бараки зоны не будут открыты. В вашем клубе я буду петь только в присутствии моих братьев-зэков.

Разгневанный начальник режима доложил Евстигнееву. Замешательство… Совет с замами… И Евстигнеев со своей свитой покидает клуб. Концерт

Руслановой отменяется в угоду режиму. Но тут взбунтовались жёны знати. Слышались их крики (в нарушение лагерного режима): „Даёшь Русланову!“

И Евстигнеев уступает воплям жён, разрешает открыть несколько ближних к клубу бараков по числу свободных мест в клубе. Русланова согласилась на этот компромисс, но с условием, что все бараки на время концерта должны быть открыты. Зэки толпами ринулись в клуб. Кто попроворнее, заняли места, большинство стояло сзади, в проходах. Не обошлось без давки, всё же пара тысяч. Не попавшие в клуб зэки облепили окна, толпы стояли у раскрытых дверей, тоже желая услышать Русланову хотя бы издали.

И вот открылся занавес. На подмостки сцены вышла сияющая Русланова в русском нарядном костюме, в шали. Это было исключением в лагерном режиме. Русланова должна была, по замыслу Евстигнеева, выйти на сцену с номером на спине, но „строптивая“ певица отвергла это издевательство и вышла на сцену в платье-костюме, переливавшемся блёстками. Её одеяние по лагерным меркам было великолепно.

Многие из нас впервые слушали Русланову. Всех она очаровала, все были влюблены в её голос, в её русскую удаль, каждая песня вызывала гром оваций. А когда в заключение она спела свои „коронные Валенки“, то восторг и ликование не поддаются описанию. По окончании концерта мы унесли её на руках в барак под окрики начальства режима и главного сатрапа и цербера-надзирателя Зубкова.

Назавтра изобретательная Русланова ещё раз решила покуражиться над угнетателями. Найдя начальника режима, она потребовала:

— А ну-ка, старший лейтенант, довольно мне есть вашу баланду, достаньте-ка мне самовар, только медный, с блеском.

И что вы думаете, нашёл и принёс из-за зоны самовар начальник режима. Лидия Андреевна пригласила на чаепитие и меня. Постарался Книгин, появились пряники, кусковой сахар, банка маринованных грибов, банка малинового варенья. Здесь, за чашкой чая, в бараке, без глаз надзирателей, опять же и в нарушение лагерного режима, Лидия Андреевна поведала свою историю. Получила она 10 лет по статье 58–10 в основном из-за своего мужа, генерала Крюкова, а генералу влепили 25 лет якобы за какую-то неудавшуюся военную операцию. Русланова ездила по фронтам, пела солдатам, воодушевляла на бой за Родину и за Сталина. Она была любимицей солдат, как и Шульженко. Только судьбы у них сложились по-разному.

Поведение Руслановой вызвало немедленную реакцию полковника Евстигнеева. Личным приказом он выдернул её, вопреки наряду ГУЛАГа, из

нашей культбригады и отослал в тайшетскую глубинку на лесоповал, где уже тогда, в 50-е годы возводился БАМ, его первый участок Тайшет — Лена. И начинали БАМ не комсомольцы-добровольцы, как пелось в песнях, а тайшетские узники, в том числе Лидия Андреевна Русланова.

Когда состоялся вывод её из-за зоны, возле штабного барака собралась толпа зэков, свободных от работы (ночная смена, все лагерные „придурки“ — врачи, бухгалтера, повара). Вновь на руках пронесли её через всю зону под улюлюканье надзирателей. У вахты, помахав нам платком, она ушла за ворота, где приняла её охрана под дула автоматов.

Инцидент с Руслановой не давал покоя Евстигнееву. В отместку нам, зэкам, он вынес решение: разогнать культбригаду. На общие работы! На лесоповал! Довольно им петь и плясать, „придуриваться“. Так были наказаны ни в чём не повинные актёры.

В течение 1950 года все члены культбригады поодиночке были этапированы в различные колонны Озерлага». И в Озерлаге не нашлось места нашей героине. Начальство не на шутку взволновалось. Полковника Евстигнеева допекали постоянные звонки сверху: как там Русланова?

Как?.. Одни хлопоты с ней, с этой Руслановой…

Капитан Меркулов доносил в Москву:

«Русланова Л.А. распространяет среди своего окружения антисоветские клеветнические измышления. Вокруг неё группируются разного рода вражеские элементы из числа заключённых. На основе изложенного полагал бы выйти с ходатайством о замене Руслановой Л.А. десяти лет ИТЛ на десять лет тюремного заключения».

Ходатайство капитана Меркулова было удовлетворено незамедлительно. Первый заместитель министра госбезопасности СССР генерал Огольцов словно ждал чего-то подобного и направил в Озерлаг соответствующее указание: десять лет лагерей были заменены десятью годами тюрьмы.

В июне 1950 года Руслановy этапировали из Сибири в Центральную Россию, во Владимирский централ.

Видимо, лагерно-тюремная эпопея не позволила знаменитой русской певице Л.А. Руслановой стать народной артисткой СССР, а остаться всего лишь заслуженной. И все же гулаговская страница – тайная, неизвестная – добавила к ее биографии шарм мученицы, страдалицы, что так любят на Руси.

Явление 2

Клейн Александр (Рафаил) Соломонович (Актёр, театровед, литератор).

«Дитя смерти».

«Когда уничтожена человечность, нет больше искусства. Соединять красивые слова — это не искусство» - это выражение, сказанное моим наставником в творчестве и в жизни, самым родным и близким человеком Александром (Рафаилом) Клейном, заставляло в моей далёкой юности призадуматься об «извращённом, тюремном искусстве», которое существовало в годы культа «великого вождя « всех народов И. В. Сталина. Сотни, тысячи одарённых актёров, музыкантов, писателей, певцов, художников – в одночасье становились безымянными «винтиками» советской машины власти!

С Александром Соломоновичем я дружил около полувека. Сохранились десятки его писем и книг в моем домашнем архиве. Но всегда возникал вопрос: «Как такое возможно вынести одному человеку и не сломаться?!» Клейн отвечал просто и с улыбкой: - «Будучи 12 лет в жесточайших тюрьмах и лагерях, считай, что «Там», где год шёл за пять, значит, мой стаж в неволе составляет - 60 лет!»

- «Что же помогало тогда вам держаться и не сломаться?»

Клейн продолжал:

- «Театр, театр и ещё раз театр! Кто испытал наслаждение творчества, для того уже все другие наслаждения не существуют. Счастье — трата себя на творение своих рук, что будет жить и после твоей смерти. Вот это и есть – выживание в неумной жизни нашей!»

Сухие даты из жизни Александра Клейна.

1921, 23 ноября. — Родился и провел детство и юность в Киеве. Отец – врач Соломон Ильич Клейн.

1941. — Начало Великой Отечественной войны. Уход добровольцем с третьего курса Ленинградского театрального института на фронт. Участие в боях.

1941, лето – 1944. — Плен. Пребывание в немецких лагерях в Чудово, Любани, Гатчине, в штатсгуте Вохоново. Побег из плена.

1944, 26 января. — Арест. Допросы в СМЕРШе. Следствие в Ленинграде. Приговор: расстрел. Камера смертников.

1944, 14 мая. — Замена смертной казни 20 годами каторжных работ (статья 58). Перевод в тюрьму «Кресты».

1944, июнь – 1945. — Этап в Воркуту. Вологодская, Котласская пересыльные тюрьмы. Снятие с этапа в связи с состоянием здоровья. Пермская, Кировская и Свердловская пересыльные тюрьмы. Новосибирская и Иркутская тюрьмы. Жизнь и быт инвалидов-каторжан.

1945, 17 января – 1948, март. — Перевод в Александровский централ (тюрьма № 5 Иркутской области). Условия содержания заключённых. Конвой.

1948, март – 1950, февраль. — Этап в Златоуст. Златоустовская тюрьма. Состав заключённых. Условия содержания.

1950, март – 1951, январь. — Перевод в Сиблаг. Работа на лагпункте. Нелегальная постановка спектакля в самодеятельном театре.

1951, январь – 1955, ноябрь. — Этап в Воркуту. Встреча с заключёнными российскими немцами. Работа на шахтах № 26, 25, 4, отдельном лагерном пункте (ОЛП). Участие в работе культурно-воспитательной части.

1955, 25 ноября. — Освобождение по амнистии со снятием судимости и поражения в правах. Работа корректором в редакции воркутинской газеты «Заполярье», художественным руководителем клуба шахты № 4, в кукольном театре. Ведение в газете рубрики «Шахтёрские крокодилы», написание очерков, фельетонов, стихов под различными псевдонимами. Знакомство с Г.М. Литинским. Сбор материалов по истории Воркутинского театра. Работа над пьесами-сказками, основанными на фольклоре народа коми, монографиями о сыктывкарских актёрах.

1959, февраль. — Поездка в Москву. Встреча и дружба с Л.А. Кассилем.

«Сухой» ряд из дат и цифр человека – указатель вёрст по дороге жизни каждого. Александр Соломонович говорил часто, шутя: «За все годы испытаний я обязан прожить до 120 лет, но… я столкнулся с закономерностью, что многие мои старшие друзья, испытавшие «Дамоклов меч», прожили до 90 и почти до 100 лет! Случается же такое чудо?! Не провидение ли это Всевышнего Творца?!

Как-то, сидя в его сыктывкарской квартире, Клейн начал рассказывать байки и драматичные истории из жизни театра за колючей проволокой. Но меня потряс особенно один, суровый случай происшедший на спектакле

«Слушай, ещё один случай помню»,- Клейн продолжал. Бывали и внутритеатральные неурядицы, обусловленные наличием в труппе стукачей, малоспособных актеров, втиснутых в театр неутомимыми оперативниками. Только их «стараниями» можно объяснить совершенно необоснованный донос на артиста Г., исполнявшего в «Веселой вдове» ведущую роль графа Данилы.

Ревнивому мужу – высокопоставленному чиновнику из Управления лагеря – сообщили, что артист Г. ухаживает за его женой, артисткой театра. Взъяренный начальник немедленно позвонил в театр и потребовал, чтобы артиста тотчас же заперли в зону и исключили из состава труппы. Шел как раз спектакль «Веселая вдова». Никакие попытки уговорить разъяренного самодура не помогли. Присутствовавший всегда в театре конвой получил приказ немедленно доставить Г. в зону. И вот сразу после первого акта не разгримированный «граф» под конвоем с собаками был водворен – и надолго, до окончания срока – за проволоку. Публика немало изумилась, увидя во втором акте веселой оперетты весьма заметно «постаревшего» графа Данилу в исполнении другого, срочно вызванного актера. Понятно, что такие казусы возможны только в крепостном да в лагерном театре…». Он замолчал. Затем улыбнулся.

Т.Н. Минникова - историк, краевед, которую я заочно познакомил с Клейном, во всём пыталась помогать мне изысканием неизвестной истории советских военнопленных, чтобы не забыли об ушедшей от нас действительности прошлого. К сожалению, она очень рано ушла из жизни. Но её очерки о военнопленных Ленинградской области, о деятелях искусства, остались навсегда. Вот лишь некоторые выдержки из очерка о А.С. Клейне.

«В сущности, Рафаил-Александр был обречён: рано или поздно он должен был попасть в лапы фашистам, что и случилось под Любанью в деревушке Вороний Остров где-то в конце сентября-начале октября 41-го года. От неминуемого расстрела его спасли безупречное знание немецкого языка, природный артистизм и удивительная находчивость. А ещё – люди, которых он встретил на своём жизненном пути, и которые не всегда выполняли жестокие приказы вышестоящих командиров.

Тем не менее, под угрозой разоблачения Александр Клейн жил все годы немецкого плена, прекрасно понимая, что немцы ни за что не простят ему его еврейского происхождения. Можно представить, какой ужас он должен был испытывать, переводя офицерам СС рассказ тосненского старосты о том, как комендант Тосно майор Краузе утопил в нечистотах часового мастера-еврея Цепиякова: «Не знаю, способен ли человек, не побывавший в моём положении, а таких на всём земном шаре найдутся, уверен, единицы, понять, ощутить тяжесть висевшего днём и ночью над моей головой Дамоклова меча. Но я его чувствовал. Я гнал прочь мысли о том, что сделают со мной, если узнают – кто я. Это было бы слишком ужасно». Однако судьба словно хранила его, и секрет за все годы плена раскрыт так и не был.

Судьба пленных во все времена была тяжела. Выжить в условиях плена, а особенно немецкого, было крайне трудно. И здесь, как это ни странно, знание языка, а также общий высокий уровень культуры заключённого вовсе не гарантировали ему безопасности. Наоборот, в иных случаях они могли даже приблизить его к смертельной черте. Один из немецких генералов, увидев в колонне пленных Александра, приказал немедленно его расстрелять, мотивируя свой приказ тем, что у того было «слишком интеллигентное лицо». Лишь чудо спасло последнего от гибели.

Чем же так не понравился гитлеровцу этот скромный 19-летний юноша? Ответ можно найти в книге профессора психологии, доктора Бруно Бёттельгейма «Просвещённое сердце», написанной автором после пребывания в качестве узника в лагерях смерти Дахау и Бухенвальд. В силу того, что концлагеря для советских военнопленных являлись действующими лагерями смерти на территории СССР, то все положения данной книги будут верны и по отношению к этим местам заключения наших воинов.

Итак, согласно наблюдениям Бруно Бёттельгейма, главным принципом, положенным в основу немецкой машины уничтожения в таких лагерях, был принцип «добровольного умирания»: «Миллионы приняли смерть, потому что СС заставила их увидеть в ней единственный способ положить конец той жизни, в которой они больше не чувствовали себя людьми». Иными словами, требовалось так организовать жизнь в лагере, чтобы люди, попавшие в загон за колючей проволокой, лишённые элементарных условий для существования, еды, тепла и, главное – надежды, начали терять способность оценивать и контролировать происходящее. Отсутствие такой возможности позволяло полностью разрушить их самооценку и таким образом уничтожить их личностно. Распад же личности превращал таких людей в покорных невольников, готовых безропотно подчиняться не только любым приказаниям своих мучителей, но и «добровольно умирать».

Что можно было противопоставить в условиях плена этому глобальному разрушению? Ответ опять находим у доктора Бёттельгейма: «Опыт показывает, что даже в безнадёжном положении существует определённая самозащита. Главное – понять, что с человеком происходит и почему». То есть, человек будет оставаться человеком до тех пор, пока он будет способен сознательно сопротивляться разрушению (любому), – если не действием, то хотя бы мыслью.

И Александр, попав в безвыходную ситуацию, начинает наблюдать за происходящим, анализировать его: «Дико… Сутки тому назад ещё был свободным, а теперь – бесправный пленный. Почему овладевает тобой

проклятая покорность? Неужели под влиянием остальных? Стараешься быть незаметным, растворённым в грязно-серой массе измятых шинелей…». А размышляющий пленный – это уже не раб. И если он всё же умирает в условиях лагерной неволи, то умирает как несломленный духом человек, как воин, готовый при любой возможности взяться за оружие. Вот почему гитлеровцы опасались людей, подобных Александру Клейну.

Не будучи знакомым с трудами доктора Бёттельгейма, он мог бы подписаться и под следующими его словами: «Чтобы выжить в нечеловеческих условиях подавления, нужна внутренняя сила. Такой человек не станет себя обманывать верой в то, что приспосабливаясь, он сможет выжить. Многое, внешне кажущееся защитой, в действительности приводит к распаду». А распад личности для Александра был страшнее физической смерти. Поэтому, действуя по принципу – «Может, и не станешь победителем, но зато умрёшь как человек», он не раз вступался за честь пленных, защищал слабых и больных от побоев. За это ему доставалось от надзирателей, он приговаривался к расстрелу, его помещали в лагерную штрафную зону на верную гибель. Но и здесь он продолжал вести себя самым удивительным (по меркам обыденного сознания) образом: «Подгоняемый плетьми, избитый, глотая струившуюся из носа кровь, я прошёл через множество огороженных проволокой каре к воротам, которые, как мне показалось с первого взгляда, выходили в поле. Это была отдельная, сравнительно большая зона, углом врезавшаяся в поле, за которым чернел лес. Зона находилась на краю лагеря и с трёх сторон её поднимались деревянные вышки с немецкими охранниками. Только низенькие срубы, выступавшие из снега на полметра, указывали на места бывших бараков. И внутри этих низеньких загородок толпилась вокруг тлеющих костров серая масса пленных.

Я подошёл к одному. Никто не обратил на меня внимания. Вокруг были безразличные, утомлённые, ничего не выражавшие лица. Дико смотрели с них красные, слезящиеся, воспалённые глаза.

Греться у огня пришлось недолго. Выстрел с вышки оповестил, что нужно немедленно загасить костры или затемнить так, чтобы никакой отблеск огня не был виден: фрицы дико боялись налётов нашей авиации. Не успели пленные прикрыть своими фигурами костёр, как по ним хлестнула пулемётная очередь. Вопли огласили «слепой барак».

Вполголоса мне объяснили. Что здесь каждую ночь творится такое… Штрафная зона… Говорили, что люди, пробывшие здесь две недели, слепли: дым выедал глаза. Поэтому барак называли «слепым». А самого барака давно нет: на дрова разобрали, как и соседний. Остатки стен занесло снегом… Раньше здесь был

огромный свиносовхоз. То, что мы называем бараками – это всё свинарники. Теперь в них больше десяти тысяч пленных, если не двадцать.

Несмотря на едкий дым, ухитряемся дремать, опираясь на товарищей, или присаживаясь. Но лечь нельзя, можно только упасть… Время от времени трескали выстрелы с вышек. Опять кого-нибудь убивали или ранили. Иногда караульные стреляли по кучкам пленных от скуки… Раненые оставались на снегу до утра.

Утром нас стали выгонять на работу, подхлёстывая плётками. Но истощённые, измученные бессонными ночами, мы, надрываясь, еле-еле ухитрялись вчетвером тащить один мешок. Немцы ругались. Иногда возмущаясь «медлительностью ленивых русских», хватали палки и колотили кого попало, куда попало.

Вечер. Обратный путь в лагерь. У обочины всё чаще попадаются убитые пленные, и чем ближе к лагерю, тем больше валялось их у обочин, маленьких, скрюченных… А мы шли мимо, мимо, словно не замечая их…».

«Истощение, которому не могли препятствовать отдельные крохи подачек, холод, грязь – вся гнусная обстановка, я сознавал, притупили мои чувства, как и чувства моих товарищей. Чтобы не потерять остатки человеческого, я ночами у костра, задыхаясь от дыма, читал окружающим стихи и поэмы Пушкина и Лермонтова, задыхался. Но читал…».

Александр Клейн был самым обычным, внешне – совсем не героическим человеком. Он, как и все нормальные люди, хотел жить и испытывал страх перед фашистами. Но «жить» для него не значило «жить любой ценой», т.е. за счёт других. Наоборот, находясь даже в самых крайних обстоятельствах, он помогал выживать слабым, а будучи по призванию артистом, старался ещё и дарить окружающим радость, состояние надежды и веры в добро.

Несколько раз он пытался бежать из плена к партизанам, но всё неудачно, пока судьба не забросила его в деревню Вохоново под Гатчиной. Здесь в качестве переводчика он два года проработал в «штатсгуте» – государственном имении, созданном немцами на основе бывшего совхоза для обеспечения армии продовольствием. Наблюдения, связанные с взаимоотношениями вохоновских крестьян и немцев, составляют интереснейшую часть его книги «Дитя смерти».

Люди ждали освобождения, верили в победу Красной Армии. Мечтал об этом и Александр Клейн. Конечно, ему приходилось слышать о том, что все, кто побывал в плену, подвергаются особой проверке, но он был уверен, что перед Родиной чист: «За что меня сажать? Да я наделал фрицам больше, чем тысячи наших листовок. И наших подбадриваю. Из Вохонова ни один при мне не

вступил в «хиви» (добровольные помощники вермахта), ни в РОА (Русскую освободительную армию генерала Власова), никого не повесили, не расстреляли, не упекли к чёрту на рога, не посадили».

Однако в СМЕРШе рассудили иначе. Путём жестоких избиений там добились от него «собственноручного признания» в том, что он вербовал наших людей во власовскую армию, что участвовал в немецкой пропаганде, что прислуживал фашистам. И, самое главное, – что «скрыл происхождение, чтобы спасти собственную шкуру».

Его приговорили к расстрелу, заменённому затем двадцатью годами каторги, и в каком-то смысле его судьба была типична для судеб того времени – прежде всего, своей абсурдностью: «Пробыть два года с половиной в плену неузнанным, убежать неузнанным, обдурить всех «знатоков» расовой теории, не сменить своей формы, не уронить чести солдата, принести столько вреда врагу и пользы своим, никого не предать, не продать, не одного и не одну спасти – и за всё это получить «Высшую меру награды» – расстрел и клеймо «врага народа»!? Такое в мозгу не укладывалось».

Казалось бы, новое испытание должно было сломить дух этого человека. Но нет, он остался верен самому себе:

Забыв про голод и усталость,

Я после каторжного дня

Делился тем, чего хоть малость

Во мне осталось от меня.

И в пересказе книжки старой

Рождался грохот баррикад,

И кто-то всхлипывал на нарах,

А кто-то ахал невпопад,

И каждый видел ход подземный,

Которым, не жалея сил,

Герой, как я, от стен тюремных

Друзей к свободе уводил.

В ноябре 1955 года Александра Клейна освободили по амнистии, но только спустя одиннадцать лет он был полностью реабилитирован и восстановлен в правах. Ему вернули награды и звание ветерана Великой Отечественной войны. Местом жительства для него стала сначала Воркута, а затем – город Сыктывкар. Двенадцать тяжелейших лет заключения в ГУЛАГе не сломили его ничуть: актёр кукольного театра, театральный критик, педагог, кандидат

искусствоведения, преподаватель сценической речи и мировой художественной культуры, поэт, автор детских книг и пьес. В пятидесятые годы он участвовал в организации Воркутинского литературного объединения при редакции газеты «Заполярье». Его перу принадлежат монографии об актёрах Академического театра драмы Республики Коми, статьи для мартиролога «Покаяние» и книги «Связь времён». Впоследствии он был принят в члены Союзов писателей России и театральных деятелей России, стал заслуженным деятелем культуры Республики Коми. Его энергии завидовали более молодые коллеги. «Человек-батарейка», – говорили одни, «в нём тысяча вольт», – говорили другие. Он многое успел в жизни, а ушёл тихо 8 апреля 2009 года в Светлую Пасхальную ночь.

Ушёл тихо… Но оставил нам бесценное сокровище – важнейший урок своей жизни, заключающийся в том, что никакая «жажда жизни», «воля к жизни» ничем не может помочь человеку в экстремальных условиях, если она в то же время не укоренена в его чувстве любви к человеку, к Родине или к Богу. Этот наиважнейший опыт важен всем людям и в любые времена. Будем же благодарны тем, кто сумел нам его передать.

Как учёный, писатель и актёр А.С. Клейн воспитал десятки способных учеников. Где-то в 1993 году позвонил и сказал мне:

Клейн – Юра, пора нам с тобою работать навека.

Юра – Как это?

Клейн – Просто. Ты как директор Дома культуры железнодорожников станции Печора, обязан собрать и подготовить все документы по приданию этому зданию статуса «охраняется государством». Иначе, идёт глупое время, и кто-нибудь выкупит помещение и превратит в крытый рынок.

И действительно, однажды сидя в кабинете ДКЖ, меня вдруг осенило. Собрать всё, что осталось: костюмы, воспоминания очевидцев, фотографии, газеты и начинать «пробивать» нашу с Клейном идею.

И всё получилось. Минуя преграды и бюрократические проволочки, я наконец-то получил официальный документ из столицы Республики Коми.

«Печорский ДКЖ построен в 1949 году как театральное здание культурно-воспитательного отделения «Печоржелдорстроя» МВД СССР. Театральная труппа насчитывала около 140 актеров, певцов, музыкантов. С 1954 — ДК железнодорожников Воркутинского отделения Северной железной дороги. Находится на ул. Советской. Внесен в государственный список памятников истории и культуры.»

Юра – Александр Соломонович, вот уже спустя десятки лет читаю в прессе, что о нас с вами, кто зарождал и «выбивал» идею придания и возвращения Театра ГУЛАГ городу Печора, в различных краеведческих и библиографических материалах города Печора и Республики Коми – просто нет. Забыли. Есть имена лишь номинальных лиц, далёких от данной темы.

Клейн успокоил меня: «ГУЛАГ продолжается и сегодня, только в более изощрённой форме. Многие желают «погреться возле данной темы»,- и опять засмеялся, - забудь их имена! И всё! Давай прочту моё любимое, недавно написал… А вот я тебе прочту стихотворение про лагерь, которое касается актерства, хорошего актерства. (Оно будет в третьем тоне.)

«О темпора, о морес!

О времена, о нравы»

Клейн - А ну-ка, историк Юра, чье это выражение? Марка Туллия Цицерона, того самого, который немножко брал уроки у актеров Эзопа и Росция в первом веке до нашей эры. О времена. О нравы. Ты слушаешь?

Юра - Конечно, слушаю внимательно!

Клейн: Тогда набери в рот воды и не прыскай. Слушай.

И он начал читать:

Примолкло сонмище ершистых заключенных;
Пестрея латками, сидят они, стоят,
А впереди – мундиры и погоны:
Начальство занимает первый ряд.
Безумная Офелия, Гертруда, –
В одном лице – вдова, жена и мать.
Откуда?
Нет, какое чудо
На эту сцену их могло призвать?
Кто даст ответ на странные вопросы?
Повсюду ложь, кругом – слова, слова…
Рой дам придворных, очень рослых…
Идет спектакль в лагпункте шахты два.
Вот датский принц – святилище ума
(Не зря его ничтожества пинали) –

Он говорит, что Дания – тюрьма
(Кто с нею не знаком в битком набитом зале?)
Ведь зал – столовая. Прокисших щей душок
Да запах плесени.
Но разве дело в «духе»,
Когда заслуженный артист Цветухин,
Бледнея, произносит монолог?!
«Быть или не быть?» – Глаза блестят.
Он – Гамлет,
И ему лишь тридцать.
А так… страдает сердцем, глуховат.
Шестой десяток.
Десять здесь томится.
Не зря, от прародительницы Евы
Ведет к беде доверчивость сердец.
О женская натура королевы!..
И кубок с ядом выпит наконец.
Вся публика трагедией старинной
До глубины души потрясена.
Заслуженный успех.
В ролях –
одни мужчины.
Шекспировские времена…»

Клейн -Понятно? Объяснишь, почему Шекспировские времена?

Юра - Потому что при Шекспире женщины в театре не играли.

Клейн - Совершенно верно. При Шекспире все женские роли исполняли мужчины. Тут любой мужской лагерь. Александр Петрович Цветухин, заслуженный артист РСФСР, вот, в лагере друг мой ставил «Гамлета». Оформлял «Гамлета» Костя, Константин Петрович Иванов, который иллюстрировал Мартиролог «Покаяние. Коми Республиканский мартиролог жертв репрессий»

Юра – А руководил кто самодеятельностью в лагере?

Клейн - Руководили лагерной самодеятельностью, как правило, профессиональные артисты, которых в Воркутлаге содержалось множество.

Так, в ОЛПе № 2, состоявшем из двух смежных зон - мужской и женской, самодеятельность возглавлял уже упоминавшийся Алексей Петрович Цветухин, заслуженный артист РСФСР (в прошлом, конечно). До ареста он был главным режиссером Симферопольского драматического театра…

Как читал Клейн! Это необходимо было слышать. Низкий и зычный баритон, выверенные интонации, эмоциональный окрас, детальная прорисовка картин. О его мимике - великого актера, можно писать труды по физиогномистике.

Афоризм из его поэмы «Мой номер 2П-904» навсегда остался на мемориальной доске здания бывшего театра ГУЛАГ города Печора, когда он открывал это торжество в честь собратьев по искусству.

Сегодня - всё так,

А завтра - иначе.

А наше бремя от времени не спрячешь...

Время своё найдет и отдаст.

Явление 3

Нечаянная профессия Петкевич

Тамара Владиславовна Петкевич родилась 29 марта 1920 года в Петрограде в семье Владислава Иосифовича Петкевича (1890—1938), члена ВКП(б) с 1918 года, арестованного и репрессированного в 1937 году. Поступила в школу № 182 в 1927 году. В 1937 году исключена из комсомола из-за ареста отца. В 1938 году окончила десятилетку и поступила в 1-й Государственный институт иностранных языков на английский факультет.

26 декабря 1940 года вышла замуж и уехала к мужу в ссылку в город Фрунзе. Работала театральным художником во Фрунзе. Там в 1942 году поступила в медицинский институт, но в январе 1943 года одновременно с мужем была арестована и 4 мая 1943 года осуждена по ст. 58-10 (часть 2) Уголовного кодекса РСФСР на семь лет лишения свободы, три года поражения в правах и конфискацию имущества. Наказание отбывала в лагерях Киргизской ССР, затем в Коми АССР в Севжелдорлаге. Мать и младшая сестра погибли в Ленинграде в годы блокады. В заключении родила ребёнка, с которым была впоследствии разлучена. Во время заключения в лагерях работала медицинской сестрой, участвовала в театрально-эстрадном коллективе, состоявшим из заключённых. Играла в спектаклях, поставленных режиссёром Александром Гавронским (с чего началась её театральная карьера).

Освобождена в 1950 году. Из-за административной 39-й статьи, вписанной в паспорт, вернуться в Ленинград не могла. В качестве актрисы работала в театрах Шадринска (Шадринский государственный драматический театр), Чебоксар, Кишинёва.

В 1957 году реабилитирована. В Ленинград возвратилась в 1959 году. В 1962 поступила в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК) на театроведческий факультет. Окончила ЛГИТМиК в 1967 году.

Сцена 1

Письма

С Тамарой Владиславовной Петкевич свела меня судьба неожиданно в 1992 году. Тщательное и серьёзное исследование судеб актёров ГУЛАГа привело меня в Санкт-Петербург, на улицу Пушкинскую, дом 15, где жила одна из величайших звёзд - актриса и писатель Тамара Петкевич. Помню, как в первый раз Тамара Владиславовна встречала мой поезд из Воркуты на Московском вокзале, и я ежедневно общаясь с нею по телефону, который она никогда не отключала, получал десятки её мудрых писем, со ставшим уже близким и родным - ровным округлённым почерком, представлял её в реальности такой же неземной и на удивление красивой.

Тембр её голоса, спокойного и ровного, был, несмотря на возраст, очень молодой и лёгкий. Словно летящая звезда, стремительно уносил он слушателя ввысь, поднимая над самим собой. Это всегда так случается, когда гениальный человек, невольно, приподнимает вверх собеседника.

Я постоянно находился и участвовал в её жизни. Горестные и радостные события делили поровну. И когда умирал её муж, режиссёр Александр Галицкий, по другой стороне трубки телефона я ощущал её бессилие перед неизбежной болезнью супруга.

Галицкий Владимир Александрович – театральный режиссёр, педагог, писатель. Воспитал десятки талантливых учеников нашей страны и зарубежья. Тоже был необычайно одарён и любим Тамарой Владиславовной, а также многочисленными актёрами учениками.

Среди ведущих режиссёров советского периферийного театра 1940–1960-х годов Владимир Галицкий был фигурой уникальной. Талант, высочайшая театральная культура, масштаб личности и – чувство свободы, стержневое чувство достоинства. Человек с прямой спиной.

Он открывал новые имена. Не только актёрские. Как и Юлиу Эдлис, немало молодых драматургов увидели свои первые произведения на сцене благодаря Галицкому – в драматических театрах Тамбова, Харькова, Калинина (Тверь), Днепропетровска, Куйбышева (Самара), Барнаула, Владивостока, Вильнюса. Владимир Галицкий выстраивал репертуар без провинциальной оглядки на театральную законодательницу Москву.

Он до конца жизни оставался большим ребёнком. Это, наверное, свойственно большим крупным добрым мужчинам. И, конечно, для Тамары Владимировны был не только мужем, другом. Но, наверное, материнское своё чувство она на него и переносила. В своих «Одесских былях» он писал, что его мама, уже взрослого, называла «Вовочка». Я помню, как Тамара Владимировна тоже всегда говорила: «Вовочка!». Если что-то ей там, допустим, не нравилось, что-то не так сказали, она могла сказать: «Володя, ну что ты!». Вовочка… Странно, но это так. И я знаю, как Тамаре Владимировне одиноко и плохо без Галицкого было на все оставшиеся годы.

Я постоянно искал и находил выходы действенной помощи со стороны Правительства Республики Коми в лице редчайшего руководителя – Ивана Егоровича Кулакова и Главы РК Спиридонова Юрия Алексеевича.

А сколько раз, живя уже под Санкт-Петербургом, приезжал к Т.В. Петкевич, как домой. Она всё время протестовала против моих огромных сумок и пакетов с продуктами и подарками. Затем шёл традиционный чай на её маленькой кухне, а после - долгие разговоры в её рабочем кабинете. И когда я невольно садился на ковёр, на пол, Тамара Владиславовна всегда говорила: «Поднимитесь. Нельзя же так! Вам неудобно!». Я отвечал: «Тамара Владиславовна, где- то читал, что жестовые и иные привычки в нас пришли от предков. А мои родители были где? Там, где часто в наказание их ставили на колени и…».

В её спальне, где был высокий потолок, похожей на музей, на стенах висело много фотографий знаменитых в искусстве людей, которых она знала лично. В небольшом шкафу, переполненном раритетными с автографами книгами, всегда таилась некая тайна. Как-то она попросила меня помочь ей. В коридоре, где тоже художественно висели на стенах детские поделки и рисунки из встроенных антресолей, нужно было сверху вытащить пару чемоданов. Это были большие коричневые чемоданы. С тремя замками. Такие продавались примерно в конце 30-х, в начале 40х годов. После войны купить чемодан на три замка была большая редкость. Замок, который посередине, представляет собой защёлку с отверстием под пломбу.

Тамара Владиславовна открывала их сама. Там находились сотни пачек аккуратно собранных писем. На бумажках вдоль конвертов подписаны даты и фамилия адресанта. Затем, шли фотографии, казалось, их было более тысячи. Были также магнитофонные кассеты.

Петкевич – Я должна вам передать все письма от А.С. Клейна, адресованные мне. Вам же писать книгу о нём. Может что и сгодится.

Юра – Тамара Владиславовна…

Петкевич – Юрочка, не возражай, а помогай лучше.

Мы ещё долго бережно и внимательно перебирали с ней драгоценные бумаги. Наконец-то, нашли то, что искали. Все письма А.С. Клейна тщательно были собраны в стопочку и перевязаны бечевкой.

Я сразу вспомнил о письме, которое Тамара Владиславовна писала мне на Север в город Печора, когда в середине безумных 90-х я был расстроен закрытием властями, якобы на капремонт, здания ДКЖ, которым я руководил. Приведу лишь фрагмент из него:

«Юрочка (прости, но даже тебя, вдруг, захотелось Сыном назвать), ТВОЁ случившееся в эти дни (беспомощность местной власти в проведении капитального ремонта бывшего театра ГУЛАГ) - приняла не сознанием, не сердцем даже, а каким - то первозданным страхом за ВАС!

ДОРОГОЙ! Остановись! Опомнись! Вдруг! Сразу! Оглянись! Есть Времена Года; пора сумерек; Заря; Звёздный свод! Это "среда" обитания Человека. Идёт снег. Журчит вода. Дождь. В шумах можно различить и детский смех, и, разумеется, стенания, но и мелодию, прочее, прочее. Юра, это непременно надо ощущать, как данность жизни, которая требует признания её Величия - сейчас. Немедленно. Да, сегодня случившееся – это твоя "Болезнь" - "Душа". Её боль, её свойства биться и взрезать края её территории, когда кто-то мешает несвершением замыслов, планов, намерений, когда чья-то необязательность едва ли не рушит мир. И так далее и прочее... Но! Так нельзя! Это костёр, на котором сгорает Человек.

Я прошу Тебя! УМОЛЯЮ! Не отдавайте этому свой Божий неприкосновенный Запас твоих отношений, свой талант и прочее. Пожалуйста! Верь в собственный РАЗУМ, в твою понятливость, в то, что ТЫ давно понял, КТО ТЫ, ЧТО ТЫ, а также, что такое Реальность. Быть посредником между бедами, нуждой, горем людей. И реальным неумным современным миром сегодня - это едва ли не смертельная игра - азартная!

Ты сейчас "играешь " в некое безумное пари. Нечеловеческое заманивание себя в ловушку безисхода! Нельзя так! Пойми это, Юра! Пойми. Да! Соразмерность - это не всегда путь к успеху. Но эта дорога вырабатывает приглядку, "дипломатию", математику действий. И хоть как-то сохраняет силы, которые надо распределять. Ваша жизнь должна быть - поддержкой другому. Ты создан только для настоящих отношений и настоящего театра. Не иначе. Но! Бога ради! Продли, пролонгируй настоящие отношения и СУДЬБУ во ВРЕМЕНИ и в Пространстве.

Иначе, начнётся неотвратимое: Доказывание кому бы то ни было Своей нужности, якобы, другому. И ненужное соревнование "кто больше?" и "дальше?", "лучше", "счастливее"…».

В 2017 году уже после смерти Т.В. Петкевич историки и учёные разбирали её личный архив. Новые хозяева уже купленной квартиры, торопили «убрать всё лишнее и очистить помещение»! Приведу их воспоминания:

Сцена 2

Архив

«В архиве находилось около 10 000 писем – включая даже маленькие записки, у нее было где-то 600 корреспондентов – это подсчитала сотрудница ЦГАЛИ, куда мы сдали почти всю бумажную часть архива. А остальное – то, что может быть интересно для временных выставок и постоянных экспозиций, мы сдали в петербургский Музей политической истории России, в московский Музей истории ГУЛАГа и в три северных музея – в тех местах, где Тамара Владиславовна сидела: в Сыктывкаре, в Микуни и Княжпогосте. Причем в архиве есть как бесценные вещи, так и всякая ерунда. Из бесценного – она сохранила несколько программок лагерных концертов и спектаклей. Одна из них написана рукой директора лагерного театра, другая – рукой главного режиссера Александра Гавронского, главного учителя ее жизни. Лагерь его погубил – хотя он оттуда и вышел, но уже не сделал большую часть того, что должен был сделать. Как она говорила о себе и о том круге людей, с которыми он работал в лагере, – “мы все – поправленные им картины”. В архиве Тамары Петкевич есть лагерные елочные украшения, сделанные лагерным художником. Очень много там документов, связанных с ее сыном, она их вклеивала в такие амбарные тетрадочки, они просто разрывают душу.

Там и письма от отца мальчика с рассказами о том, как он поживает, и с уверениями, что ему хорошо и не надо его искать – в общем, вырастим и без вас. Там и справки, которые она собирала по всей стране в поисках сына. В

книге его отец фигурирует под именем Филиппа Бахарева, но на самом деле это Флориан Яковлевич Захаров, и вообще, архив открыл много настоящих имен. Ведь тех людей, про которых Тамара Владиславовна не могла сказать только хорошее, она зашифровывала под какими-то именами. Отец ее ребенка был врачом в лагере, он ее когда-то спас, это была любовь, а потом, когда вышел указ, что лагерных детей после года будут отдавать в детский дом, она своими руками отдала ему ребенка – ведь он был на свободе, с ним была его жена, тоже бывшая заключенная, только по уголовной статье. И он клялся, что отдаст Тамаре Владиславовне сына после освобождения. Эта была самая страшная трагедия ее жизни – но не единственная, и все это отражено в архиве.

– Судя по книге, сына она нашла, но ей ведь так и не удалось восстановить с ним отношения…

– Да, хотя она предпринимала попытку за попыткой. Потом, когда вышла ее первая книга “Жизнь – сапожок непарный”, где так много сказано об этой трагедии, он стал приезжать, но все равно у них не получилось, не срослось. А вот невестка Анна Захарова стала довольно часто привозить к ней внуков Андрюшу и Алешу. Они выросли на ее глазах, были с ней друзьями. И это тоже отражено в архиве. Хотя – как я уже говорила – там есть и незначительные вещи, например, бесчисленные поздравительные открытки. Посторонним глазам они кажутся пустыми, а для нее это были знаки любви. Она жила в постоянной жажде этой любви со стороны мира и в готовности дарить свою любовь. В этом смысле она была уникальным человеком, возможно, из этого свойства вырастает масштаб ее книг и любви, которая в них заложена. Там есть любительские рисуночки, которые ей дарили, смятые бумажки с записанными ею рецептами и даже алгоритмы работы на компьютере, который она освоила в 80 лет и набрала на нем свою вторую книгу. Так что малое рядом с огромным – и то, и другое много скажет будущему исследователю, если он окажется умным, деликатным и понимающим. Очень важно, что сохранились амбарные тетради с рукописями первой книги – видно, как она изменялась, двигалась к первой машинописи, потом появляется компьютерный набор второй книги, с правкой, причем одна и та же версия в нескольких экземплярах. И бесчисленное количество фотографий и статей про нее – иногда одно и то же в 10 экземплярах. В этом есть огромная жажда остаться, сохраниться и сохранить всех вокруг, и сначала это вызывало некоторый ужас, а потом мы поняли, что можем осчастливить всем этим множество музеев. Так и вышло – пять музеев получили материалы, и еще просит польский Музей истории Польши, который сейчас только создается, но у меня, к сожалению, больше ничего нет. Вот, кстати, я нашла одинокий листочек с неразборчивой записью – Томик, никто уже не может подать паек Чингиза. Не жди. Твоя… Я запомнила этот особенный почерк и потом поняла, что это ее подруга, солагерница Хелла

Фришер, с чрезвычайно горькой судьбой, с жизнью, в огромной степени несбывшейся. Когда Тамару арестовали во Фрунзе, она все ждала передачу от свекрови как знак сочувствия – и не дождалась. Но когда ее вели из здания тюрьмы в здание суда, она увидела группку малознакомых ребят, с которыми она еще едва успела поучиться, и первым стоял киргизский мальчик Чингиз, он бросился к ней и всунул ей в руки пакет – она сразу узнала донорский паек, потому что сама тоже сдавала кровь, чтобы купить масла и послать сестрам. И вот, теперь Чингиз сдал кровь – для нее, чтобы принести ей такой же паек. Этот донорский паек Чингиза был таким маячком в ее жизни. И вот ей Хелла пишет, что больше никто такого не подаст – в этом слышится глубокая горечь. Но чудо жизни Тамары Владиславовны состоит в том, что она всю жизнь получала “пайки Чингиза”, хотя многие ее и предавали, и она потом всю жизнь не могла от этого оправиться. Ее книги во многом рождены попыткой понять – что это такое, эти предательства. Но и чудеса случались регулярно – взять хотя бы шерстяные носки, переданные ей начальником лагеря. Или когда она смогла вернуться в Ленинград, абсолютно для нее пустой, жена Гавронского попросила драматурга Нину Гернет прописать у себя незнакомого человека, Тамару Петкевич – и та прописала, кажется, даже в коммуналке. Я, кстати, нашла в этом архиве ответ на вопрос, почему так получалось, в чем секрет. В записи, обращенной к себе самой, Тамара Петкевич пишет: "Я не была одержима ни честолюбием, ни жадностью, ни эгоизмом…" “Сколько я отдавала себя людям, всем – всем, кто нуждался, кто подходил. Я вглядывалась внимательно в их души, беды, превращалась в слух и принимала сердцем, понимала и помогала”. Знавшие ее – знают, что это правда. Наверное, и люди поэтому так откликались. Ее красота – не только внешняя, но и духовная была видна. И в ее архиве эта любовь к людям отразилась – в сущности, это архив множества людей.

Сцена 3

– Меня тоже сначала раздражало такое огромное количество писем от малознакомых людей. А потом я поняла, что ей действительно было интересно. Вот какая-то женщина пишет о тяжелых отношениях с мужем, и они это долго обсуждают, другая – о трудностях воспитания подростка, третья пишет про свою мать, четвертая про безденежье – и ей правда все это было интересно. Я часто бывала у нее, особенно в последние годы, она много спрашивала и о проблемах конкретных людей, и о глобальных проблемах мировой политики. Да, в книгах она часто меняла имена людей, что-то мы расшифровывали по письмам. Например, все думали – кто это, Игорь Петров? А потом поняли, что это Эрик, ее муж. Весь этот материал оказался потом переплавлен в книгу.

Когда их арестовали, у нее были и личные обиды – ревности, любви, измен, а потом он, мягко говоря, невысоко повел себя во время ареста, на очной ставке. Она на него очень обиделась и жила с этой обидой несколько лет. В книге об этом сказано очень сдержанно, а в архиве – масса его писем. Они нашли друг друга через несколько лет после лагеря, и он зовет ее, извиняется, клянется, обещает быть отцом ее ребенку. Но она обдает его ушатом холодной воды, она – добрый человек, но она его не простила. А еще там есть переписка с ее лагерной любовью Николаем Тесликом – его имя не изменено, все это на обрывках бумажек, карандашом.

Это совершенно невероятная история любви. Когда они встретились, ее срок вскоре кончился, она стала вольной, а ему оставалось сидеть еще 3 года. Он тоже был актером лагерного театра – и вот, начинаются передвижения этого театра, они то встречаются, то не могут встретиться. А потом он смертельно заболевает и умирает. Там все отражено – и их встречи, и процесс умирания, и ее молитвы. Когда он еще был здоров, она нашла его мать, совершенно неграмотную, простую женщину, которая потеряла своего сына, думала, что его уже нет в живых. И вот – он есть, у него любовь – и потом она теряет его второй раз, Тамара сообщает ей о его смерти, присылает ей его вещи. Там есть письма этой бедной почти неграмотной женщины, она пишет: доченька, шла с почты с твоей посылкой – как будто его гроб несла. Если в книге об этом рассказано сдержанно, то здесь, в дневниках и письмах, звучит открытая страсть, открытая боль. В архиве есть ее дневники, мне запомнилась страничка 1947 года – она выходит, такая прекрасная погода, солнце, и дети бегут, а у нее нет ее ребенка, его отняли, и у нее разрывается сердце. Дневники – больше не о событиях, а о душевных состояниях, но их еще надо расшифровывать, а мы спешили, у нас было очень мало времени: нужно было успеть за те полгода, через которые ее племянники по закону вступали в наследство. Конечно, хотелось отдать все в один архив, но не получилось. Сейчас Тамарой Петкевич очень интересуются поляки – ведь она полька, и сын ее – не Юрик, а Ольдик, на самом деле она дала ему такое сложное польское имя. В Варшаве идет работа над открытием большого исторического музея, часть экспозиции котороро будет посвященай полякам, прошедшим ГУЛАГ, и я отправила в Польшу отсканированные копии некоторых документов.

– Наверное, этот архив производит большое человеческое впечатление – тяжело было им заниматься?

Когда она уже знала, что он умирает, она поднималась на крышу и смотрела на его барак

– Да, например, ее переписку с Николаем Тесликом просто страшно читать – это любовь в аду. И какая любовь! Вот она приболела, и он ей пишет – ты обязательно выздоравливай, ведь у нас будет дом, небольшой, в 2–3 окошка, в маленьком городке, занавески ты сошьешь сама, и там будет детская с двумя кроватками, одна для Ольдега, другая поменьше – ты ведь согласна, да? И это то, что можно пересказать, а есть там места очень интимные, совершенно на разрыв души. Когда она уже знала, что он умирает, она поднималась на крышу и смотрела на его барак – она описала все, что с ней происходило. У него был и туберкулез желез, и последствия нацистского плена, где он был облучен, и вот, он умирал в жутких мучениях, совсем близко от нее. Она описывает, как она искала врачей, как ей даже удалось устроить в тех условиях какой-то консилиум.

– Как вы считаете, наверное, этот архив, особенно дневники и самые важные письма, должны быть до конца прочтены, изучены и опубликованы?

– Да, но, честно говоря, у меня пока рука не поднимается – все это так свежо, так остро, что даже страшно – наверное, должно пройти какое-то время.

С Тамарой Петкевич дружил правозащитник, художник, бывший политзаключенный Юлий Рыбаков. Он познакомился с ней еще шестилетним ребенком, сразу после того, как его отец освободился из заключения.

Сцена 4

Юлий Рыбаков

– Отец был актером и поэтом, в тюрьму он сел за свои стихи. Одно из его стихотворений кончалось такими строчками: “Уже и серп свистит неподалеку и молот поднимает за спиной". Вот за такие и подобные стихи он отправился на 5 лет в ГУЛАГ, в сибирские лагеря, где и познакомился с моей матерью. Там я и родился. А когда он освободился, они вернулись в Новгородскую область, и ему надо было искать какую-то творческую работу. Поэтому он поехал в Москву, где существовала театральная биржа. Туда съезжались актеры провинциальных театров искать себе антрепренеров. И вот, рядом с этой биржей был известный московский сад, куда он зашел и увидел на скамейке плачущую женщину, это была Тамара Владиславовна Петкевич. Естественно, он подошел и спросил, что случилось, оказалось, что она тоже бывшая зэчка, они сразу поняли друг друга. А плакала она потому, что какой-то из директоров театра, которому она понравилась, предложил ей работу, но на определенных условиях – то есть она должна была недвусмысленно за это заплатить. Естественно, что она убежала – и вот, плакала, сидя на скамейке. Отец,

услышав эту гнусную историю, пошел и набил морду этому директору, а потом они с ней отправились гулять по Москве. Она была красавица, понятно, что отец не мог пройти мимо, он был ею очарован, у него даже родился цикл стихов, ей посвященных. А дальше у них была многолетняя дружба. А тогда, после встречи в театральном саду, он на следующий день условился встретиться с ней у Главпочтамта, и на эту встречу взял меня. И я увидел очаровательную женщину, красавицу с сияющими голубыми глазами, которую запомнил на всю жизнь – и всю жизнь с нею дружил. Хотя у нее жизнь была сложная: ей пришлось уехать в Молдавию, где она нашла сначала работу, а потом и личную жизнь. Позже она с большим трудом вернулась в Ленинград, и тут мы ей помогали, отец содействовал ей в поисках ее ребенка, украденного ее лагерным мужем. Это была чудовищная трагедия, мой отец не много мог помочь ей в этой ситуации, но делал все, что мог. Ведь отец ребенка сменил ему фамилию, записал его на свою новую жену, так что найти его было не просто – ей это удалось, когда ребенок уже пошел в школу. Но к этому времени его успели так настроить против нее, что никакого контакта у них не получилось. А у нас с ней была все эти годы тесная дружеская связь, и мама тоже с ней дружила, переписывалась с ней. Когда Тамара Владиславовна получила здесь первую маленькую комнатку в коммуналке, отец с матерью своими руками приводили ее в порядок, разбирали и выносили какую-то жуткую печь, занимавшую полкомнаты.

– А вы же, кажется, ей свою картину подарили?

– Это уже после того, как я вышел из лагеря. Из 6 лет, которые мне полагались, полтора года я провел на лесоповале, где можно было рисовать. И там я сделал несколько работ, и в том числе тот лесной пейзаж, который я ей подарил. Причем это те самые места, где и она отбывала заключение, поэтому для нее это была особенная картина. Нам было о чем вздохнуть, что вспомнить, да и просто тепло обняться и погоревать о прошлом – в надежде на будущее.

Несмотря на цепь трагедий, которые пришлось пережить Тамаре Петкевич, Юлий Рыбаков считает ее таким стойким и гармоничным, таким добрым и умным человеком, которого эти испытания не сломали, так что личность ее осталась неповрежденной.

В начале того же года было написано вступление к книге «Шепот пепла». А в марте 2017-го, перед презентацией этой книги, было записано видеоинтервью с Т. В. Петкевич: она вспоминала про А.О. Гавронского, про лагерный театр. Пришлось вырезать куски с повторами, в результате интервью получилось очень достойным, его показали на вечере. Сама Тамара Владиславовна присутствовать на презентации уже не могла, но с радостью слушала рассказы

о ней — это было такое сильное впечатление, что оно некоторое время держалось в памяти.

Невероятные усилия, которые она делала в последнее время, чтобы выныривать из тюрьмы собственного тела навстречу приходившим и звонившим ей людям, были сродни подвигу.

Явление 4

Дар Ученичества. Гавронский Александр Осипович.

Окончил философский факультет Марбургского университета и филологический факультет Женевского университета, Институт Жан-Жака Руссо.

Работал в театре с 1916 по 1917 год. Был режиссером Цюрихского городского театра и главным режиссером Женевского драматического театра, затем вернулся в Россию. После революции был режиссером Незлобинского театра. В 1924 году состоял ответственным руководителем Гостеатра студии им. Шаляпина. В кино с 1924 года (Госкино, Межрабпром, Госвоенкино, Белгоскино, Украинфильм). Работал вместе с А.В. Луначарским. Многое связывало его с А.П. Довженко.

Был незаконно арестован. После ареста последний фильм Гавронского «Любовь», находившийся в стадии монтажа, а также все связанные с ним материалы были уничтожены. Он был приговорен к тюремному заключению сроком на три года.

В 1937 году, когда режиссер освободился и приехал в Москву, прямо на вокзале его снова незаконно арестовали и приговорили к пяти годам лагерей. 5-го июля 1941 года снова арестован по доносу провокаторши и 1-го июня 1942 года приговорен дополнительно к десяти годам лагерей и пяти годам поражения в правах. На свободу вышел только в 1955 г. благодаря ходатайству актера Н.К. Черкасова.

Реабилитирован в 1956 году.

Да благословит Бог то мгновение, ту встречу

с режиссером ТЭК Александром Осиповичем Гавронским!

Во веки веков! Аминь! (Т.Петкевич.)

Под гипнозом политических утопий правители страны с названием из семи букв возвели в норму безродность и беспамятство. Нам пообещали светлое будущее европейского розлива. Надо только отбросить своё «я». Отречься от прадедов и дедов, победивших фашизм. Отказаться от родины, имени, языка и культуры.

Безродные политики, нагло власть имущие, проводят не европейскую интеграцию, но – варваризацию. Страну превращают в убогое, выморочное пространство, где дом – без хозяина, село – без праведника, сад – без садовника.

В стане варваров нет места учителю, духовному наставнику, строителю и хранителю культуры. Для варвара не существует ни долга, ни памяти, ни благодарности… Сколько их было? Много ли выпили, присев среди чуждых им могил? Как занесло их на Армянское кладбище в Кишинёве? Средь бела дня или тёмной ночью? Не узнать, не понять, не поймать за руку.

Остаётся только гадать, кому помешал скромный надгробный памятник в нескольких метрах от Всехсвятской церкви. Какому дикарю – пьяному вусмерть, слепому или неграмотному – захотелось надругаться над могилой человека, при жизни сумевшего уберечь от варварства многих людей?

На гранитной плите – изувеченный вмятинами и трещинами портрет. Под ним – эпитафия: «Александр Осипович Гавронский. 1888 – 1958. Ты любил людей… Ты помогал им жить… Ты всегда будешь с нами… Живой, неизменный, любимый…».

Кто этот мудрец с детскими глазами? – Учитель. Кому помогал он жить? – Тем, кто был одарён жаждой ученичества. Кто любил его неизменно и преданно? – Ученики, устоявшие перед соблазном безликости, не отказавшиеся от собственного «я». Ученики, чья любовь и благодарность были безмерны. Ученики, чей век на земле не вечен.

Их голоса, в магнитофонной записи конца прошлого столетия, звучат сегодня памятованием – вопреки узаконенному беспамятству. Рассказы об Учителе, услышанные на полпути к варварству, помогают увидеть и нашу жизнь – в ином измерении.

– Я в детстве посмотрела спектакль «Синяя птица» и решила, что вырасту и буду ставить «синие птицы». А когда мне исполнилось одиннадцать лет, в 1921 году, мои родители увидели объявление о школе эстетического воспитания под руководством Наталии Сац. В этой маленькой школе мы много и хорошо занимались искусством. Александр Осипович приходил к нам и разговаривал с нами. Мы его любили. Нам было всегда с ним хорошо.

С театральным художником Натальей Михайловной Набоковой мы говорили в доме неподалёку от Московского зоопарка, на закате дня и – увы! – на закате её жизни, осенённой детской мечтой о «синих птицах».

Ученики школы эстетического воспитания не знали, что Александр Гавронский – один из внуков основателя чаеторговой фирмы «Высоцкий и Ко». До октября 1917 года, ещё не помышляя об учительстве, наследник миллионного состояния сам был учеником. Философская школа профессора Когена в Марбургском университете, участие в партии социалистов-революционеров, любительские спектакли, первые режиссёрские опыты в театрах Германии и Швейцарии – всё это странным образом соединилось в жизни человека, чья жажда ученичества, творческого познания была неутолима.

– После школы я училась в студии художника Фаворского, а потом поступила в университет. В декабре 1933 года меня арестовали «за слушание антисоветских анекдотов», отправили в ссылку.

Это было в Медвежьегорске. Я стояла, смотрела на деревянное здание театра и думала, как же мне туда попасть. Меня, как ссыльную, обязали давать уроки геометрии отбывавшим наказание уголовницам. А я мечтала о «синих птицах».

И вдруг мне навстречу идёт Александр Осипович Гавронский, смотрит на меня удивлённо и говорит: «Туся, что ты тут делаешь?»

– Я в ссылке…

И тогда он взял меня за руку и повёл в театр, в то самое – великолепное! – деревянное здание. Привёл к директору. Тот обрадовался: «У нас будет травести!». А я говорю: «Я – художник!».

И ведь вот как судьба сложилась: я случайно встретилась с Александром Осиповичем, попала в театр и стала оформлять спектакли. Потом работала в разных городах и всю жизнь помнила об этой встрече.

В театре на Медвежьей горе был цвет интеллигенции: ссыльные актёры, певцы, музыканты, художники. Но у Александра Осиповича учились все, он всем помогал – каждому спектаклю.

И мне всегда казалось, что он видит то, что мы ещё не видим, ещё не чувствуем. Он из меня сделал не только художника, но и человека. Скажет что-то между прочим, а это ложится навсегда.

Со времени занятий в московской школе эстетического воспитания до встречи в Медвежьегорске многое изменилось в жизни бывшего наследника бывших чаеторговцев, но неустанный труд души, учительство и ученичество,

оставались путеводительным началом в этой непредсказуемой судьбе. Четыре родных брата и сестра Александра Гавронского, как и многие родственники из большого семейного клана Высоцких, покинули Россию после революции, вместе с сотнями тысяч эмигрантов и беженцев. Александр Гавронский остаётся, будто ставит эксперимент над самим собой. В тридцать с небольшим, он, казалось бы, по-юношески безоглядно тратит силы на занятия, не гарантирующие ни карьерного взлёта, ни стабильного достатка. Ставит спектакль «Мария Тюдор» в бывшем театре Незлобина, работает в Драматической студии имени Шаляпина, участвует в создании детских театров. И вдруг – хотя «вдруг» объясняется не только характером человека, но и характером времени – пробует сниматься в кино, затем сам снимает фильмы и преподаёт в киношколе Бориса Чайковского.

– Александр Осипович пришёл в середине 1926 года и как-то сразу «завоевал» всех. Мы к нему относились с каким-то обожанием, обожествлением, я бы сказала. Его эрудированность нас покоряла до такой степени, что даже со второго курса некоторые студенты перешли на наш первый курс из-за Гавронского.

В тихом доме на улице Мосфильмовской ещё одна ученица Гавронского, Наталья Михайловна Алифанова, вспоминала о студенческих годах и своём дебюте в кино.

– Мы учились три года, но я даже не закончила третий курс, потому что в марте 1929-го начала сниматься в «Тёмном царстве». Сначала уехал в Одессу Александр Осипович. Потом я посылала туда свои фотографии – он должен был показать местным властям на студии. А потом нас вызвали – меня и моего однокурсника Пашу Серёгина. Сценарий мы прочитали уже в Одессе. Это был сценарий Сергея Ермолинского. Нам с Пашей Серёгиным не было трудно на съёмках. Может, было бы трудно с другим режиссёром. Но это же был Александр Осипович. Не один десяток этюдов мы сделали под его руководством во время учёбы.

Фильм «Тёмное царство», снятый в Одессе, на Черноморской кинофабрике, стал звёздным часом в короткой кинематографической биографии Натальи Алифановой.

– Ты выходишь в большое плавание, – сказал Александру Гавронскому на обсуждении…

«Всё это сделано с мастерством, с хорошим художественным вкусом и тактом. Во всём этом много подлинной художественной культурности и любви к литературным классическим образцам. Мало того, в подаче этих масок

прошлого, этой обывательской обрядности временами чувствуется ирония современного художника. Но вместе с тем, какое это холодное искусство! В «Тёмном царстве» мы опять имеем дело с проявлениями эстетизма в современной кинематографии», – писал Борис Алперс в первом номере журнала «Кино и жизнь» в 1930 году.

Критика эстетизма и формализма, как и ещё многих «-измов», была удобным инструментом: идеологические баталии постепенно превращались в борьбу с неугодными деятелями искусства. Но о таком сценарии догадывались ещё очень немногие.

С оптимизмом юности, без страха смотрели вперёд участники съёмочной группы «Тёмного царства» – оператор Игорь Гелейн, актёры Наталья Алифанова и Павел Серёгин, режиссёры-практиканты Ольга Улицкая и Семён Шульман. Их новый товарищ Изидор Винокуров тоже с радостью думал о будущем. В двадцать два года невозможно быть пессимистом. Невозможно, став учеником Александра Гавронского, жаловаться на судьбу. Так и не став пессимистом, о многом рассказал мне восьмидесятилетний Изидор Григорьевич Винокуров, активный участник литературного строительства, один из создателей журнала «Юность». Дар ученичества, любовь к Учителю и память о нём – всё сохранил в сердце этот светлый благородный человек.

– В 1924 году я работал грузчиком в Новороссийском порту. Однажды собрали всю молодёжь, и от имени рабочего комитета к нам обратились с такой речью: «Ребята, вам надо будет поехать учиться».

– Куда? Чего?

– А вот сейчас узнаете.

Лежала стопочка бумажек. Представитель рабочкома брал бумажку:

– Слушай, Петя Иванов, вот ты поедешь учиться в Ростов на доктора.

Поднимался гвалт.

– Поедешь учиться! Вот тебе командировка. Дальше. Сенька, ты поедешь учиться в Новочеркасск на инженера.

Володю Коккинаки послали учиться на лётчика. Дошёл черёд до меня:

– А ты, Винокуров, поедешь учиться на артиста. Поедешь, и всё!

Так я и поехал учиться в Москву на киноартиста. И вот тогда-то я понял, что ничего не знаю. Я решил параллельно учиться ещё где-нибудь, чтобы пополнить свои знания.

Пришёл к ректору Московского университета – брюки-клёш, душа морская, загорелый, здоровый парень – и стал проситься, чтобы мне разрешили посещать лекции. Так я одновременно учился в кинотехникуме и в университете.

А потом с одним моим товарищем мы написали два сценария и приехали в Одессу. Там я и познакомился с Александром Осиповичем, который снимал фильм «Тёмное царство». Когда мы прочитали ему свои сценарии, он сказал: «Знаете что, ребята, включайтесь в мою группу, будем работать вместе».

Я очень многим обязан Александру Осиповичу. Ведь я был безграмотный, ничего не знающий парень. И вот помню, под руководством Александра Осиповича штудировал Канта – «Критику чистого разума». Я встречал на своём пути двух человек, которые обладали такими знаниями, так обогащали молодёжь. Это Сергей Михайлович Эйзенштейн и Александр Осипович Гавронский. Они никогда не говорили тебе: «Этого я не знаю». О чём бы их ни спросили – они на всё давали исчерпывающий ответ.

На съёмках Александр Осипович воспитывал нас следующим образом.

– Вот надо бы придумать…

– Да, но как же это сделать, Александр Осипович?

– Если бы я знал, как это сделать…

И тогда мы думали, думали ночи напролёт.

За шесть лет режиссёр Гавронский снял шесть художественных фильмов: «Круг» (1927), «Мост через Выпь» (1928), «Кривой рог» (1928), «Тёмное царство» (1929), «Настоящая жизнь» (1930), «Любовь» (1933).

Это были годы, когда воспитание человека думающего не входило в число первоочередных задач. Стране нужны были миллионы грамотных работников, технических специалистов, строителей новой жизни. Гигантские планы создания индустриальной державы определяли судьбу новых поколений. Патриотизм, справедливость и героический труд должны были стать великими ценностями советского народа.

Но великой трагедией стало сосуществование – в границах одной страны – двух разных миров. В одном – свободный труд миллионов советских людей и радость созидания. В другом – лагерные зоны и рабский труд миллионов, попавших под «колесо истории».

– Всё было впереди. Всё было впереди, когда случилось это несчастье. Страшное несчастье. Тогда, в 1934-ом, ничего мы ещё не понимали. Это было

только начало. Исчезали отдельные люди. А потом пошли сотни, тысячи. Александр Осипович ни в чём не был виноват! Вы понимаете? Ни одного тёмного пятна на воспоминаниях о нём нету, нету!

Низкий и резковатый голос Раисы Давыдовны Есиповой срывается на хрип. Она вспоминает не просто режиссёра, с которым работала над первой звуковой картиной Киевской киностудии. Она вспоминает Учителя.

– Встреча с Александром Осиповичем, ещё в киношколе, была большим счастьем. Кино тогда было немое, и мы не умели разговаривать. Прошло несколько лет, вдруг приехал Александр Осипович и сказал: «Раиса, поедем сниматься в Киев. Будешь играть в звуковом фильме». Я говорю: «Я не поеду. Я боюсь. Я не знаю, смогу ли говорить». Он сказал: «Со мной сможешь». В общем, как я ни отбивалась, он меня увёз в Киев. Фильм назывался «Любовь». Какой сюжет? «В колхоз приезжает вот такая барышня, вроде Вас. Литератор не литератор, ну, в общем, корреспондент, что-то в этом роде». Это была я. Потом начинается стра-а-а-шный роман с председателем колхоза. Там всякие перипетии и – любовь!

Это была прекрасная картина. Я помню фразу одной нашей актрисы. Она сказала: «Слушай, так не было давно насчёт любви». А я ей ответила: «Так не было никогда». Раиса Есипова играла журналистку Ксению. Актёр театра Мейерхольда Василий Зайчиков – председателя колхоза по имени Гнат. Спустя годы, актрисе было уже нелегко восстановить все эпизоды фильма. Но память сохранила многие детали, связанные с киностудией, яркие приметы времени, портреты друзей и режиссёра-учителя.

– В Киеве был страшный голод. Жрать было нечего. Валялись трупы лошадей, неубрано. Ничего нету. А мы жили прекрасно! Мы собирались по вечерам и были все счастливы. Мы все очень дружили. Это была организация добрых душ. У нас в съёмочной группе собрались люди, похожие по тонусу жизни. И по полному бескорыстию. Мы год не получали зарплату. Как мы жили – это даже непостижимо.

У нас всех было страстное желание учиться. Поэтому все были заинтересованы в общении с Александром Осиповичем. Он очень много знал, очень много понимал и был очень интеллигентен, очень воспитан.

Мы были объектом положительным в его работе над человеком вообще и над актёром в частности. Мы очень рвались к знанию, к пониманию. Думаю, что настоящее наше образование началось с картины Гавронского. И в этом есть большая доля правды. Он нас направил.

4 января 1934 года история фильма «Любовь» неожиданно заканчивается. Режиссёр Гавронский был арестован, осуждён и сослан в Медвежьегорск. На общем собрании сотрудники студии признали, что «проглядели врага народа». Фильм приказали уничтожить. С «Любовью» было покончено.

Критика эстетизма и формализма уже не нужна была в качестве прикрытия для расправы с теми, кому – как в трагической лотерее – выпало быть без вины виноватыми в своей стране, «попутчиками» или «врагами» своего народа. Принцип «разделяй и властвуй» оказался удобным инструментом для управления страной, где гипноз политических утопий уже рассеивался.

…Несчастью верная сестра,

Надежда в мрачном подземелье

Разбудит бодрость и веселье,

Придёт желанная пора:

Любовь и дружество до вас

Дойдут сквозь мрачные затворы,

Как в ваши каторжные норы

Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,

Темницы рухнут – и свобода

Вас примет радостно у входа,

И братья меч вам отдадут.

В мае 1934 года послание декабристам в Сибирь было прочитано перед началом спектакля «Пушкинский вечер». Публика не скрывала слёз. Театр в Медвежьегорске был полон. В зале – ссыльные, на сцене – ссыльные. Перед занавесом – режиссёр спектакля Александр Гавронский. Читает Пушкина…

Он ещё не раз читал знакомые многим, наизусть затверженные строки из Пушкина, Чехова, Достоевского. Он читал их своим молодым друзьям и ученикам на разных лагерных пунктах. Потому что после ссылки в Медвежьегорске он опять будет арестован, и двадцать три года проведёт в неволе.

Лишь в августе 1952 года власти разрешат Александру Гавронскому жить под надзором в посёлке Весёлый Кут Одесской области. Незадолго до смерти, в 1958 году, реабилитировав и выплатив – из фонда Киевской киностудии – пособие, «вершители судеб» позволят смертельно измученному человеку лечиться в кишинёвской больнице…

Явление 5

ТЭК (театрально – эстрадный коллектив)

Несоразмерны история личности и внешняя биография Александра Осиповича Гавронского.

– Это был человек, который всегда был выше обстоятельств. У него была такая светлая голова – необыкновенно. Такая эрудиция, такое знание множества вещей и при этом необычайная скромность. Он так умел слушать, как никто. Просто удивительно: его всегда интересовал собеседник. Он вглядывался, вслушивался и умел находить в людях что-то такое, самое сокровенное. Самое талантливое, что есть в человеке, он «выуживал» одним своим присутствием, взглядом и тёплыми, дружескими словами. Он так умел разговаривать с людьми, что он как бы их окрылял.

Надо подумать.

Надо подумать, как – в условиях варварской действительности – этот человек смог окрылять других.

«Любое движение, любой порыв Александр Осипович переводил на язык творчества, обращал их к человеку, как бы говоря: «Смотри, ты сам прекрасен», – вспоминает одна из его учениц «лагерного набора» Тамара Владиславовна Петкевич, написавшая книгу «Жизнь – сапожок непарный».

Учителем, другом, наставником стал этот сильный духом человек для впечатляюще многочисленного круга людей, для неформального сообщества деятелей культуры и искусства, в лагере и за его пределами.

С благодарностью и благоговением хранили память об Александре Гавронском, Тамара Петкевич актриса и близкий друг, писательница Хелла Фришер, художник Борис Старчиков, актриса Мира Линкевич, режиссёр и актриса Тамара Цулукидзе, литератор Хава Волович, театральный режиссёр Елена Клавсуть и многие другие.

В 1948 году некоторые из учеников, окрылённых Гавронским, оказались на лагерном пункте Ракпас вместе с актрисой Тамарой Петкевич:

«В один из вечеров вохра не стала нас разгонять, и мы засиделись в дощатом закутке Александра Осиповича до самого утра. Стояла белая июньская ночь. Он читал нам «Трёх сестёр». Читал так, как мог только он – прибавив к Чехову себя самого и все наши страдания тоже. Потрясённые, мы слушали как будто впервые:

« – Пройдёт время, и мы уйдём навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живёт теперь. О милые сёстры, жизнь наша ещё не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, ещё немного, и мы узнаем, зачем мы живём, зачем страдаем… Если бы знать, если бы знать!»

Если бы знать, успеем ли свернуть с дороги на полпути к стану варваров, где дом – без хозяина, село – без праведника, сад – без садовника…

О своей первой встрече с Великим мастером сцены и учёным философом А.О. Гавронским Т.В. Петкевич вспоминала в своей книге – «Жизнь – сапожок непарный»:

«Меня привезли на ЦОЛП, когда ТЭК находился в поездке по трассе. Возвращения ждали со дня на день. Место мне указали в общем бараке и, к величайшему изумлению, не погнали на работу. Утром после «разводки» дневальная ушла за водой, и в бараке остались одна из цолповских женщин и я. Бледное северное солнышко робко коснулось щеки, сползло и задержалось на заправленных одеялах опустевшего барака. Запутавшаяся в собственных проблемах, я чувствовала себя до крайности подавленной.

— Что вы так убиваетесь? — спросила меня соседка. Чтобы не обнаружить истинных причин, не быть слишком откровенной, ответила, что жизнь кончена, ее нет, полагать, что она когда-нибудь вернется, не приходится, все, мол, потеряно. И тут на меня обрушилась такая лавина возмущения, что я самым серьезным образом растерялась.

— Как это жизнь кончилась? Что значит: ее нет? Казалось, я задела в этой женщине что-то глубоко личное. Она вскочила с койки и, как тигрица в клетке, отмеряя шаги, начала меня отчитывать:

— Да кто вам, такой молодой, дал право не считать эти самые мгновения за жизнь? Да, да, и вот эти! Какой другой жизни вы для себя ждете? Как можете объявлять эту недействительной? Я сижу — скоро будет — четырнадцать лет! Какой иной жизни прикажете ждать мне? Вот это и есть моя жизнь! Она — есть! И она — моя! Знали бы вы, сколько людей погибло, скольких нет!..

Позже нас многое связывало с бурной, жизнелюбивой Вандой Георгиевной Разумовской. Тогда она метала молнии, нещадно и жарко костила меня за сказанное. Слезы у меня высохли. Гнев женщины был вдохновенным, искренним и не мог расчищать место неправде.

Сколько раз я говорила себе: «Нет, нет и нет! Эта жизнь не моя! Настоящая жизнь начнется после освобождения. Во всяком случае — с момента рождения ребенка. Выволочка Ванды Георгиевны пошла на пользу. Какой-то хлам во мне воспламенился и сгорел.

Как только ТЭК вернулся, меня из общего барака перевели в женский театральный отсек. Четырнадцать коек здесь делили между собой женщины из ТЭК и театра кукол.

Я очень нервничала. Холодела при мысли о своей полнейшей актерской несостоятельности, оттого, что не сегодня - завтра это обнаружится. Что за этим последует? И все-таки, устраиваясь на новом месте, то и дело ловила себя на появившемся в глубине души чувстве покоя. Новизна ощущения шла вразрез всякой логике, всему.

Уже на следующий день вместе со всеми я отправилась «на работу» в театральный барак. На приколотом к двери листе бумаги висел приказ: «К постановке принят "Юбилей" А. П. Чехова» — и распределение ролей:

Шипучин — Г. Л. Невольский

Шипучина — Т.В. Петкевич

Мерчуткина — В.К. Мицкевич

Хирин — Я.К. Станиславский

Режиссер-постановщик — А.О. Гавронский.

Я читала, перечитывала, вбирала, впитывала написанное. Несусветная причуда жизни! И этот листок бумаги — расписка, удостоверяющая мою причастность к ней. Неожиданно я развеселилась. Твердила про себя: Гавронский, Невольский, Станиславский, Мицкевич, ...ский, ...ский, ...ский, дич, ...дич. Собственная фамилия не в списке на этап, а среди актерских авторитетов!!! Мысленно я танцевала не то менуэт, не то кадриль.

Новая жизнь началась с еще непонятно в чем заключавшихся застольных репетиций. Читали пьесу. Затем — по ролям. Потом предлагалось каждому сказать, как он понимает свой персонаж.

За длинным плохо выструганным столом против меня сидел режиссер с насмешливыми глазами. Он шутил. Слегка издевался, поддевал, дразнил. Этот язык, похожий на половодье жизни, подтягивал и нравился. Праздничное настроение не покидало. Утром я поднималась, шла на репетицию с предощущением счастья, не понимая, откуда оно берется. На застольном периоде не задержались. Вышли на площадку.

— Тамарочка, — говорил Александр Осипович (от одного того, что ко мне так обращались, в груди все таяло), — она подбегает к мужу... увидела Хирина, поискала глазами зеркало, сняла шляпку, вернулась к Шипучину...

Каждую мизансцену он отрабатывал множество раз, искал, подсказывал, придумывал, дополнял. Радостная атмосфера репетиций раскрепощала. Веселый бас раскачивал качели. Александр Осипович едва успевал выговорить, чего хочет, чего ждет от меня; как зачарованная его подсказкой, я отвечала переосмыслением реплики, движением. Откуда? Что? Почему? Вникать было некогда. Меня кружила, несла неведомая сила. Вроде бы моя, но не совсем.

Ах, чеховская Татьяна Алексеевна Шипучина! Беззаботное, влюбленное в себя создание! Как она умудрилась сотворить такое с моей жизнью?!

— Нет-нет, она ни на что не обращает внимания, не останавливайтесь, — поправлял режиссер. И я — она «выпархивала»:

— «Кланяется тебе мама и Катя. Василий Андреевич велел тебя поцеловать. Тетя прислала тебе банку варенья... Зина просила тебя поцеловать. Ах, если бы ты знал, что было! Что было! Мне даже страшно рассказывать!.. Но я по глазам вижу, что ты мне не рад...»

— Ну-ка, еще раз вот это место: «...я по глазам вижу, что ты мне не рад», — остановил как-то Александр Осипович. Я повторила.

— Сохраните эту затухающую интонацию: «...ты мне не рад...» — попросил он. Глядел с интересом. Был, казалось, удивлен: — Да вы, моя дорогая, не уступите и Андровской.

Похвала, как пьяный бродяга, шумела в крови. Сверхслухом, сверхчутьем каждый новый день я ловила сочиненные им поправки.

— Продолжайте, рассказывайте свое, о себе, ей не до Мерчуткиной, не до Хирина, не до юбилея.

Все то стремительное, неожиданное, что происходило со мной в тот момент жизни, имело отношение и к чему-то трансцендентному. Чудо, которого я так жадно и долго ждала, явилось здесь! Его творил реальный человек — Александр Осипович Гавронский. Я отлично понимала: он отойдет, и все во мне пожухнет, потускнеет, «король окажется голым». Понимала, хотя и не знала тогда о существовании такого человеческого свойства, как регенерирующий талант. Этим даром владел человек, которого мне посчастливилось встретить в жизни. Никакой другой силе не удалось бы разомкнуть стиснувший меня после ареста обруч.

Каждый, кто был близок к Александру Осиповичу, узнавал счастье собственного возрождения, становления высших своих возможностей.

Но ведь еще три-четыре месяца, и меня отправят в Межог. Все это исчезнет. Пока же существовал грядущий день, ожидание репетиций, восторг перед тончайшей режиссерской выдумкой и тем, что я могу его не огорчить.

В мае рано утром чей-то громкий затяжной крик буквально рассек сон. Все повскакивали с мест: «Боже, что это?»

— Война кончилась! Войне конец! Победа! Мир! Войны больше нет, братцы! М-и-и-р! — кричали уже не двое, не трое, а десять, двадцать человек.

Обезумевшие от волнения, мы выбегали в зону, в другие бараки, обнимали друг друга, трясли, рыдали. Творилось что-то бесконечно искреннее, прямодушное, сотрясающее до основания. Мир! Мир! Страшное, вопиющее кончилось! И как взрыв — мысль: нас выпустят? Освободят? А как же иначе! В какой это будет форме? Амнистия? Указ? Или просто отворят ворота зоны? Сразу? Завтра? Господи!

— А эти-то чего радуются, контрики? Видали? Артисты! — прокомментировала вохра наше счастье, наши слезы. И осадила высокую радость самим наличием ущербного сознания. Война сидела в каждом. Накладывала вето на то, чтобы отчаиваться до конца. Война казалась несчастьем большим, чем заключение.

Горе было общим. В праздник — нас не впустили и на порог. Надо было выламывать себя из общего, отпочковывать, погружаться в реальное понимание вещей: «Отсидеть придется все сполна! И что будет потом — тоже неизвестно. Это такая же правда, как то, что мамы и Реночки не будет никогда, несмотря на окончание войны».

То, что на наших судьбах это никак не скажется, мы поняли очень скоро. Даже «пересидчиков», в деле которых было четко выведено «До окончания войны», на волю не выпустили.

Мы — это поняли. Заключенные иностранцы — не могли уразуметь. Амнистия между тем была преподнесена народу. Государство освободило воров и убийц. От начальника политотдела поступил приказ директору ТЭК: «Создать хор!» Упредив вопрос: «А кто будет петь?» — он добавил: «В коллективе есть молодые, красивые. Выведешь всех танцоров и драматических на сцену. Пусть поют!»

Музыкантов в коллективе хватало. Их и приспособили нам в учителя. Кончалась репетиция «Юбилея», и я присоединялась к остальным участникам, пытаясь взять «ми» и «до».

После репетиций хора рядами расставлялись табуретки. К занятиям приступал самый мощный из коллективов — оркестр. Дирижировал Дмитрий Фемистоклевич Караяниди. Старые опытные «лабухи», сразу признав в нем богом данного музыканта, безоговорочно подчинялись его вдохновенным рукам.

Оркестр вообще виделся особым государством, существовавшим по собственным законам. Здесь даже говорили на «своем языке»: хилять, берлять, башли, чувиха...

— Что это? — то и дело спрашивали новички вроде меня.

Едва начинал петь Макарий, брат известного солиста Большого театра Дмитрия Даниловича Головина, как репетиция превращалась в школу. Голос у Макария был красивый, сильный. Подводил слух. Не попадая в такт, он выходил из себя. Оркестранты, напротив, становились невозмутимыми. Начинали все сызнова. И так до тех пор, пока не достигался «унисон». Зато уж после окончания урока тут умели так припечатать остроумной кличкой, что это оставалось за человеком навсегда.

В течение нескольких часов до и после окончания репетиций трубач, флейтист, саксофонист и другие, забравшись в укромный уголок, тренировались сами. Поражало трудолюбие акробатов ТЭК, их жесткий режим в питании, неутомимость и требовательность к себе. Более умелый старался здесь обучить новичка элементам профессии. Атмосфера рабочего барака затягивала. В хлопотливости, занятости была осмысленность и подкупающее душу бескорыстие.

В ТЭК находились румынские евреи братья Розенцвейги. Миша — скрипач, Захар — парикмахер. Когда-то они жили в Бухаресте. Заветной их мечтой было попасть в Советский Союз. Они собственными руками соорудили аппарат, позволяющий продержаться под водой при переправе через реку Прут, и осуществили задуманное. Вынырнули на нашей стороне. Мокрые и счастливые заорали: «Ура-а-а!» Окриком «Руки вверх!» пограничники пыл охладили, помогли понять, что сие значит.

Срок они получили небольшой. Всего три года. Он минул. Их не освободили. Пообещали выпустить после окончания войны. Не выпустили и теперь. В их глазах стоял вопрос. Никто им не мог на него ответить. Через много лет, будучи уже на свободе, я разыскала братьев Розенцвейгов в Черновцах. Находясь в тех

краях, нашла их многолюдную квартиру, располагавшуюся в подвальном помещении. Постучала. По другую сторону двери приподняли занавеску, и я увидела заспанное лицо Захара. Лицо уморительно сморщилось, по щекам потекли слезы. Кроме кроватей, стола и пары стульев, в комнате ничего не было. На выбеленной стене висел портрет их отца. После побега сыновей в страну Советов он под пытками умер в сигуранце. Оба не прощали себе его смерти.

Родители Дмитрия Фемистоклевича Караяниди, греки по национальности, в 1929 году уехали из России в Грецию. Навестив их в 1931 году, Дмитрий вернулся обратно и поступил в Консерваторию г. Баку к профессору Шароеву. В числе двадцати четырех пианистов прошел в 1935 году два тура на Всесоюзном конкурсе музыкантов в Ленинграде. Перед третьим туром бакинка, которую во время прослушивания отсеяли, обратилась в жюри: «Кого выдвигаете? Он же иностранец».

По доносу секретаря парткома («восхвалял Гитлера») в 1937 году Дмитрий был арестован и приговорен к десяти годам лагерей. Он пережил все, что называется «заселением Севера», с азов. Не раз был на краю гибели. Рассказывал, как в самый критический момент на комиссовке один из заключенных-врачей сказал: «У нас такие работают», другая воскликнула: «У него стеклянные глаза, он одной ногой на том свете», и как вольнонаемный начальник колонны резюмировал: «Немедленно госпитализировать».

В течение семи лет он был на общих работах: разгрузка барж, строительство, «с руками пианиста» лазил на столбы и тянул провода, закрепляя их при любом морозе. И только после посещения колонны агитбригадой, аттестованный земляком бакинским дирижером Утешевым как прекрасный пианист, он был взят в ТЭК.

Вечерами нас выводили из зоны обслуживать вольнонаемных в Доме культуры или маленьком клубе поселка. Наибольшим успехом во время концертов пользовались наши солисты Сережа Аллилуев и Макарий Головин. Жены и дочери начальства кричали им «браво». Мужья раздражались. Не однажды ссылали обоих на рабочую колонну «за шашни», в которых они были повинны куда меньше вольных инициативных дам. К чести дам, они тут же бросились на выручку. Солистов возвращали.

В лагерях не задавали друг другу вопроса: «За что сидишь?». Не спрашивали об этом и Макария. Между тем имя Головиных связывалось с историей убийства жены В.Э. Мейерхольда — Зинаиды Райх. Рассказывали, как, сидя в ресторане, Д.Д. Головин вынул из кармана портсигар, который сидевшие за столиком артисты опознали как принадлежавший семье Мейерхольдов. С этого будто бы

и началось следствие. Большинство даже тогда считало версию придуманным и пущенным «в народ» измышлением, прикрывающим куда более подлую политическую подоплеку.

Работа, быт, общение в ТЭК были сплавлены в единое целое. Поскольку жизнь проходила на колесах, в разъездах, готовить приходилось самим. Продукты в виде сухого пайка выдавались на руки. Питались группами. Меня пригласили в «колхоз», состоявший из директора Ерухимовича, Макария Головина и хорошенькой Олечки. Готовили мы с Олечкой по очереди и справлялись с этим без труда. Сеня, Макарий и Оля после концерта в вольнонаемных клубах частенько приносили к столу то банку свиной тушенки, то яичный порошок. Олечка умудрилась, что каким-то образом принести несколько картофелин. Мне за участие в хоре доставались букетики северных цветов. Макарий хохотал:

— Травка полезна. Ее и ешь!

Дружили. Увлекались. Не чужды были шутке. Если у кого-то подгорала каша или водой заливало ноты, все, бросив свои занятия, обязаны были организовать очередь, и каждый из тридцати человек должен был с наигранным участием задать пострадавшему один и тот же вопрос: «Простите, у вас, кажется, что-то случилось?» И не дай Бог, если тому изменяла выдержка или недоставало чувства юмора.

Олечка пользовалась успехом у мужчин, которые мне не нравились. Замечая, как при ее появлении вспыхивает Дмитрий Фемистоклевич, не ведая предначертаний будущего, я тоном старшей говорила:

— Ты только посмотри, Олечка, какой прекрасный, какой красивый человек к тебе неравнодушен. А ты?

Олечка мне поверила.

«Что у вас общего с этой королевой-влево?» — спрашивали меня. Я видела в Оле иную суть. Усвоив с юности урок Лили — игнорировать молву, также шла «от обратного» и взяла Олю под свою полную и безоговорочную защиту. Вообще собственный нрав и давние привычки нет-нет да и заявляли о себе. Медленно, но я все-таки становилась сама собой.

По наряду в ТЭК из урдомского лазарета прибыл Симон — медбрат, игравший на скрипке. Больше стало друзей, но не легче. Об Урдоме он говорил немного и твердо стоял на своем: «Вы должны порвать с Филиппом!» Филипп писал часто. Я также. Переписка была обстоятельной и подробной. О том, что я жду ребенка, кроме него, не знала ни одна душа.

На ЦОЛПе я открывала для себя мир необычайно ярких людей и судеб.

Театр кукол, как и ТЭК, обслуживал колонны. То обстоятельство, что оба театра в тот момент готовили новые программы и жили на ЦОЛПе вместе, было чистой случайностью. Но именно ей я обязана знакомством с теми, чья дружба стала одной из главных ценностей жизни. Александр Осипович был чрезвычайно увлечен работой Тамары Цулукидзе над сказкой Андерсена «Соловей». И, как мне казалось, Тамарой Григорьевной тоже.

— Вы еще не видели театр кукол? Непременно зайдите. Сегодня генеральная, — предупредил меня Александр Осипович.

На сцене стояла расписанная художником ширма. В черном бархатном платье, в лодочках на высоких каблуках вышла и встала перед ширмой Тамара Григорьевна. Слегка растянутая речь, скупой изящный жест. Прелестная грузинка была неотразима.

Берия был лично причастен к тому, что сделало участь знаменитого грузинского режиссера А.В. Ахметели трагической. Тамара Григорьевна была приговорена к десяти годам «строгой изоляции».

В начале этой многолетней дружбы – деловое письмо с не совсем обычным обратным адресом. Опальный режиссёр Александр Осипович Гавронский (1888 – 1958) обращается с просьбой к известной детской писательнице и драматургу Нине Владимировне Гернет (1899 – 1982). Они живут в одной стране, но в разных мирах. Более десяти лет письма будут помогать каждому участнику этой удивительной переписки – выжить и выстоять. Некоторые послания сохранились полностью, другие – в копиях и фрагментах. Часть писем не датирована автором, и восстановление хронологии – ещё не до конца решённая задача.

Но где бы ни склонялся над листком бумаги философ и светлый учитель, – в лагерных пунктах (до освобождения в августе 1952 г.), в посёлке Весёлый Кут или в Кишинёве (где завершился его земной путь), – Александр Осипович умел разглядеть в сиюминутности что-то важное, непреходящее. Выцветают чернила, стираются карандашные строчки, но энергия мысли и доброты писем А.О. Гавронского не иссякает. Не утратив гуманистической значимости, эти письма как свидетельства и факты персональной истории превращаются в документы культуры, в материал для духовной работы новых адресатов, читателей нового времени.

Письмо к Н.В. Гернет.

24 марта 1945 г. Коми АССР, пос. Железнодорожный, КВО2

«Дорогая Ниночка, получил от Ольги Ваш адрес и вот напоминаю о себе. Помню Вас и вспоминаю всегда очень нежно, хотя виделись мы в жизни промельком только три раза (Лузановка – Ленинград – Медвежья гора). О Вас знаю, что можно, из Олюшкиных писем. Мало очень. Если доживу, увидимся. Не очень рассчитываю, но надеюсь.

Ниночка, у нас тут под моей «эгидой» организовался чудесный Кукольный театр. Во главе его Тамара Цулукидзе-Ахметели (да, да, та самая…). Музыкой ведает Владимир Дасманов (тоже тот самый…). Учитывая, что и я не менее «самый», всё это вполне серьёзно, а для КОМИ-АССР даже феноменально. Теперь готовится третья по счёту программа, в неё и Ваш «Подарок» вошёл (для малышей), и «Соловей» Андерсена. Всё очень культурно. И Тамара и Дасманов, совсем по-настоящему талантливые люди, ничего не потерявшие, несмотря на…

К Вам великая просьба, которую Вы не сможете не исполнить, помогите! Очень трудно с материалами, и репертуар приходится на 77% писать самим. Это неплохо и гораздо лучше, чем, скажем, Архангельский кукольный театр, но не удовлетворяет, что вполне естественно. Вы – творчески в самой гуще этого дела, связаны и с Образцовым и с прочими. Посоветуйте, куда обратиться и как поступить.

Ниночка, это нужно сделать. Тут суть не в моей просьбе и не в коллегиальности, а гораздо серьёзнее: нужно помочь замечательно одарённым людям оставаться полноценными в период их забортности.

Письмецо это Вам передаст Роман Петрович Романов, с которым прошу побеседовать. Он любезно согласился представительствовать Кукольный театр. Заранее за всё признательный.

Целую Вас,

А. Гавронский. 24/III 45»

Явление 6

Пепел Памяти

Когда я после месячного перерыва, позвонил Т.В. Петкевич 16 октября — как оказалось, за два дня до смерти, — она, тяжело дыша и почти не имея сил открыть глаза, попросила: «Приезжайте, если сможете и поскорей». Наконец–то благо её дом близко от Московского вокзала, бегом побежал через Лиговский проспект. Памятник Пушкину. Налево. Подъезд. Домофон.

Четвертый этаж. Очень приветливая сиделка открыла дверь. Я, не спрашивая лишнего, снял куртку и тихо прошёл в спальную комнату. Я не узнавал родного человека, лишь густые и длинные волосы напоминали о красоте женщины, которая стояла на пороге столетия.

Я присел на стул рядом с кроватью. Она слушала, я чувствовал. С огромным усилием задремывала, просыпалась. «А что у вас в театре?» Я приехал к ней сразу, казалось, электричка шла медленно. Тамара Владиславовна держала меня за руку и отпустила ее, только когда уснула. В тот же день у нее была М.В. Галицкая — дочь Владимира Александровича. Звонили верные друзья. Кто–то ещё приходил после меня. Всё, как было всегда в её доме.

18 октября около семи вечера, почувствовав себя лучше, она впервые за неделю встала, а через несколько минут упала и умерла. Т.В. Петкевич умерла, полгода не дожив до 98 лет, в полном рассудке и памяти.

21 октября на отпевании в соборе Владимирской иконы Божией Матери было около двухсот человек. Похоронили Т.В. Петкевич на Комаровском кладбище, недалеко от могилы А.А. Ахматовой. День похорон был сияющим, редкостно красивым. Не припомню этой хмурой осенью другого такого дня.

«Древние римляне считали, что в истории человечество ищет огонь, а не пепел. Согласна! Однако в фазе пепла огонь сохраняет немалые тайны. Мы помним, что пепел стучал в горячее сердце Тиля Уленшпигеля. Знаем и легенду о птице Феникс, которой дано возрождаться из пепла…»

Сколько смыслов, сколько разных граней у этого высказывания! Конечно, говоря о пепле, Т.В. Петкевич имела в виду всех, ставших, по Ахматовой, «горстью лагерной пыли», но также и тех, кто выжил… «В общем, порванная жизнь уже не восстанавливается. Если даже очень хочешь, даже стараешься, и как будто и жизнь идет навстречу в чем-то, то все равно она уже состояться не может», — сказала Тамара Владиславовна в одном интервью. Этому нельзя не поверить, но и поверить тоже нельзя**.**

Меня могут упрекнуть в том, что я создал идеальный образ, легенду, а ведь живой человек не может быть идеалом, у него неизбежно есть свои недостатки, свои слабости. Да, конечно. Идеалом Тамара Владиславовна Петкевич не была. А вот птицей Феникс — была.

ЭПИЛОГ

Расстрельные театры.

(Конвойный подходит к решетке, напоминающей решетку зоопарка, за которой сидят хищники, готовые разорвать своего хозяина на куски. На сцене боковой одинокий прожектор. В тусклом луче выстроились в ряд вдоль задника актёры. Они нарочито одеты в яркие театральные платья и фраки. Гордо смотрят прямо на своих палачей. Раздаётся автоматная очередь. Кто-то из них резко падает, а кто-то медленно оседает)

Актёр (в форме НКВД офицера читает) - **Ранним февральским утром, на расстрельном полигоне НКВД в Бутове был казнен целый театр.**

В театре на Страстном стало пусто еще в декабре 1937-го. Зрителям, пришедшим однажды вечером в театр **«Скатуве»**, казалось, что они столкнулись с чересчур смелым для того времени постановочным ходом: в спектакле не было мужчин, в мизансценах появлялись только актрисы. Лишь отчаянная импровизация игравших в отсутствие партнеров женщин спасла это представление. Публика едва ли заподозрила, что актеров в театре уже на самом деле не было, им уже были распределены другие роли в пьесе, поставленной главным режиссером страны. Занавес опустился.

Актриса (в роли жертвы) - **Вслед за мужчинами ушли и женщины. К концу декабря в "Скатуве" были арестованы все. 27 декабря 1937 года московское руководство официально постановило закрыть театральный дом на Страстном бульваре, в котором к тому времени уже не осталось ни единого сотрудника, ссылаясь на "нецелесообразность существования в Москве Латышского театра".** Моссовет принял решение служащих там от работы "освободить с 1 января 1938 года с выплатой им двухнедельного пособия". Пособия этого артисты не получили… **3 февраля театр был расстрелян.**

Было приложено немало усилий для того, чтобы само имя латышского театра навсегда кануло в Лету: за пятьдесят лет не было сказано ни слова ни о "Скатуве", ни о судьбе его актеров. Если где-нибудь в Риге кому-то не давал покоя вопрос, "что же все-таки случилось с нашей Марией Лейко?", московские комедианты в штатском, выдержав паузу, выдавали экспромты вроде: "повесилась в камере пересыльной тюрьмы на шелковом чулке германского производства".

В марте 2002 года комиссия московского правительства официально отказала латышскому сообществу Москвы в установке мемориальной доски в память о

"Скатуве". Многое еще не доступно, однако досье Лубянки не смогли утаить все!

(Неожиданно зазвучала скрипка. Её плачущий голос как-бы выводит на сцену других актёров, но уже в украинских национальных рубашках – вышиванках. Голос скрипки плавно сменяет тревожный и тягучий голос бандуры (народный украинский музыкальный инструмент)

Явление 1

«БЕРЕЗИЛЬ»

"Гостеатр "Березиль" Курбас сделал рупором украинского национализма и с этих позиций не сходил до октября 1933 г., когда он был смещен с главного режиссера. В декабре 1933 г., еще до ареста, у Курбаса отобрано звание Народного артиста Республики. Многие актеры театра были расстреляны или отбывали наказание в лагерях смерти.

Лесь Курбас - выдающийся украинский режиссер на Соловках - продолжал творить сценическое чудо! Как-то один драматург сказал начальнику колонии, где находился режиссёр, и тот вспоминал - "Корнейчук с фальшивой усмешкой меня попросил: "Послушай моего совета, выбрось Курбаса из выступления... А он, к слову, ставил на Соловках ваши пьесы". "Корнейчук краснеет, с натугой жрет бутерброд..."

«Репертуар высокохудожественного театра Курбаса в 1922— 1925 годах составляли преимущественно пьесы иностранных драматургов — экспрессиониста Георга Кайзера, Карела Чапека и других. Впоследствии, в период "шумскизма", ведущими стали произведения украинских драматургов-современников ("национал-уклонистов"). В 1926—1927 годах в Харькове организовано литобъединение "ВАПЛІТЕ" (Свободная академия пролетарской литературы), в котором на главных ролях были Микола Хвылевый, Олесь Досвитний, Михайло Яловый, Микола Кулиш. Фактически это была к-р националистическая организация, лозунгом которой было: "Украина для украинцев. Прочь от Москвы. Все русское — плохое. Здоровое и хорошее только на Западе. Ориентация на… Европу, а не на азиатскую Россию", — говорится в оперативном сообщении, в котором ярко чувствуется нужная чекистам риторика. — Меценатом этой организации был наркомпрос Шумский. Активным участником и душой в отрасли театрального искусства — Курбас. И даже после разгрома "ВАПЛІТЕ" (которая безуспешно всеми способами боролась против пролетарской культуры и литературы) и признания ее вождей в том, что работа "ВАПЛІТЕ" была враждебна Соввласти и партии, — Курбас

остался один на старых позициях этой организации. До 1932 г. формально, а фактически до 1933 г., во время существования "ВАПЛІТЕ" и после разгрома ее, Курбас ставил антипартийные, насквозь националистические пьесы члена партии — драматурга Кулиша Николая, в которых высмеивалась национальная ленинская политика, совсем игнорировалось социалистическое строительство и выражалось самое враждебное отношение ко всему русскому.» (Сергей Шевченко. "Силу нации не могут убить никакие декреты". Из рассекреченных архивов. Газета "День", Киев, 30.10.2005)

Выдающийся украинский режиссер Лесь Курбас сидел в Соловецком концлагере и был расстрелян в Сандормохе.

Явление 2

Безвинно пострадавшие

Сергей Эрнестович Радлов (23 августа (4 сентября) 1892, Санкт-Петербург — 27 октября 1958, Рига) — советский театральный режиссёр и педагог, драматург, теоретик и историк театра. Заслуженный артист РСФСР (1933), Заслуженный деятель искусств РСФСР (1940).

Сергей Радлов — сын Эрнеста Леопольдовича Радлова. В 1914 году женился на Анне Дмитриевне Дармолатовой (1891—1949), русской поэтессе и переводчике. В 1916 году окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. В 1913—1917 годах сотрудничал со Всеволодом Мейерхольдом в Студии на Бородинской ул. и в журнале «Любовь к трем апельсинам».

В 1918—1919 годах Радлов работал в Петроградском отделении Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса, а также в культурно-массовых организациях Петроградского ВО и Балтийского флота. В 1918 году основал Театр экспериментальных постановок, просуществовавший недолго. В 1919 году работал в Театре Народного дома и в театре «Студия». В ноябре 1919 года основал Театр художественного дивертисмента, переименованный в январе 1920-го в Театр народной комедии, который возглавлял до его закрытия в январе 1922 года.

В 20—30-х годах Сергей Радлов ставил спектакли в Ленинградском академическом театре оперы и балета и в Академическом театре драмы, а также был их художественным руководителем (1931—1934 и 1936—1938 годах соответственно). Одновременно с 1928 года возглавлял созданный им театр, работавший под именем Молодой театр (с 1934 года — Театр-студия под

руководством С.Э. Радлова, в 1939—1942 годах — Театр имени Ленинградского Совета), где ставил преимущественно пьесы В. Шекспира: «Отелло» (1932, 1935), «Ромео и Джульетта» (1934, 1939), «Гамлет» (1938). В 1940 году поставил «Бесприданницу» А.Н. Островского. В 1935 году поставил «Отелло» в Малом театре и «Короля Лира» в ГОСЕТе.

В марте 1942 года Радловы были эвакуированы с театром в Пятигорск. В августе немцы заняли город, и часть труппы вместе с Радловыми оказалась в оккупации. В феврале 1943 года немцы отправили театр в Запорожье, затем в Берлин и, в конце концов, на юг Франции. После окончания войны Радловы переехали в Париж.

По предложению советской миссии в 1945 году Радловы вернулись в СССР. Были арестованы, обвинены в измене Родине и сотрудничестве с оккупантами и отправлены на 10 лет в лагерь под Рыбинском. Анна Радлова погибла в лагере в 1949 году, Сергея Радлова освободили в 1953-м, но без реабилитации и права проживания в Москве и Ленинграде.

Сцена 1

Быть или не быть…

(Актёр читает свои воспоминания, сидя на авансцене в костюме Гамлета)

Актёр - Он повел меня в здание клуба, в котором у него были кабинет и спальня. Не без гордости он показал мне сцену и зрительный зал, скамейки которого были рассчитаны на 200 и более персон. «Здесь у нас театр и для лагерных условий совсем неплохой. Не только пьесы, но и балет, и опера. Конечно, не такой как в Ленинграде, но значительно лучше, чем в Щербакове, в столице нашей области, так сказать. У нас всегда есть зрители из города, но так как не каждый получает propusk, по-немецки – Passierschein – в Германии я хорошо выучил это слово - мы показываем каждую премьеру минимум 2-3 раза в городском театре Щербакова. Это гастроли анонимного театра, наши имена называть запрещено, хотя каждый знает, что у меня был в Ленинграде свой театр. Я показывал там почти исключительно западно-европейский репертуар, классику, а также современные социально-критические пьесы. Все, что пропускала цензура.

После первой экскурсии мы вернулись в kabinka Радлова, деревянный чуланчик с кроватью и столиком, некоторый уют которому придавали заставленные книгами полки и разрисованный местными художниками настенный ковер с излюбленным лагерным сюжетом - тремя богатырями Васнецова. «Вы,

наверное, поражены этой роскошью», - прокомментировал Радлов мой удивленный взгляд, - «что ж, не так уж плохо быть "заслуженным режиссером Советского Союза"… Часть книг, которые вы здесь видите, взяты из городской библиотеки. Среди них есть весьма ценные. Вот, к примеру, первое издание Вольтера. В сафьяне с золотым обрезом и с княжеским гербом. Из библиотеки князя Шаховского, который владел поместьями под Рыбинском. А вот и новые издания, в том числе стихи. Вот книга моей жены Анны Дмитриевны, которую ее сестра, известный скульптор Сара Лебедева привезла из Ленинграда во время одного из многочисленных посещений лагеря.»

Актёр - Я уже знал, что его жена находится в женском лагере по соседству. С некоторой робостью я спросил: «Как часто вам разрешают свидания? Раз в месяц?»

Радлов - Вы не поверите. Каждый день. У меня есть постоянный пропуск в женскую зону, в которой у Анны Дмитриевны есть такая же kabinka. Но и она часто посещает меня, присутствует почти на всех репетициях и на всех спектаклях. Работает, так сказать, ассистенткой режиссера. Эта привилегия дана мне Москвой. Вы вряд ли знаете о том, что моя жена переводила для моего ленинградского театра Шекспира, Шиллера и некоторых современных авторов с немецкого, английского и французского и также помогала при режиссуре...

Актёр - В один из следующих дней я познакомился на репетиции с Анной Дмитриевной. Она все еще выглядела как «grande dame» петербургского общества, в котором она выросла как дочь директора русско-азиатского банка, немца по происхождению... Актеры почти без исключений окружали ее мистическим почитанием. Сам Радлов однажды заметил, что это похоже на языческий культ матери. Мужчины и женщины поверяли ей свои повседневные заботы. Ее мнению, которое порой могло выглядеть как не подлежащий обжалованию приговор, никто не противоречил.

Радловы не разошлись лишь из-за единственного сына Дмитрия. Именно из-за него Радловы приняли роковое решение вернуться в Россию, так как оба чувствовали себя виноватыми перед оставленным там сыном.

До начала блокады театр Радлова играл в «Пассаже» на Невском проспекте. «Ромео и Джульетта», «Гамлет» и «Отелло» в переводе Анны Дмитриевны по-прежнему имели успех. Когда блокада ужесточилась и снабжение миллионного города нарушилось, Радловы попали в число избранных «деятелей искусства», которых поселили в гостинице «Астория». Вскоре вся труппа была эвакуирована самолетом и доставлена на Северный Кавказ. В Кисловодске (на самом деле - Пятигорске) Радлов делал

все, чтобы сохранить театр и чувствовал себя ответственным за обеспечение артистов хотя бы минимальными средствами к существованию. Через несколько недель немецкие войска прорвали кавказский фронт и заняли когда-то великосветский курорт.

Штаб немецких войск всячески подчеркивал свое расположение к Радлову, снабдил его и его труппу привилегированными документами. К огромному изумлению Радлова вскоре после появления немцев его посетил ординарец фельдмаршала фон Клейста и передал приглашение отужинать в офицерском клубе, корзинку с различными деликатесами и спиртным, и огромный букет цветов для Анны Дмитриевны. Как фельдмаршал, так и генерал Шмаленбах были очень рады знающему немецкий собеседнику и его элегантной жене, приодевшейся на едва возникшем свободном рынке. В кратчайшее время предприимчивые армяне создали в Кисловодске «экономическое чудо» благодаря меновой торговле и продаже припрятанных до того товаров. Упоминание о Радлове, как выяснилось, содержалось в телеграмме из Берлина, так как один из кузенов режиссера был начальником отдела в геббельсовском министерстве пропаганды и потому всегда получал информацию из первых рук.

Когда в Кисловодске появилось гестапо, начались доносы. Для немецких солдат театр играл помимо прочего пьесу «Эмилия Галотти» на русском языке, но с немецким пояснением перед каждым актом. В главной роли блистала Лена Якобсон. Доносчик сообщил гестапо, что она полуеврейка и любовница режиссера. Анну Дмитриевну вызвали на допрос и поставили перед фактом. В характерной для нее манере она подавила любые эмоции и подтвердила, что ей известно как одно, так и другое, но она относится к этому спокойно. Радлову удалось добиться, что в документах имя Якобсон было заменено на звучащее на датский манер «Якобсен» и тем самым «аризировано».

Явление 3

В плену надежд

Когда войска покидали Кавказ, труппу Радлова эвакуировали сначала в Днепропетровск. И там театр месяцами давал представления для местных жителей и немецких солдат. Постепенно расширялся немецкоязычный репертуар, вводились комические сценки и одноактные пьесы на немецком. Я напомнил Радлову, с чего начался русский театр: в 1672 г. пастор Грегори из немецкой слободы со своими учениками показывал на царском дворе немецкие пьесы с русскими вставками.

До того, как Днепропетровск был взят советскими войсками, театр переправили в Берлин, где в «Колумбусхаус» на Потсдамерплац он давал спектакли для остарбайтеров. В Берлине Радлов возобновил знакомства с Абендротом, Кнаппертбушем, Ольгой Чеховой и многими другими актерами и режиссерами, с некоторыми из которых он общался еще в дореволюционном Петербурге. Кузену Радлова в министерстве пропаганды удалось добиться для труппы некоторых поблажек. В 1944 году, когда соединения власовской добровольческой армии были направлены на западный фронт, театр получил задание обслуживать войска во Франции.

Высадка союзников застала радловский театр в Ницце. Ни французы, ни англичане, ни американцы не обвиняли труппу в добровольном сотрудничестве с немцами. Сергею Радлову поступали предложения заняться режиссурой в Англии или в США. Один голливудский агент обнаружил, что Анна Дмитриевна прекрасно подходит под дефицитный типаж европейской «grande dame» и манил несусветными гонорарами.

Радловы, однако, отказались от всех заманчивых предложений и доверились советским обещаниям, согласно которым добровольных возвращенцев, которые не по своей воле сотрудничали с немцами, не ждет наказание. Они отправились в Париж по приглашению советского посла Богомолова, который уверял, что «отечество простит вам неполитическое сотрудничество с врагом». Мол, после страданий и лишений военного времени в Советском Союзе очень нужны квалифицированные творческие кадры. Труппа не может, конечно, рассчитывать на Москву или Ленинград, но сможет выбрать любой другой город. Радловы начали готовиться к возвращению. Анна Дмитриевна использовала пребывание в Париже для обновления гардероба, и еще до окончания войны они отправились на самолете назад в Совесткий Союз. Когда самолет приземлился на ходынском аэродроме, им объяснили, что для них будет подан специальный лимузин, поэтому надо подождать, пока самолет покинут остальные пассажиры – большей частью военные. После долгого ожидания возвращенцев отвели на дальнюю стоянку, где оказалось, что роль лимузина сыграет печально известный «черный воронок». В зарешеченной машине их повезли по ночным московским улицам в здание НКВД на Лубянке, т.е. площади Дзержинского. Здесь супругов разлучили и подвергли стандартной процедуре досмотра, который для Анны Дмитриевны длился особенно долго. Женский персонал тюрьмы увлеченно ощупывал каждую деталь туалета и поражался «парижскому шику». Barynja с отвращением подписала протокол, который свел содержимое ее чемоданов к минимуму. Но ей пообещали, что после освобождения вещи ей возвратят.

Для супругов Радловых начались полгода непрерывных допросов, на которых использовались все мажорные и минорные регистры. Угрозы сменялись обещаниями, наконец, был вынесен приговор: за сотрудничество с фашистским врагом - десять лет воспитательно-трудовых лагерей. Единственным знаком милости было то, что Радловым предоставили возможность самим выбрать лагерь в европейской части страны. Их не стали разлучать. Так как сестра Анны Дмитриевны Сара Лебедева - скульптор, отмеченная высшими государственными наградами – жила в Москве, их выбор пал на Переборы, пересыльный лагерь, расположенный на берегу Московского водохранилища неподалеку от Рыбинска. По этапу Радловых доставили сначала в Вологду. Сергей Эрнестович провел некоторое время в башне Ивана Грозного в Вологде. Как большой «артист» он был особенно «почитаем» уголовниками, ему пришлось выдумывать криминальные истории и даже демонстрировать технику степа. Та же судьба ждала и Анну Дмитриевну. Воровки и проститутки сначала заинтересовались вещами, оставшимися в чемодане. Но когда надзирательницы рассказали, что с ними сидит известная писательница и «настоящая дама из бывших», ей вернули все отобранное с неловкими извинениями. И ей пришлось играть роль западной Шехерезады. Даже ее фантазии не всегда хватало, чтобы рассказать о чудесах Западной Европы.

Явление 4

Бывшие

В Переборах супруги, наконец, воссоединились, пусть и в разных лагерях, но с propusk для посещений друг друга. Лагерное начальство поручило Сергею Эрнестовичу создать театральную труппу, которая анонимно и под охраной могла бы давать гастроли в близлежащем Рыбинске. Ядро театра уже имелось, так как в мужском и женском лагерях сидела дюжина актеров из Твери, которые были обвинены в сотрудничестве с врагом во время оккупации. Радлову позволили набирать подходящих актеров. Он использовал эту возможность, чтобы получить музыкантов, оперных певцов и танцовщиков балета для своего театра. Начальство хотело, чтобы в репертуаре были музыка, опера и танцы. Дело в том, что в Рыбинске (Щербакове) тогда не было собственной труппы, поэтому при выступлении пусть анонимных, но талантливых исполнителей городской театр заполнялся до отказа. На афишах и в программках не называлось ни единого имени, ни режиссера, ни исполнителей ролей. Но имена вскоре стали общеизвестны, не в последнюю

очередь благодаря конвойным, которые в обмен на деньги или сигареты охотно распускали языки.

Репертуар был срезом русской классики, тон задавал Александр Островский. Особенно мелодрама «Без вины виноватые» была за свое название и сентиментальное содержание любима артистами и публикой. Полагающимся по статусу успехом пользовались и советские драматурги. «Русский вопрос» Константина Симонова был предназначен для того, чтобы посреди холодной войны показать «другую, лучшую Америку» и пробудить иллюзию, что за «прогрессивными силами» стоят широкие народные массы, способные взять верх над реакционерами. Гвоздем программы в Рыбинске стала «Тетка Чарли». С немногими профессиональными певцами и музыкально-одаренными актерами Радлов отважился ставить камерные оперы – «Алеко», «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», но и от балета – который когда-то принес ему успех в Петербурге – он не хотел отказываться. Бывшему партнеру Галины Улановой Михаилу Дудко удалось привить актерам основы хореографии. Были поставлены «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» и даже «Эсмеральда» - балеты, в которых большую роль играет фольклор, где не нужно демонстрировать вершины танцевального искусства. Дудко, мой сосед по нарам, представлял из себя тип интеллектуального танцора, который покорял публику элегантностью движений, а не темпераментом. Уже внешне он напоминал скорее ученого – и в лагере вел себя достойно и осмотрительно, обдумывал каждый шаг и отстранялся от любой вульгарности. В отличие от многих актеров, которые не сильны в интеллектуальном плане, Дудко был весьма начитан, красиво изъяснялся и интерпретировал танец как «освобождение от пошлости повседневности». В начале войны в июне 1941-го Дудко, как и знаменитый тенор бывшей мариинской оперы Николай Печковский, находились на летних дачах у Финского залива. Западную Европу Дудко знал лишь по книгам, но в старой петербургской традиции ценил немцев как культурную нацию, которой Россия за многое должна быть признательна. После занятия немцами Гатчины Дудко обратился к коменданту города, который по случаю оказался знатоком балета и предложил ему должность хореографа в Ревеле, так как у него были хорошие связи с тамошним театром. После отступления немцев Дудко оказался в Берлине, затем в Тюрингии, где его и нагнали советские войска. Как предателя Родины его быстро приговорили к заключению в лагерь. Дудко не жаловался на судьбу: «Когда ты был успешным танцором и миновал свой зенит, по ту сторону колючей проволоки тебе остается лишь разочарованное созерцание. А то, что я дальше могу творить, пусть и в лагере, продлевает счастливую мечту танцора, в движении ощущать свободу, пусть и всего лишь в полуметре над полом.» Дудко был очень признателен Радлову. Сергей Эрнестович поставил не только оперы

«Дальний звон» Шрекера, «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева и «Воццек» Альбана Берга, но и балеты Асафьева «Бахчисарайский фонтан» и «Пламя Парижа». Голос Дудко как «петербуржца» был в коллективе почти столь же значим, как и голос Радлова. От повседневных интрижек труппы он дистанцировался, но часто гасил конфликты ненавязчивым советом и дипломатическим посредничеством.

Театр Радлова существовал в Переборах до пятидесятых годов. В 1949-м умерла Анна Дмитриевна, ее похоронили в Рыбинске. Памятник на могилу изготовила ее сестра Сара. Сергей Эрнестович освободился в 1953-м, затем он руководил русским театром в Даугавпилсе, а с 1958-го в Риге, которую русские называли «наша заграница».

Сцена 1

Кто следующий?!

(Вместо кулис на сцене занавес из колючей проволоки. Звучит за сценой лязг металлических дверей и размеренные шаги с гулом сапог охранников лагеря ВОХРы)

Голос охранника – Кто тут следующий?! Выходи!

(Из-за двери с засовом выходит актриса, исполнительница роли Хавы. Рассказывает.)

Волович Хава Владимировна, год рождения — 1916. Арестована 14 августа 1937 года. Статья 58-9 (диверсия) и 10 (антисоветская агитация). Срок — 15 лет и бессрочная ссылка. Места заключения — 10 лет тюрьмы, Севжеллаг (Коми), Сибирск. лагеря, Бамлаг. Освободилась в 1953 г. Из ссылки вернулась в 1957 г.

Совсем неплохо было в этом театре ТЭКА Княж-Погоста Коми АССР. Чистое общежитие, зарплата, выдаваемая на руки (с вычетом содержания). Были здесь старые актрисы — Морская, Малиновская, которые говорили, что предпочли бы до конца жизни оставаться в этом лагере, что их пугает сомнительная свобода, которая ждет их за зоной.

И вдруг опять пугающие новости. Сначала стали собирать по лагпунктам рецидивистов, и сотни их затолкали в мариинскую пересылку, где они с ходу затеяли нешуточную войну с власовцами. Дрались топорами не на жизнь, а на смерть.

Для прекращения этой войны по приказу начальника пересылки на вышках поставили пулеметы и стали косить всех подряд, причем погибло немало ни в чем не повинных людей. Скандал был настолько шумный, что в высших инстанциях вынуждены были, как это всегда бывало, найти козла отпущения. Таковым оказался начальник пересылки, которому, как говорили, дали 25 лет, предварительно разжаловав.

Затем стали собирать этапы политических. На станции формировались длинные эшелоны, набитые битком. Из больниц брали полумертвых догорающих стариков, послеоперационных больных, на костылях, на носилках и своим ходом в рванье тридцать третьего срока их волокли к вокзалу и набивали до отказа обледенелые теплушки.

Это было в январе, феврале и марте 1951 года. Весь лагерь был в тревоге. Прошел слух, что все политические обречены на уничтожение или, в лучшем случае, их уберут с глаз подальше, в самые дикие, пустынные и безводные окраины страны, где жестокий режим и невыразимо тяжелые условия труда доведут их до массовой гибели без применения газовых камер и пулеметов.

Добрались и до нашего театра. В тот день, когда в клубе были зачитаны списки, театр оказался, по существу, разгромленным. Оставались бытовики, малосрочники и те, у кого сроки подходили к концу. Долли Такварян и меня пока в списках не было. Все уже было известно точно. Среди вольнонаемных у нас было немало приятелей. Кое-кто из них был назначен сопровождать этап. Они-то и поставили нас в известность о месте назначения: Джезказган, Медные рудники, безводная солончаковая степь.

Кроме того, в лагере оказался зэк, в недалеком прошлом работник ГУЛАГа. В нашем маленьком женском общежитии, куда собрались почти все работники театра на печальные проводы товарищей, он поведал о причине этих этапов. Передаю его рассказ.

В Советский Союз приезжала Элеонора Рузвельт. Ей было известно об огромном количестве заключенных в Советском Союзе. Элеонора Рузвельт пожелала лично посетить лагеря. Ей в этом было решительно отказано. В ООН поставлен вопрос о нарушении прав человека, говорилось о посылке в Советский Союз специальной комиссии. Наши представители в ООН отбрыкивались, как могли, но дома в это время стали убирать «мусор» и запихивать его в дальние закоулки, такие, как Джезказган.

Рудники там были давно, но из-за отсутствия жизненно необходимых условий (в основном из-за безводия) они чуть дышали. А тут появились зэки,

отлученные от человеческих законов. Нужно только побольше колючей проволоки, наручников, охраны, пулеметов на вышках, немецких овчарок...

Этапы ушли. Вернулся конвой, и у нас оказалась записка от наших товарищей, из которой мы узнали об их судьбе. Режим — каторжный. Всех украсили номерами, как в фашистском лагере. Работа в рудниках. Кормежка — два раза в день. Литр воды в сутки. Хочешь — пей, хочешь — умывайся. Здорового человека хватает на месяц, того, кто послабее — недели на две. Мы ходили как пришибленные.

Репетиции не клеились. Чтобы как-то спасти программу, каждый обязан был нести двойную, а то и тройную нагрузку, но охваченные унынием актеры потеряли вкус к работе. Всю жизнь любимая, она теперь казалась никчемной и постылой.

Незадолго до этих событий я перенесла сложную операцию. Как раз, когда я лежала в больнице и началась колготня с отправкой этапов. Всех, кто мало-мальски держался на ногах, выписывали из больницы. Выписали и меня, хотя я после операции еще только училась ходить. Но я бодрилась, показывала всем (и себе самой), что «я могу!»

И — правда! Роли у меня были очень подвижные (кроме Галчихи). На репетициях никто бы не поверил, что всего несколько дней тому назад я с трудом, с одышкой и сердцебиением училась преодолевать пространство между двумя кроватями. Зато после репетиций я пластом лежала.

Когда беда обрушилась на театр, мной овладело чувство безнадежности, страха и уныния. Я боялась своей физической слабости, боялась подгоняющих штыков конвоиров, ненавидела свое проклятое сердце за то, что оно никак не хочет разорваться. Это был страх раненого зайца, который в руках охотника по-ребячьи кричит от боли и страха перед еще худшей болью.

Будь проклят во веки веков тот, кто способен вызвать такой страх, безразлично в ком — в зайце, собаке или человеке. Конечно, внешне я ничем не проявляла своих переживаний, все мы были достаточно закалены и умели скрывать свои чувства. Но седые волосы, обнаруженные после бессонной ночи, морщины, которых не было, старческая складка у рта. Ее, как ни старайся, уже не разгладишь.

Короче говоря, предчувствие не обмануло меня. Были отправлены основные этапы, все как будто начало входить в спокойную колею, а в управлении начали заниматься подборкой хвостов.

Кое-как успели подготовить программу для выездов, и вдруг — удар, самый болезненный и неожиданный: в этап вызвали Долли Такварян, звезду и опору театра. А через несколько дней пришла моя очередь, несмотря на то, что у меня оставалось немногим больше года до конца срока.

Была уже поздняя весна, когда я вышла из зоны, направляясь к пересылке. Вместе со мной шли еще несколько незнакомых женщин. День был теплый, солнечный. Вещи были сложены на подводу, конвоиры не торопили и не подгоняли нас. Да и до пересылки было каких-то три километра. Все страхи и волнения прекратились. Осталась страшная оцепенелость и безразличие ко всему на свете.

Долли я на пересылке не застала. Еще одно разочарование. Мне вдруг страшно захотелось спать. Я бросила вещи на нары, повалилась на них, уснула, и две недели, проведенные на пересылке в ожидании этапа, я почти полностью проспала. Стоило мне присесть или прилечь, как я уже спала. Благо на работу не гоняли.

От этого сна я очнулась уже в Тайшете. Здесь мне сказали, что Долли всего несколько дней тому назад отправлена на трассу. На какой лагпункт — неизвестно. Через несколько дней с большим этапом других женщин я была отправлена в Братск. Начиная с середины 30-х годов название, присвоенное советским лагерям, — исправительно-трудовые — потеряло свое первоначальное значение. Правда, с самого начала своего существования они были скорее истребительно-трудовыми, но какая-то видимость хотя бы малаховского «гуманизма» прикрывала «воспитательные» меры наших надсмотрщиков.

Были общие для женщин и мужчин лагеря, где менее замученные и опустившиеся люди могли забыться в объятиях любви, и начальство часто закрывало на это глаза, если зэки выполняли и перевыполняли нормы.

Была самодеятельность и гордость управленческих начальников — созданные ими профессиональные театры, которыми они хвастались один перед другим. В них счастливчики-актеры чувствовали себя хотя и второстепенными, но все же людьми.

Привозили кино. В пределах лагерной зоны (кроме карцера и морга) решеток не было, и можно было свободно ходить по всей зоне. Новинка, сконструированная компанией Берии-Абакумова, не блистала оригинальностью. Все, все было слизано у Гитлера, кроме газовых камер.

Первое, что бросалось в глаза, когда мы вошли в зону, — это решетки на окнах бараков и засовы на дверях. Возле уборной, куда, как обычно, всех потянуло,

рядами выстроились бочки, над назначением которых ломать голову не приходилось. Ясно — параши. Значит, правда, тюремный режим.

Зона была безлюдна. После проповеди начальника режима, ознакомившего нас с правилами и обязанностями, в которых преобладали слова «запрещается» и «карается», нас усадили посреди зоны на самом солнцепеке, велели не шляться по зоне и ждать.

Сразу же на нас напала огромная туча мошкары, крупной, нахальной. Но у меня потемнело в глазах не от мошки. Со списками в руках к нам подошли женщины: врач и две нарядчицы. **На белом халате врача — на спине и на подоле у колен — темнели нашитые лоскуты с номерами. Такие же нашивки были на платьях нарядчиц и всех изредка пробегавших мимо нас женщин. Казалось бы, что особенного в тряпочках с цифрами, нашитыми на платье?**

Но эти тряпочки отнимали у нас имя, фамилию, возраст, превращали в клейменый скот, в инвентарь, а, может быть, и хуже, потому что нумерованный стул продолжает называться стулом, клейменая скотина имеет кличку, мы же могли отныне отзываться только на номер. За отсутствие номера на положенном месте ждала суровая кара.

Уже к вечеру, без бани (не было воды), нас разместили по баракам. На сплошных нарах и без того было тесно, а когда на них втиснули новоприбывших — совсем не продохнуть. Втиснули без врачебного осмотра, а в этапе были и рецидивистки, среди них больные сифилисом, туберкулезом... Бараки на ночь запирались и ставились параши. К духоте и тесноте прибавилась еще и невыносимая вонь.

В новых лагерях заключенным были запрещены самодеятельность и кино, книги, газеты и настольные игры. После ужина всех выгоняли на поверку и держали в строю до отбоя. Подъем делали в полшестого, а когда дежурному на вахте надоедало клевать носом, он, чтобы прогнать сон, устраивал побудку на час раньше.

И еще один бич: нехватка воды. Ее возили в цистерне из реки за десять километров. Два бензовоза не могли обеспечить нужду двух многолюдных зон и поселков. В первую очередь снабжались вольнонаемные, казармы, затем — лагерные кухни. В барак утром заносился бачок воды, его с бою захватывали более сильные. Вечером — тот же бачок с кипятком, слегка закрашенным ячменным кофе. Баня была раз в месяц, выдавалось по полшайки воды, а о прачечной и речи не было. Припадали к каждой дождевой луже.

На тяжелые работы гоняли всех без разбору: и молодых, и старых. И что интересно — здесь особенно не спрашивали ни норм, ни планов. За невыполнение не наказывали, за превышение не поощряли. Просто десять часов заставляли работать до упаду. Заключенных было много, и часто случалось, что на всех не хватало работы. Тогда заставляли заниматься сизифовым трудом: делать что-нибудь ненужное, бесполезное, «абы руки не гуляли». За малейшую провинность, за оторванный номер сажали в БУР (барак усиленного режима). В троице лагерного начальства самым человечным был политрук. Он тоже умел грозить, но его угрозы звучали как предупреждение, и он мог одним словом успокоить и вселить надежду в душу отчаявшегося человека. Пьяного начальника режима и душевнобольного начальника лагпункта он кое-как удерживал в шатких рамках законности.

Среди заключенных началась эпидемия самоубийств.

Явление 5

Бог Сцены Соломон

Соломо́н Миха́йлович Михо́элс (идиш שלמה מיכאָעלס — Шлоймэ Михо́элс, настоящая фамилия — Во́вси; 1890—1948) — актёр и режиссёр советского театра на идише, театральный педагог, общественный деятель. Народный артист СССР (1939), его называли вторым Чарли Чаплиным. Лауреат Сталинской премии (1946).

12 января 1948 года убит сотрудниками МГБ СССР, убийство было замаскировано под дорожно-транспортное происшествие.

58 лет назад в Минске произошло страшное преступление: жертвой сталинских убийц стал Соломон Михоэлс, актер с мировым именем. Это случилось 13 января 1948 года. Имеются документы, свидетельствующие о том, что убийство Михоэлса было осуществлено по прямому приказу Сталина.

К концу 1947 – началу 1948 года у «вождя всех народов» созрел план антиеврейских акций и для его осуществления необходимо было устранить С.Михоэлса, являвшегося неофициальным лидером советских евреев.

Непосредственным поводом для принятия Сталиным решения об убийстве Михоэлса стали события, связанные с реагированием советских евреев на выступление А.А. Громыко в Организации Объединенных Наций в ноябре 1947 года в пользу создания еврейского государства.

Вот что вспоминает дочь Соломона Михайловича – Наталия Вовси-Михоэлс: «В конце 1947 года произошло одно серьезное событие, которому по недомыслию мы не придали должного значения. В Москве, в зале Политехнического музея, отмечалась юбилейная дата “дедушки еврейской литературы” Менделя Мойхер-Сфорима.

Свое выступление Михоэлс начал так: “Вениамин, отправившись на поиски Земли обетованной, спрашивает встреченного на пути крестьянина: „Куды дорога на Эрец Исроэл?“ И вот недавно, с трибуны Организации Объединенных Наций, товарищ Громыко дал нам ответ на этот вопрос!”

Боже, что произошло с залом в ответ на этот неприкрытый призыв Михоэлса! Раздался буквально шквал рукоплесканий. Люди повскакивали со своих мест, отец же стоял бледный, неподвижный, потрясенный такой реакцией зала. Овации длились, наверное, минут десять. Но отец знал, что это выступление ему даром не пройдет. Через неделю он был командирован в Минск, откуда уже не вернулся...».

На протяжении длительного времени имелись лишь косвенные доказательства того, что Михоэлс был убит по указанию Сталина. Среди них – книга воспоминаний Светланы Аллилуевой «Только один год».

Вскоре после смерти Сталина бывший министр госбезопасности СССР В.С. Абакумов, находившийся тогда в заключении, показал: «Насколько я помню, в 1948 году глава Советского правительства И.В. Сталин дал мне срочное задание быстро организовать работниками МГБ СССР ликвидацию Михоэлса, поручив это специальным лицам. Тогда было известно, что Михоэлс, а вместе с ним и его друг, фамилию которого я не помню, прибыли в Минск. Когда об этом было доложено Сталину, он сразу же дал указание именно в Минске и провести ликвидацию...».

Разработка и проведение операции были поручены заместителю министра госбезопасности СССР С.И. Огольцову и министру госбезопасности БССР Л.Ф. Цанаве. Было решено через агента «пригласить Михоэлса в ночное время в гости к каким-либо знакомым, подать ему машину к гостинице... привезти его на территорию загородной дачи Цанавы Л.Ф., где и ликвидировать, а потом труп вывезти на малолюдную (глухую) улицу города, положить на дороге, ведущей к гостинице, и произвести наезд грузовой машины...». Сопровождавший Михоэлса театровед В.И. Голубов-Потапов, как выяснилось впоследствии, был тайным агентом МГБ.

Теперь есть и официальное документальное подтверждение того, что убийство Михоэлса в Минске было организовано по прямому указанию Сталина. Оно

содержится в письме Л. Берия с грифом «Совершенно секретно», адресованном в Президиум ЦК КПСС Маленкову. Письмо датировано 2 апреля 1953 года. В 1992 году опубликованы выдержки из этого письма, а в 1993 и 1994 годах письмо стало известно в более полном виде по архивной копии, приведенной в книге А. Борщаговского «Обвиняется кровь». А вот, что показал Л.Ф. Цанава: «...При приезде Огольцов сказал нам, что по решению Правительства и личному указанию И.В. Сталина должен быть ликвидирован Михоэлс, который через день или два приезжает в Минск по делам службы... Убийство Михоэлса было осуществлено в точном соответствии с этим планом... примерно в 10 часов вечера Михоэлса и Голубева завезли во двор дачи (речь идет о даче Цанавы на окраине Минска). Они немедленно с машины были сняты и раздавлены грузовой автомашиной. Примерно в 12 часов ночи, когда по городу Минску движение публики сокращается, трупы Михоэлса и Голубева были погружены на грузовую машину и отвезены и брошены на одной из глухих улиц города. Утром они были обнаружены рабочими, которые об этом сообщили в милицию».

Новые лидеры пообещали измученной стране светлое и справедливое будущее. Однако насилие стало главным политическим инструментом постреволюционного режима.

Сцена 1

Ленинградский Драматический театр

Железнодорожного транспорта

«Не здесь ли, в тюремных камерах,

и обретается великая истина?» - Александр Солженицын.

Наталья Лапина об отце:

Когда на ленинградской Неделе совести я услышала рассказ Марка Наумовича Ботвинника об аресте, его первую фразу: «Меня взяли 15 января 1938 года», я вдруг поняла: еще живы люди, которые могли оказаться в одной камере с моим отцом! Я еще могу узнать о его последних днях...

И пусть я несколько отклонюсь от темы, но имена людей из Леты, оценка ими происходящего, быт и уклад тюремных камер гораздо больше и правдивее поведают о шести (только ли шести?) погибших, чем вымученные дела НКВД, в том числе и «Дело 14113».

Из картотеки ленинградского «Мемориала» выписала всех, кто был арестован в январе-марте 1938. Живых осталось немного.

300 камер было на Шпалерке... Обстановка всеобщей подозрительности, доносительства, паники становилась все более гнетущей.

Василий Лапин и Анисья Рыбкина подоспели (вот уж воистину как кур в ощип!) к финалу этой трагедии. Они пришли в Транспортный в сентябре (у отца в «Анкете арестованного» почему-то написано: в ноябре 1937 года).

Директором театра был Д.А. Яркин, художественным руководителем А.П. Бурлаченко. Перед высылкой мама получит в театре справку, в которой будет сказано о ее ведущем положении в театре, "творческой инициативе" и о том, что она "уволилась по собственному желанию".

Уманский и Прокофьев, подписавшие эту справку, входили в комиссию по ликвидации театра. Спасибо им за эту (смелую по тем временам) характеристику, позволившую маме в Рыбинске, куда нас сослали, устроится в театр, несмотря на то, что была она женой «врага народа» и сосланной.

Из четырех названных в справке спектаклей я помню два: «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и «Пограничники». В «Пограничниках» (пьеса Билль-Белоцерковского) мне не нравилась мама в роли шпионки Лены, и я очень переживала за отца — пограничника Когана, который попал в лапы врага и его на моих (зареванных) глазах пытали.

Действие происходило, если не ошибаюсь, на Дальнем Востоке, и шпионские вылазки Лены совершались под веселую песенку рыбаков:

На рыбалке у реки.

Тянут сети рыбаки,

Тянут сети, распевая,

Напевая ой-ля-ля!

А за кулисами в это время разыгрывался другой спектакль — и пострашней и покровавей. Здесь сети забрасывали сотрудники НКВД.

«Секретно. Начальнику транспортного отдела НКВД Шемель.

В отношении этого театра у нас имеются подозрения, что создание его связано со шпионскими целями. Как выяснилось в ЦК Союза ж/д, когда был поставлен вопрос о ликвидации театра, зав. культотделом Ходоровский — разоблаченный ныне враг народа — это делать категорически запретил.

Театр имел значительное число постановок в различных военных организациях. Театр как транспортный, должен был обслуживать железнодорожников. Между тем этого не было даже в стремлениях руководителей театра Яркина и Бурлаченко. Доказательством этого служит то, что они изготовляли декорации таких размеров, которые не могли помещаться на сценах наших клубов. (Как, например, для пьесы «Большой день») следовательно, они железнодорожников обслуживать не собирались.

Это положение мы рассматриваем как своеобразный вид вредительства.

Яркин и Бурлаченко не брезговали никакими средствами обмана. Так, например, по каким-то сомнительным взаимоотношениям Яркина и Бурлаченко с неким Солодарем им была продана театру пьеса «Январь», провалившаяся в оценках зрителей, которую сами артисты считают халтурным произведением.

Для того, чтобы получить разрешение на постановку этой пьесы Яркин и Бурлаченко выпустили ее в сопровождении симфонического оркестра, а получив разрешение, выехали на линию и показывали в сопровождении гармошки. Очевидно, считая, что для ж/дорожников сойдет и это.

Яркин организовал подпольную пошивочную мастерскую, во главе которой поставил дельца Щербакова. Эта мастерская не была зарегистрирована, налогов не платила.

Зам. преддорпрофсожа Кировской ж/д Иванов».

Подшиты к делу и сообщения о том, что «театр должен был поставить 238 спектаклей, а поставил 186» (думаю, здесь слово «поставить» следует заменить словом «дать»), что «директор Яркин позволяет себе выпивать», что «за 37 год уволено из театра 40 человек, вновь принято 58»... что «Котов восхвалял Троцкого»... что «коммунисты Коган и Плешаков знали, что у Польяк отец немецкий пастор, приговоренный в 1930 году к расстрелу (но расстрел заменили десятью годами) и не сообщили об этом»... что «первый муж Долбенко Франк арестован и выслан. И когда к 8 марта ей в подарок хотели дать книгу «Беломорканал», Коган стала возражать: «Такая книга для Долбенко не премия, а издевательство, поскольку напоминает об арестованном муже»… что «Поздняк участвовал в комсомольской оппозиции... что «Власов оставил в купе свой партийный билет на станции Кивач».

Был собран компромат почти на всех работников театра. И тоже подшит к делу.

Сцена 2

Клеймёные

Жертв выбирали из этого списка:

«Краткие сведения о работниках театра Кировской железной дороги».

«**Томашевский Роберт Карлович** - 1890, в г. Риге, по национальности немец. Отец его арендовал аптеку и жил на доходы от нее. Сам он с 1909 по 1916 работал в немецких фирмах дрогистром (аптекарская специальность). Служил в царской армии с 1916 по 1917 год в чине чиновника военного времени (равным чину прапорщика) и был награжден Георгиевским крестом, как сам заявляет, «по блату».

В 1920 году пытался выехать в Латвию. В театр попал благодаря личному знакомству с директором Яркиным на должность администратора-кассира. По сообщению актеров театра, Томашевский проявляет особый интерес к новостройкам, электростанциям, железнодорожным узлам, где он стремится бывать якобы для продажи спектаклей.

Курышев Григорий Власович. В 1884 г. в Саратовской губ., в семье священника. Курышев был в Великом Устюге у своего приятеля анархиста, сосланного туда. Там он встретился с женой Николаева, убийцей тов. Кирова. Положительно отзывался о нелегальной взаимопомощи ссыльных. В разговоре с работниками театра Курышев заявил, что профсоюзы - отжившая организация.

Патрикеев Сергей Михайлович род. в 1906 г. в Шелтозерском районе, Карелия. Отец его занимался торговлей в Петрозаводске, имел свою лавку. Брат служил офицером в старой армии, сейчас работает на пивоваренном заводе в г. Петрозаводске. Зять тоже служил в старой армии. Имеет награды: Георгиевский крест, медали Станислава или Владимира и английский крест, который получил якобы в России. Сейчас работает в осавиахимовской организации. В анкетах, заполняемых им ранее, обо всем этом не указывал. С братом и зятем находится в постоянной связи.

Мишель Вольдемар Вольдемарович род. в 1912 г. в г. Ленинграде, в 1924 г. вместе с отцом был в Берлине, куда ,по его словам, отец был командирован. Бабушка и дядя находятся в Швейцарии, отец Мишеля переписывается с ним. Отец его был судим и отбывал наказание (принуд. работы). Мишель с отцом поддерживает связь, болен. В начале сентября женился. Сейчас процесс его болезни обострился. Находится на больничном лечении. Администрация театра заявляет, что Мишель молодой, растущий, способный актер.

Савина-Лерх Елена Иосифовна род. в 1905 г. в Ленинграде в семье кустаря парикмахера, изготовлявшего парики. Семья Савиной лишалась избирательных прав с 1927 по 1932 год. Отец имел треть магазина в Гостином Дворе и торговал игрушками.

Лапин Василий Дмитриевич род. в 1901 г. в селе Токсово Ленинградской обл. в семье крестьянина-кулака, который имел свою лавку. После Октябрьской революции брат Лапина занимался торговлей, был лишен избирательных прав и выслан в г. Кировск. Администрацией театра принят в театр актером в первых числах сентября.

Ершов Николай Андреевич род. В 1905 г. в г. Старая Русса в семье почтальона. В 1918 г. семья находилась на территории, занятой белыми. В 1924 г. Ершов исключен из комсомола за то, что пытался противопоставить себя комсомольской организации. В 1935—1936 г. работал в театре Вивьена актером и зав. постановочной частью, имел в бутафории, как он заявляет, для бутафорских целей - контрреволюционную литературу. По предложению директора театра в г. Ростове должен был уничтожить ее и «уничтожил», так что часть ее была обнаружена агентом НКВД в магазине, пущенная, как оберточная бумага для пирожных.

Мирзоева Анаида Арсеньевна род. в 1898 г. в г. Тбилиси (Тифлис) в семье железнодорожного врача. Мирзоева длительный период времени проживала и работала актрисой на территории грузинского меньшевистского правительства.

Аскаров Юсуф-али Вонелъевич род. в 1917 г. в Ленинграде, по национальности перс, сын иностранного подданного.

Отец его был староста персидской колонии города и окрестностей Ленинграда и по занимаемой должности был тесно связан с персидским консульством. Кроме этого он занимался торговлей. Аскаров комсомолец. Принят в театр в начале сентября 1937 года.

Погодицкий Владимир Павлович род. в 1895 г. в г. Кронштадте, в семье потомственного почетного гражданина, коллежского асессора, казначея морского ведомства. Сам Погодицкий служил в старой армии в чине поручика. После Октябрьской революции перешел на сторону советской власти и был избран батальонным адъютантом. С 1919 по 1922 г. находится на службе в Красной Армии, исполняет обязанности командира батальона и одновременно занимается культработой, выступает актером и организовывает самодеятельность. Имеет не плохие характеристики того времени. В театре работает с 1936 г. К работе относится добросовестно.

Анухин Иван Борисович род. в 1899 г. в г. Ленинграде в семье портного штучника кустаря. С 1921 по 1925 г. отец занимался торговлей в Александровском рынке. В 1935 г. или в 1936 г. лишился избирательных прав, но в этом же году был восстановлен. Анухин поддерживает с отцом тесную связь. В театр принят в начале сентября 1937 г.

Яркин Дмитрий Арсеньевич род. в 1887 г. в г. Ленинграде, в семье рабочего. В 1928 г. до суда был арестован на 4 месяца, по суду оправдан. Привлекался, как участник уголовных деяний владельцев театра «Сатиры».

Итак, «объективка» составлена. «Краткие сведения» дают простор для версий.

Нарком путей сообщения Лазарь Каганович требовал подозревать всех, от стрелочника до начальника дороги.

Директор театра Яркин на всякий случай в черном списке.

...Идет процесс против Бухарина, вечного защитника крестьян-кулаков. На этот случай сгодится Василий Лапин... Ну, а иностранцы всегда кстати. Два немца, перс... И, наконец, если продолжать версию «пропаганды контрреволюционной литературы», Николай Ершов, зав. реквизитом театра Вивьена, всенепременно понадобится. Гадательный список... Жирным черным карандашом на полях этого списка кто-то наметил шестерых:

Мишель Вольдемар

Томашевский Роберт

Погодицкий Владимир

Анухин Иван

Патрикеев Сергей

Лапин Василий

Кто-то взвешивал «за» и «против», а, может быть, игра случая? Так, пальцем в небо?

Очень трудно мне пишется. Словно гири на руках. Словно кто-то под локоть: кому это сегодня интересно? У каждого десятого в этой стране кто-то сидел. Но у меня был один отец. Его убили – вспоминает **Наталья Лапина**.

Много таких? Много. Вот поэтому и пишу. Хочу разобраться. Или помочь разобраться тому, кто напишет когда-нибудь истинную историю нашего государства. Что за чертополох вырос на этой кровавой земле? Кто — мы? И почему любой первый шаг к свободе у нас — шаг к пропасти? Я спросила у

одной своей сверстницы, ее отец тоже был арестован и тоже попал в мясорубку, читала ли она его «дело»?

— А зачем? Все дела на одно лицо. Все — вранье. ...Адель Игнатьевна Крылович, мамина подруга, когда ей было уже 87 лет, говорила мне, как всегда ультимативно:

— Наталья! Не ходи в КГБ!

— Да ведь сейчас другие времена...

— Палачам во все времена нужны люди с головой! Сколько через прокрустово ложе прошло? Сколько голов слетело! Остальные — ноги поджали, голову в плечи втянули, чтоб соответствовать!

«Другие времена!...» А война по сей день - наше самое светлое воспоминание и знаешь почему? Люди если и гибли, то от вражеской пули! Не всякому такое счастье.

- Послушайся, не ходи! Я тебе про твоего отца сама все расскажу…

Я и Оне (так мою маму все звали, уменьшительное от Анисьи) говорила: удивляюсь, как Василий до 38-го года дожил, как его раньше не прихлопнули! Еще в институте. Чуть какая дискуссия — Васька на трибуне. Есть Бог или нет? — Есть, говорит. Я, ты знаешь, сама верующая, да помалкивала.

- Стенгазету институтскую сорвал, всех перепугал. Оня плакала. Мы были уверены, что его выгонят. А уж выпьет — тут держись Иосиф Сталин! За язык его забрали, вот что. Я тоже Сталина не любила. Это мать твоя идеалисткой была. Но не любила, да помалкивала. И зачем их в 37-м понесло в Транспортный театр? Василию режиссерскую работу пообещали и для Они репертуар хорошо складывался. Но ведь знали, что там творится! Нет, понесло... Оня была громоотводом в Васиной судьбе...

«Громоотвод»! Маленькая, легкая, как перышко, моя мама. Ночью подушка мокрая от слез, а днем — нет ее веселее. «Что за счастливый характер!» — говорили. Характер — был. Писала во все инстанции: «Не виноват, не виноват, вызовите меня, выслушайте!». В 1954 году, по ее письму Н. С. Хрущеву, начали пересмотр дела шестерых расстрелянных. 1954 год. Декабрь. Из показаний Анаиды Мирзоевой:

29 января 1938 года группа актеров не пришла на репетицию. И по театру прошел слух, что они ночью арестованы. За что — никто не знал...

Сцена 3

Магадан.

ВАРПАХОВСКИЙ ЛЕОНИД ВИКТОРОВИЧ (1908–1976), русский режиссер, художник, театральный деятель. Народный артист РСФСР (1966), заслуженный деятель искусств Грузинской ССР (1964). Родился 29 марта 1908 в Москве в семье присяжного поверенного, выпускника юридического факультета МГУ. Мать, режиссер-педагог детского любительского театра, окончила институт благородных девиц в Тифлисе, училась в драматической школе А.И. Адашева одновременно с Е.Б. Вахтанговым и С.Г. Бирман. Варпаховский с детства увлекался музыкой и театром, в школьные годы играл в драмкружке, поставил несколько пьес. В девять лет был отдан в балетную школу Большого театра, через год ушел из школы и учился игре на фортепиано. В 1923 стал студентом Консерватории. В доме Варпаховских бывали Ф. Шаляпин, Е. Гельцер, В. Маяковский, Д. Бурлюк и другие известные люди. «Обожая» актера Н.М. Радина (1872–1935), Варпаховский не пропускал ни одного его спектакля и окончательно влюбился в театр. Лучшим тогдашним театром считал мейерхольдовский.

Осенью 1925 Варпаховский безуспешно пытался поступить в Государственные высшие экспериментальные театральные мастерские. За три года прошел полный курс отделения теории и музыки в Консерватории, работал недолго тапером в немом кинематографе, в 1925 организовал из студентов и преподавателей Консерватории «Первый камерный экспериментальный синтетический ансамбль» (ПЭКСА) – «еще не джаз, но эксперимент на пути к джазу», в котором был дирижером, исполнителем и руководителем. Увлекался музыкой А.Н. Скрябина и занимался поисками в области цветомузыкального театра.

С 1928 по 1931 учился на искусствоведческом отделении литературного факультета МГУ, вместе с Кукрыниксами оформил два спектакля в московских театрах – Тревога Ф. Кнорре (ТРАМ, 1930) и Город Глупов по М.Е. Салтыкову-Щедрину (театр Сатиры, 1932). Работал ассистентом режиссера в ТРАМе, рецензировал спектакли, опубликовал несколько статей. Летом 1933 был принят ученым секретарем в театр им. Вс. Мейерхольда и проработал там почти три года, наблюдая репетиции мастера.

В 1935, обогащенный опытом работы с Мейерхольдом и желая овладеть принципами «системы Станиславского», Варпаховский поступил в студию при театре им. Евгения Вахтангова. 22 февраля 1936 он был арестован «за содействие троцкизму» и 4 апреля приговорен к трехлетней высылке в Казахстан. Но вскоре Варпаховский был вновь арестован «за

контрреволюционную агитацию» (ст. 58, п. 10) и приговорен к 10 годам исправительно-трудовых лагерей на северо-востоке. В сентябре 1940 начался его самый долгий и самый тяжелый колымский период на общих работах в лагерях, а затем в культбригадах Севлага и Маглага.

В 1944 Варпаховский поставил в магаданском музыкально-драматическом театре им. М. Горького спектакль Похищение Европы Л. Вернейля, вызвавший недовольство краевых властей, впрочем, оставивших его в театре. Его Травиата Дж. Верди (1945), первая опера, поставленная на Колыме, стала громким событием в культурной жизни края. Варпаховский обрел второе дыхание, поверил в свои силы и в 1944–1947 поставил еще несколько спектаклей. Исполнительница партии Виолетты И.С. Зискинд стала его женой и преданным другом. В середине июня 1947 его вновь арестовали по ложному доносу, но осуждения не последовало. После освобождения из-под ареста он уехал в Усть-Омчуг, где работал режиссером Центрального клуба и за шесть лет поставил там 11 спектаклей. Всего в колымском крае Варпаховский осуществил 23 спектакля, в том числе по пьесам Н. Гоголя, М. Горького, А. Островского, Е. Шварца, С. Михалкова, Б. Горбатова и др.

Вспоминает И. Варпаховская:

В магаданском театре заключенных, куда занесла меня недобрая судьба, я встретила замечательного художника и удивительного человека, с которым навсегда соединила свою жизнь. Это был Леонид Викторович Варпаховский.

Сейчас, вспоминая о нем, часто говорят о его человеческой красоте, благородстве и редкой интеллигентности, и хотя кому как не мне дано было в полной мере ощутить все эти качества, для меня Л.В. был прежде всего человеком, наделенным необыкновенным творческим даром, неудержимой фантазией, жившим всецело своим любимым искусством — театром. Театром Л.В. заболел с детства. Еще учась в знаменитой тогда 10-й Московской школе имени Фритьофа Нансена, он переиграл массу ролей в драмкружке, поставил несколько спектаклей. Впоследствии он с иронией вспоминал, что «возомнил себя чуть ли не теоретиком театра». Сохранилась статья четырнадцатилетнего Лени Варпаховского из рукописного школьного журнала «Проблески» за 1922 год, который издавался под редакцией Наталии Широких, где он исследует «цели дунканизма».

Его театральным кумиром был Мейерхольд, поэтому после школы Л.В. подал заявление в ГЭКТЕМАС (Государственные экспериментальные театральные мастерские имени Всеволода Мейерхольда). Принят он тогда не был, но через несколько лет, в 1933 году, упросил Льва Николаевича Оборина помочь ему встретиться с Мейерхольдом. После очень короткой беседы с Мастером он был

зачислен на должность... ученого секретаря театра! Недолгое (трехлетнее), но почти ежедневное общение с Мейерхольдом стало для Л.В. замечательной школой режиссерского мастерства.

Первая жена Л.В. — Ада Абрамовна Миликовская — была замечательной пианисткой. Несчастье обрушилось на Л.В. из-за дяди жены — Матвея Абрамовича Хаита, революционера со стажем и убежденного троцкиста. Политикой Л.В. никогда не занимался, с дядей жены виделся всего два-три раза, но этого оказалось достаточно, чтобы в 1936 году ОСО НКВД приговорило его к трехлетней ссылке в Казахстан — «за содействие троцкизму».

О казахстанском периоде жизни Л.В. можно составить представление по списку постановок, которые он осуществил в Алма-Атинском театре имени Ю.В. Лермонтова. Репертуар 1937 года: «Вечер памяти Пушкина», «Оптимистическая трагедия» Вишневского, «Белеет парус одинокий» В. Катаева и «Слуга двух господ» Гольдони.

Ссыльный режиссер жил полнокровной творческой жизнью. Но недосмотр был вскоре исправлен. Продемонстрировал свою бдительность некто Мусрепов — начальник Управления по делам искусств при Совнаркоме Казахской ССР. Он обрушился на главного режиссера театра Ю.Л. Рутковского в одной из алма-атинских газет: «Он (Рутковский. — И.В.) пригласил в театр в качестве единственного режиссера некоего Варпаховского, человека не только никому не известного, но оказавшегося государственным преступником».

Через тридцать три года «государственный преступник» Варпаховский не смог отказать себе в маленьком удовольствии: отправить газетную вырезку со статьей Мусрепова в музей Малого театра, а самому Мусрепову — письмо с иронической благодарностью за его бдительность, которая «помогла» бывшему преступнику стать ведущим режиссером ведущего московского театра.

После публикации в газете Л.В. забрали. Стали допрашивать, продержали пять суток на ногах. Ноги распухали. Он падал. Его обливали водой, поднимали, ставили снова. Вены на ногах лопались. (Он умер, между прочим, оттого, что весь был «начинен» тромбами.) У матери Л.В. сохранился черновик его письма Вышинскому, написанного с прииска имени Чкалова. Вот что там говорится:

...Я уже почти примирился со своей ссылкой, т.к. у меня была богатая творческая работа, ко мне приехала семья, и я ждал, что недоразумение кончится само собою. Однако оно получило дальнейшее, неожиданное для меня трагическое развитие. Это был 1937 год. Ссыльных арестовывали буквально всех, и я был одним из последних в этой очереди. Меня арестовали

18/XI-1937 г. Тут уже я отказываюсь говорить о каких-нибудь законных мерах по отношению ко мне. Все то, что мне говорили о моих преступлениях, было сплошным вымыслом. Мне дали очную ставку с неким Прянишниковым, тоже бывшим ссыльным, который... клеветал на меня, обвиняя меня в антисоветских высказываниях. Я быстро разоблачил его тут же, на очной ставке, и протокол этой очной ставки при мне был порван следователем. По приговору алма-атинской тройки НКВД я получил 10 лет заключения в лагерях.

На этом дело не кончилось. В 1938 г. была арестована моя жена Ада Абрамовна Миликовская. Она пропала без вести, гражданин прокурор. У нас остался ребенок, мальчик, которому сейчас 6 лет и который, по счастью, имеет возможность воспитываться у моей матери. Вместо статьи Уголовного кодекса в моем формуляре стоит КРА, т.е. контрреволюционная агитация. 4 года прошли как тяжелый кошмар. Я нахожусь в лагерях НКВД на Колыме. Мне сейчас 33 года. Сколько бы полезного я мог сделать для своей Родины.

Из Алма-Аты Л.В. отправили в город Свободный. Не зная, что его ожидает, он написал матери прощальную записку и выбросил ее на железнодорожное полотно. На ней была надпись: «Прохожий, отправь эту записку моей матери», и следовал адрес. И мать получила эту записку! Она была женщина энергичная, правдами и неправдами пробилась в приемную Вышинского и добилась невероятного — какому-то начальству был направлен запрос о Варпаховском. Это, кажется, его и спасло.

В Свободном было восемь тысяч заключенных, которых расстреливали партиями. Утром по узкоколейке, издавая пронзительный звук, подъезжала «кукушка». Забирали 30-40 человек. Они не возвращались. Подробности этих расстрелов Л.В. узнал от одного человека, которого взяли по ошибке. Примерно так: взяли Ивана Петровича, а нужен был Иван Иванович. Их раздевали догола, сгоняли в машину, довозили до какого-то рва, группами расстреливали, бросали в ров и закапывали. Человек этот вернулся. Правда, совершенно седым...

Произошла смена власти. Ежова сняли, пришел Берия. К этому времени в лагере уцелело несколько десятков человек, и среди них Варпаховский. Кто-то проговорился ему, что был о нем запрос из Москвы...

Его отправили во Владивосток, на пересылку. На этой пересылке, как говорили, в одном из соседних бараков умер Мандельштам. На пересылке заключенные оставались недолго — около месяца, а потом их грузили на знаменитый «Дальстрой», пароход, который возил живой товар. Когда гнали к «Дальстрою», Л.В. помог одному из своих товарищей добраться до парохода,

тот уже почти не мог идти. Много лет спустя, в марте 1956-го он получил от него письмо.

Сцена 4

Письма издалека

24/III-56.

Дорогой друг!

Но это почти сверхъестественно, что вы меня не помните! Выполняю В/желание и даю все позывные: итак, я писатель, алма-атинец, а до того москвич. Встретились мы с Вами на 2 речке на Владивостокской пересылке осенью 40 года. Были Вы, я, Жорж Моргунов и некий поэт Башмачников. Жили мы с Вами рядом в большой палатке. Ничего не делали — болтали (правда, я писал жалобы желающим). Мы с Вами были оба из Алма-Аты. Перечисляю (наобум), о чем мы с Вами говорили, и этот список могу бесконечно продолжать:

1) (О Прянишникове) я сумел передать дочери покойного академика все подробности (оргвыводы были сделаны);

2) о Пушкинском вечере в алма-атинском театре, о грамоте Горсовета;

3) о постановке Вами «Оптимистической трагедии» («Полемика с Таировым») и «Слуге двух господ» (сохранилось ли у Вас фото — Вы у макета?);

4) об участии А. Шенье (персонально) и об одном нехорошем сарае, где и «мертвые стояли»;

5) о Вашей жене;

6) о моей жене;

7) о том, что Вы работали учетчиком (при пилораме);

8) о том, что Ваша матушка регулярно присылает посылки; о ее письмах. О Вашем письме, которое Вы выбросили из окна вагона — там и было о Шенье;

9) о Кнорре и Бабановой (о том, как она пришла к Вашему сыну, о том, как она сидела и решила, с какой стороны красить забор);

10) о Вашем аппарате для записи спектакля и его стиля; о Гордоне Крэге; о том, что каждый театр имеет свой графический почерк, и Вы его можете записать;

...Это, конечно, только примерный перечень тем, ибо говорили мы, не переставая, около месяца. Потом нас посадили на «Дальстрой» и повезли на Колыму. ...Мы лежали на нарах и прямо перед нами застрелили одного бандита, ибо был «шумок». Он лежал с заголившимся брюхом и в Вашем белье. Растащили нас в Магадане на пересылке — Вас вызвали, и Вы схватили вещи и исчезли... на пароход меня тащили на руках Вы! ...вспомнили Вы или нет? Где Ваша сестра и сын? Жму руку... Весь Ваш...

И подпись: Юрий Домбровский.

А потом было много писем — и каких!

Подумать только — два измученных, голодных человека, впереди — страшная неизвестность, вокруг — ад, а они — о «графическом почерке театра», о Гордоне Крэге и Андре Шенье...

Путь до театра оказался долгим. Было мучительное плаванье на «Дальстрое», трюм, забитый умирающими. С драками уголовников, со стрельбой охранников наугад, с трупами, лежащими вперемешку с живыми. Потом прииск, золотой сезон, рудник, работа около бойлера, который надо было заливать водой, а донести ее, не расплескав, было невозможно, так и ходили все мокрые и обледенелые. Еще хуже досталось Домбровскому. «Я многострадальнее Вас, — писал он Л.В. — Вы попали, очевидно, на рудник, а я на “прокаженку” — 23 километр. Очень многое нужно, чтобы колымчанин окрестил пункт “прокаженкой” — и это многое там было полностью. Вы умирали в проклятом сарае стоя, мы дохли в брезентовых палатках лежа. Только и разницы».

Сохранилось письмо Л.В. матери, написанное в то время:

18/IV-40.

Родные мои!

Посылаю вам небольшой музыкальный фрагмент, который очень прошу спрятать и сохранить в моих бумагах. Я специально записал эту мелодию, чтобы до конца дней моих сохранить в памяти живое представление об этой небольшой инсценировке, сделанной мною удачно и принесшей мне много творческого наслаждения. Ничто в моей памяти так не воскрешает прошлого, как звуки и запахи. Часто идешь куда-нибудь, и вдруг сжимается сердце и чувствуешь, что тебя всего охватило какое-то волнение. Сам не знаешь, что это такое, почему вдруг? Останавливаешься, запах... Удивительно знакомый запах. Начинаешь вспоминать. Да ведь так всегда пахло в Геленджике, около белого домика с зеленой крышей, где по вечерам любили сидеть мы, когда я жил там в 1931 году с Андрюшей. Оказывается, есть у человека подсознательная память,

которая совершенно неожиданно для него самого воскрешает перед ним пожелтевшие страницы прошлого... Музыка связывает меня с прошлым и нет человека или эпизода жизненного (я уже не говорю о воспоминаниях, связанных с театром), не оставившего того или иного музыкального знака...

Потом был этап и новый лагерь. Обычно, когда привозили на новый лагпункт, первым делом вели в баню. А баня — это темнота, грязь, маленькая закопченная лампочка — преисподняя, а вокруг голые люди с шайками в руках. В такой вот бане судьба свела Л.В. с Варламом Шаламовым, который описал этот эпизод в новелле «Иван Федорович»: «Многих из тех, кто стоял сейчас около грузовика, на котором путешествовала культбригада, Варпаховский знал. Вот Андреев, с которым когда-то они ехали из Нексикана в колымскую спецзону. Они встретились в бане, в зимней бане — темнота, грязь, потные, скользкие тела, татуировка, матерщина, толкотня, окрики конвоя, теснота. Коптилка на стене, около коптилки парикмахер на табуретке с машинкой в руках — всех подряд, мокрое белье, ледяной пар в ногах, черпак на все умыванье. Связки вещей взлетают на воздух в полной темноте: “Чье? Чье?”.

«Сталин поставил уничтожение людей на поток. Всего за годы репрессий страна потеряла от 10 до 20 миллионов человек. Так много, что до сих пор никто не знает точной цифры».

ПОСТКРИПТУМ

Слова, сказанные мне Великой актрисой и писателем, в середине 90-х годов прошлого века Петкевич Т.В.

Юра - Тамара Владиславовна, вы ощущали страх перед случившимся с вами тогда?

Она ответила, что погибла бы, если бы жила с ощущением только кошмара.

Петкевич - «Нужен опыт превозможения… Я верю, что у каждого человека есть ощущение золотого сечения… И, если есть хоть какое-то здоровье, хоть немножечко солнца в крови, вам всегда захочется держаться золотого сечения. Пока оно не потеряно, это какой-то шанс сохранить равновесие», -это слова Тамары Владиславовны Петкевич - актрисы «крепостного театра ГУЛАГ» имени Иосифа Сталина!

На сцене гаснут огни театральных прожекторов. Старые и истлевшие, бархатные некогда красные кулисы, обвисли в ожидании выхода из-за них новых исполнителей. Зал молчит. Аплодисменты больше не звучат. И будет ли продолжение ещё?... Кто знает? Наши времена непредсказуемы, как механизмы старых часов. Могут и…

Послесловие

Сегодня, к своему удивлению, а вернее стыду за наш народ, обнаружил на информационной ленте кощунственное решение Общественного суда по оценке работы государственных органов СССР в связи с деятельностью Главного управления исправительно-трудовых лагерей и колоний НКВД СССР «ГУЛАГ – преступление против человечности или основа экономического процветания региона» от 27 февраля 2012 г. г. Сыктывкар (Республика Коми), которое, упуская красивые слова составителя, просто плюнуло на могилы павших жертв политических репрессий, так и не назвав виновных, без акта какого-либо всенародного покаяния... Судите сами, вот текст этого "объективного" решения:

"На основании изложенного, руководствуясь принципами демократизма и гласности, общественный суд решил: обратиться от имени всех участников судебного процесса ко всем государственным деятелям, интеллигенции, рабочим и служащим, молодёжи и ветеранам с пожеланием помнить свою историю, учиться на её уроках, не допускать новых ошибок. »

Как так?! Но…

Десятки лет я всегда ощущал, что мои знания о себе, моя необходимость помогать другому человеку, умение творить на сцене неповторимое, когда-то подтвердятся.

Т.В. Петкевич как-то сказала - **«Ты, Юра, являешься подвижником и посредником между безвинно пострадавшими и новым поколением. И должен математически просчитывать свои действия в продвижении этой нелёгкой темы – быть сильным и настойчивым. Иначе сломают! Ты нужен – всем! И все нужны – тебе! Такое бывает!».**

Действительно, она была права. За многие годы личным достижением считаю: сбор материалов по увековечиванию архитектурного здания Дома культуры железнодорожников (бывшего Театра ГУЛАГ) станции Печора Северной железной дороги Республики Коми. Открытие мемориальной доски всем незаконно репрессированным деятелям искусства.

Постановка и написание пьес: по книге Тамары Петкевич «Жизнь – сапожок непарный» и спектакля-документа об Александре Клейне «Остаюсь Александром»

Постоянная помощь остававшимся ещё в живых, бывшим политзаключённым артистам.

Написание романа «Два имени на круге вечном» о Клейне. Российская презентация этой книги в Москве, Санкт-Петербурге, Сыктывкаре, Воркуте и многих других городах.

Помощь зарубежным коллегам, приезжавшим и поддерживающим связь со мною все годы из Франции: Джюдит Деполь, режиссёром и историком по заключённым французам на территории СССР и Жан-Пьером Тибода, известным театральным критиком.

Постарался своим лучшим театральным ученикам - актёрам передать ценное искусство звучащего слова, актёрства, психологии творчества - пришедшее ко мне и в меня от великих Учителей по актёрскому мастерству русской сцены.

Особенно хотелось сказать о своём «последнем» ученике, ведущем актёре авторского театра «Рифмы» Михаиле Михайлове.

Есть у Михайлова одно творческое достоинство: он чувствует стиль произведения. Чтец, которому довелось работать с ним, всегда сумеет передать манеру, ритм, мелодику речи и темперамент автора. При этом психологическая ткань произведения будет раскрыта актером до самого дна… А голос и звучание его глубокого и бархатистого тембра очень схожи с моим и А.С. Клейна. Улыбка педагогики, продолжение в учениках. Да пусть так будет всегда во веки веков!

Сегодня я впервые увидел, как «плачет» виноградная лоза, начался апрель, листвы ещё нет, а она страдает уже о будущих своих плодах. У природы свои законы продолжения и жизни. Свои «слёзы» и «радость».

Приложение

(чтобы знали и помнили)

Статья 58 Уголовного Кодекса РСФСР. УК принят 3-й сессией III созыва Центрального Исполнительного Комитета СССР 25 февраля 1927 года. (официальный текст с изменениями на 1 января 1952 г.)

58.1.

Контр-революционным признается всякое действие, направленное к свержению, подрыву или ослаблению власти Рабоче - Крестьянских Советов и существующего на основании Конституции Р.С.Ф.С.Р. Рабоче - Крестьянского Правительства, а также действия в направлении помощи той части международной буржуазии, которая не признает равноправия приходящей на смену капитализма коммунистической системы собственности и стремится к ее свержению путем интервенции или блокады, шпионажа, финансирования прессы и т.п.

Контр-революционным признается также и такое действие, которое, не будучи непосредственно направлено на достижение вышеуказанных целей, тем не менее, заведомо для совершившего его, содержит в себе покушение на основные политические или хозяйственные завоевания пролетарской революции.

Для борьбы с наиболее тяжкими видами преступлений, угрожающими основам Советской власти и Советского строя, впредь до отмены Центральным Исполнительным Комитетом Союза С.С.Р., в случаях, специально статьями настоящего Кодекса указанных, в качестве исключительной меры охраны государства трудящихся применяется расстрел. (Раздел 4. Статья 20. Уголовный Кодекс Р.С.Ф.С.Р от 22 ноября 1926 года.)

Уголовное законодательство Р.С.Ф.С.Р. имеет задачей охрану социалистического государства рабочих и крестьян и установленного в нем правопорядка от общественно - опасных действий (преступлений) путем применения к лицам, их совершающим, указанных в настоящем Кодексе мер социальной защиты. (Раздел 1. Статья 1. Уголовный Кодекс Р.С.Ф.С.Р от 22 ноября 1926 года)

58.2.

Организация в контр-революционных целях вооруженных восстаний или вторжения на советскую территорию вооруженных отрядов или банд, а равно участие во всякой попытке в тех же целях захватить власть в центре и на местах или насильственно отторгнуть от Р.С.Ф.С.Р. какую-либо часть ее территории

или расторгнуть заключенные ею договоры, влечет за собой - расстрел и конфискацию всего имущества, с допущением, при смягчающих обстоятельствах, понижения до лишения свободы со строгой изоляцией на срок не ниже пяти лет с конфискацией всего имущества.

При установлении судом неосведомленности участника о конечных целях означенного в настоящей статье преступления, участие в нем - лишение свободы на срок не ниже трех лет.

58.3.

Сношение с иностранными государствами или их отдельными представителями с целью их склонения к вооруженному вмешательству в дела Республики, объявлению ей войны или организации военной экспедиции, равно как способствование иностранным государствам уже после объявления им войны или посылки экспедиции, в чем бы это способствование ни выразилось, - меры социальной защиты, предусмотренные 1 частью статьи 58.2.

58.4.

Участие в организации, действующей в целях совершения преступлений, означенных в статьях 58.1 - 58.3, - меры социальной защиты, предусмотренные 1 и 2 частью статьи 58.2.

58.5.

Участие в организации или содействие организации, действующей в направлении помощи международной буржуазии, указанной в статье 58.1 настоящего Кодекса, - те же меры социальной защиты.

Очаг эпидемии паранойи, несомненно, находится в ФСБ

Сколько наших дедов и прадедов были расстреляны или отсидели за «измену Родине» по статье 58 УК РСФСР 1922 года? Миллионы. То есть мысль о возможности «измены Родине» как массового явления усвоена нами «генетически». В реальности это массовый психоз, «ген шизофрении» с сопутствующим провалом в логике: ведь если Родине изменяют столь массово, то где наша Родина?... сегодня, по данным опросов интерактивных СМИ, домохозяйку из Вязьмы готовы считать «изменницей» до 80 процентов откликнувшихся сограждан... Очаг эпидемии паранойи, несомненно, находится в ФСБ, где, наверное, искренне верят в эту картину. (Никитинский Леонид. Массовый психоз «массовой измены». Новая Газета. Москва. Вып. №, 01.02.2015

58.6.

Участие в организации, действующей в целях, означенных в статье 58.1 настоящего Кодекса, путем возбуждения населения к массовым волнениям, неплатежу налогов и невыполнению повинностей или всяким иным путем в явный ущерб диктатуре рабочего класса и пролетарской революции, хотя бы вооруженное восстание или вооруженное вторжение и не являлось ближайшей задачей деятельности этой организации, - те же меры социальной защиты.

58.7.

Противодействие нормальной деятельности государственных учреждений и предприятий или соответствующее использование их для разрушения и подрыва государственной промышленности, торговли и транспорта, в целях совершения действий, предусмотренных статьей 58.1 (экономическая контр-революция) - меры социальной защиты, предусмотренные статьей 58.2.

Те же действия, при отсутствии признаков статьи 58.1, выразившиеся в сознательном неисполнении возложенных по службе обязанностей, заведомо небрежном их исполнении или осложнении той же деятельности излишней канцелярской волокитой и т.д. (саботаж) - меры социальной защиты, предусмотренные статьей 109 настоящего Кодекса.

58.8.

Организация в контр-революционных целях террористических актов, направленных против представителей Советской власти или деятелей революционных рабоче - крестьянских организаций, а равно участие в выполнении таких актов, хотя бы отдельный участник такого акта и не принадлежал к контр-революционной организации, - меры социальной защиты, предусмотренные 1 частью статьи 58.2.

58.9.

Организация в контрреволюционных целях разрушения или повреждения взрывом, поджогом или другим способом железнодорожных или иных путей и средств сообщения, средств народной связи, водопроводов, общественных складов и иных сооружений или строений, а равно участие в выполнении указанных преступлений, - меры социальной защиты, предусмотренные 1 и 2 частью статьи 58.2.

58.10.

Шпионаж, т.-е. передача, похищение или собирание с целью передачи сведений, являющихся по своему содержанию специально - охраняемой

государственной тайной, иностранным государствам, контр-революционным организациям или частным лицам, - лишение свободы со строгой изоляцией на срок не ниже трех лет, а в тех случаях, когда шпионаж вызвал или мог вызвать особо тяжелые последствия для интересов государства - расстрел.

Передача или собирание с целью передачи экономических сведений, не составляющих по своему содержанию специально - охраняемой государственной тайны, но не подлежащих оглашению по прямому запрещению закона или по распоряжению руководителя ведомства, учреждения и предприятия, за вознаграждение или безвозмездно организациям или лицам, указанным в 1 части настоящей статьи, - лишение свободы со строгой изоляцией или без таковой на срок до трех лет.

Примечание. Специально - охраняемой государственной тайной считаются сведения, перечисленные в особом перечне, утверждаемом Советом Народных Комиссаров Союза С.С.Р. и опубликовываемом во всеобщее сведение.

58.11.

Активные действия или активная борьба против рабочего класса и революционного движения, проявленные на ответственных или особо - секретных должностях при царском строе или у контрреволюционных правительств в период гражданской войны, - меры социальной защиты, предусмотренные 1 частью статьи 58.2.

58.12.

Укрывательство и пособничество всякого рода преступлениям, предусмотренным в статьях 58.2 - 58.11, не связанные с непосредственным совершением означенных преступлений или при неосведомленности о их конечных целях, - лишение свободы на срок не ниже одного года.

Недонесение о достоверно известных предстоящих и совершенных преступлениях, предусмотренных статьями 58.2 - 58.10 настоящего Кодекса, - лишение свободы на срок до одного года.

58.13.

Пропаганда и агитация, выражающаяся в призыве к свержению власти Советов путем насильственных или изменнических действий или путем активного или пассивного противодействия Рабоче - Крестьянскому Правительству, или массового невыполнения возлагаемых на граждан воинской или налоговой повинностей, - лишение свободы со строгой изоляцией на срок не ниже трех лет.

Те же преступления, совершенные в военной обстановке или при народных волнениях, - расстрел.

Призыв к невыполнению или противодействию распоряжениям центральной или местной власти при неустановленности контр-революционных целей - меры социальной защиты, предусмотренные статьей 59.6 настоящего Кодекса.

58.14.

Использование религиозных предрассудков масс с целью свержения Рабоче - Крестьянской власти или для возбуждения к сопротивлению ее законам и постановлениям - меры социальной защиты, предусмотренные статьей 58.13 настоящего Кодекса.

58.15.

Пропаганда и агитация в направлении помощи международной буржуазии, указанной в статье 58.1, - изгнание из пределов Союза С.С.Р. или лишение свободы со строгой изоляцией на срок не ниже трех лет.

58.16.

Самовольное возвращение в пределы Союза С.С.Р. в случае применения меры социальной защиты по пункту "а" статьи 20 настоящего Кодекса - расстрел.

58.17.

Изготовление, хранение с целью распространения и распространение агитационной литературы контрреволюционного характера - лишение свободы на срок не ниже одного года.

58.18.

Измышление и распространение в контрреволюционных целях ложных слухов или непроверенных сведений, могущих вызвать общественную панику, возбудить недоверие к власти или дискредитировать ее - лишение свободы на срок не ниже шести месяцев.

При недоказанности контрреволюционности означенных действий, мера социальной защиты может быть понижена до принудительных работ на срок до трех месяцев.

***Оглавление*:**

ПРЕДИСЛОВИЕ - ……... 3

ПРОЛОГ

Сын ГУЛАГа - **…… 5**

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ.

Крепостные Мельпомены - **……..…….. 8**

Явление 1.

Трон изувера - **…… 8**

Явление 2.

Талант крепостных - **……..…….. 12**

Явление 3.

Вольный полёт - **……..…….. 20**

Явление 4.

Покровитель талантов Медокс - **……..…….. 28**

Явление 5.

Человек судьбы - **…….. 33**

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ.

Явление 1.

Дума о Сталине - **……..…… 37**

Явление 2.

Пианистка Гелена - **……..…… 41**

Явление 3.

Театр СЛОНа - **……..…… 44**

Явление 4.

Театр каэров - **……..…….. 47**

Явление 5.

Театр абсурда - **……..…… 52**

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ.

Первый «Радиотеатр» - **……..…….. 58**

Явление 1.

Актёры «Заполярной драмы» - **…… 59**

Явление 2.

Сильва невольница - **…….…….. 62**

Явление 3.

Театр в фуфайках - **…….…….. 67**

Явление 4.

Московская Принцесса - **…...…….. 70**

Явление 5.

Король танго - **…….…….. 75**

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Харбинский моцарт - **…….…….. 83**

Явление 1.

Неожиданное интервью - **…….…… 88**

Явление 2.

Капельмейстер и солист - **…….…….. 95**

Явление 3.

Кандальный театр - **……..…….. 102**

Явление 4.

Кукольная трагикомедия - **……...……. 112**

Явление 5.

Марсель из Парижа - **…….…… 124**

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ.

Лидия Русланова. Душа-певица. - **……..…….. 126**

Явление 1.

Тайшет. Озерлаг. - **…….…….. 127**

Явление 2.

Клейн А.С. «Дитя Смерти». - **……...…… 144**

Явление 3.

Нечаянная профессия Петкевич Т.В. - **……...…… 154**

Явление 4.

Дар ученичества. Гавронский А.О. - **……..…… 164**

Явление 5.

ТЭК - (театрально-эстрадный коллектив) - **…… 172**

Явление 6.

Пепел памяти - **……..…….. 181**

ЭПИЛОГ.

Расстрельные театры - **……..…….. 183**

Явление 1.

«Березиль» - **……... 184**

Явление 2.

Безвинно пострадавшие - **…..…… 185**

Явление 3.

В плену надежд - **……..…….. 188**

Явление 4.

Бывшие - **……. 190**

Явление 5.

Бог Сцены Соломон - **……...……. 197**

Посткриптум - **……..……. 213**

ПОСЛЕСЛОВИЕ - **……..……. 214**

ПРИЛОЖЕНИЕ (Чтобы знали и помнили)

(статья 58 УК РСФСР) - ……..…… 216

Юрий Кожевин
Клейменые звезды кулис.

Отпечатано в ООО «Салон полиграфических услуг»
187000, Ленинградская обл., г.Тосно, ул.Тотмина, д.1/44
Адрес производства: Лен.область, г.Тосно, ул. Октябрьская, д.59
e-mail: pereplet-tosno@mail.ru

В авторской редакции.