

РУССКИЙ МЕЦЕНАТ



Июнь 2020

АЛЬМАНАХ СОЦИАЛЬНОГО ПАРТНЕРСТВА

Выпуск 32

With
English
pages



12+

Несломленная
блокадой *стр. 4*

Погружение
в музыку *стр. 26*

Театром
едины *стр. 38*

ВЕЧНО ЖИВЫЕ

ОБЩЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ

— Традиции, герои, историческая
память — это наш культурный код,
который мы должны сохранить.

Федор ТУРКИН, председатель совета
Общественного движения «ВЕЧНО ЖИВЫЕ»



Справедливая власть
Сильный бизнес
Благополучные граждане

12+

РУССКИЙ МЕЦЕНАТ

Соснов А. Я. — главный редактор
Игорь Домрачев — арт-директор
Тимур Тургунов — фотограф
Елена Морозова — корректор
Ирина Хикс — переводчик

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург,
Университетская наб., 5, к. 213.
Тел. +7 (921) 909 5151, эл. почта: sosnov@pressa.rus.net
Сайт: www.rusmecenat.ru

Председатель Попечительского совета М. Б. Пиотровский

Учредитель: Арнадий Соснов, e-mail: sosnov2003@yandex.ru

Издатель: ООО «Журналистский центр»
Адрес: 197101, Санкт-Петербург, Кронверкская ул., 15, к. 7
Тел. +7 (921) 958 2463, эл. почта: isosnova@yandex.ru

**Доставляется руководителям органов власти,
компаний, учреждений культуры, НКО**

Альманах зарегистрирован Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) по Северо-Западному федеральному округу. Регистрационный номер и дата принятия решения о регистрации: серия ПИ № ТУ78-02163 от 2 октября 2019 г.

Номер подписан в печать 01.06.2020, вышел в свет 05.06.2020
Отпечатан в типографии «Премиум Пресс»
197374, Санкт-Петербург, ул. Оптиков, 4
Тираж 1500 экз. © «Русский Меценат», 2010
Цена свободная

Использование материалов только с письменного разрешения редакции. Мнения авторов могут не совпадать с мнением редакции. Редакция не несет ответственности за содержание рекламных материалов. Все рекламируемые товары и услуги имеют необходимые сертификаты. Все права защищены.

На обложках:

А. К. Беггров. Невский проспект у Анничкова дворца. 1795 г.
Репродукция любезно предоставлена Государственным музеем истории Санкт-Петербурга.

Ленинград. Кировский завод. Ремонт танков для фронта около сборочного цеха. 1943 г. Фотография любезно предоставлена Музеем истории и техники ПАО «Кировский завод».

Здравствуйте!

Я/Мы особенный

Об этом еще Окуджава пел: «Святая наука услышать друг друга». А если друг не слышит? Написать ему. А если он еще и не видит? Наговорить пальцами в его ладонь. Есть разные способы коммуникации с особенным человеком. Но в основе любой технологии общения — готовность поставить себя на его место. В конце концов каждый из нас особенный.

Такой ворох мыслей и эмоций вызвал просмотр фильма «Особенные» (Франция), организованный благотворительным фондом «Перспективы» в Санкт-Петербургском Доме журналиста. По сюжету два супергероя иудей Брюно (Венсан Кассель) и мусульманин Малик (Реда Катеб) опекают молодых людей с тяжелой степенью аутизма. Подопечных становится все больше — от них отказываются государственные больницы, а безотказный Брюно берет на себя заботу о них, стремясь интегрировать в социум, в чем ему без лишних слов в самых безнадежных ситуациях помогает Малик, попутно успевая воспитывать волонтеров. Двухчасовой фильм держит в напряжении до последней минуты, и на всем протяжении ленты ассоциацию Брюно «Голос праведных», не имеющую лицензии, проверяет



государственная комиссия. Постепенно осознаешь, что Брюно и Малик, с их почти невыполнимой миссией, тоже особенные. Они же пытаются доказать окружающим вполне нормальным людям — чиновникам, полицейским, официантам, служащим компании, что все люди братья, что да, конечно, срывать стоп-кран в вагоне метро нехорошо, но просьба «положить голову тебе на плечо» или навязчивый вопрос «Какого цвета у тебя носки?» на самом деле признание в любви.

И, да, государство должно разукрупнять психоневрологические интернаты, поддерживать инклюзивные формы жизни людей с особыми нуждами: центры дневного пребывания, дома сопровождаемого проживания, поощряя тех, кто занимается их созданием, — в России такая тенденция наметилась. Но говорить о том, что общество согласно принимать особенных за равных, увы, рано. И обсуждение фильма показало, как много еще предстоит сделать. В одном участники сошлись: его должен посмотреть каждый.

Аркадий Соснов,
главный редактор альманаха
«Русский Меценат»



НАСЛЕДИЕ

ВГЛЯДИМСЯ В ЛИЦА ЭПОХИ

О чем рассказал старый альбом из собрания Музея истории Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого / стр. 18



ПАМЯТЬ

НЕСЛОМЛЕННАЯ БЛОКАДОЙ

Творчество и преданность призванию помогли художнице Елене Марттила выжить в осажденном Ленинграде / стр. 4



ЭФФЕКТИВНАЯ ПРАКТИКА

СПАСИБО ЗА ПОСТОЯНСТВО!

Международный благотворительный фонд «Константиновский» помогает партнерам реализовать долгосрочные проекты / стр. 10

ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

ПОГРУЖЕНИЕ В МУЗЫКУ

Британский пианист, связавший две исполнительские школы, английскую и ленинградскую, благодарен своим учителям / стр. 26



ВЫШЕВИЧКА И КИНОЧУДИК

В региональном болгарском музее собраны уникальные коллекции / стр. 34



Содержание

КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

ТЕАТРОМ ЕДИНЫ

Участники социальных и инклюзивных проектов завоевывают российскую сцену / стр. 38



ДЕТСКИЙ МИР СКАЗОЧНИКА

В Санкт-Петербургском театре комедии имени Н. П. Акимова отметили выход в свет сборника пьес Евгения Шварца «Голый король» / стр. 46



— Принцип фонда: не прерывать сотрудничество с теми, кому мы хоть однажды помогли... По мере сил стараемся от него не отступать. Ради этого вынуждены иногда отказываться от эффектных разовых акций, но поиск интересных проектов на перспективу не прекращаем. Поэтому в наших планах — благотворительные программы как с давними, так и с новыми партнерами.

Геннадий ЯВНИК, генеральный директор
Международного благотворительного фонда
«Константиновский» / стр. 17

Несломленная блокадой

ТВОРЧЕСТВО И ПРЕДАННОСТЬ ПРИЗВАНИЮ ПОМОГЛИ ХУДОЖНИЦЕ ЕЛЕНЕ МАРТТИЛА ВЫЖИТЬ В ОСАЖДЕННОМ ЛЕНИНГРАДЕ
Ксения АФОНИНА. Фото из семейного архива Елены Марттила



Автопортрет. 1936. Бумага, акварель.

Во время войны плакатная графика стала одним из самых массовых видов искусства. В осажденном Ленинграде сотрудники объединений «Боевой карандаш» и «Окна ТАСС» ежедневно создавали плакаты и рисунки, которые, наряду с регулярными радиотрансляциями, были главным источником новостей для отрезанных от внешнего мира горожан. Творили в Ленинграде и молодые художники, не состоявшие в государственных структурах, а значит, свободные от официальных заданий. И хотя их работы редко попадали на стенды, они помогали авторам выживать в тяжелейших условиях.

Одним из таких авторов была Елена Марттила. Пережив в Ленинграде самую суровую зиму 1941/1942 годов, она создала серию уникальных рисунков, раскрывающих ее личную историю блокады. В январе этого года Елене Оскаровне исполнилось 97 лет, но воспоминания и образы тех дней

по-прежнему не оставляют художницу, а мы и сегодня можем к ним прикоснуться через ее работы блокадной серии. В январе — феврале 2020 года они были представлены на выставке в Союзе художников «Блокадному Ленинграду посвящается» и в Российском колледже традиционной культуры (Санкт-Петербург).

Елена родилась 6 января 1923 года в Петрограде в семье Оскара Антоновича Марттила, военного курсанта из финского города Котка, и Евдокии Васильевны, мастера на заводе имени Козицкого. Девочка начала рисовать в самом раннем детстве, когда отец купил ей первый набор красок, занималась черчением, лепкой, создавала аппликации из любого подручного материала. Для творчества годились и снег, и песок, и камни. В одиннадцать лет Елена приняла участие в первом Всероссийском конкурсе юных талантов и поступила в художе-



В Ленинградском художественном училище. 1941–1942.
Гравюра на картоне.

Жилище блокадника зимой.
1941–1942. Гравюра на картоне.

Таня одна. Автолитография из серии
«Ленинградцы 1941–1942».



ственную школу при Всероссийской академии художеств. Беда пришла в 1937-м: ее отец был арестован и через год расстрелян (в 1988-м реабилитирован посмертно).

20 июня 1941 года Елена успешно окончила художественную школу и готовилась поступать в академию, но война разрушила все планы. Вместо экзаменов — курсы Красного Креста для медицинских сестер. Она была полна решимости идти на фронт, однако из-за слабого здоровья пришлось остаться в городе. В блокадную пору Елена работала санитаркой и медсестрой в детской больнице, помогала эвакуировать детей и, пока хватало сил, занималась в Ленинградском художественном училище имени В. Серова. Училище на Таврической улице было единственным открытым во время войны. Директор Ян Константинович Шабловский собрал оставшихся в городе молодых художников и студентов и превратил его в оазис жизни и надежды.

Студентам и сотрудникам несказанно повезло. Наравне с рабочими они получали увеличенные хлебные пайки, что уберегло многих «серовцев» от голодной смерти. Позднее Елена вспоминала: «...когда мы пешком приплетались кто откуда в училище и видели, что оно цело и невредимо и Ян Константинович на посту, нас ждут и о нас заботятся и мы — вместе, мы верили, что все это временно... Нас ждали красивые залы, мраморная лестница, витражи и зеркала, статуи». Студенты занимались рисованием, изучали историю искусств. И следовали совету преподавателей — «не выпускать из рук карандаш и оставлять свои впечатления на бумаге», чтобы «потом рассказывать об этом людям». Так учителя буквально заставляли своих измученных учеников думать о будущем.

С приходом зимы Елена с матерью и двумя другими семьями перебрались жить на кухню — это помещение без окон каза-



лось самым теплым и безопасным в их коммунальной квартире. Но после того, как в здание угодила бомба, скитальцам пришлось подыскивать себе новое убежище. Так и выжидали, переезжая с места на место. Отчаяние и ужас тех дней не могли не отразиться в работах Елены Марттила. Однажды вечером по дороге из училища, которое она упрямо продолжала посещать, несмотря на долгую дорогу — три часа пешком в одну сторону, Елена наткнулась на мертвое тело, распростертое на снегу. По возвращении домой она быстро набросала увиденное. Позднее этот рисунок лег в основу ее работы «Перекресток».

Девушка с каждым днем слабела, учащались голодные обмороки. После одного из них, придя в сознание, она услышала, как соседи говорят матери, что Елена вряд ли переживет зиму. Ей стало нестерпимо жаль свою маму. Февральским вечером 1942-го Елена почувствовала, что силы иссякли и следующее утро для нее, скорее всего, уже не наступит. И тогда она решила не ложиться спать, а вместо этого начала рисовать автопортрет. Вот запись в ее дневнике: «Если я должна умереть, я сделаю это как художник — не в постели, а с кистью в руках». Она внимательно изучала черты своего лица при тусклом свете самодельной масляной лампы. «Взяла листок бумаги, какую-то кисть и, увидев себя в маленькое зеркальце, решила рисовать то, что вижу. Передо мной была натура, и я рисовала... Вдруг, подняв глаза, увидела слабый свет сквозь щели в шторе. Настало утро. Утро дня, которого я не чаяла увидеть. Я победила! Я преодолела смерть и не подчинилась приказу Гитлера — умертвить всех ленинградцев. Мысль, что я не умерла, что теперь-то я не умру, буду жить, ощущалась каждой клеточкой истощенного организма и вливалась силы... Мне стало весело и спокойно. Единственный хлеб, что меня спас, — моя работа и вера».



Елену поддерживало только ремесло и забота о матери. В апреле 1942 года Евдокия Васильевна была тяжело контужена, и дочери пришлось сопровождать ее в эвакуацию в Мордовию. Она записала в дневнике: «Я не хотела покидать Ленинград, но после контузии мама превратилась в беспомощного ребенка, даже одеться сама не могла и всего боялась. Она как бы перестала уметь жить. Я ей сказала, что теперь я пока буду мамой, а она моей дочкой. Она была рада, я это видела по ее благодарному взгляду. Я стала взрослой и ответственной за мамину судьбу и судьбу своих соседей. Мы оформили документы на эвакуацию». Евдокия Васильевна и ее соседи с маленькими детьми выехали из города на грузовике через Ладожское озеро в последней группе, которую вывозили по Дороге жизни ранней весной 1942-го. Лед уже начал таять, и машины-полуторки пробирались по трассе почти вплавь, уклоняясь от сыпавшихся сверху бомб.

Эвакуация стала еще одним испытанием для спасенных. В Мордовии Елена — городская девушка, непривычная к тяжелому физическому труду, — работала на ферме, пахала в поле и валала лес. А после возвращалась домой и ухаживала за матерью. Видя изможденные тела и рано постаревшие лица эвакуированных ленинградцев, местные жители не могли не чувствовать искреннего сострадания. Вот только они тоже трудились не покладая рук и сами подчас голодали. Оказавшись в незнакомой, а иногда и агрессивной среде, многие ленинградцы стремились вернуться домой. И некоторым это удалось, как только блокада была частично снята в 1943 году. При первой же возможности, получив приглашение из художественного училища, Елена с мамой тоже вернулись в Ленинград, в свою комнату на Васильевском острове. В 1944 году в Ленинградской филармонии она сделала набросок к портрету Дмитрия Шостаковича во время исполнения его знаменитой Седьмой симфонии.

Перекресток. 1942. Гравюра на картоне.

Через Ладогу. 13 апреля 1942.
Автолитография.

Фото на странице 6:
Автопортрет (перед смертью).
Февраль 1942. Бумага, акварель.

Ленинградка на дежурстве.
Апрель 1942. Гравюра на картоне.

Автопортрет. 1965. Холст, масло.

Ленинградская мадонна.
1942 (1990). Гравюра на картоне.



Д. Д. Шостакович. 1944. Бумага, уголь.

После войны Елена с отличием окончила художественное училище и поступила на факультет графики Академии художеств. Правда, вскоре решила оставить учебу и пойти работать. Во-первых, не приняла идеи социалистического реализма в живописи, а во-вторых, семья отчаянно нуждалась в деньгах.

Елена занялась дизайном плакатов, созданием театральных декораций, постановкой спектаклей в театре кукол при Дворце пионеров, став автором и оформителем более пятидесяти театральных и кукольных представлений, выступая в качестве режиссера, сценографа, художника по костюмам. Тогда же начала преподавать в родном училище, Педагогическом институте имени А. И. Герцена и художественной студии при Политехническом институте.

Долгие годы художница искала наиболее подходящий способ воскресить свои рисунки блокадной поры, с их помощью рассказать о том, что пережили ленинградцы. Она исследовала технику гравюры на картоне и поняла, что самым подходящим средством для достижения цели является сочетание графики и живописи. Именно этот метод точнее других передает увиденное своими глазами. У черно-белых изображений нет ни четких границ, ни резких цветовых контрастов, объекты кажутся почти размытыми, такими, как воспринимали их измученные блокадники.

В начале 1980-х на выставке, посвященной Дню Победы, художница услышала разговор двух женщин, тоже переживших блокаду. Они обсуждали ее картину «Ленинградка на дежурстве» (апрель 1942). На ней изображена женщина с ребенком, который положил голову на грудь матери, она укрывает



его от воздушных налетов. Зрители назвали эту работу по-своему — «Ленинградская Мадонна», или «Берегиня». Они увидели в ней посвящение всем матерям, защищавшим своих детей во время блокады.

Под впечатлением от случайно услышанного разговора Елена решила доработать рисунок, чтобы усилить эти ассоциации. Спустя почти тридцать лет он обрел новый смысл, став символом самопожертвования и любви. Мать защищает спящего ребенка от бед и напастей, укутывая своим платком, сохраняя для него драгоценный миг покоя. Она стоит у входа в темный двор, на заднем плане видны тротуар, фонарный столб и фасад соседнего дома с продолжающимися арками, характерными для архитектуры Ленинграда. «Мадонна» отображает не только бездну страданий, испытанных ленинградцами,

но также любовь и веру, которые помогли им выдержать тяжелое испытание.

После войны Елене настоятельно рекомендовали уничтожить работы. Уж слишком они контрастировали с плакатной версией блокады. По той же причине ее не приняли в Ленинградский Союз художников СССР. Отказ объяснили несоответствием произведений автора идеологическим стандартам. Членом этой организации она стала лишь в 1981 году. Выставки работ Елены Марттила проходили не только в России, но и в Великобритании, Германии, Франции.

Сейчас Елена живет в Котке, родном городе отца, в Финляндии. Она по-прежнему страстно любит жизнь, искусство и родной Ленинград, с которым навсегда связаны ее жизнь и творчество.

— У меня появилась потребность рисовать в раннем возрасте, и этот зов вел меня, вдохновлял, давал силы и помог выжить в страшные дни ленинградской блокады. Поколения, которые пришли нам на смену, даже не представляют, что пришлось нам испытать. Конечно, это к лучшему. Но и забывать о том, что было, мы не имеем права. Ради того, чтобы это не повторилось никогда. В память о людях, которые в муках оставались преданными общим человеческим ценностям и своим примером передают посыл стойкости, преданности, любви, доброты, сострадания и самопожертвования для следующих поколений.

Елена МАРТИЛА —
читателям «Русского Мецената».
Котка, 27 января 2020 г.

Спасибо за постоянство!

МЕЖДУНАРОДНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД «КОНСТАНТИНОВСКИЙ» ПОМОГАЕТ
ПАРТНЕРАМ РЕАЛИЗОВАТЬ ДОЛГОСРОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ

Сергей ТЕПЛОВ. Фото: архивы Константиновского фонда, Культурного центра Елены Образцовой, фонда «Родительский мост»,
фестиваля «На страже мира», Фонда имени Д. С. Лихачева



Диапазон программ Международного благотворительно-го фонда «Константиновский» впечатляет: сохранение и воссоздание культурно-исторического наследия, продвижение Санкт-Петербурга как исторического, культурного и духовного центра России, реставрация и реконструкция памятников отечественной культуры, поддержка образования, науки, спорта, реализация социально значимых проектов. Бесспорно, широта — это значимое измерение, но не менее важны последовательность и постоянство на каждом из выбранных направлений. Проще говоря, можно было бы популярно объяснить партнерам: «Константиновский» один, а вас много, мы вам помогли, а дальше как-нибудь сами... Но фонд отличается тем, что даже в непростых для себя обстоятельствах своих не бросает. Да и как можно



было бы оставить без системной поддержки ветеранские организации, или фонд «Родительский мост», с его программами по избавлению детей от сиротства, или Кронштадтский морской кадетский корпус, в стенах которого взрослеют, набираются знаний и сил замечательные мальчишки...

За неполные двадцать лет Константиновский фонд (он был создан 16 января 2001 г.) таких постоянных партнеров приобрел немало. И нам показалось интересным взглянуть на сотрудничество с благотворительным фондом их глазами.

ПУТЕМ ПЕТРА ВЕЛИКОГО

— Некоммерческие негосударственные организации не ищут прибыли и, выбирая проекты, чиновникам не подчиняются.



Плата за эту «роскошь» — неустойчивое финансирование, зависящее от грантов, субсидий, случайных контрактов и пожертвований. А главная стратегия выживания — поиск благотворителей, выделяющих средства на уставную деятельность, не диктуя, как именно надлежит их использовать. Это происходит, когда в основе сотрудничества — стабильность и доверие, — размышляет Олег Лейкин, заместитель директора Фонда имени Д. С. Лихачева. — И нам повезло. Одним из самых серьезных и надежных партнеров, разделяющих наши ценности, с 2007 года является Константиновский фонд.

Действительно, за это время благодаря Константиновскому фонду реализован ряд долгосрочных научно-просветительских программ. Они носят комплексный характер: исследователь-

Подопечные Константиновского фонда кадеты из Кронштадта — гости Дня Мецената в Государственном Эрмитаже. 2014 г.

Конгресс петровских городов. В президиуме генеральный директор Эрмитажа Михаил Пиотровский, Даниил Гранин, заместитель министра культуры РФ Алла Манилова, директор Фонда имени Д. С. Лихачева Александр Кобак. 2009 г.

Фото на странице 10:
Константиновский дворец.



Открытие мемориальной доски Марку Шагалу. 2014 г.

Конгресс петровских городов: все флаги в гости к нам. 2009 г.



Двухтомный биографический словарь «Художники русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции».

ская часть, конференции, круглые столы, выставки и публикации по их итогам. Аудитория — российские и зарубежные историки, искусствоведы, музейщики, библиотекари, архивисты. Самой заметной стала инициированная председателем правления Фонда имени Д. С. Лихачева Даниилом Граниным программа «Путь Петра Великого», объединившая десятки российских и зарубежных городов, которые считают себя петровскими. Потому и первый международный исторический конгресс, организованный в 2007 году при поддержке «Константиновского», именовался Конгрессом петровских городов. С того времени состоялось 13 ежегодных конгрессов; в 2020 году они пройдут в Санкт-Петербурге и Брюсселе.

Обширна и петровская издательская программа, насчитывающая уже около 40 книг. Ее увенчает выход в свет в 2022 году, к 350-летию юбилею Петра Великого, фундаментальной энциклопедии «Свод петровских памятников в России». Под одной обложкой сойдутся описания тысячи монументов, мемориальных досок и памятных знаков, фортификационных и инженерных сооружений, гражданских и церковных зданий — всех мест, хранящих

память о царе и его ближайших сподвижниках. Таков накопительный эффект долгосрочного партнерства с единомышленниками.

Неизменной поддержкой Константиновского фонда пользовалась и программа «Художественное наследие русского зарубежья». Итогом многолетней работы стал интернет-сайт «Изобразительное искусство и архитектура русского зарубежья», а затем в 2019 году издание двухтомного биографического словаря «Художники русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции», включающего материалы о 1800 художниках.

Сближает оба фонда и стремление раскрыть феномен Санкт-Петербурга. Даниил Гранин был не только летописцем ленинградской блокады, он организовал одну из первых международных конференций на эту тему. Писатель возглавлял редакционный совет книжной «Энциклопедии Санкт-Петербурга» (2006 г.), которая при помощи Константиновского фонда развивалась в масштабный интернет-портал (www.encyspb.ru). За последнее десятилетие по инициативе Фонда имени Д. С. Лихачева и при содействии партнеров установлено несколько мемориальных досок выдающимся петербургским деятелям культуры

Эффективная практика

и науки — историка Сергею Платонову (2008 г.), социологу Питириму Сорокину (2009 г.), художнику Марку Шагалу (2014 г.). Символично, что в январе 2019 года к ним добавилась доска в память о Данииле Александровиче Гранине.

ОТ ОТЧАЯНИЯ К НАДЕЖДЕ

Санкт-Петербургскому общественному благотворительному фонду «Родительский мост», девиз которого «Дети должны жить в семье», — тридцать лет, из них последние двенадцать лет его поддерживает Константиновский фонд. О том, что это дает «Родительскому мосту», рассказала его исполнительный директор Галина Анисифорова.

Регулярную поддержку получили две ключевые благотворительные программы: «От отчаяния к надежде» (помощь семьям с кровными детьми, профилактика отказов от детей) и «Ангелы со сломанными крыльями» (подготовка к приемному родительству, сопровождение семей с приемными детьми). В рамках первой проводится мониторинг для выявления семей группы риска, на круглосуточную горячую линию (921-40-08) ежегодно обращаются не менее ста семей с малолетними детьми, оказавшихся в трудной жизненной ситуации. Следующий этап — их комплексное сопровождение, включая групповые арт-терапевтические занятия, индивидуальное психологическое консультирование. Как передать словами кропотливый труд энтузиастов, которые до мелочей вникают в житейские коллизии, общаются с окружением семьи, понимая, что от них напрямую зависят чужие судьбы, ставшие близкими?..

— Мы делаем все, чтобы сохранить семью, привлекая для этого ресурсы различных организаций, минимизируя риск разлучения семьи с ребенком. Лишь в тех случаях, когда в семье имеется явная угроза жизни и здоровью ребенка, ходатайствуем перед органами опеки и попечительства об изъятии детей из семьи, — говорит Галина Николаевна. — Когда мама оказывается



Фонд «Родительский мост»
распахнул двери Дома надежды.

Групповые занятия с приемными
и опекаемыми детьми.



Новый год для подопечных фонда «Родительский мост» в Культурном центре Елены Образцовой.



наедине со своими проблемами, помогаем разобраться с ними, берем часть груза на себя. За счет средств Константиновского фонда приобретаем предметы личной гигиены для детей, медикаменты, детское питание, развивающие игры, проводим индивидуальные и групповые тренинги. Дарим ей лучик надежды.

Специалисты «Родительского моста» занимаются профилактикой отказов от ребенка «на опережение», непосредственно в родильных домах. В результате десятки новорожденных остались в семьях. Разумеется, они плотно контактируют с профильными комитетами и учреждениями социальной защиты и здравоохранения. Кроме того, в 2018 году по инициативе «Родительского моста», при поддержке Фонда президентских грантов был открыт центр временного проживания для мам с малолетними детьми Дом надежды в Павловске. Константиновский фонд помогает обеспечить его всем необходимым, оплатить услуги психологов по разрешению кризисной ситуации и сопровождению семьи после выхода из центра.

Эффективная практика

Галина Анисифорова, как и Олег Лейкинд, отмечает взаимное доверие и честность в отношениях с фондом: «Константиновский» поддерживает партнерские программы, позволяя партнерам самим распределять выделяемые средства на тот или иной проект. Это касается и программы «Ангелы со сломанными крыльями», нацеленной на подготовку кандидатов в родители к появлению нового маленького члена семьи, в том числе в школах для потенциальных пап и мам. Окончившие школу получают свидетельство гособразца, социально-психологическое заключение, которые передаются органам опеки и попечительства. Затем выпускники переходят в программу дальнейшего сопровождения специалистами «Родительского моста». За годы сотрудничества с Константиновским фондом прошли подготовку более ста пап и мам, принявших в свои семьи более пятидесяти детей. Более пятидесяти родителей подготовлено по индивидуальным планам.

Важно, чтобы участники программ не чувствовали себя одинокими, делились эмоциями и маленькими секретами воспитания приемных детей. Поэтому для них организуется совместный досуг, посещение культурных мероприятий, тренингов с элементами арт-терапии по ранней социализации, по профилактике трудностей обучения. «Константиновский» поддерживает и это направление работы. С 2010 года фонд выделяет средства на новогодние сладкие подарки сопровождаемым семьям, а с недавних пор и на новогодние праздники, в каждом из которых участвуют до двухсот детей, родителей, усыновителей и опекунов.

По словам Галины Анисифоровой, генеральный директор Константиновского фонда Геннадий Явник следит за тем, чтобы эти праздники проходили в лучших классических традициях, в том числе в стенах Константиновского дворца. Красиво помогает «Родительскому мосту» и другой партнер фонда — Культурный центр Елены Образцовой: так, в 2018 году он пригласил проблемные семьи в Президентскую библиотеку на концерт под

Эффективная практика



эгидой Петербургского международного экономического форума, с участием блестящих музыкантов Сергея Ролдугина, Владимира Галузина, Натальи Тимченко.

НАПОЛНИВ МУЗЫКОЙ СЕРДЦА

Первым проектом фонда стало восстановление Константиновского дворцово-паркового ансамбля в Стрельне (Государственный комплекс «Дворец конгрессов»). Вскоре после открытия в мае 2003 года этого историко-культурного памятника во дворец вернулась одна из его славных традиций — музыкальные вечера. В XIX веке их участниками были И. Штраус, А. Рубинштейн, М. Балакирев и другие мэтры. С 2004 года Константиновский фонд совместно с Фондом Международного музыкального фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» проводят в его стенах вечера классической музыки. В сочетании с уникальными интерьерами они позволяют публике ощутить дух старины и насладиться прекрасными сочинениями в мастерском исполнении.



За пятнадцатилетнюю историю проекта гостями «Музыкальных сезонов в Константиновском» были Дмитрий Хворостовский, Константин Орбелян, Джузеппе Саббатини, Липарит Аветисян, Динара Алиева, Андреа Морриконе, популярнейший гитарист Дмитрий Илларионов, солистка Ла Скала Кьяра Таиджи, саксофонист Федерико Мондельчи, актеры Георгий Тараторкин и Николай Буров... Жемчужиной одного из вечеров стала скрипка Антонио Страдивари «Франческо».

— Помимо популяризации классики, мы занимаемся развитием детского музыкального творчества, — говорит художественный руководитель фестиваля, заслуженная артистка России Мария Сафарьянц. — Для молодых дарований выступление в наших программах — это бесценная школа концертирования и восприятия исполнительского опыта. Константиновский фонд полностью разделяет концепцию «Музыкальных сезонов...», что служит подтверждением органичности нашего партнерства.

«Музыкальные сезоны в Константиновском» связывают блистательное прошлое великокняжеской резиденции с грандиозным настоящим комплекса «Дворец конгрессов».

Выступает Николай Буров.

Геннадий Явник,
дирижер Фабио Мастранджело,
Елена Образцова.



Социальный проект Культурного центра Елены Образцовой «Играем сказку» с участием артистов Детского музыкального театра «Золотой ключик».

Концерт-приношение «Душе твоей, Елена...» в Исаакиевском соборе.

Особые отношения связывают Константиновский фонд с Культурным центром Елены Образцовой. Начать с того, что Елена Васильевна была хорошо знакома с руководителем фонда Геннадием Явником и высоко ценила миссию «Константиновского». Фонд принимал активное участие в реставрации помещений центра на Невском, 65. Сегодня практически ни одна программа центра не обходится без поддержки верных благодетелей. Прежде всего это Второй музыкальный фестиваль «Приношение Елене Образцовой» (январь — октябрь 2020 г.), в программе которого букет событий: тренинги, конкурсы юных, молодых и уже состоявшихся вокалистов, концерты, школы вокального и концертмейстерского мастерства, призванные сохранить наследие России — имя и творчество великой оперной певицы.

Недаром директор центра Ирина Чернова предварила январский концерт-приношение «Душе твоей, Елена...» в Исааки-

евском соборе (солистами были призеры международных конкурсов молодых оперных певцов Елены Образцовой разных лет) словами искренней признательности Константиновскому фонду.

При этом главным совместным достижением она считает социальный проект «Играем сказку» с участием артистов Детского музыкального театра «Золотой ключик», созданного в память о Елене Образцовой. Вот уже в течение трех лет раз в полтора месяца маленькие подопечные «Родительского моста» приходят на Невский, 65, где сверстники и артисты музыкальных театров города вовлекают их в интерактивное действо через песни, танцы, хороводы, помогают заявить о себе как о личностях.

Партнерский круг замкнулся, но как не сказать о поддержке фондом еще одного музыкального начинания — фестиваля «На страже мира» (2019 г.). Проект легендарного дирижера, народного артиста СССР Владимира Федосеева, ребенком испытывавшего тяготы блокадных дней, позволил услышать редко зву-



Фестиваль «На страже мира».
Маэстро Владимир Федосеев.

чащие произведения композиторов города на Неве в исполнении Государственного академического Большого симфонического оркестра имени П. И. Чайковского (Москва). Фестиваль, посвященный 75-летию снятия блокады Ленинграда, был также приурочен к 80-летию ленинградских композиторов Валерия Гаврилина и Бориса Тищенко.

В программе была музыка о мире и войне Дмитрия Шостаковича, Сергея Прокофьева, Валерия Гаврилина, Бориса Тищенко. Под управлением маэстро Федосеева состоялась мировая премьера оратории-романа «Ленинградский дневник» на тексты Ольги Берггольц. Молодой петербургский композитор Антон Лубченко впервые положил на музыку высеченные на граните Пискаревского мемориала слова музы блокадного Ленинграда.

— Рукопись партитуры «Ленинградского дневника» пополнила фонды Музея обороны и блокады Ленинграда, а кон-

цертная запись этого сочинения будет выпущена на виниле в год 75-летия Великой Победы, — уточняет куратор фестиваля Дарья Евсеева.

Характерно, что все наши собеседники уверенно смотрят в будущее и надеются на продолжение благосклонности со стороны Константиновского фонда. Основания для оптимизма в течение минувших девятнадцати лет им предоставлял сам фонд. Но что будет завтра?

— Принцип фонда: не прерывать сотрудничество с теми, кому мы хоть однажды помогли. Понятно, что наши возможности не безграничны, но по мере сил стараемся от него не отступать. Ради этого вынуждены иногда отказываться от эффектных разовых акций, но поиск интересных проектов на перспективу не прекращаем. Поэтому в планах «Константиновского» — благотворительные программы как с давними, так и с новыми партнерами, — говорит генеральный директор фонда Геннадий Явник.

Геннадий Явник излагает принципы
Константиновского фонда.



Вглядимся в лица эпохи

О ЧЕМ РАССКАЗАЛ СТАРЫЙ АЛЬБОМ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ ИСТОРИИ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ПЕТРА ВЕЛИКОГО

Роман ПАНОВ, заведующий Музеем истории СПбПУ. Фото: Медиа-центр СПбПУ, архив Музея истории СПбПУ



Несколько лет назад Музеем истории Политехнического незанно повезло. У частного коллекционера удалось выкупить альбом профессора Ивана Всеволодовича Мещерского (1859–1935).

Первый владелец альбома — личность незаурядная. В 1882 году окончил физико-математический факультет Петербургского университета, где учился у выдающегося математика Петра Чебышева. С 1890 года — приват-доцент университета и преподаватель Высших женских курсов. С 1902 года и до конца дней — профессор по кафедре теоретической механики Санкт-Петербургского политехнического института. Причем с 1907 по 1908 год исполнял обязанности директора института! Он сформулировал уравнение движения точки переменной массы, создал хрестоматийный задачник по теоретической механике, выдержавший более полусотни изданий и переведенный на

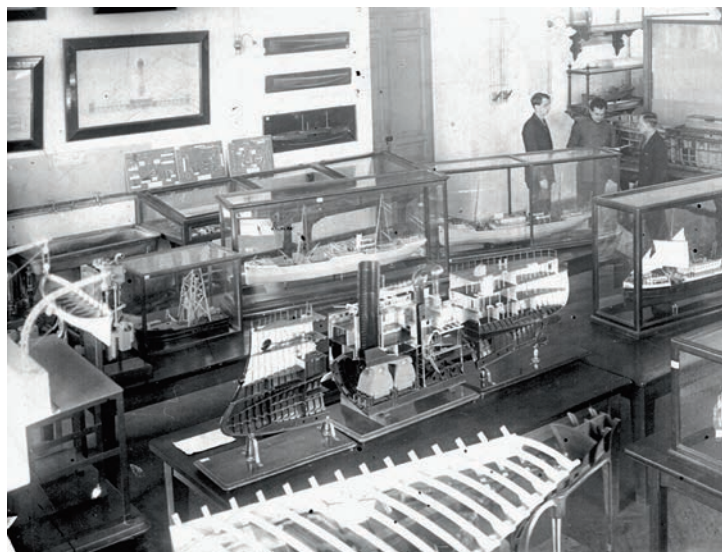
десятки языков мира. И, судя по дарственным надписям на вложенных в альбом фотографиях, был любимым педагогом для нескольких поколений учеников. Не удивительно, что многие из них, окончив обучение, сами стали преподавать в *alma mater*.

Каждый даже не очень старинный альбом хранит тайну. Тем более альбом с портретами. Кто эти люди, глядящие на нас из далекого прошлого? Как сложилась их жизнь? Кто автор снимков? Подчас ответы лежат на поверхности, но даже в них таится скрытый смысл. Листая страницы, буквально ощущаешь историческую материю, сотканную из удивительных биографий и судеб, ниточки из прошлого тянутся в наши дни, когда видишь лица зачинателей научных школ и династий, представленных сегодня в Политехническом. Потому и стал этот фолиант бесценным музейным достоянием.

Наследие

В ряду двухсот музеев Санкт-Петербурга наш — особенный. Его коллекция рассказывает не только об истории вуза, но и о развитии науки и техники в России. Сегодня в СПбПУ учится 33 тысячи студентов, и все они в ходе обучения могут посетить музей, прослушать лекции о создании самого университета, о его роли в научно-технологическом прогрессе России и мира. И задуматься о тех, кто учил и учился в этих стенах.

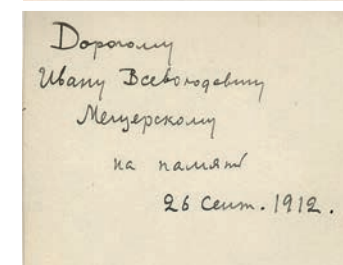
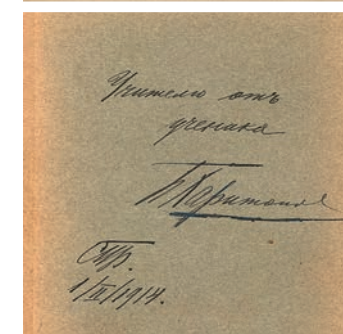
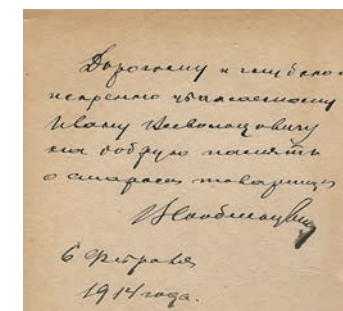
Музей по праву считается ровесником СПбПУ, а значит, ему уже более 120 лет. Тогда, в начале пути, были предусмотрены три музея-коллекции: образцов товаров, морского и геолого-минералогического профиля. Они обеспечивали учебный процесс и занимали около 8 процентов общей площади зданий института. К 1924 году музеи действовали практически на каждом факультете Ленинградского политехнического института. После реформирования вуза в 1930 году экспонаты большинства из них были переданы в создаваемые отраслевые институты. В стенах Политехнического (Индустриального) института оста-



Морской музей
Политехнического института.

Профессор Иван Всеволодович
Мещерский — составитель
и первый владелец альбома.

Дарственные надписи
к фотографиям
из альбома И. В. Мещерского.



лись только минералогический и электротехнический музеи. В 1976 году был создан Музей истории ЛПИ имени М. И. Калинина. В 1985 году он был переименован в Историко-технический, а с 2019 года называется Музеем истории Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого.

История вуза складывалась из деяний людей, в нем работавших. Нам хочется знать о них как можно больше, видеть их лица, одежду, осанку. Приобретенный музеем альбом открыл новый пласт исторической повседневности не только дореволюционного Политеха и Санкт-Петербурга, но и России в целом. Надо ли говорить, что канун слома эпохи особенно интересен исследователям.

Системный поиск портретов той, старой профессуры Санкт-Петербургского политехнического института императора Петра Великого музей начал более 25 лет назад. Тему тща-



Профессор Владимир Алексеевич Смелов первым начал разрабатывать «портретную тему».

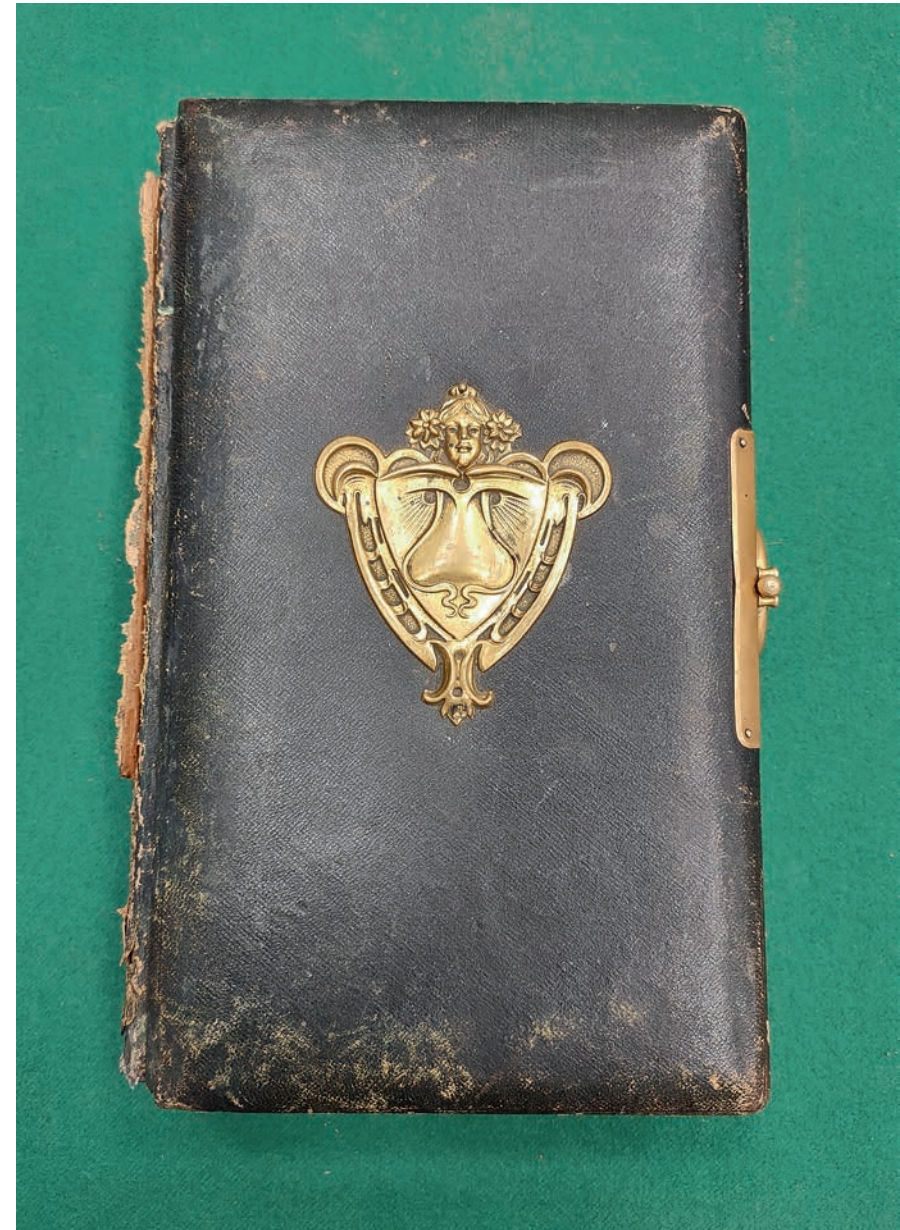
Альбом И. В. Мещерского в собрании Музея истории Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого.

тельно разрабатывал сотрудник музея, профессор инженерно-строительного факультета Владимир Алексеевич Смелов (1936–2014). Благодаря ему и его коллегам галерея дореволюционных профессоров Политеха насчитывает сегодня более ста портретов, найденных как в фондах нашего университета, так и в других музейных и частных коллекциях.

Вошли в нее и 39 визит-портретов профессоров и выпускников Петербургского (Петроградского) политехнического института из альбома И. В. Мещерского. Портреты сделаны в период с 1914 по 1921 год в знаменитых фотоателье Петербурга — Карла Буллы, Александра Оцуца, Марка Кадысона, «Рейссерт и Флиге». Наибольшей популярностью в связи с близостью к институту пользовалось ателье Казимира Лабуза на 2-м Муринском проспекте, 29–31 (шесть портретов были сделаны именно в нем). Несомненно, что и сам профессор Мещерский посещал фотоателье Лабуза. Возможно, в нем купил и этот альбом. Классический формат конца XIX — начала XX века. Сравнительно небольшие размеры (27х16,5х5 см), зеленая ледериновая обложка (как будто специально подобрана в цвет околыша фуражки студента-политехника), латунный декор в греческом стиле...

Где он пребывал в конце 1930-х уже после кончины Ивана Всеволодовича? Как пережил ленинградскую блокаду? Где находился вплоть до 2016 года? Мы пока не знаем: реликвия вернулась из небытия в наши дни, когда семейный (а Политехнический — семья) альбом, безусловно, утраченная традиция, символ незапамятных времен. У современной молодежи альбомы не в моде, для хранения фотографий она использует соцсети и облачные сервисы. Зато наш экспонат прекрасно передает дух блистательного Петербурга, по нему можно изучать интеллектуальную элиту города.

Среди людей, подаривших свои фотографические карточки Мещерскому, — первый директор Политехнического института князь Андрей Григорьевич Гагарин, первые деканы — Франц



Наследие



Юльевич Левинсон-Лессинг, Михаил Андреевич Шателен, Константин Петрович Боклевский, Александр Александрович Радциг, Сергей Иванович Дружинин.

Поразительно, что в стенах технического вуза преподавали замечательные профессора-гуманитарии: историки, философы, социологи, правоведы, экономисты, статистики — Петр Бернгардович Струве и Михаил Владимирович Бернацкий (министр финансов Временного правительства), Иван Михайлович Гревс и Лев Платонович Карсавин, Максим Максимович Ковалевский и Николай Сергеевич Тимашев, Владимир Эдуардович Дэн и Александр Александрович Чупров. Были, конечно, и специалисты по естественно-научным и техническим дисциплинам — Виктор Иванович Станевич и Владимир Владимирович Скобельцын, Николай Семенович Курнаков и Алексей Степанович

Ломшаков, Владимир Федорович Миткевич и Николай Николаевич Саввин (управляющий Министерством торговли и промышленности Временного правительства) — все они представлены в альбоме.

Сегодня руководство университета держит курс на подготовку инженеров-интеллигентов XXI века с разносторонними знаниями и высокими нравственными качествами. Как видно, у этой задачи есть мощное историческое основание.

В начале 2020 года при финансовой поддержке выпускников Политехнического университета удалось приобрести еще десять фотографий, не проданных владельцем альбома в 2016 году. Трепетные чувства вызывает ранее не известный, сохранившийся в единственном экземпляре портрет писателя Евгения Замятина (1884–1937). Евгений Иванович в 1902 году в числе первых

Портреты из альбома, приобретенного в 2016 году:

Михаил Андреевич Шателен,
Иван Иванович Иванов,
Владимир Федорович Миткевич,
Александр Александрович Радциг.



Евгений Иванович Замятин
и его институтский декан
Константин Петрович Боклевский.



26 студентов поступил в Политехнический на кораблестроительное отделение. Среди его наставников — профессора Мещерский, Скобельцын и Георгий Николаевич Пио-Ульский, чей портрет был также выкуплен в 2020-м. Так под обложкой альбома переплелись биографии и судьбы учеников и учителей.

Необыкновенно яркие воспоминания остались у Евгения Замятина о летней морской практике, которую для своих студентов устраивал декан отделения К. П. Боклевский: «Лето 1905 года — особенно синее, пестрое, тугое, доверху набитое людьми и происшествиями. Я — практикант на пароходе “Россия”, плавающем от Одессы до Александрии. Константинополь, мечети, дервиши, базары, беломраморная набережная Смирны, бедуины Бейрута, белый Яффский прибой, черно-зеленый Афон, чумный Порт-Саид, желто-белая Африка, Александрия — с английскими полисменами, продавцами крокодиловых чучел, знаменитый Тартуш. Особенный, отдельный от всего, изумительный Иерусалим, где я неделю жил в семье знакомого араба».

Именно Константин Петрович Боклевский подписал лекционные книжки (а впоследствии и дипломы) будущим инженерам-кораблестроителям Евгению Замятину, Борису Харитоновичу и Евгению Бравину. В 1908 году Евгений Замятин, получив диплом и звание морского инженера, был оставлен в институте для преподавательской деятельности. В 1916–1917 годах его командировали в Англию для участия в строительстве ледоколов для Русского императорского флота. Это одна, профессиональная сторона его натуры, но была и другая: со студенческих лет он занимался литературной деятельностью.

В 1921 году в Америке Замятин опубликовал фантастический роман-антиутопию «Мы», принесший ему мировую славу. В 1922 году писатель подлежал высылке за границу, но остался в Советской России. Вплоть до 1928 года читал курс



энциклопедии судостроения и английского языка для студентов технических отделений Политехнического института. В 1931 году эмигрировал во Францию. Сегодня роман «Мы» переживает второе рождение. Долгое время в нем видели картину жесткого диктата над обществом и личностью, злую карикатуру на социализм и коммунизм «в тридцать втором веке» (имена и фамилии заменены буквами и номерами, государство контролирует даже интимную жизнь) — недаром Джордж Оруэлл признавался, что написал свою знаменитую антиутопию «1984» под непосредственным влиянием романа «Мы». Но сегодня коды, пароли и прочие «ники» — реалии нового цифрового мира. Такова сила провидения талантливого инженера, ставшего пронзительным писателем.

Наследие



По-разному сложились судьбы однокашников Замятина, чьи портреты также оказались в альбоме. Борис Георгиевич Харитонович (1884–1938) был председателем Союза морских инженеров, в 1924–1930 годах — главным инженером завода «Русский дизель», в 1931–1932 годах руководил сборкой первых отечественных блюмингов на Ижорском заводе. В 1909–1930 годах — преподаватель, затем профессор Политехнического института по курсам прикладной механики и корабельной архитектуры. Репрессирован... А вот Евгений Леонидович Бравин (1885–1972) прожил долгую жизнь, в 1915–1917 годах заведовал артиллерийско-техническим бюро Адмиралтейского завода, в 1913–1927 годах преподавал курс корабельной архитектуры и гидравлических механизмов в По-

литехническом. Доктор технических наук (1939), контр-адмирал (1941). Биография каждого достойна изучения и осмысления.

Альбом уникален и тем, что сохранил для нас портреты знаковых представителей русского зарубежья, тех, кто в революционном хаосе покинул родину, оказавшись в Белграде и Праге, Варшаве и Берлине, Париже и Нью-Йорке. Это профессора-корабелы Георгий Николаевич Пио-Ульский и Яков Матвеевич Хлытчиев, профессора инженерно-строительного отделения Борис Александрович Бахметев, Станислав Игнатьевич Белзецкий, Иван Сергеевич Свищев...

Они могли бы сказать словами Пушкина: «Куда б нас не забросила судьбина...» Повсюду, в любых испытаниях оставались политехниками, носителями петербургского образования и воспитания.

Фрагмент современного интерьера музея.

Однокашники Евгения Замятина по кораблестроительному отделению Борис Георгиевич Харитонович и Евгений Леонидович Бравин.

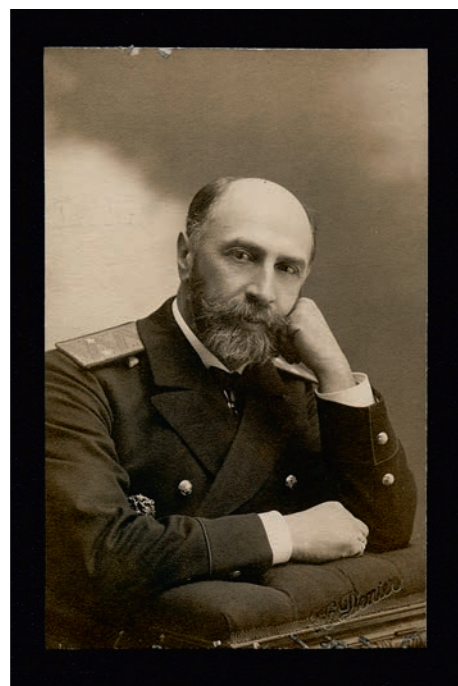
Знакомство с новыми поступлениями. Ректор Академии художеств Семен Михайловский, ректор СПбПУ академик РАН Андрей Рудской и директор Музея истории вуза Роман Панов.



Экспонаты музея отражают славную историю Политехнического.

Даже вдали от России они оставались политехниками: Георгий Николаевич Пио-Ульский и Борис Александрович Бахметев.

Георгий Николаевич Пио-Ульский (1864–1938) в 1890 году окончил Николаевскую морскую академию, был инженером-механиком Балтийского флота. С 1906 года — профессор кораблестроительного отделения Петербургского политехнического института. Замечателен как один из шести полных генералов русской армии, преподававших в СПбПИ. Внедряя собственные разработки на Балтийском судостроительном и механическом заводе, совместно с инженерами завода Brown-Boveri выполнил проект мощных паровых турбин для крейсеров «Кинбурн» и «Измаил». В 1918 году Пио-Ульский принял участие в создании Политехнического института в Екатеринодаре. В 1920-м эмигрировал в Сербию, занимал важное положение при дворе короля Александра I Карагеоргиевича, так как еще во время учебы Александра в Пажеском корпусе в Пе-



тербурге был его наставником. Профессор технического факультета Белградского университета, организатор Союза русских инженеров в Югославии. Похоронен в Белграде на Новом кладбище.

Далеко не все знают о «Бахметевском архиве» эксклюзивных документов по восточно-европейской истории и культуре Колумбийского университета (США). Между тем назван он именем политехника Бориса Александровича Бахметева (1880–1951), специалиста по гидравлике и гидродинамике, политического и общественного деятеля, с 1907 года преподававшего на инженерно-строительном отделении вуза. В 1915 году он был командирован в США для закупки военного снаряжения для русской армии, в 1917-м как товарищ (заместитель) министра торговли и промышленности Времен-

Наследие



ного правительства отправился за океан в главе миссии для ведения переговоров о получении займа и стал послом России в США. С 1931 года Бахметев — профессор гражданского строительства Колумбийского университета. Его имя носит и гуманитарный фонд, созданный для поддержки русских инженеров и ученых в эмиграции. В их числе пионер телевидения Владимир Зворыкин, астроном Отто Струве, авиаконструктор Игорь Сикорский, ученый-механик и материаловед (работавший в Петербургском и Киевском политехнических институтах) Степан Тимошенко...

Недавно в Берлине состоялся Европейский форум выпускников Политехнического, на который съехались питомцы вуза, живущие и работающие в 22 странах. А первым, кто объединил выпускников-политехников, оказавшихся после Октября-

ского переворота в эмиграции, был человек, запечатленный на фотографии из альбома профессора Мещерского! Николай Николаевич Саввин еще в конце 1920-х годов стоял у истоков возрождения Общества бывших студентов Политехнического института, которое в 1950-е годы насчитывало более 200 членов, с штаб-квартирами в Париже и Нью-Йорке. Сегодня в Ассоциацию выпускников СПбПУ входит более 15 тысяч человек, из них 20 процентов проживают за рубежом.

История развивается по спирали. Отдавая дань памяти своим выдающимся профессорам и выпускникам, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого бережно сохраняет и приумножает традиции предшественников. Ведь это они создали научные и педагогические школы, благодаря которым наш вуз известен во всем мире.

Николай Николаевич Саввин многое сделал для воссоединения сообщества выпускников Политехнического за рубежом.

Музей истории вуза бережно хранит память о его выдающихся профессорах и выпускниках.

Погружение в музыку

БРИТАНСКИЙ ПИАНИСТ, СВЯЗАВШИЙ ДВЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ШКОЛЫ,
АНГЛИЙСКУЮ И ЛЕНИНГРАДСКУЮ, БЛАГОДАРЕН СВОИМ УЧИТЕЛЯМ

Аркадий СОСНОВ. Фото: архив и научная музыкальная библиотека Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова,
Валентин Барановский, Наташа Разина, © Мариинский театр



Гастрольный график Кристиана Блэкшоу на исходе прошлого года в России напоминал футбольный нон-стоп, именуемый Boxing Day, в его родной Великобритании: три концерта за четыре дня. Два — в Санкт-Петербурге, причем второй — за восемь часов до Нового года, между ними выезд во Владикавказ. Вдобавок ввиду задержки обратного рейса музыкант вернулся в Петербург лишь поздно вечером накануне финального дневного представления. Но согласился дать интервью 31 декабря, сыграв 27-й концерт Моцарта для фортепиано с оркестром. Концерт, воплощение «чистоты порядка» (по определению музыковеда Михаила Друскина), как нельзя лучше отвечает снискавшему мировое признание стилю Блэкшоу — изысканно-тонкому, эстетичному до кончиков пальцев.

ПИАНИСТ охотно подхватил футбольную аналогию, уточнив, что не является фанатом футбола, в отличие от маэстро Валерия Гергиева, который, собственно, и пригласил его принять участие в фестивале «Лики современного пианизма». Да и как было отказать, если в Ленинграде Кристиан когда-то учился, а во Владикавказе, где он уже выступал, концерт был в новом зале Филармонии, с ожидаемо хорошей акустикой, и публика там щедрая, влюбленная в музыку.

— Зрители были так поглощены ею, так отзывчивы на классическую программу! — воскликнул он. — Что касается перелетов, знаете, в компании с Моцартом, Шубертом и Бетховеном трудности переносятся легче. Для меня это лучший репертуар.

Поверх барьеров

Мы уже давно хотели встретиться с Кристианом Блэкшоу, первым британским стажером Ленинградской консерватории (1970–1972 гг.). Несколько лет назад композитор Влада Малаховская по просьбе редакции уже общалась с Блэкшоу в кругу музыковедов и журналистов после его выступления в Филармонии, и грех было не воспользоваться ее конспектом:

Ярко освещена только сцена. Хрустальные, почти невесомые звуки фортепиано разносятся в полумраке зала, завораживают, оплещают. Их паутина так хрупка, что кажется, дыхание может порвать ее. Но она настолько прекрасна, что дышать боязно. Играет Кристиан Блэкшоу.

Имя это, некогда хорошо известное в кругу меломанов, было полузабыто. Почти десять лет пианист не выступал (он не говорит об этом, но после смерти жены все его время было отдано воспитанию трех дочерей). И вдруг снова ворвался на фортепианный подиум, и как! «Блэкшоу — вызов, брошенный всем другим исполнителям» — это Financial Times. «Лучшая интерпретация Моцарта за многие годы» — это уже BBC Music Magazine.

Отправляясь на сольный вечер Блэкшоу в Малом зале, я была достаточно подготовлена отечественной и зарубежной прессой, знала, что его «манера исполнения невероятно экспрессивна», что «Моцарт в исполнении Блэкшоу в LSO St. Luke's был чрезвычайно энергичен», что...

Первое, что поразило меня, — погашенный в начале концерта свет. На моей памяти такого не бывало. Технические проблемы? Но сцена освещена, артист не волнуется. Может, он и не знает, что в зале должен гореть свет?

На следующий день в арт-подвале Филармонии Блэкшоу объяснил: «Мне нравится, когда свет приглушен. Я чувствую себя расслабленно, комфортно, а при ярком свете хочется сидеть прямо». И я должна согласиться с артистом — его ис-

полнение требует полного погружения... Нет, не так — погружает. С первых звуков ты забываешь о зале, о свете, о других слушателях, и существует только Моцарт. Или Шуберт. Или... Хотелось написать «Лист», но, пожалуй, нет. Безусловно, Лист в исполнении Блэкшоу (как, наверно, и другие композиторы) безупречен, но того волшебства, которое пронизывало воздух во время «Фантазии» Моцарта или сонаты Шуберта, я не почувствовала. Или я просто недостаточно люблю Листа?

И — вопреки авторам статей о нем — никакой «энергичности» и «экспрессии». Только филигранная техника и запредельно (именно за пределом вероятного!) тонкое чувство музыки. Такое — не знаю даже, как его охарактеризовать: бережное? любовное? но это неточно и слабо — отношение к материалу отличает лучших учеников профессора Хальфина: и Григория Соколова, и Павла Гилилова, и Владимира Полякова. Но вершины своей, на мой взгляд, оно достигает у Кристиана Блэкшоу. Именно это, наверно, пытались выразить восторженные критики после триумфальных концертов, но тоже не нашли правильных слов.

— Концертный зал Мариинского театра чудесен во всех отношениях. Мистер Ясухиса Тоёта, безусловно, знает толк в акустике, как и Ксавье Фабр, который строил этот зал, знает толк в архитектуре. Насколько я понимаю, проект был завершен очень быстро. Зал весьма комфортабелен, и людям, безусловно, нравится. Я имею в виду, что действительно красивый зал с прекрасной акустикой и ухоженным инструментом — это сочетание необычайно значимо — всегда будет полон слушателей.

Кристиан БЛЭКШОУ





Поверх барьеров

— Объясните же, почему, когда вы играете, подсвечена только сцена, а в зале темно? Так действительно легче погрузить слушателей в музыку?

— В самом начале профессиональной карьеры я уже понимал значение света в концертных залах. Конечно, если ты играешь с оркестром, то дирижер и оркестранты должны видеть партитуру. Но на сольных концертах я набираюсь смелости и прошу организаторов приглушить свет. Вовсе не ради театрального эффекта, а чтобы лучше ощущать дух музыки. Думаю, всем это знакомо: когдаходишь в чей-то дом и там слишком яркий свет, чувствуешь себя немного неуютно. Впрочем, не могу говорить за других. Даже не знаю, что происходит в моей голове, но если свет обтекающий и мягкий, мне комфортнее. То же самое на концертах. Обычно людям это нравится, хотя наверняка найдутся и те, кому полутьма не по вкусу, но главное, я могу дать им больше, когда не ослеплен светом.

Кристиан Блэкшоу о Валерии Гергиеве:
«Отдаю ему дань как незаурядному музыканту, не говоря уже о его способности совершать задуманное, вдохновлять и поддерживать людей».

И вот долгожданный «эксклюзив», который сам Кристиан, не дожидаясь вопросов, начал с эмоциональной ноты:

— Я люблю выступать в России, потому что с молодых лет (мне было двадцать, двадцать один) помню трепетное отношение публики к опере, балету, камерной музыке, фортепианным и вокальным концертам... К сожалению, никогда не могу провести в Петербурге достаточно времени. Хотелось бы снова побродить по Эрмитажу, Русскому музею, однажды навестить квартиру, где умер великий Чайковский... Мечтаю посетить класс Академии Вагановой, чтобы не только увидеть занятия, но и попытаться почувствовать дух вашей замечательной балетной школы... У коллег может быть иначе, но я многое узнаю об игре на фортепиано от исполнителей на струнных и духовых инструментах, певцов, танцоров балета, актеров — это постижение происходит естественно, его невозможно имитировать, зрителя не обманешь.

— У вас уже долгий опыт сотрудничества с Валерием Гергиевым. На чем он основан?

— Отдаю ему дань как незаурядному музыканту, не говоря уже о его способности совершать задуманное, вдохновлять и поддерживать людей. Приведу личный пример. Много лет назад, если быть точным, в 1990 году, меня спросили, готов ли я сыграть концерт Шумана в Роттердаме и в Амстердаме в Концертгебау.

Я сказал, что, к сожалению, не успеваю в Роттердам, поскольку накануне вечером играю 5-й концерт Бетховена («Император») с великим Иегуди Менухиным, дирижирующим одним из британских оркестров. Договорились, что выступлю в Амстердаме. Я очень волновался, так как никогда не играл в Концертгебау, спал всего два часа и вылетел в 7 утра, чтобы порепетировать с Валерием Гергиевым и Филармоническим оркестром Роттердама. По прилете в Амстердам выяснилось, что оркестра там нет. Я позвонил моему агенту и спросил, где же оркестр — было 9:30, а репетиция

Поверх барьеров

назначена на 10. Выясняется, что мне было отправлено сообщение (которого я не получил) о переносе репетиции в Роттердам!

Пришлось вскочить в такси и мчаться в Роттердам. Но мчаться не получалось из-за пробок, и я все больше нервничал. Я приехал в Роттердам в 11:45 и сказал Валерию, стоявшему у сцены Доеленхолла: «Прошу прощения, мой агент...» Он ответил: «Не переживай, агенты иногда ошибаются. Мы порепетируем немного и отправимся в Амстердам». В ситуации хаоса он был так спокоен и добр! Немедленно погасил напряжение, и мы успешно выступили в Амстердаме. Я не так уж часто играю с маэстро, всякий раз для меня это честь. А двадцать лет назад он впервые пригласил меня на фестиваль «Звезды белых ночей» сыграть тот самый концерт Шумана. Поразительно, что я и сейчас играл этот концерт, который особенно люблю, он порождает много ассоциаций. Валерий — большой мастер и всегда немного опекал меня, как и других музыкантов. Вот и сегодня те вещи, которые он говорил на репетиции, даже маленькие подсказки, звучали вдохновляюще... И я надеюсь, что мы вдохнули в душу слушателям эту чудесную музыку.

— **Вашей стажировке в Ленинградской консерватории исполняется полвека. Как вам удалось проникнуть за железный занавес?**

— В моей музыкальной карьере все случилось рано. Я из северной Англии, учился в Королевском колледже в Манчестере и получил диплом, когда мне было девятнадцать, а не двадцать один, как остальным выпускникам. Мой потрясающий учитель Гордон Грин понимал, что хорошо бы отправить меня куда-нибудь за границу, и для меня единственной опцией была Россия. Потому что я слышала Гилельса, Рихтера и других русских пианистов, видел балет Большого. Я хотел учиться в России, где люди так чувствительны ко всем проявлениям души, настроиться на эту волну и, возможно, почерпнуть что-то для себя. Другие предложения тоже были заманчивы — Вена или Париж, но я полагал, что Россия самое правильное



место. Мне пришлось ждать до двадцати лет, чтобы подать заявку. В то время была совместная программа советского Министерства культуры и Британского совета — они предлагали стажировки для исполнителей. Мой друг виолончелист стажировался в Москве у Ростроповича, он сказал: «Почему бы тебе не попробовать?» Я попробовал, и мне повезло, правда, Москву заменили на Ленинград.

— **Вы были разочарованы?**

— Прошу, не обижайтесь. Сердцем я стремился в Москву, потому что мы в Англии знали знаменитых московских профессоров, но не ленинградских. Начал расспрашивать о них, помогла встреча в пути, на пароме. Девушка из Финляндии, которая брала уроки фортепиано в Ленинграде, рассказала мне о профессоре Моисее Хальфине и его жене Лие Зелихман, учившей Григория

Моисей Хальфин, Лия Зелихман
и их ученик Григорий Соколов.
Конец 1960-х гг.



Соколова еще в специальной музыкальной школе при консерватории. Но класс Хальфина переполнен, предупредила она, попасть к нему невозможно.

Приехав, я спросил через переводчика, может ли профессор Хальфин меня прослушать. Не знаю почему, но он согласился. Пришлось играть без подготовки — сонату Листа, которую я исполнял на выпускном экзамене в колледже. Студенты сидели вокруг и слушали. Он сказал, что берет меня, и началась работа. Профессор был чудесный — подкупало его понимание музыки. Шаг за шагом, через четыре-пять месяцев мы пришли к тому, что я стал играть лучше.

О том, как формировался феноменальный стиль Блэкиоу, нам рассказали его соученики. Влада Малаховская разыскала Ксению Борисовну ПОЛЯКОВУ, которая живет и работает в Германии. Вот фрагмент ее воспоминаний:

Первые иностранные студенты консерватории (мексиканцы, колумбийцы, финн, два или три поляка и один англичанин) держались особняком, все, кроме поляков. Поляк Станислав Дея стал близким другом Кристиана. Жили иностранцы в общежитии. Кристиан ходил только на специальность и русский язык, который он довольно быстро стал осваивать. Уроки переводила Надя Эйсмонт, тоже студентка Хальфина.

Моисей Яковлевич занимался с Кристианом так же, как и с другими своими студентами. На Западе не принято ругать учеников. Могут обидеться, можно только хвалить. У нас — совсем иначе! Моисей Яковлевич был прямой человек. Всегда говорил в глаза все, что думал. А Кристиан был студентом-отличником, перфекционистом. Поэтому он эмоционально реагировал на замечания. Переживал. Был чутким и очень самокритичным. У Хальфина были самые высокие требования, ведь он брал в свой класс лучших из лучших! Однажды задал Кристиану выучить концерт Прокофьева, сразу в темпе и наизусть! Кристиан был в шоке. Он даже не знал, где взять ноты. Но нашел их, выучил все за короткий срок.

Поверх барьеров

К профессору Хальфину Кристиан относится с пиететом. Приходил навещать его после больницы вместе с нами. Очень удивлялся, что профессор консерватории живет в коммунальной квартире... Когда профессор Хальфин ушел из жизни, Кристиан написал статью о нем в книгу, которая вышла в Санкт-Петербурге, очень проникновенную...

Во времена нашей учебы иностранные студенты очень боялись слов «коммунисты», «комсомольцы». В гости приходили, но боялись — не нам, им было нельзя. Но нам он доверял — мы, выпускники школы-десятилетки при консерватории, объяснили ему, что все вовсе не так страшно, как ему кажется...

Дополнила ее рассказ та самая Надя ЭЙСМОНТ (сегодня Надежда Михайловна — доцент кафедры специального фортепиано Санкт-Петербургской консерватории):

Кристиан Блэкшоу появился в классе нашего общего профессора Моисея Яковлевича Хальфина в 1970 году. Тогда в консерватории студентов или стажеров из стран Западной Европы было чрезвычайно мало, в основном у нас иностранцы были «свои», то есть из стран социалистического содружества или из развивающихся стран. Я училась на пятом курсе, значит, была свободнее моих соучеников, немного знала, скорее, думала, что немного знаю, английский язык, и Моисей Яковлевич назначил урок Кристиану после моего, чтобы я оставалась и переводила его замечания. После урока мы могли себе позволить немного погулять по нашему прекрасному городу. Весь первый семестр так и было — уроки, а потом часа два-три мы гуляли; во втором семестре уже не было такой необходимости, так как Кристиан начал понимать русский язык, а у меня в апреле начинались госэкзамены, и было не до прогулок.

Кристиан говорил, что приехал с целью поработать над некоторыми произведениями русских композиторов; в частности, я очень хорошо помню занятия Третьим концертом Прокофьева. Он все время стремился понять: требования профессора, мой очень сла-

бый английский, но, как мне кажется, главное, он хотел понять Россию, чтобы играть русскую музыку, а не просто вызубрить то или иное произведение. Было видно, что к нам приехал талантливый неординарный музыкант с яркой индивидуальностью, при этом профессионально обученный, и все-таки он чрезвычайно много занимался, то есть каждый день 8–10 часов за инструментом (плюс уроки русского языка). Выглядело это не совсем обычно для наших студентов. К примеру, меня удивляла его привычка выставлять подробнейшую аппликацию буквально над каждой нотой — свидетельство скрупулезной работы над текстом, над каждой фразой, внимания к каждой детали. Моисей Яковлевич занимался с ним столь же внимательно и кропотливо, а Кристиан впитывал все как губка.

...К сожалению, я смогла побывать далеко не на всех концертах Кристиана Блэкшоу в последние годы, хочу вспомнить толь-

Ленинградская консерватория. 1960-е гг.



ко два из них: необычайно глубокое, вдумчивое и проникновенное исполнение большой Сонаты ля мажор Франца Шуберта в Концертном зале Мариинского театра и спор Кристиана с одним из его соотечественников за кулисами после концерта в Малом зале Филармонии имени М. И. Глинки. Спор был о России, которую в очередной раз на Западе за что-то ругали, и Кристиан самоотверженно защищал нашу страну, которую, видимо, сумел все-таки понять за время учебы.

Надежда Михайловна согласилась упомянуть и о том, что Кристиан и Станислав Дея приходили в гости к ней домой и с удовольствием уплетали борщ, приготовленный ее мамой профессором консерватории Людмилой Борисовной Уманской (учеником которой был Сташек).

Представьте, Кристиан ничего этого не забыл:

— Конечно, помню Ксению, Надю, Нину Васильевну Глушенкову (старший преподаватель кафедры иностранных языков консерватории), которая была моей учительницей русского, Станислава Дея. Мы со Сташкой были очень разные, может, поэтому проводили много времени вместе. Была еще милая девушка из Норвегии, Анна, которая играла на валторне. Был очень славный сосед по комнате в общежитии, армянский парень (кажется, из Баку). Григория Соколова я встретил только раз, но по сей день помню красивый звук, который он извлекал из стоявшего в классе, рискну предположить, восточно-германского инструмента. Думаю, он и сейчас там стоит. Был бы счастлив увидеть их снова.

Мы занимались целый год, потому что Рождество у вас тогда не отмечали. Я подал заявку на второй год, которая была принята, но мой отец внезапно заболел и умер. Это случилось, когда я летел домой, в октябре 1971 года — очень-очень давно. К несчастью, жена профессора Лия Зелихман скончалась, после чего он тяжело болел, и я оставался в Англии, но потом вернулся и занимался с ним еще примерно шесть месяцев. Так что второй год получился короче,

но для меня это было тоже очень значимое время. Когда тебе двадцать один, ты способен почувствовать свой путь. Он направил меня по этому пути, за что я ему глубоко благодарен.

В общем, это было удивительное время, невзирая на трудности, потому что мы были в центре музыкальной жизни, стали ее частью. Я то и дело ходил в Кировский театр на балет, режиссером оперы, слышал множество концертов оркестра Филармонии под управлением великого Мравинского с такими солистами, как Рихтер, Ростропович, Давид Ойстрах, Керер. Я был на премьере (возможно, мировой) 13-го струнного квартета Шостаковича в Большом зале Филармонии в исполнении квартета имени Бетховена. Шостакович там был — и поднимался на сцену. Люди плакали, хлопали, кричали, а он скромно слегка поклонился, и квартет повторил все сочинение. Это было прекрасно!

— Мы практически не знаем, как складывалась ваша жизнь после стажировки в Ленинграде.

— Я покинул Россию, плохо представляя свое будущее, и вернулся к моему чудесному учителю Гордону Грину, который преподавал в Манчестере и в Королевской академии в Лондоне. После этого я выиграл конкурс в Италии, привлек внимание агента в Лондоне и начал понемногу выступать.

Примерно через пять лет, в 1979-м, я отправился к великоллепному пианисту, очень популярному в нашей стране сэру Клиффорду Керзону. К счастью, этот волшебник фортепиано что-то разглядел во мне и решил, что сможет мне помочь. У него были «ртутные» руки, магически связанные с клавиатурой. В течение последних трех лет его жизни я регулярно встречался с ним, мы говорили о Моцарте, Шуберте, Шумане. И знаете, однажды я спросил сэра Клиффорда, кого он считает пианистом от Бога, а он слышал Ванду Ландовска, Надю Буланже, Артура Schnabel, но он без колебаний ответил, что это Святослав Рихтер.

Итак, в моей жизни было три невероятных учителя, кото-

Кристиан Блэкшоу — стажер
Ленинградской консерватории. 1970 г.



Поверх барьеров

рые вели меня в правильном направлении: Гордон Грин, Моисей Хальфин и Клиффорд Керзон — что похоже на чудо, поскольку «неправильный» наставник может в корне изменить твоё мировоззрение.

— Был в вашей жизни и очень трудный период...

— Да, это был тот самый год, когда я играл в Амстердаме. Многие люди переживают трагедии, печаль, я думаю, это испытание на прочность. Я абсолютно не герой, просто хотел быть рядом с моими детьми в семейном кругу, вместо того чтобы нанять кого-то, кто заботился бы о них. Проблема в том, что при этом ты выпадаешь из поля зрения промоутеров, агентов и других людей из музыкального мира. Кроме того, мне нечего было показать им, так как я вежливо отклонял возможность записаться для знаменитой немецкой компании с желтым лейблом (Deutsche Grammophon), поскольку чувствовал, что не готов на столь серьёзный шаг. Мой агент в Лондоне считал меня ненормальным, но я верил в свою правоту.

Память коротка, вас забывают, если не видят и не слышат, и потом очень трудно вернуться, самоутвердиться, особенно таким, как я, рефлексирующим натурам. Лишь несколько человек помнили обо мне как пианисте, например Валерий Гергиев, поскольку мы играли вместе, и Саймон Рэттл, который по возможности привлекал меня к выступлениям. Один друг из BBC тоже был добр ко мне, и так каждый по чуть-чуть...

До этого я нечасто играл в Вигмор-холле — у них прекрасные циклы фортепианных концертов, я просто пошел послушать, пообщался с менеджером зала, который включил меня в программу одного из них. К счастью, концерт удался, и они предложили мне сыграть цикл произведений Моцарта и записали их. В общем, за последние семь-восемь лет моя жизнь изменилась драматично. Может, так и должно было случиться — смотрю на эти вещи философски. Почему я оказался в Ленинграде,



а не в Москве? Почему я встретил Валерия? Почему с моими детьми все в порядке? Почему, почему, почему? У каждого своя тропинка, может быть, она ниспослана свыше, я не знаю, но ты идешь по ней в надежде не сбиться в сторону.

Напоследок Кристиан Блэкшоу рассказал о графике предстоящих выступлений в той же вдохновляющей компании: Бетховен, Шуберт, Моцарт. Отметил, что 27 января в Вигмор-холле сыграет в день рождения Моцарта. Его порадовало, что перед зданием Концертного зала Мариинского театра появится памятник Чайковскому: раз это идея Валерия Гергиева, она обречена на успех!

— Я не так много играю Чайковского, — сказал он, — но преклоняюсь перед ним и его музыкой, которая достигает философских вершин, не только в операх, хотя «Пиковая дама» и «Евгений Онегин» в числе моих любимых. Чайковский восхищался Моцартом, которым и я восхищаюсь. Кроме того, я участвовал в конкурсе имени Чайковского, исполнял его Первый концерт. Это мечта многих музыкантов, и для меня она сбылась.

Кристиан БЛЭКШОУ

о процессе интерпретации:

«Музыкант — это повар. Он колдует над блюдом, добавляет в него разные ингредиенты, в том числе мистические. Рецепт вроде бы прост, но воссоздать на его основе реальность сложно».

Об аутентичном исполнении:

«Разве можно с уверенностью сказать, как играли двести лет назад? Мой мозг не в силах этого осознать. Но я играю так, как подсказывает мой мозг. Как проникнуть в мысли, восприятие композитора? Шуман, например, вырос в семье переводчика и с детства был окружен книгами. А Лист — в менее «интеллектуальной» обстановке. Но оба выражали чувства через фортепианную музыку».

Более того, за эти двести лет изменился сам инструмент, залы росли в размерах и в количестве, росло и количество слушателей. Как звучал Лист при жизни? Как звучал Шуман? С другой стороны, во второй части Сонаты ля мажор Шуберта нужно передать ощущения человека, которому жить осталось совсем немного. Это нельзя сделать другим образом, чем предполагал автор».

О Моцарте: «В первых сонатах он поступает как мебельщик, который демонстрирует заказчику свое мастерство. В поздних работах он сам диктует слушателю, что тот должен слышать».

О слушателях: «Человечество не глупо. Слушатель всегда слышит, вложил ли автор в свою музыку настоящие чувства. И так же он слышит, можете ли вы играть музыку, которую пытаетесь играть».

Записала Влада МАЛАХОВСКАЯ

Вышивочка и киночудик

В РЕГИОНАЛЬНОМ БОЛГАРСКОМ МУЗЕЕ СОБРАНЫ УНИКАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

Д-р Даниел ПЕНЕРЛИЕВ, директор Шуменского областного исторического музея (Болгария). Репродукции: архив музея



Гордость каждого музея — его фонды, а основу фондов составляют тематические коллекции. Вот и в фондах областного исторического музея древнего Шумена, которые насчитывают свыше 150 тысяч единиц хранения, есть такие собрания раритетов, как «Фракийское вооружение», «Филигранные украшения», «Почтовые открытки». Вместе с тем нам повезло больше других: наши коллекции «Вышивка» (фонд «Этнография») и «Киноафиши» (фонд «Новейшая история») представляют собой ценность национального и международного значения. История их формирования и бытования в региональном музее интересна и поучительна.

Вышивки начали собирать еще при создании музея в 1904 году, особенно в этом преуспел один из кураторов — Васил Петров Добруджалиев, прозванный из-за своей страсти к болгарским вышивкам Вышивочкой. Коллекция включает

традиционные и характерные образчики этого вида декоративно-прикладного искусства из почти всех этнографических областей нынешних и прежних болгарских земель. Капанская, тревненская, шопская, македонская, самоковская, елховская, видинская и прочие — такого богатства и разнообразия, пожалуй, нет ни в одном музее страны. Представлены и вышитые орнаменты, расположенные в разных частях одежды — полы и воротники рубашек, скатерти и сокаи (вид кокошников). Особенно ценными для этнографов являются описания вышивок, которые Васил Петров очень профессионально делал в инвентарных книгах музея. Благодаря этим «конспектам» до нас дошли многие старинные названия орнаментов, помогающие раскрыть смысловое содержание вышитого узора.

Коллекцию дополняли, стараясь не снижать заданную Петровым планку, пришедшие ему на смену кураторы из этногра-

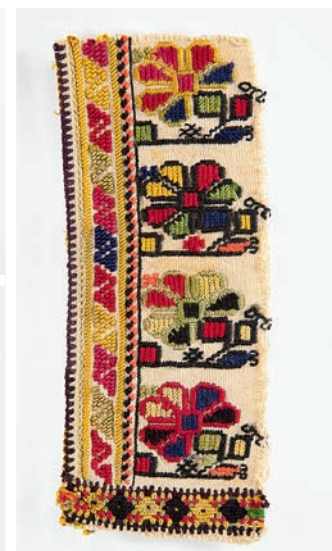
Поверх барьеров

фического отдела музея. Принимали реликвии в дар, при необходимости покупали у владельцев. И в каждом случае музей и собственники были добросовестными партнерами, ведь это гарантия взаимного интереса и продолжения сотрудничества.

В 2018 году наш музей, объединив усилия еще с тремя культурными институтами, организовал выставку национальной вышивки в Шумене. Этот симбиоз позволил нам заполнить все пробелы в экспозиции. Характерная деталь: выпущенный к ее открытию тематический каталог стал своеобразным бестселлером и был распродан буквально до единого экземпляра, что показывает растущий интерес не только специалистов, но и обычных посетителей к этому виду культурных ценностей. Сегодня экспозиция переместилась в Бургас, к одному из соучастников проекта, и в этом приморском городе привлекает общее внимание. При всем уважении к «домашнему» искусству вышивки для нас это несколько неожиданный эффект. Наверное, его можно объяснить тем, что в вышивке, подчас незатейливой с виду, закодирована традиционная болгарская идентичность, передаваемые из поколения в поколение элементы мировоззрения и житейской философии нашего народа. Через ее узоры происходит возвращение к истокам.

Другая замечательная коллекция — собрание киноафиш уроженца Шумена Ростислава Бакалова, которого земляки называли чудиком, помешанном на кинематографе. На самом деле это был коллекционер не местного, а европейского масштаба.

Ростислав родился в 1912-м — в год, когда в городе открылся самый большой и известный кинотеатр. С четырнадцати лет он уже во власти кинематографа: начинает выписывать французские, немецкие и болгарские журналы, посвященные кино, собирать фотографии артистов, афиши. Юноша активно включается в деятельность сформированного в Шумене товарищества кинолюбителей. В последнем классе гимназии он получает





Ростислав Бакалов
и киноафиши из его коллекции.



должность плакатиста в военном кинотеатре, а с 1936 года становится его директором. Дальше — больше: в 1937 году Бакалов вместе с известным шуменским фотографом Марком Маркаряном создает полупрофессиональную киностудию «Росмарк-фильм». Первый фильм, который они сняли на 8-миллиметровую камеру, был «Приключения в Индиане».

С именем Бакалова связано издание единственного не только в Болгарии, но и в Европе рукописного издания о кино и вокруг кино. Первый номер журнала «Кино-вести» вышел в свет 2 января 1929 года. За два года было выпущено целых двадцать номеров, со строгой системой рубрик, заголовков и лидов, обозначением цены и четкой датировкой, подчеркивающей периодичность издания. Пока свежий номер переходил из рук в руки, Бакалов работал над следующим. В журнале публиковались новости со съемок будущих фильмов, сведения о занятых в них режиссерах и актерах. Были и статьи о событи-

ях в культурной жизни Болгарии, таких как открытие Народного театра имени Ивана Вазова в Софии после случившегося в 1922 году пожара. Конечно, не обошел вниманием редактор и открытие нового кинотеатра в Шумене. Тексты сопровождались портретами звезд мирового кино — Ростислав Бакалов рисовал их собственноручно.

Сейчас кажется невероятным, чтобы человек, прилежно, как школьник-отличник, составлял списки всех фильмов, показанных в Шумене с 1926 по 1930 год, с перечислением ролей и фамилиями артистов, которые их исполняли, эмблемами кинокомпаний, указанием даты и места сеансов! Это невероятный вклад в историю киноискусства в Шумене, как, впрочем, и собранная Бакаловым коллекция из 2280 подлинных киноафиш — одни из них поступали в город вместе с соответствующим фильмом, другие он рисовал сам и отдавал в печать. По инициативе музея она была выкуплена у его наследников и ныне хранится в наших фондах.

Поверх барьеров



Большая часть афиш выполнена в технике литографии. По воспоминаниям Ростислава Бакалова, первая из них приглашала зрителей посмотреть на приключения популярных в Европе датских актеров-комиков «Пат и Паташон — рыбаки». Старейшая датированная — афиша фильма «Золотая лихорадка» 1925 года, с участием Чарли Чаплина, причем на болгарском языке. С ней связана любопытная история. В конце прошлого века, увидев раритет в музейной экспозиции, британский коллекционер пожелал купить его за большие деньги. Разумеется, гостю в вежливой форме было отказано.

Действительно, эта коллекция должна оставаться в Болгарии, к ней обращаются киноведы, сотрудники национальной фильмотеки, чтобы получить копии недостающих афиш болгарских фильмов. Ценность коллекции и в том, что ее можно использовать в различных выставках, в зависимости от исторической эпохи, географии, тематики и жанра фильмов (напри-

мер, костюмированная драма или мюзикл). Так, афиши венгерских фильмов дважды выставлялись в Будапеште, а также и в Венгерском культурном институте «Балаши» в Софии. В нашем музее были показаны киноафиши, представляющие русско-турецкую войну 1877–1878 годов, приведшую к освобождению Болгарии. В Музей юмора и сатиры города Габрово мы привезли выставку плакатов комедийных фильмов; с участием комедийных же актеров разных стран и т. д.

Региональный музей в Шумене выпустил и два каталога с афишами из коллекции Ростислава Бакалова — первый том посвящен болгарским фильмам, второй — иностранным, а третий (готовится в данный момент) — исключительно советскому кино. Всего в коллекции афиши 93 советских фильмов, старейшая датированная из них — киноплакат картины «Броненосец Потемкин» (1925 г.).

Обе представленные коллекции — собственность нашего музея и включены в его основной фонд. Мы чтим имена людей, стараниями которых они возникли: Васил Петров Добруджалиев и Ростислав Бакалов с благодарностью упоминаются, как только возникает повод в виде очередной выставки или публикации на тему вышивки или кино.

С научной точки зрения больший интерес представляет первая — в силу упомянутого интереса специалистов к разгадке древнеболгарских шифров, включенных в различные вышитые узоры. Кроме того, на нее ориентируются любительские клубы традиционной вышивки, которые на основании моделей из Шумена воссоздают и тем самым сохраняют для потомков это древнее искусство. У киноафиш преобладает экспозиционная ценность. Их можно использовать — что мы и делаем — для проведения выставок с широкой географией — от Болгарии до Америки и Азии. Рады были бы найти партнера в России для организации такой выставки в вашей стране!

Д-р Даниел Руменов ПЕНЕРЛИЕВ много делает для укрепления культурных связей между Болгарией и Россией.

Он участник Международных Кочубеевских чтений 2019 года в городе Пушкине (проект Высшей школы экономики, Санкт-Петербург), инициирует сотрудничество музея с Санкт-Петербургским государственным аграрным университетом, выступал перед студентами вуза с публичной лекцией о культурном и историческом наследии Шуменского региона.



Театром едины

УЧАСТНИКИ СОЦИАЛЬНЫХ И ИНКЛЮЗИВНЫХ ПРОЕКТОВ ЗАВОЕВЫВАЮТ РОССИЙСКУЮ СЦЕНУ

Карина ВЕРИГИНА. Фото предоставили: пресс-служба фонда «Со-единение», пресс-служба центра «Инклюзион», театр Babel, фестиваль «Особый взгляд», Социально-художественный театр, Мария Ковалюк, Борис Павлович, Михаил Патласов, Дарья Хрипач



За последнее десятилетие театр стал ближе к человеку. Теперь спектакли играют на заводах, в общественном транспорте, за стойкой бара и даже в ванной комнате обычной петербургской квартиры. Меняются не одни лишь локации. Сцена стала доступна не только профессиональным актерам, но и представителям социальных групп, которые ранее оставались невидимыми для широкой общественности, что дает им возможность диалога с театральной публикой, шанс быть услышанными.

Дефиниция социального театра проста: это спектакли, которые либо поднимают общественно важные темы, либо вовлекают в творческий процесс группы людей, пребывавших в тени мейнстрима. Инклюзивный театр — более узкое направление, подразумевающее участие людей с особенностями развития.

— Актеры в нашем театре инклюзивны в самом широком смысле: молодые и старые; богатые и бедные; люди с синдромом Дауна; мигранты; члены ЛГБТК + сообщества; полностью здоровые и носители хронических заболеваний, таких как ВИЧ; страдающие психическими, пищевыми и прочими расстройствами; исповедующие разные религии; зависимые, в том числе от наркотиков. Актером может быть любой, кто чем-то отличается от тебя. Иногда это

Культурный слой

означает, что ты единственный аутсайдер в этой группе, — говорит голландский режиссер Пауль Роттгер, художественный руководитель театра Babel.

В декабре Роттгер, один из ведущих специалистов по инклюзивному театру, провел мастер-класс в России в рамках Театральной олимпиады — 2019, объединив профессиональных актеров, артистов с особенностями слуха и психики, а также представителей различных социальных групп на Новой сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге.

— Если по этому опыту я могу судить о состоянии инклюзивного театра в России, то вы гораздо более продвинуты, чем большинство стран, — отметил Роттгер, но с оговоркой. — Предстоит

еще многое сделать как в России, так и в Нидерландах, чтобы инклюзивный театр открыл глаза и двери и мы смогли во всей красе продемонстрировать этот новый способ создания искусства.

Первые ростки социального театра появились в России в начале 2010-х годов, а пик его развития пришелся на последние несколько лет. Сейчас множество театральных компаний по всей стране занимаются социальной проблематикой. Среди самых известных: московские студии «Круг» и «Круг II», Центр творческих проектов «Инклюзион», проект «#3Аживое» екатеринбургского Ельцин-центра, петербургский «Упсала-цирк», московский проект «Театральная перспектива» и другие. На их примере видно, как развиваются эти направления в России.

Фото на странице 38:

Пауль Роттгер с артистами театра Babel: «Актёром может быть любой, кто чем-то отличается от тебя». Фотография предоставлена театром Babel.

Инклюзивный спектакль «Кармен» на сцене Эрмитажного театра. Алексей Горелов (слева) и Сергей Прушинский. Санкт-Петербург. 2016.

В спектакле «Прикасаемые» слепоглухие люди играют вместе с профессиональными актерами.





Спектакль «Прикасаемые».

Татьяна Константинова, исполнительный директор Фонда поддержки слепоглухих «Со-единение».



ЭФФЕКТ «ПРИКАСАЕМЫХ»

Открыл инклюзивный театр для российской публики спектакль «Прикасаемые» Фонда поддержки слепоглухих «Со-единение» и Театра Наций, в котором слепоглухие люди играют вместе с профессиональными актерами. Не случайно в 2016 году он был номинирован на театральную премию «Золотая маска».

— Я видела, с какими лицами зрители входят в театральный зал и с какими выходят. На спектакле происходит невероятный скачок душевного приятия людей с особенностями. В обычной среде это заняло бы несколько лет, а может, и десятилетий. И эти перемены в отношении к людям с нарушением слуха и зрения необратимы, — утверждает Татьяна Константинова, исполнительный директор Фонда поддержки слепоглухих «Со-единение».

Спектакль «Прикасаемые» несколько лет играют на ведущих театральных площадках России и мира. Компанию артистам с осо-

бенностями составляют звездные актеры Евгений Миронов, Ингеборга Дапкунайте, Евгений Цыганов.

— Успех наших спектаклей за рубежом — это еще и своего рода народная дипломатия, — отмечает Константинова. — Когда мы привозим инклюзивный спектакль, зарубежный зритель видит, что мы не агрессоры, цепных медведей по утрам не выгуливаем, водку не глушим, — в общем, высокоразвитые, культурные граждане.

Спектакль стал точкой отсчета для Центра творческих проектов «Инклюзион», созданного фондом «Со-единение» именно после успеха «Прикасаемых». Основная цель центра — развитие профессионального инклюзивного театра в России. За три года «Инклюзион» сумел открыть театральные школы в шести городах страны, выпустить пятнадцать спектаклей, в его проекты вовлечены уже более ста человек.

— Для большинства наших инклюзивных студентов и артистов участие в театральном проекте — это не только выход на сцену, но и возможности для личностного и творческого развития, новые знания, новые друзья, новые горизонты, — рассказывает директор центра Татьяна Медюх. — Сейчас мы стремимся к тому, чтобы ребята становились самостоятельными, поощряем их собственные творческие начинания.

Медюх считает спектакль «Прикасаемые» хорошим инструментом для интеграции в общество слепоглухих участников. Самый яркий пример — Алексей Горелов, который после окончательной потери зрения и ухода с работы на заводе сидел дома. В ходе репетиций «Прикасаемых» выяснилось, что Алексей — талантливый пластичный актер с прекрасной памятью. В итоге у него несколько сложных ролей в различных спектаклях, в том числе и в хореографических (премьера «Кармен» была представлена в Эрмитажном театре в рамках Дня Мецената в 2016 году). Но и это не все. Алексей стал серьезно заниматься триатлоном, сегодня он единственный в России слепоглухой атлет, который первым в России и пятым в мире преодолел олимпийскую дистанцию.

Культурный слой

С БЕЗДОМНЫМИ В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ

Следующим социальным спектаклем, захватившим театральную общественность и вошедшим в лонг-лист премии «Золотая маска», стал документальный проект Михаила Патласова «НеПРИКАСАЕМЫЕ». На сцену лютеранской церкви Святой Анны в Петербурге вместе с профессиональными актерами БДТ имени Г. А. Товстоногова, Александринского театра и театра-фестиваля «Балтийский дом» вышли бездомные. В том числе в главных ролях.

Спектакль стал первой в России документальной постановкой о бездомных. Команда Патласова, в которую входили режиссеры и драматурги, более полугода собирала реальные истории подопечных благотворительной организации «Ночлежка», общаясь с ними в приюте, на стоянках «Ночного автобуса» и пунктах обогрева. В создании спектакля принимали участие композитор Олег Каравайчук (одна из его последних работ) и уличный художник Владимир Абих.

Известный по своим спектаклям в жанре документального театра, Патласов намеревался сделать социальную реконструкцию пьесы Максима Горького «На дне» — в современных петербургских ночлежках найти похожих на персонажей героев.

— Но когда я оказался в ночлежке, то мой мир перевернулся, — признается режиссер. — Я понял, что не нужны никакие цитаты. Хотя Вячеслав Раснер (один из бездомных участников спектакля) читает монолог Сатина о человеке, — это все, что осталось от изначальной задумки. Тогда нам стало ясно, что эти судьбы нужно менять.

Средства на постановку «НеПРИКАСАЕМЫХ» были собраны через краудфандинг. Из них все бездомные, принимающие участие в постановке, регулярно получали зарплату. Опыт участия в проекте повлиял на них по-разному.

— Жизнь бездомного и страшна, и прекрасна, — говорит Михаил Патласов. — За время проекта я видел, как люди опу-



Ведущий российский театральный режиссер-документалист Михаил Патласов на премьере спектакля «НеПРИКАСАЕМЫЕ» в 2016 году.



Участник спектакля «НеПРИКАСАЕМЫЕ» Вячеслав Раснер в 2017 году официально перестал быть бездомным и благодаря помощи небезразличных людей въехал в свою квартиру.



скаются, а потом вновь поднимаются. У кого-то все хорошо. Кто-то исчез с радаров. Кто-то умер. Кому-то этот опыт позволяет идти дальше, а кого-то ломает. Я понял, что никогда нельзя ставить на человеке крест.

ЗВОНКИЙ «ЯЗЫК ПТИЦ»

Режиссер Борис Павлович первым в России поставил репертуарный инклюзивный спектакль на сцене государственного театра. В его «Языке птиц» на равных участвуют актеры БДТ имени Г. А. Товстоногова и студенты Центра социальной абилитации, обучения и творчества для взрослых людей с аутизмом «Антон тут рядом». В основе спектакля — философская поэма суфийского мыслителя Фарида ад-Дина Аттара о путешествии птиц в поисках своего царя.

Больше года артисты спектакля провели вместе, пытались изобрести универсальный, «птичий» язык. Язык жестов, звуков и взглядов, который они используют для общения между собой и коммуникации со зрителями.

— За это время у нас было много разных приключений. Две недели мы провели в летнем лагере под Ярославлем, живя в полудесных условиях. Сплавлились по реке, вечерами сидели у костра, — вспоминает Павлович. — Это был важный опыт жизни вне цивилизации. А еще это был расширяющий сознание опыт как для ребят с аутизмом, так и для актеров БДТ. Весь он так или иначе нашел отражение в спектакле.

Под руководством Павловича команда спектакля, номинированного на «Золотую маску» — 2017 в категории «Эксперимент», продолжила коллаборацию в рамках проекта «Квартира». На полтора года многоквартирная квартира в центре Петербурга стала театральным пространством с репертуаром из четырех инклюзивных спектаклей.

Сейчас команда продолжает творческую деятельность в качестве продюсерского центра. Его последней работой стал открытый



Культурный слой

горизонтальный проект «Город. Разговоры», реализованный совместно с датским театром C: NTAСТ. Координатором проекта выступил фонд «Альма Матер». В нем приняли участие тринадцать городов России и зарубежья, где одновременно звучали рассказы реальных людей на тему «Как я выжил?».

— Это истории победы человека над обстоятельствами, истории триумфа жизни над смертью. Важно, что зрители воспринимают их в городских пространствах: барах, кафе, книжных магазинах. Ведь идея проекта в том, что нам нужно больше встречаться и разговаривать, — объясняет Павлович. — Сейчас люди в городах сосуществуют, не замечая друг друга. Мы перестали общаться, как раньше, когда незнакомые могли разговариваться, случайно подсев на скамейку в парке или в плацкарте во время длинной поездки. Именно поэтому мы играем спектакль в многолюдных местах. Но при этом с открытым входом. Это уже не театр, куда нужно купить билет. Это абсолютно открытый, свободный проект. В один момент, в разных локациях звучат десятки таких историй, и каждая становится поводом для продолжительной дискуссии.

СОТВОРИВШИЕ ЧУДО

Жизнь петербургского Социально-художественного театра (СХТ) началась с инициативы преподавателя Российского государственного института сценических искусств Ларисы Грачевой и студентов ее мастерской, после выпуска в 2016 году загоревшихся идеей создать свой театр. Театр, миссией которого стала бы помощь людям, нуждающимся в ней. Ныне это единственная театральная компания в России с фокусом на социальную тематику.

В репертуаре СХТ постановки, поднимающие темы феминизма, насилия, подростковой агрессии. Одна из самых ярких и жестких — «Сотворившая чудо» по пьесе Уильяма Гибсона. Театр не только выпускает спектакли, но и проводит тренинги для социально уязвимых групп населения. Так, в 2017 году после программы



психокоррекции через актерские тренинги был выпущен спектакль «Пьесы жизни», в котором принимали участие люди, прошедшие реабилитацию после лечения от нарко- и алкозависимости. В 2019 году режиссер Дмитрий Крестьянкин вместе с воспитанниками петербургских детских домов создал спектакль «Одиссея 2К19», основанный на поэме Гомера и документальных материалах, собранных самими подростками.

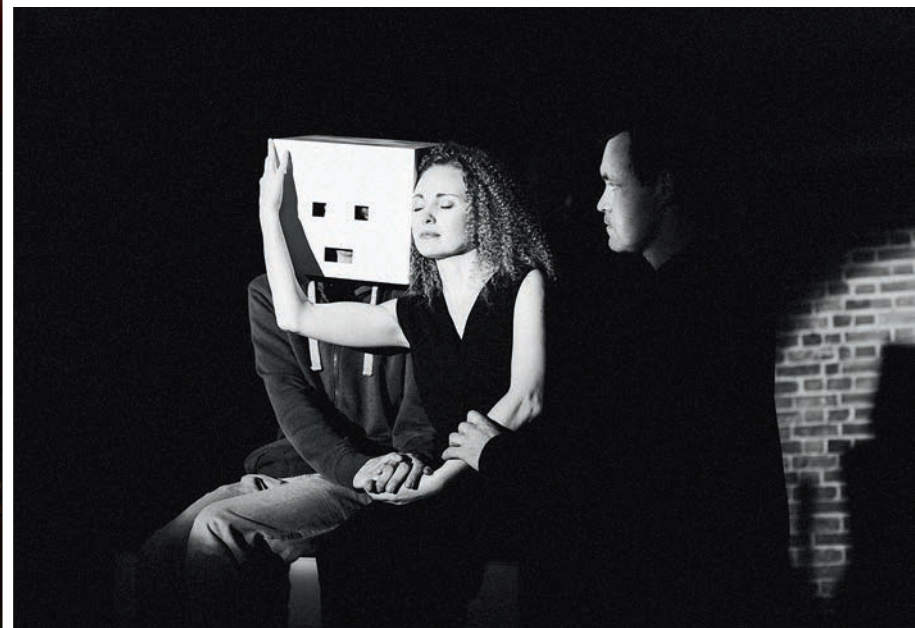
— В нашем проекте искусство и культура выступают не в качестве развлечения, когда люди приходят в театр приятно провести время, — говорит Ольга Гусева, занявшая пост директора театра после безвременной смерти Ларисы Грачевой в 2019 году. — Нет, это реальные психологические практики, которые можно применять в дозированной форме. И они способствуют выздоровлению «пациента», как духовному, так и психофизическому.

Хотя СХТ живет за счет федеральных и городских грантов, актеры участвуют в спектаклях на безвозмездной основе. Все средства уходят на новые постановки и оплату театральных

Один из самых ярких и жестких спектаклей СХТ — «Сотворившая чудо» по пьесе Уильяма Гибсона.

Фото на странице 42:
Больше года актеры БДТ и студенты центра «Антон тут рядом» провели вместе, пытались изобрести свой особый, «птичий» язык.

Открытый горизонтальный проект «Город. Разговоры» объединил 13 городов России и зарубежья.



В спектакле «Пьесы жизни» принимали участие люди, прошедшие реабилитацию после лечения от нарко- и алкозависимости.

Сцена из спектакля Молодежного театра Алтая о подростках Wonder boy. В рамках форум-фестиваля «Особый взгляд» были показаны 12 спектаклей.

служб. Также некоторые участники тренингов по социальной адаптации, получив опыт работы в театре, остаются в нем в качестве волонтеров.

— Мы бездомные, — призналась Гусева, завершив тренинг по речи, проходивший в одном из залов галереи «Борей» прямо посреди посетителей арт-центра, рассматривающих экспозицию. У энтузиастов из СХТ нет постоянной площадки, но это не ослабляет их амбиций — объединить всех участников социальных проектов в сплоченное городское сообщество.

— Театр — это место с особой атмосферой, которая привлекает, затягивает зрителей. А социальный театр идет со своим пространством к людям, которые нуждаются в помощи, — объясняет Гусева. — Потому что им не до походов в театр. Поэтому мы несем театр в их мир и показываем, что этот мир един: наш, театральный, и мир проблем. И проблемы решаемы за счет взаимодействия.

НУЖЕН «ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД»

Взаимосвязанность и сплоченность российских «рыцарей инклюзива» выявил первый в стране форум-фестиваль социального театра «Особый взгляд», прошедший в Москве в октябре 2019 года. Он был организован фондом «Искусство, наука и спорт» и Центром творческих проектов «Инклюзион» при поддержке Фонда президентских грантов и Фонда поддержки слепоглухих «Со-единение».

— Необходимость в таком фестивале назрела давно, — считает Ксения Дмитриева, руководитель программы «Особый взгляд» благотворительного фонда «Искусство, наука и спорт». — Нашей задачей было доказать, что социальный театр совсем не значит театр второго плана, второго сорта, он может быть высокопрофессиональным искусством.

В фестивале приняли участие 250 специалистов из разных регионов России, были показаны двенадцать социальных и инклюзив-

Культурный слой



Спектакль Дмитрия Крестьянкина с воспитанниками петербургских детских домов «Одиссея 2К19» стал победителем форум-фестиваля «Особый взгляд».

Директор центра «Инклюзион» Татьяна Медюх: «В условно идеальном обществе инклюзивный театр не нужен. Там будет просто театр без преград».

ных спектаклей, которые посетили более тысячи зрителей. Была организована большая образовательная программа, велась прямая интернет-трансляция большинства спектаклей. По итогам форум-фестиваля выпущен сборник «Социальный театр в России» — практическое пособие для специалистов, которые работают или ищут себя в этой сфере.

— Эмпатия, уважение к другому, право чувствовать собственную значимость, занимать достойное место в социуме независимо от сложных жизненных обстоятельств — основные вещи, которые помогают быть счастливым в современном мире. Форум-фестиваль — инструмент для формирования такого мировоззрения, — говорит Дмитриева.

Когда состоится второй форум-фестиваль «Особый взгляд», пока неизвестно, однако его организаторы уже запланировали ряд просветительских и театральных событий. В частности, российские

гастроли спектакля Дмитрия Крестьянкина «Одиссея 2К19», ставшего победителем фестиваля.

Рано говорить о том, как подобные проекты могут повлиять на уровень толерантности в российском обществе. Но безусловное признание социальных и инклюзивных спектаклей театральной общественностью — бесспорный успех активистов, радеющих за это актуальное направление: режиссеров и актеров, организаторов и спонсоров, артистов с особенностями и людей, обратившихся к социальному театру за помощью. За этим признанием должна последовать и поддержка государственная, она точно нужна не меньше. Как говорит директор центра «Инклюзион» Татьяна Медюх, «в условно идеальном обществе инклюзивный театр не нужен. Там будет просто театр без преград — лестниц в зрительный зал или на сцену, без установок в головах, что иным здесь не место». Идеал, как известно, недостижим, но к нему надо стремиться.



Детский мир сказочника

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ КОМЕДИИ ИМЕНИ Н. П. АКИМОВА ОТМЕТИЛИ ВЫХОД
В СВЕТ СБОРНИКА ПЬЕС ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА «ГОЛЫЙ КОРОЛЬ» (ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВИТА НОВА»)

Сергей АРКАДЬЕВ. Фото: архив издательства «Вита Нова», Галина Кожемяченко



В этой книге представлены научно подготовленные тексты самых известных пьес Евгения Шварца (1896–1958): «Голый король» (1933–1943), «Снежная королева» (1938), «Тень» (1939–1940), «Дракон» (1940–1943) и «Обыкновенное чудо» (1944–1954). Кроме того, впервые публикуется его ранняя пьеса «Представь себе» (1930-е). Бытует мнение, что драматург создал свой иллюзорный мир, чтобы уйти от опасной конфронтации с окружающей реальностью, аллегорически, хотя и на грани риска, изобразил ее, раз уж все равно с ней не сладить. Но главное, что занимало автора этих сказок с трудной судьбой, которые ставил на сцене Театра комедии его друг и единомышленник Николай Акимов: может ли человек противостоять бесчеловечной системе, сохранить свою живую душу в бездушной среде?

В этом помогают разобраться обширные сопроводительные материалы, исполненные литературоведом Еленой Воскобоевой. Как всегда у «Вита Новы», радует глаз оформление книги: богатый набор аутентичных фотографий, афиш, документов и 46 оригинальных иллюстраций к произведениям Шварца, которые выполнил специально для нее художник Юрий Штапаков. Задником для сюжетов условного театрального действия с персонажами-пиктограммами служит фактура стен старых городских зданий.

Будем считать, что эта книга — сама произведение искусства — компенсация от потомков Евгению Львовичу Шварцу за прижизненные мытарства с его пьесами. Так, первая публикация «Дракона» состоялась лишь после смерти автора, в Ленинграде в 1960 году.

Культурный слой

Воспоминаниями о встречах с Евгением Шварцем с нами поделилась актриса, ныне сотрудник музея Театра комедии Елена ФЛОРИНСКАЯ:

— Мне повезло родиться в актерской семье. Мой папа Глеб Андреевич Флоринский был одним из ведущих актеров акимовского театра, мама тоже была актрисой. И я была театральным ребенком, которого в младенчестве даже не приводили, а приносили в театр. Я смотрела первую постановку «Тени» Шварца, в которой папа играл Цезаря Борджиа. Как же меня впечатлили сцены из этого огромного прекрасного спектакля, когда на подносе выносят голову Тени и неожиданно из спинки кресла появляется очаровательная принцесса...

Папа возвращался после спектаклей довольно поздно, и я его ждала. Мама глазами ему показывала, что я не сплю. Он подходил ко мне и спрашивал: «Елена, ты спишь?» Я отвечала одними губами: «Спу». Родители рассказали об этом Евгению Шварцу, и он сразу вставил в уста ткача Христиана из сказки «Голый король» это «спу». Шварц, который так виртуозно придумывал слова, фразы, диалоги, очень прислушивался к тому, что говорили люди, особенно дети.

Мне было лет семь, когда мы с папой смотрели пьесу «Под липами Берлина», которую написали Евгений Шварц и Михаил Зощенко в самом начале войны. Премьера состоялась в августе 1941 года. В антракте Акимов побежал за кулисы, а Зощенко, Шварц и папа пошли вниз по мраморной лестнице курить, я с ними. Потом и Акимов к нам присоединился. Представляете эту компанию веселых остроумных людей, до того подавленных и грустных, что даже ребенок мог ощутить. А подавлены они были, конечно, положением дел на фронте. Пьеса сверхоптимистическая, а события развернулись совсем по-другому. Спектакль прошел всего несколько раз, и сам театр его снял.

В конце декабря 1941 года театр отправился в эвакуацию, сложным и кружным путем через Копейск, Сочи, Тбилиси, Сухуми, Красноводск попал в Сталинабад (ныне Душанбе). Из Сталинабада Акимов сделал вызов Шварцу с женой. Как говорил Николай Павлович, будь должность «душа театра», ее по праву занял бы Евгений Львович. Но ввиду отсутствия такой должности он сделал его заведующим литчастью. Уезжая в командировки, Акимов оставлял театр на Шварца. Сначала это вызывало иронию, настолько мягкий, душевный, добрый Евгений Львович не подходил на роль руководителя. Например, когда актер опаздывал на репетицию или забывал текст, Шварц не ругал его, не объявлял выговоров. Но так сильно переживал и расстраивался, что люди старались больше его не огорчать. И, как ни странно, тем самым укреплялась дисциплина.

Из Сталинабада мы в 1944 году поездом долго добирались до Москвы. Я каждый день приходила в купе к Евгению Львовичу и его жене. Екатерина Ивановна была очень красивая: огромные глаза и очень длинные волосы, каштановые с легкой рыжиной. Мне безумно нравилось их расчесывать, ей, видимо, тоже было приятно, потому что она меня не торопила. Шварц сидел рядом и что-то занятное нам рассказывал. Потом вставал и серьезным тоном говорил: «Ну, я пройдуся, не буду вам мешать работать», а пройтись он мог разве что по коридору поезда.

Когда мы уже получили квартиру в Ленинграде, Шварцы часто приходили к нам в гости, они дружили с моими родителями, но Евгений Львович также любил разговаривать со мной и моей сестрой Лирикой, которая была на 4,5 года старше меня. Он расспрашивал о наших делах, дарил свои книги с трогательными надписями. А еще ему нравилось, что у нас жили две собаки и кот, Шварц обожал зверей (своих после войны еще не успел завести). Тришка — французская карликовая болонка; мы считали, что у нее должна родиться такая же кроха, но нас явно обманули с породой папы, и «кроха» в итоге оказалась втрое больше



Рассказывает Елена Глебовна Флоринская.

Фото на странице 46:
Портрет Евгения Шварца
работы Николая Акимова.
Сталинабад. 1943.

Фото на странице 48:
Иллюстрация Юрия Штапакова
к пьесе Евгения Шварца
«Голый король».



мамы. Ее называли Пинтик, поскольку мы думали, что это мальчик. (Помните, в пьесе «Дракон» Ланцелот спрашивает кота: «Как тебя зовут?» — «Машенька». — «Я думал — ты кот». — «Да, я кот, но люди иногда так невнимательны».) Тришка была очень деликатная, еду не выпрашивала, а Пинтик, наоборот, толстенькая и тоже очаровательная. Шварц любил ее кормить и перекармливал, а она снова к нему подходила. Папа с мамой говорили: «Женя, ну вы же видите, что она не может больше есть». А он отвечал: «Делайте со мной что хотите, но меня обезоруживает этот молящий взгляд!»

А кот Кузя был говорящий. Он так мяукал, что было понятно, что он хочет объяснить. Кузя подходил к двери и просил выпустить его, потом впустить обратно. Шварц, в пьесах которого животные разговаривают, его обожал и повторял: «Слушай, ну я же был уверен, что я тебя выдумал, а ты — вот».

Мы с сестренкой быстро вырастали из платьев, новые пошить было не на что, и актриса Лидия Сухаревская говорила маме: «У тебя девочки ходят в кофточках». А Шварц, встречая меня, улыбался: «Ах, эта девочка со шлейфом!» Ну а когда мы совсем выросли, оказалось, что мой муж до войны, еще мальчишкой, жил в том же писательском доме на канале Грибоедова, 9, что и Шварц. Лёва рассказывал, что они с ребятами играли в футбол во дворе. И когда из подъезда выходил Шварц, прекращали играть, зная, что он подойдет, будет расспрашивать и расскажет что-нибудь интересное. Причем всех ребят называл по именам. Как-то они проведали, что в Доме писателя будет капустник, который славился на весь город. Лёва со своим другом, без всяких приглашений и билетов, поехали на этот капустник, в надежде прорваться. Их, конечно, не пустили, несмотря на все уговоры. В это время откуда-то сверху, со второго или третьего этажа, их увидел Шварц и сказал контролеру: «Эти ребята ко мне, пропустите». В этом весь Евгений Львович Шварц, другой бы не заметил, не вспомнил, не обратил внимания. Мало ли, какие-то мальчишки. Для него всегда было важно, чтобы всем было хорошо.