

Дмитрий ЦВИБЕЛЬ

*Я б хотел еще раз
Взлететь,
Я б хотел свою песнь
Допеть.
Если будет на то Его
Воля, –
Я смогу это все
Успеть.*

Post Scriptum

ВСЕМ,
с кем мы прошли этот многотрудный путь,
с любовью посвящаю

Петрозаводск, 2023

УДК 792
ББК 85.335(2Рос.Кар)

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Союза театральных деятелей России,
Андрея Цвибеля, Наталии Цвibelь

Автор выражает благодарность
Наталии Деминой, Наталии Цвibelь
за ценные замечания при подготовке текста к печати

Книга «Post Scriptum» – книга размышлений автора над своим прошлым, связанным с театральным миром Карелии и советской России, с музыкой и литературой двадцатого века. Это рефлексия над собственной биографией, для которой, помимо многих других, оказываются крайне важны жизни выдающихся деятелей карельской и отечественной культуры: Григория Цвибеля, концертмейстера, отца автора; композиторов Гельмера Синисало и Эдуарда Патлаенко; хореографов Марка Мнацканяна и Игоря Смирнова; судьбы фигур мирового масштаба – Евгения Евтушенко и Дмитрия Шостаковича.

Цвibelь, Дмитрий Григорьевич. Post Scriptum / Дмитрий Цвibelь. – Петрозаводск : ПИН, ИП Марков Н.А. 2023. – 238 с, ил.
– ISBN 978-5-6049505-3-1.

УДК 792
ББК 85.335(2Рос.Кар)

ISBN 978-5-6049505-3-1

©Дмитрий Цвibelь

«Димуля, Вы хорошо играете»

(Как бы предисловие)

11 ноября 1963 года с клавиром в руках я переступил порог балетного зала Музыкально-драматического театра Петро-заводска, сел за пианино, поставил на пюпитр ноты, и в 18.00 началась репетиция балета Гельмера Синисало «Я помню чудное мгновенье», написанного на основе произведений Михаила Глинки. И это «мгновенье» продлилось ровно 40 лет, до 11 ноября 2003 года, когда я, заранее написав заявление, «закрыл рояль, как крышку гроба», простился с театром и ушел в другую жизнь, унеся с собой светлую благодарность всем тем, с кем свела меня судьба в этих благословенных стенах. В своем заявлении я написал:

«11 ноября 2003 года исполняется 40 лет моей работы в театре.

Театр стал для меня и домом, и консерваторией, и школой жизни, и самой жизнью. Здесь я сформировался как личность, как профессионал, стал тем, кем стал. Я благодарен судьбе за то, что моя жизнь связана с Театром, с нашим театром, с балетом. Я безмерно благодарен тем, с кем делил радости и горе, праздновал победы и переживал поражения. Я хочу попросить прощения у тех, кого вольно, или невольно обидел. Я помню тех, кто ушел от нас.

Тот, кто даровал нам жизнь, ограничил ее определенным сроком и наделил тяжелым правом выбора своего пути. По еврейскому миропониманию человек создан для совершенствования этого мира. Для меня наступил момент решить, как распорядиться тем временем, которое еще отпущено мне, чтобы успеть, пока есть силы, принести возможно большую пользу, наиболее полно реализовать заложенный во мне потенциал.

Именно поэтому (ни по каким другим причинам) я прошу освободить меня от занимаемой должности с 12 ноября 2003 года».

Заведующая кадрами Кошелева Ирина Александровна, милая женщина, расплакалась, выдавая мне документы. Я поблагодарил ее, поцеловал и очень быстро ушел. Сердце как-то ёкнуло, когда я закрыл за собой двери театра. Моего театра. Я готовился к этому моменту, но...

Чуть позже сын, Дмитрий Гальцин, который очень успешно окончил музыкальную школу по классу фортепиано, но я своими с ним занятиями совершенно отбил у него всякое желание продолжить музыкальную карьеру настолько, что пианино, взятое напрокат, сдали на следующий же день после выпускных экзаменов, напишет стихотворение:

Прощание с музыкой (to my father and me)

...В осенний дом вошла печаль,
Наказ судьбы исполнить просит.
Настал твой час. Закрой рояль.
По комнате блуждает отсвет

Слепого света за окном –
Там музыка твоя витает.
Там над землей летает дом,
В котором Шуберт обитает...

...Где дева с мельницы твоей?
Где детские твои этюды?
Рояль оближет пену дней
С двух губ своих – не с губ Иуды,

И три вороны на ольхе
С тобой квартета не сыграют.
Вот – исчезают вдалеке
И грают, по-вороньи грают...

...С беззвучьем нам не совладать –
Струна нема под молоточком –

Хоть с клавиш пыль тихонько снять
Старинным бархатным платочком

И посмотреть, как за окном
В беззвучном счастье расцветает
Навек богохранимый дом,
Который над землей летает...

...О, Шуберта бы взять с собой
В глухую жизнь, в нелепый скрежет!
Но три вороны над трубой
Опять на части ухо режут.

Не оборачивайся, нет.
Надень пальто, уйди из дому.
Пусть ответ обещает свет –
Но не тебе уже, другому...

...И начинается Содом
За той дощатой дверью с кодом,
Которой ты покинул дом,
Задев за гвоздик мимоходом,

И начинается судьба.
А Бог тебя у двери бросит,
Где юных гопников гурьба
Дать сигарету им попросит...

(22 марта 2005г.)

Между этими двумя датами – 11 ноября 1963 года и 11 ноября 2003 года – целая жизнь. И ее, как всякую жизнь, невозможно, да и совсем не обязательно вразумительно описать. Можно только высветить отдельные моменты, эпизоды, события, которые остались в памяти, которыми можно поделиться и которые могли бы быть интересны не только автору.

Вот и начнем прямо с предисловия. Прошла всего неделя, как я работаю в театре. Репетицию ведет легендарный в балетном мире Юрий Яковлевич Дружинин, артист Кировского (Мариинского) театра, прославившийся феноменальной способностью запоминать хореографический текст классических балетов, работающий с гениальным балетмейстером Леонидом Яковсоном. Репетируется Индусский танец из балета «Баядерка», в котором заняты только мужчины. Я, конечно, подготовился: прочитал либретто балета, тщательно просмотрел домашний материал, определил для себя какие-то нюансы, что-то даже усложнил, чтобы звучало эффектнее. Юрий Яковлевич заранее предупредил меня, что концертмейстер балета может начать играть только когда ведущий репетицию скажет: «*и-и*», и остановиться только когда его остановит репетитор, или закончилась музыка, что бы в зале ни происходило. И вот прозвучало это «*и-и*», я встряхнул шевелюрой и набросился на клавиатуру, артисты балета пришли в движение. Через некоторое время боковым зрением я заметил, что несколько человек, очевидно не ожидая такого яркого исполнения музыки, отошли в сторону к палке, слушают. Затем еще пару артистов «сошли с дистанции», и где-то еще задолго до окончания номера остался только один, наверное, самый способный, но и он, упав, оставил «поле боя», позволив мне в тишине, без топота ног, доиграть до конца. Я артистично откинулся на спинку стула, ожидая реакции, а может быть и благодарных аплодисментов за такое знакомое исполнение знакомой им музыки. Через несколько секунд в нависшей напряженной тишине раскатисто прозвучал густой бас Юрия Яковлевича:

– Димуля, Вы хорошо играете, только ни х.. не понятно!

За всю последующую работу в театре я не получал столь высокой оценки своим способностям! Правда, в дальнейшем я всегда старался играть так, чтобы было понятно не только мне, но и тем, кому я аккомпанировал и даже авторам музыки, когда таковым приходилось слышать мою игру. Вспоминается такой эпизод. В театре ставится музыкальная комедия «Вам нужна

другая». Назначена общая постановочная репетиция – балет, хор, солисты – в балетном зале. В Петрозаводск приехал автор – Борис Синкин. Все собрались, автор подошел ко мне, представился, и так небрежно:

- Вы уже познакомились с клавиром?
- Нет, в процессе репетиции... Ну, и Вы что-то подскажете.
- Что, прямо на общей репетиции!?

Он, очевидно, никак не ожидал такого оборота, обиделся, отодвинул стул подальше от фортепиано (обычно на репетициях автор сидит рядом с концертмейстером или дирижером). По ходу всей репетиции никаких проблем или даже замечаний к музыкальному ее сопровождению не возникло. По окончании репетиции Борис Синкин подошел ко мне, сдержанно поблагодарил.

– Простите, здесь у Вас в клавире две ошибки, а третья, очевидно, просто описка переписчика (подавляющее большинство клавиров того времени существовало именно в переписанном виде, что дополнительно усложняло чтение их с листа из-за различных почерков переписчиков).

Уж этого он совсем не ожидал:

– Ну, знаете, другие концертмейстеры, и не только в вашем театре, столько раз играли по этому клавиру и ничего!..

Я вежливо показал. Он проверил, даже сам проиграл сомнительные места, не очень охотно согласился.

В перерыве между репетициями я спустился в буфет. Входит Борис Синкин, подходит ко мне, подает руку и громко, чтобы было слышно всем:

- Ну, маэстро, я Вас уважаю!

Прошло лет пять или шесть, я оказался в Ленинграде (Санкт-Петербурге), пошел на спектакль Малого оперного театра (ныне Михайловский), стою в очереди к администратору за контрамаркой (тогда работникам театров, студентам творческих учебных заведений, членам Союза театральных деятелей можно было в театр попасть бесплатно). Вдруг сзади кто-то тянет меня за рукав:

– У меня есть для Вас контрамарка. Маэстро, я Вас уважаю!

Борис Синкин дружелюбно, широко улыбаясь, протягивает контрамарку, освобождая меня от не всегда приятного обращения с просьбой к администратору театра.



Мой папа



1941 г.

Советское время никак не располагало к откровенным разговорам. Даже в семье родители мало рассказывали детям о прошлой своей жизни. Так многие и ушли, не оставив свидетельств. А эпоха была полна событиями необычайно трагичными, оставила рубцы, которые еще не скоро заживут. Даже поколение, родившееся уже после этих катаклизмов, ощущает их влияние, и, может быть, только наши дети смогут освободиться от разрушительных последствий происходившего. Но для этого нужна память, память о том, что было, чтобы попытаться разобраться в причинах, породивших столь чудовищную эпоху.

Но кроме эпохальных событий существовала и обычная жизнь обычных людей. Они не выбирали себе эпоху и жили, работали, растили детей. У них были свои горести и радости, отчаяние и надежда... Я хочу рассказать о своем отце, прежде всего, для себя и для того, чтобы оставить свидетельство своим детям. Рассказать то, что сохранила моя память, что удалось восстановить по рассказам знавших его. Это не биография, скорее – это отдельные эпизоды, впечатления, общий образ, бесконечно дорогой для меня.



Папина мама

Родился папа в 1907 году в Бобруйске, уездном центре Минской губернии, присоединенном в 1793 году к России от Польши в качестве местечка. В начале XIX века здесь была крепость, в которой евреям было запрещено строить какие бы то ни было здания. По переписи 1897 года из общего числа жителей в 34336 человек 20760 были евреи. В то время Бобруйск был центром белорусского еврейства: там находились многочисленные ешивы, талмуд-тора, два мужских народных училища (в одном ремесленное отделение), два женских общеобразовательных и одно женское профессиональное, известное книгоиздательство Яакова Гинзбурга. Бобруйск был и одним из центров Бунда (Еврейская социалистическая партия в Восточной Европе). Наиболее распространенными занятиями евреев были изготовление одежды, земледелие, торговля продуктами сельского хозяйства. Папин отец был столяром. В детстве папа, имея хороший голос, пел в синагоге. В 1914 году община собрала деньги, и папа поступил в местную гимназию. Он очень гордился этим и учился охотно. Сколько он там проучился, не знаю. Помнил папа немцев, которые платили за постой.

Папины старшие сестры Блюма и Зельда, одна в 1910, другая в 1911 году уехали в Америку. Сначала их женихи поехали туда «на разведку» в трюмах каких-то, очевидно, грузовых пароходов, затем вернулись, поженились и увезли их в Нью-Йорк,

поселившись в Бруклине и в Бронксе под фамилиями Горелик и Турецки. Папин старший брат Зяма в 16 лет ушел из дома, и как папа ни пытался его найти впоследствии, не смог.

Затем – Киев, до которого семья добиралась два года. Очевидно, уходили от бесконечных перемен власти в Бобруйске в период гражданской и советско-польских войн, сопровождавшихся грабежами и разбоем. Папины родители в Киеве попали в больницу и скончались с разницей в один день. У них в Киеве была какая-то родственница, но мама перед смертью сказала, чтобы папа устроился лучше в детский дом. Так папа в 15 лет оказался в детском доме. Папу звали Мардух-Гершл, но записали Гришей.

Воспоминания о детском доме у него сохранились самые благоприятные. Он рассказывал, как его с другом наказали за какой-то проступок – отлучили от коллектива, и они питались не в общей столовой, а у себя в комнате, куда им еду приносили. Но через пару дней, когда поняли, что это доставляет им удовольствие, наказание было снято. Вообще, папа говорил, что отношение к детям было очень хорошим – ведь тогда считали, что именно из них, не обремененных памятью о прошлом, вырастет новый советский человек с новым сознанием.

Когда должно было начаться обучение какому-нибудь ремеслу, его спросили, кем он хочет стать. Папа не знал. Но у него обнаружился хороший музыкальный слух. Его повели в музыкальный техникум, чтобы показать инструменты. Как рассказывал папа, на сцену вышел какой-то скрипач маленького роста, подбородком прижал скрипочку к ключице, весь согнулся и так жалобно заиграл, что папа тут же сказал, что не хочет такой музыки. Затем ему показали пианиста – вот это другое дело! Ему понравилось, что тот был хозяином своего инструмента, гордо сидел на стуле, тряся огромной шевелюрой, и играл что-то очень громкое, торжественное. Но возникла проблема – в детском доме не было инструмента. Поскольку в то время дети были действительно под опекой государства, все решилось очень просто, хотя и по-советски. Приехал грузовик с несколь-

кими чекистами, посадили папу, и они выехали на Крещатик. Там папа с сопровождающим вышли и двинулись вдоль улицы. Они шли и слушали, откуда раздадутся звуки рояля. Услышав, поднялись по лестнице, вошли в квартиру. Там оказался пожилой человек, и посередине комнаты стоял рояль. Сопровождающий папу сказал хозяину, что инструмент реквизируется, показав какую-то бумагу (для убедительности на ремне у него висел револьвер), позвал хлопцев, и инструмент благополучно переехал в детский дом. Этот старичок, оказавшийся дирижером, часто приходил, давал уроки и просил аккуратно обращаться с инструментом – он все надеялся получить его обратно. Папа ему нравился, и он даже предлагал его усыновить.

В то время в Киев приехала группа из США, проводившая по своей системе исследования среди детей на выявление способностей и реакции мозга. Обследовали они детские дома. Вернувшись, написали отчет, который попал в газеты, там был упомянут и папа, обладавший какими-то уникальными способностями по их критериям. По этому отчету папины сестры узнали, где он находится, и послали человека в Киев, чтобы тот забрал его в Америку. В детском доме устроили общее собрание, на котором сказали, что нашего Гришу хотят увезти к капиталистам, эксплуататорам. «Не отдадим Гришу!» Папе человек этот не понравился – глазки маленькие, бегающие – и он отказался уезжать. Тот дал ему пять долларов, оставил адрес сестер, и его больше не видели. С сестрами папа переписывался почти до самой войны и даже получал фото и иногда пять долларов. Все это он уничтожил и прекратил переписку, когда НКВД пришло за соседом.

В 1924 году папа, как способный ученик, получил стипендию им. Ленина (об этом было написано в официальной газете Киева) и поступил в Музыкальный техникум. Там его соучениками были ставшие впоследствии знаменитыми музыкантами: дирижер Исай Шерман, первый исполнитель балета Прокофьева «Ромео и Джульетта» в Кировском театре и балета Синисало «Сампо» в нашем Музыкальном театре; пианист, профессор Ленинградской консерватории Натан Перельман. Когда потре-

бовалось подтверждение папиного музыкального образования (диплом папа потерял во время войны), Шерман написал в наше министерство культуры письмо с подтверждением факта папиной учебы в Киеве.

Время учебы папа вспоминал с большим удовольствием. Жизнь в Киеве бурлила, выплескивалась через край. Ломалось старое, на смену приходило что-то другое, тогда еще никто не знал, во что это выльется. Иногда это принимало и уродливые формы. Например, папа вспоминал, что вышел букварь, где писалось все так, как говорилось в жизни, причем, в выражениях там не стеснялись – как в народе говорили, так и учили. Помнил демонстрацию совершенно голых молодых юношей и девушек, шедших по Крещатику с плакатами «Долой стыд», «Стыд – пережиток прошлого».

Однажды в цирке на арену вышли иллюзионисты. Они выкатили небольшой ящичек с отверстием на верхней крышке и предложили сложить туда все, что пожелает почтенная публика. «Почтенная публика» сначала робко, потом с большим энтузиазмом понесла пиджаки, кофточки, сумочки, зонты, шляпки, даже обувь. И все каким-то образом действительно укладывалось через это маленькое отверстие внутрь загадочного ящичка. Потом ящичек увезли, и конферансье объявил, что вещи можно будет получить после представления. После представления все ринулись к служебному входу, но, увы, ни ящичка, ни самих иллюзионистов там не было. Директор развел руками и объяснил, что эти артисты пришли к нему днем, показали номер и попросились выступить, и, если все пройдет удачно, согласны работать сезон. Видимо, им хватило одного выступления.

В другой раз был объявлен концерт Шаляпина. Когда толпы зрителей рванулись в кассы филармонии, билетов уже не было. Рядом ходили перекупщики и продавали билеты в три – четыре раза дороже. Все равно билеты разошлись. За день до назначенного концерта появилось объявление, что из-за болезни Шаляпина концерт не состоится, билеты можно вернуть в кассу. Но в кассе билеты принимали по их настоящей цене!..

Но не все было так. Папа, например, был на концертах Симона Барера, пианиста-виртуоза. Когда он играл Шестую рапсодию Листа, в зале вставали на стулья и залезали на сцену (пианист не возражал), чтобы убедиться, что это не обман, что он действительно сам играет, потому что в таком темпе и так чисто играть «октавную» часть этой рапсодии просто невозможно! Слушал папа и Владимира Горовица. Уже тогда было ясно, что это великий музыкант. Был на концерте Айседоры Дункан, которая его потрясла. Уже немолодая женщина, одиноко стоявшая на сцене в какой-то хламиде, производила не очень приятное впечатление, но как только начинала звучать музыка, она преображалась, и начиналось действие, которое завораживало, гипнотизировало, оставаясь в памяти на всю жизнь.



Ю. Кияченко.
«Трипольская трагедия»

Еще учась в техникуме, папа подрабатывал тапером – играл, сопровождая немые кинофильмы. И он хорошо запомнил фильм режиссера А. Анощенко «Трипольская трагедия» (1926), где речь идет о трагической гибели в 1919 году комсомольского отряда особого назначения во время гражданской войны на Украине. Окруженные бандой «зеленых», юные персонажи картины были взяты в плен, подвергнуты жесточайшим пыткам, а потом уничтожены самым зверским образом. Этот фильм основан на подлинных фактах гибели группы комсомольцев-добровольцев из Киева во главе с Ратманским и Фастовским, состоявшей в основном из выходцев с еврейского Подола. И главная героиня фильма – папина сестра!

Может быть поэтому, когда позже папа проходил военные сборы, и там надо было тренироваться наносить удары штыком по чучелу, он не мог делать этого. Над ним смеялись, пытались заставить, но он написал командиру большое письмо «высо-

Может быть поэтому, когда позже папа проходил военные сборы, и там надо было тренироваться наносить удары штыком по чучелу, он не мог делать этого. Над ним смеялись, пытались заставить, но он написал командиру большое письмо «высо-

ким штилем», в котором просил заменить ему эти упражнения. Причем написал так, что на общем построении командир командовал:

– Цвибель, три шага вперед!

Только посмотрел на него, ничего не сказал, и папа был освобожден.

В папином военном билете, выданном в 1948 году, значится:

Окончил Музыкальный техникум в г. Киеве в 1928 году. Призван Киевским горвоенкоматом 25.6.1929 г. Признан годным к строевой службе и зачислен в запас 2 категории. В Советской армии не служил. Специальность: пионист. Беспартийный. В ВЛКСМ не состоит. Национальность: еврей. Родной язык: русский. Знание иностранных языков: немецкий. Рост: 165. Округлость головы: 57. Противогаз: 3. Размер обуви: 41.

(Кстати, про обувь. Когда надо было поменять обувь, папа заходил в магазин, говорил, что у него 45 размер, надевал новую, пробовал, чтобы не жала, расплачивался, оставлял старую и уходил. Как-то, когда они уже поженились, мама сама купила ему ботинки, принесла домой и попросила померить – может, подойдет? Правда, они 43 размера. Папа надел, прошелся – не жмет. Так и ходил. В следующий раз они зашли в магазин и стали выбирать. Приглянулась одна пара и, не посмотрев на размер, папа примерил. Хорошо. Обувь оказалась 41 размера. В конце концов выяснилось, что у папы вообще 39 размер!)

Дальше в папиной биографии для меня сплошные пробелы.

Папа почему-то уехал в Автономную Советскую Социалистическую республику немцев Поволжья в театр концертмейстером (очевидно, в Немгостеатр, открывшийся в 1931 году). Редактировал там стенную газету на немецком языке. Знаю, что у него были большие способности к изучению языков, и он самостоятельно изучал их всю жизнь. Знал не менее пятнадцати, перевел на немецкий «Полтаву» Пушкина. Во время страшного голода (1932-33 года), когда были изъяты у населения все продукты, и от голода погибли свыше 50 тысяч человек, получал паек, поэтому и выжил. В ноябре 1934 года издается директива о «борьбе с фашистами и их пособниками» среди немецкого

населения СССР. Директива дала толчок мощной одноименной репрессивной кампании против советских немцев, в том числе и в АССР НП. По всей видимости к этому периоду (хотя, возможно, и ко времени войны) относится эпизод с обвинением папы в том, что он немецкий шпион! Доводы о том, что он не может быть немецким шпионом, будучи евреем, не убедили, и тогда папа сказал, что его сестра – герой комсомола. Как ни странно, никто этого проверять не стал, но его отпустили.

Каким-то образом папа поступил в Москве в институт (что за институт, я не знаю). Но поскольку преподаватели литературы и языка были слабыми, и упор делался на идеологию, когда сказали, что тех, кто поедет в колхоз помогать убирать урожай без экзаменов переведут на следующий курс, папа ушел. Нанимался на работу в театр к Соломону Михоэлсу. Но что-то ему не понравилось в разговоре с Михоэлсом, и он отказался.

Затем – папа уже в Архангельске, в филармоническом симфоническом оркестре.

Наш Музыкальный театр гастролитировал в Архангельске. В один из дней мне сказали оркестранты, что к ним на спектакле в антракте подошел пожилой человек и спросил, указывая на программку, приехал ли на гастроли Цвибель. Они ответили утвердительно, и он попросил, чтобы я подошел на следующий день на спектакль для встречи.

В антракте мы встретились у оркестровой ямы. Он внимательно посмотрел на меня и спросил:

- Ты сын Гриши?
- Да.
- Так Гриша женился?
- Выходит, да. И даже уже умер.



Мама, 1939 г.

- Жаль.
- Жаль, что женился, или...
- А ты остряк в него.

Мы разговорились. Оказывается, они вместе работали в Архангельской филармонии до войны, даже жили некоторое время в одной комнате. Гриша был не от мира сего – всегда с книгой в руках, даже дорогу переходил, читая. Как его не задавили для всех оставалось загадкой. Никого не замечал вокруг, был погружен в свои мысли. Деньги, полученные за работу, клал в саквояж, который стоял в углу, не считая. Многие брали у него в долг, но немногие отдавали. Его все любили, но он на девушек не смотрел. И вот однажды вдруг увидел девушку в библиотеке, даже не девушку, а книги, которые она взяла, на девушку он обратил внимание уже потом и сразу же влюбился, а у нее был жених... Что было дальше он не знает – началась война, и всех раскидало кого куда. Девушка училась в Музыкальном училище на скрипке, звали ее Тамара.

- Это твоя мать?
- Да. И еще есть два брата.

Дальнейшую историю я узнал уже от мамы через много лет, когда она приехала из Иерусалима, где живет с сыном Валерой и внуками, в Петрозаводск погостить.

С началом войны была объявлена мобилизация, и папа, получив повестку, направился к месту формирования части, отправляющейся на фронт. Но его по дороге перехватил администратор из филармонии Розанов: «Ты что, с ума сошел? Куда тебе воевать? Давай документы!» Он забрал документы, побежал в военкомат и сказал, что по приказу (он назвал какую-то несуществующую организацию) формируется концертная бригада для обслуживания фронтов. Розанов был достаточно известным человеком, и в военкомате не стали разбираться – дел было невпроворот – и убрали папины документы из картотеки. Так Розанов освободил еще несколько человек, и они создали военно-полевую бригаду, которая обслуживала фронт, давала

концерты для солдат, отбывающих на передовую, работала в тылу. В этой бригаде оказалась и мама, игравшая на скрипке.

Однажды они ехали с концерта на открытом грузовике, их предупредили, что начинается наступление, и надо поскорее убираться. Шофер проскочил какой-то пост, даже не заметив его, и постовой выстрелил вдогонку. Пуля попала дирижеру Льву Косинскому в пряжку ремня и срикошетила, ранив сидящего на другой скамье виолончелиста Гельфмана. Тот сначала даже не очень почувствовал это. Лишь потом сказал, что он, кажется, ранен. Когда добрались до поселка, где был медпункт, он еще пытался сам слезть с грузовика, но санитары положили его на носилки и понесли. Последние слова, которые сказал Гельфман, были: «Подождите, сейчас я вернусь, это быстро». Но пуля свое дело сделала – был задет какой-то важный орган, и когда ее извлекли, Гельфман умер. Его тут же и похоронили – у двух березок. Лев Косинский хранил эту пулю всю жизнь.

4 декабря 1941 года в Архангельске мама родила сына Володю.

Потом был Республиканский театр музыкальной комедии КФССР, организованный в 1940 году и базировавшийся первоначально в Медвежьегорске. За время существования театра (1940-1948) в нем работали такие известные в театральном мире деятели, как Н. Рубан, О. Калинина, А. Феона, Л. Косинский, А. Голланд, Г. Синисало, Е. Ривьери, Л. Теплицкий, К. Милютин-Савич, Л. Вишкарев, А. Мелков, Х. Мальми и другие. Был сыгран огромный репертуар – практически весь «джентльменский набор» любого театра оперетты: «Сильва», «Марица», «Роз-Мари», «Холопка», «Корневильские колокола», «Свадьба в Малиновке», «Веселая вдова», «Баядера», «Перикола» и пр. Поскольку театр не имел своего постоянного помещения и его работа пришлось на военное время, театр постоянно гастролировал: Петрозаводск, Беломорск, Мурманск, Вологда, Медвежьегорск, Беломорск, Кондопога, Кемь, Кандалакша, Архангельск, Тула, Сортавала, Уральск, Ярославль, Рыбинск... Плюс

огромная концертная деятельность, в том числе и на передовой. В этом театре всю войну и проработал папа (мама все это время была с ним).

Когда и как папа попал в театр, не знаю – есть два свидетельства, противоречащие друг другу: согласно трудовой книжке и согласно свидетельству Николая Рубана, зафиксированному в его книжке «Всю войну на колесах».

В трудовой книжке, заведенной 7 января 1942 года с пометкой «Дубликат», значится: «Зачислен в КФ театр концертмейстером-пианистом с окладом 700 руб. с 7/VI-42 г. ...Общий стаж до поступления в КФ театр 15 лет. Документально не подтверждено». (Либо папа потерял предыдущую книжку, либо, что более вероятно, он ее уничтожил, поскольку там должна была стоять запись о его работе в немецком театре. В той обстановке это могло иметь самые, мягко говоря, нежелательные последствия.) Это сходится и с мамиными воспоминаниями о первых днях войны и первых выступлениях с концертной бригадой в Архангельской области.

А в книжке Николая Рубана говорится о первых гастролях театра в Выборге, начавшихся 19 июня 1941 года спектаклем «Холопка». В воскресенье 22 июня театр еще сыграл в полупустом зале оперетту «Роз-Мари». И далее: «Сразу же были сформированы концертные бригады <...> и уже 23 июня в большом переполненном мобилизованными кинотеатре «Кинолинна», где помещался призывной пункт, артисты театра дали свой первый шефский концерт для будущих воинов нашей Армии <...> 26 июня Финляндия вступила в войну на стороне Гитлера. По путевке Дома Красной Армии две наши концертные бригады были направлены в воинские части, занимавшие оборону на Выборгском направлении, пока еще относительно спокойном <...> Уже 26 июня наша первая концертная бригада в составе артистов О.И. Сорокиной, А.И. Орехова, Э.Н. Лер, Р.О. Чарпо, Е.Г. Рубин, В.И. Орлова и балерины Зои Орловой под аккомпанемент баяна, на котором играл Г.И. Цвибель, обслуживала наши гарнизоны на границе, дав несколько концертов». (Когда на площадке не было фортепиано, папе приходилось играть на баяне, хотя он этому не учился.)

Все же мамино свидетельство, очевидно, достоверно. Рубан мог ошибиться, назвав папу в составе первой концертной бригады.

Несомненно, прифронтовые театры, фронтовые концертные бригады внесли ощутимый вклад в общее дело победы. Солдатам просто необходима была разрядка после всех ужасов, выпавших на их долю. Необходима, чтобы осознать, хотя бы на тот краткий момент спектакля или концерта, что война – ненормальное состояние человека, вспомнить о простых человеческих чувствах. Когда я в 1980 году попал в больницу, мой сосед по палате рассказал, какое впечатление на него оказал спектакль нашего театра «Сильва», который он посмотрел в 1943 году в Рыбинске. Как он сказал: «После этого захотелось жить! Прошло уже столько времени, а я помню даже фамилию актрисы, игравшей Сильву – Ольга Калинина».

Каково же было его удивление, когда я сказал, что Ольга Павловна до сих пор работает в нашем Музыкальном училище. Он пообещал, когда выйдет из больницы, подойти к ней и сказать спасибо.

С Ольгой Павловной я работал в Доме культуры Онежского тракторного завода. Она вела вокальный кружок, я был концертмейстером. Она много рассказывала про театр, военное время, концерты на передовой. Концерты, как правило, строились по заведенному трафарету: сначала песни о Сталине, о Родине, потом угрозы врагу, а уж потом начинался сам концерт. (Прямо, как в анекдоте: – Маша, концерт уже начался? – Нет, еще только пианист играет»..) Так вот, частенько, особенно когда приезжали на передовую, подходил политрук и говорил: «Вы начало можете пропустить, давайте прямо со второй части». Понятно – их, которые ежеминутно рискуют жизнью, учить патриотизму...

После концерта, обычно, артистов кормили. И тут, чтобы подзадорить командира и лучше покушать, кто-нибудь из молодых актрис, как бы невзначай бросала фразу: «Вот мы были вчера на такой-то заставе, так нас там так угостили!..» По-



1946 г.

сле таких слов, чтобы поддержать честь мундира, командир делал все возможное, чтобы было не хуже.

Мне рассказали, что через много лет после окончания войны, когда уже можно было выезжать за границу, Хельми Мальми, танцовщица и балетмейстер, была на одной из встреч бывших фронтовиков в Финляндии, где рассказывала о своей жизни, работе в театре, фронтовых концертах. После встречи к ней подошел пожилой мужчина и сказал:

– Я Вас узнал. Я тогда был «кушкой», видел ваш концерт, и Вы были у меня на прицеле. Но уж больно хорошо Вы танцевали! (Волшебная сила искусства!)

Поскольку после войны в Петрозаводске не нашлось подходящего помещения для работы, театр обосновался в Сортавале, где я и родился.

В декабре 1946 года театр выехал на длительные гастроли в Ярославль, а наша семья переехала в Петрозаводск, где папа стал работать концертмейстером в филармонии, затем заведующим музыкальной частью Республиканского театра Русской драмы и, наконец, в Музыкальном училище.

10 марта 1948 года Музыкальный театр расформировали.

За работу в годы войны папа был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.»

Рядом с домом, где мы жили, строился большой (как мне тогда в 1948–50 гг. казалось) каменный дом (это угловой дом на перекрестке улиц Луначарского и Невского (тогда – Урицкого), где сейчас располагается аптека № 4). Строили его пленные немцы. Стройка была обнесена колючей проволокой, по углам стояли караульные вышки. Вечером немцев в сопровождении служебных собак уводили мимо нашего дома куда-то в сторону

пивзавода. Каким-то образом папа познакомился с немецким офицером, работавшим там, и они частенько беседовали через колючую проволоку. Папа в совершенстве знал немецкий язык, естественно, музыку, изучал немецкую философию, и у них находились темы для разговоров. Иногда папа даже передавал ему что-нибудь из еды, хотя сам был не всегда сыт. Это может показаться странным – немец и еврей спокойно беседуют после того, что совсем недавно произошло, но папа никогда не винил **немецкий народ** в Холокосте. Папа разделял народ и идеологию, которую ему навязывали или политические мотивы, как внутренние, так и внешние (за примерами ходить далеко не надо: антисемитские компании в СССР 48 – 53гг., шестидесятых, затем в России девяностых годов, современный антисемитизм, принимающий международный характер... Но эта тема неисчерпаема). Для папы это был человек, попавший за колючую проволоку за преступления других.

Для меня так и остается загадкой фраза, сказанная однажды папой, которая меня потрясла своей неожиданностью. К этой теме папа больше не возвращался и ничего даже похожего никогда не говорил. Он произнес тихо и очень спокойно, без эмоций: «Я хотел бы, чтобы когда будут вешать последнего на земле коммуниста, повесили его над моей могилой».

Я часто вспоминаю эту фразу, такую несвойственную папе, даже, можно сказать, кощунственную в его устах, пытаюсь понять, что заставило папу произнести ее. За всю свою жизнь папа, как говорится, мухи не обидел, всегда смотрел на жизнь как бы даже со стороны, с некоторого расстояния, с долей легкой иронии. Когда в тридцатые годы его спросили, как он относится к советской власти, за него ответил его товарищ: «Да он ее просто не замечает», и все посмеялись (странно, что все обошлось – могло кончиться для всех весьма плачевно). Что же было в действительности у него на душе? Какую надо было вести внутреннюю борьбу, сколько надо было держать в себе, чтобы однажды сказать такое своему сыну?

Я долго сомневался, стоит ли писать об этом? Но мне тоже тяжело держать такое внутри. Может быть, кто-нибудь сможет объяснить мне?..



Своих книг дома у нас не было – мы брали их в библиотеке. Папа читал, в основном, немецкие. Где он их доставал я не знаю – ему, очевидно, дарили за ненадобностью. Читал он своеобразно: прочитывая страницу, вырывал ее и – в печку на растопку! Говорил, что так удобно – не надо искать, где остановился, всегда открываешь на первой странице. Причем читал он везде, даже в очередях, когда к очередному советскому празднику, что-нибудь «давали»: маргарин, муку, сахар, масло или колбасу. Так и двигался к прилавку, не отрываясь от книги. Его все знали, и относились к этому спокойно. А поскольку существовали «нормы товаров, отпускаемых в одни руки», стояли семьями, очереди были длинными и в магазин не помещались, «давали» все это со двора, и очередь змейкой огибала двор магазина, да еще не один раз, так что за это время можно было получить не одно высшее образование. Хотя для меня остается загадкой – как, работая на шести работах, папа находил время еще и стоять в очередях? (Вообще сейчас трудно объяснить гамму чувств, которые охватывали человека, когда прибегала соседка и кричала: «Тамара, на Зареке маргарин дают!» или: «У водников колбасу выбросили!», «Посмотри, какие я туфли отхватила!» Те, кто этого не пережил, не поймут. Мне очень любопытно, как это перевести на другой язык, если уже и по-русски непонятно?) На работе на пюпитре рядом с нотами у папы всегда стояла книга, и пока педагог в музыкальном училище или балетмейстер в театре объясняли, что они хотят от студента или артиста, папа успевал прочитать несколько фраз, и во время игры обдумывал прочитанное. Инструментом он владел в совершенстве, а читка с листа у него была просто феноменальной. То, что другим концертмейстерам необходимо было учить или, по крайней мере, заранее знакомиться с текстом, он играл без труда, да еще мог при этом разговаривать! Студенты частенько специально приносили из библиотеки какие-нибудь незнакомые трудноисполнимые клавиры и просили сыграть, предвкушая удовольствие. Папа не отказывался – он любил молодежь и с готовностью делился своими знаниями и умением.

Владимир Хинчук, преподававший в музыкальном училище музлитературу и еще работавший настройщиком, всегда носил с собой чемоданчик с инструментами для работы. Но там же были аккуратно уложены, на всякий случай, смена белья и сухой паек на несколько дней – борьба с «безродными космополитами», «морганистами-вейсманистами», «врачами-убийцами» была еще жива в памяти. Кстати, однажды преподаватели училища собрали деньги и купили брюки одному студенту, который очень бедствовал. Так на одном из собраний он встал и поблагодарил... товарища Сталина за такое внимание к обыкновенному советскому студенту!!!

Когда у нас появилось пианино, папа пригласил Хинчука настроить его.

- Деньги я тебе отдам при коммунизме, – пообещал папа.
- Так при коммунизме денег-то не будет!
- Ну, вот видишь, как хорошо. А у меня их *уже* нет, значит *на меня* он, этот коммунизм, уже наступил.

Однажды мы идем с папой по улице. Навстречу нам, сгорбившись, очень медленно двигается артист Драматического театра Геннадий Куков. Он жил один, жена умерла, с дочерью отношения не складывались, на работе тоже никакого просвета: играл он второстепенные, а то и третьестепенные роли. Я его запомнил в каком-то детском спектакле в роли кактуса, стоящим на третьем плане, без слов. Поравнявшись с нами, говорит:

- Гриша, я, наверное, скоро умру.
- Ты умрешь, когда поумнеешь. А не поумнеешь ты никогда.

И оставив его в некотором недоумении, мы пошли дальше.

Прошло много времени, папа умер. Кукову исполнялась какая-то круглая дата, и его пригласили в Дом актера, чтобы поздравить. Пришли всего несколько человек. Куков уже никого не узнавал, сидел отрешенно. Но когда подошел я с поздравлением, глаза его просветлели:

– А... Вот тебя я помню: ты – сын Гриши Цвибеля. Он сказал, что я умру тогда, когда поумнею. Видимо, я еще не поумнел.

Спустя некоторое время он, все же, «поумнел».

Жили мы в деревянном двухэтажном доме, одном из двух «театральных» домов по улице Луначарского (они существуют и поныне). Вода – на колонке через два дома, печное отопление, туалет – с выгребной ямой, поэтому мух у нас было предостаточно. Мы делали мухобойки – палка с прибитой к ней старой подошвой от ботинка. Как-то я гоняюсь за мухой с этой самой мухобойкой, приходит папа и говорит:

– Да не так. Смотри.

Подходит к окну, открывает форточку:

– Муха, улетай!

И муха улетела!

На меня это произвело неизгладимое впечатление. Я теперь сидел в центре комнаты и приглашал мух улетать, даже говорил волшебное слово «пожалуйста», но они меня не очень слушались, скорее, их становилось даже больше.

Через год после смерти папы я на кладбище обустроиваю папину могилу. Делаю планировку, сажаю траву, розы, посадил березку (сейчас она выросла высотой с пятиэтажный дом, причем, березка тройная: из одного корня – три ствола, как трое сыновей). Подготавливаю место для установки постоянного надгробия. Пока стоит временный столбик, на котором прибита фотография.

Мимо идет средних лет мужчина, останавливается, просит закурить. Я говорю, что не курю, он подходит и спрашивает, кто здесь у меня похоронен. Я отвечаю, что отец. Он сочувствует, рассказывает о своих, похороненных на этом кладбище, и случайно его взгляд останавливается на фотографии.



Наша семья, 1956 г.

Папа никогда не болел – он не мог позволить себе такой роскоши, и больше всего боялся попасть в больницу (может быть – воспоминания детства, когда в больнице умерли его родители?). Но он боялся еще и из-за того, что единственный из семьи работал: я учился в седьмом классе, старший брат Володя – в десятом, младший Валера – во втором. По больничному листу платили только за одну основную работу, так что можно себе представить в какое положение попала бы семья. И работал он на шести работах: в Музыкальном училище, Музыкальном театре, в Доме культуры ОТЗ, кинотеатре «Сампо» (там перед тремя вечерними сеансами играл небольшой оркестр), в двух детских садах. Но, все же, папа попал в больницу. Этому предшествовали драматические события.

Неожиданно к нам во двор въехала легковая машина, и папу увезли в КГБ. Ночь он провел там. Что ему инкриминировали, я не знаю, очевидно, общительный характер, анекдоты, слишком широкую эрудицию для советского человека, да еще, может быть, знание многих иностранных языков. Он много общался с молодежью, которая его обожала за веселый нрав и крайнюю доброжелательность. Кроме того, он помогал сдавать «тысячи»

– Да это же Григорий Ильич! Извини, я не знал, что он умер.

Он работал в детском садике у моей дочери музыкальным руководителем, играл им всякие песенки. Ох, какой человек! Жалко. Дочь уже выросла, учится в университете, но мы его хорошо помним. Давай помогу тебе.

Дальше мы работаем уже вдвоем.

– переводил иностранные тексты студентам, в основном газетные, причем с любого языка. И хотя газеты продавались только коммунистические, все же там кое-что освещалось не совсем так, как в СССР. И папа с листа сразу читал перевод какой-нибудь английской газеты, а пока студент записывал, другому переводил французскую, немецкую или итальянскую. Да много ли надо для КГБ: был бы человек, а «дело» найдется. Как потом стало известно, «оттуда» позвонили в Музыкальный театр директору, и Сергей Петрович Звездин сказал, что Цвибель ему нужен, он незаменимый работник (тогда начиналась работа над балетом «Сампо») и вообще, он, как директор, за него ручается. Этим папа был спасен, и его отпустили. Но тот шок, который папа перенес (он понимал, что если его «заберут», семье просто не на что будет существовать), многолетняя изнурительная работа сделали свое – папа заболел. Сначала он продолжал ходить на работу и на ногах перенес воспаление легких, которое закончилось тяжелым плевритом. Он слег. Чтобы не лишать оркестрантов, играющих в кинотеатре, работы (пианистов в городе тогда было очень мало), папа показал мне репертуар оркестра, и я его заменил. Играть я мог, естественно, только то, что успел выучить с папой. Картина была для того времени более чем неординарная: на сцене среди маститых известных в городе музыкантов за пианино сидел тринадцатилетний ребенок в гольфиках и сосредоточенно, глядя в ноты, барабанил по клавишам. И это перед вечерними сеансами, куда детей до 16 лет не допускали! Так продолжалось дней семь-восемь. Поскольку мне приходилось уходить с последних двух уроков в школе (я учился тогда во вторую смену), это стало известно «кому надо». Разразился скандал. Однажды я прихожу на работу в кинотеатр, а меня не пускают. Вышел руководитель оркестра и директор кинотеатра и сказали, что пришла бумага из ГОРОНО с приказом «прекратить это безобразие». Тогда меня чуть не выгнали из школы, а музыканты неделю сидели без работы, пока не нашли мне замену.

Папе становилось все хуже, и его увезли в больницу. Тогда она размещалась на улице Военной в деревянном двухэтажном здании. Его лечащим врачом был легендарный Наум Давыдо-

вич Цаль. Положение папы было критическим, болезнь была запущенной. Несколько дней жизнь папы была в опасности. Но когда кризис миновал, папа, который панически боялся уколов, попросил отменить их. Как потом рассказал Наум Давыдович, когда он посмотрел в папины глаза, то понял, что лучше согласиться. Папа откуда-то взял, что можно вылечиться... яблоками! Почему именно яблоками, совершенно непонятно. Но он был убежден в этом, и сообщил Науму Давыдовичу. И Наум Давыдович согласился и с этим!!! Уколы отменили, и папа ел яблоки килограммами. Их приносили все, посещавшие его. Через месяц папу выписали из больницы.



В балетном зале

Тут я должен рассказать об одном эпизоде, который я сохраняю с благодарностью в памяти до конца своих дней.

Когда папу увезли в больницу, мы остались, практически, без средств к существованию. Денежных накоплений, естественно, не было – жили от зарплаты до зарплаты. А теперь вообще папе полагались деньги по больничному только с места основной работы – из Музыкального училища.

И вот однажды, когда я был дома один, в дверь постучались, и вошла молодая женщина. Она протянула мне конверт и сказала, что это от артистов балета Григорию Ильичу. Там были

деньги. Мама, придя домой, узнав об этом, расплакалась. Для нас это было спасением! Только позже я смог в полной мере осознать значимость этого поступка. Артисты балета, сами нищие, получавшие совершенные гроши – и это при их-то нагрузках – протянули руку помощи своему концертмейстеру. Для папы это был, прежде всего, акт моральной поддержки, во многом помогший ему справиться с болезнью (впервые я рассказал про этот случай артистам, когда с благодарностью прощался с театром после сорокалетней работы).

Когда папу выписывали из больницы, и он зашел, уже одетый, с шапкой в руках в палату попрощаться, сосед по палате вдруг закричал:

– Да я Вас знаю! Вы играете в оркестре перед вечерними сеансами в кинотеатре «Сампо». Мы по Вам часы сверяем!

Папа очень удивился.

– Да, да. Вы ежедневно проходите мимо нашего дома в одно и то же время вверх по улице Урицкого, и ваша голова приходится как раз на уровне нашего окна. Я узнал Вас по шапке!

Летом 1964 года в Ленинграде проходила выставка «Средства связи США», и я, оказавшись там проездом, пошел на нее. Отстояв в очереди более двух часов, наконец, попал внутрь, получив значок и красивый проспект. Выставка разместилась в помещении театра «Ленинского комсомола», и экспонировались там достижения в области связи. Выставка для нас была прямо, как из другого мира: на стенах висели огромные плоские цветные телевизоры, и через небольшие телекамеры можно было увидеть себя на экране; демонстрировались лазеры и всевозможные сферы их применения, что само по себе вызывало удивление, да еще стояла установка, воспроизводящая музыку, причем проводником служил лазерный луч, и можно было, подставив ладонь, перекрыть его, и музыка прекращалась. Специальный стенд был назван «Микроминиатюризация», мимо которого я проходил несколько раз и не замечал, а когда присмотрелся, то был поражен – там было все настолько маленьким, что даже стояли увеличительные стекла. Это были

первые микросхемы на кремниевой стружке, способные заменить целые блоки лампового приемника (я был радиолюбителем, собирал приемники, и не мог себе представить такое) – то, из чего потом делались микрокалькуляторы и компьютеры. Но основное внимание мое привлекли три телефонные будки, стоящие посередине зала и полки с телефонными книгами номеров всех США! Причем, телефонные книги Нью-Йорка и других крупных городов были даже по районам. Можно было найти интересующий тебя номер и позвонить бесплатно прямо с выставки. Я вспомнил, что в Бруклине и Бронксе живут мои тетки (папины сестры) и взял в руки справочник Бруклина большого формата и очень толстый, хотя и отпечатанный на тонкой бумаге, чтобы найти их фамилии. И тут произошло необъяснимое: я забыл фамилии своих родственников. Я листал справочник Бруклина, потом Бронкса, ставил на место, опять листал... Все напрасно! Я ходил по выставке более двух часов, пытаюсь вспомнить. Хотя и понимал, что с такими фамилиями, как у них, в Нью-Йорке живет не одна сотня людей, но хотелось наудачу позвонить – вдруг попаду куда-нибудь и, хотя бы, подам голос. Я так и не смог вспомнить, а время шло – мне надо было ехать в аэропорт. Отложив в последний раз справочник Бронкса, я вышел из здания и пройдя несколько шагов остановился: Горелик, Турецки!!! Чего же проще? Но вернуться я уже не мог – надо было отстоять два часа в очереди, а времени на это не было.

Так случилось, что мы очень редко разговаривали с папой наедине: как всегда, на самых близких людей не хватает времени. Однажды он пришел ко мне в общежитие театра, где я жил. Разговор зашел о Шостаковиче. Я знал, что папа не любил Шостаковича. Когда он впервые сыграл его Первую симфонию (там в оркестровке большая фортепианная партия), ему показалось, что музыка кончилась. У папы вызывали неприязнь и выступления Шостаковича в печати и по радио – блеклые и очень уж казенные (понятно, что он мог тогда говорить), а вступление в партию в 1960 году воспринимались папой, как капитуля-

ция перед властью (только когда много позже за рубежом была опубликована книга Соломона Волкова «Свидетельство. Мемуары Дмитрия Шостаковича», многое стало понятным). Я пытался защищать Шостаковича, говоря, что все, что он не может высказать словами, говорит своей музыкой, пишет летопись своего страшного времени – не даром партия так пристально следит за его творчеством и не раз «била» его очень сильно.



1971 г.

– Ну, давай послушаем.

Я поставил 14 симфонию (это необычное произведение написано на тексты Ф. Гарсия Лорки, Г. Аполлинера, В. Кюхельбекера, Р. Рильке; сам Шостакович после ее написания признал эту симфонию самым лучшим из всего, что он создал). Папа внимательно прослушал ее, не останавливая. Помолчали. Потом поговорили о разных вещах. Уходя, папа попросил еще раз поставить две последние части симфонии. Там такие слова:

О, Дельвиг, Дельвиг!
Что награда
И дел высоких и стихов?
Таланту что и где награда
Среди злодеев и глупцов?

(В. Кюхельбекер)

И последняя часть «Смерть поэта» на стихи Рильке:

Поэт был мертв.
Лицо его, храня все ту же бледность,
Что-то отвергало...

На папу симфония произвела очень большое впечатление. Он сказал, что это настоящая музыка, искренняя и очень сильная.

Эта наша встреча оказалась последней.

Еще раз я увиделся с папой в балетном зале театра. Это было около 11 часов 9 сентября 1972 года, в первый день работы после отпуска. Начинался новый сезон. Поскольку мне должны были за гастроли еще пару дней отгулов, урок играл папа, а я пошел в Союз композиторов знакомиться с клавиром новой версии балета Эдуарда Патлаенко «Гайавата» для записи его на пленку (первый вариант мы показывали в Министерстве культуры РСФСР в 1968 году – это особая история). Закрыв за собой дверь, прислушался: ровный, чистый звук фортепиано – папа в отличной форме.

Вернувшись домой (жил у вокзала в общежитии), застал соседку родителей, которая только что приехала, взволнованная, сказать, что папе плохо. (Небольшая деталь: Эмма Хиппелайнен, артистка Финского театра и наша соседка, позвонила в Музыкальный театр, в котором папа работал с момента его основания, и попросила машину, чтобы съездить за мной, так как телефона у меня, естественно, не было, объяснив, что случилось. Мне стыдно до сих пор за то, что ей ответили!) По дороге к родителям в троллейбусе мне стало плохо – очевидно, где-то на подсознательном уровне понял, что случилось что-то непоправимое. Но я не мог предположить, что случилось на самом деле. Ведь с папой всего три часа назад я разговаривал, он ни на что не жаловался... Когда открыл дверь квартиры, услышал звук, который у меня до сих пор в ушах. Это не плачь, не крик, даже не вой – это все вместе. В одной комнате на полу билась мама, в другой на полу лежал папа. Рубашка на груди была распорота, в районе сердца видна была небольшая дырочка – врачи со скорой помощи пытались реанимировать, сделав укол прямо в сердце, но это не помогло. Они уехали, даже не положив папу на кровать.

Соседи уже позвонили в воинскую часть, где служил мой брат Валерий и в школу, где работал старший брат Володя – он был с учениками в каком-то колхозе «на картошке». Валерик очень скоро прибежал – спасибо командиру части, который

отпустил его даже без увольнения. Увольнение на десять суток принес солдат через полчаса.

Валерик сказал, что он предчувствовал это. Каждый день звонил домой, разговаривал с папой, и что-то в голосе папы и самих разговорах угадывалось.

Папу увезли в судмедэкспертизу. В справке о смерти значилось: «общий атеросклероз». Окажись дома хотя бы валидол, может быть, удалось бы спасти. Но так, видимо, было суждено.

Я не знал, что делать. Вспомнил, что в последнее время папа сблизился с Владимиром Яковлевичем Беленьким. Нашел его адрес по телефонной книге и пошел к нему. Жил он напротив университета. Долго звонил в дверь. Мне не хотели открывать, хотя присутствие кого-то в доме ощущалось. Потом осторожно приоткрылась дверь, и я увидел необычную для себя картину: пожилой человек с какой-то черной коробочкой на лбу, с ремешками вокруг одной руки, закутанный в белое с полосками покрывало с кистями на концах, с раскрытой книгой в руке настороженно смотрел на меня.

– Я сын Григория Цвибеля. Папа вчера умер!

Он молча пропустил меня в квартиру, аккуратно закрыл дверь, даже на цепочку и спокойно сказал: «Гриша умер? Ну, и хорошо. Он умер в большой праздник – в Новый год и в Субботу одновременно. Это случается не часто. В такой день умирают только праведники. Твой отец – цадик!» (Еврейский календарь имеет девятнадцатилетний цикл, и Новый год, который впервые после советской власти евреи Петрозаводска праздновали открыто, и в подготовке которого я принимал самое непосредственное участие, пришелся именно на 9 сентября 1991 года через 19 лет! Случайность?..) Но тогда я ничего не понял из сказанного (какой Новый год в сентябре?), но меня «отпустило», как будто спала вся тяжесть, и даже стало хорошо. Владимир Яковлевич отложил молитвенник, мы познакомились. Оказывается, папа часто рассказывал ему обо мне – его беспокоило мое будущее, хотел познакомить нас. Я попросил Владимира

Яковлевича прийти на похороны и сделать то, что положено евреям. Что положено, я не знал.

На следующий день я пошел к директору театра просить деньги на похороны. Сергей Петрович меня сразу же принял, отложив дела и попросив всех выйти из кабинета. Лицо его покраснело – это говорило о крайнем переживании, он снял очки, ничего не говорил. Я поблагодарил его за то, что он сделал для папы (я знал, что Сергей Петрович очень уважал папу, и всегда при встречах они перекидывались несколькими фразами), попросил выдать мне две тысячи рублей в долг в счет зарплаты, сказав, что у папы осталась сберегательная книжка, но деньги я смогу снять только через полгода. Книжку я держал в руках. Он взял ее, раскрыл, внимательно просмотрел и сказал всего два слова:

– Да, небогато...

(Там было всего три тысячи рублей – все, что папа смог накопить на «черный день»!)

Я буду благодарен Сергею Петровичу Звездину за эти скупые слова до последнего своего вздоха. Они были сказаны так, что смогли вместить в себя всю горечь прожитой жизни, боль утраты...

Хоронили из музыкального училища, где папа проработал со дня его открытия в 1948 году. Петр Козинский, композитор, парторг училища и наш родственник, прекрасный человек из какого-то другого мира, рассказал о жизненном пути, как тогда было положено; студенты, плача, обещали быть похожими на Григория Ильича (папу, действительно, все очень любили); пришли артисты и работники театра... Когда Петр Козинский произнес, что у папы было тяжелое детство, что он воспитывался в детском доме, я не выдержал, буквально убежал в соседний класс – меня трясло.

Потом сказали, чтобы все попрощались и оставили у гроба родственников (почему-то запомнилась муха, которая все время садилась папе на нос, и я подумал о *той* мухе, улетевшей в форточку по папиной просьбе). Подошел Владимир Яковлевич,

тихо произнес молитву и что-то положил на подушку рядом с головой (много позже я понял, что это была земля Израиля). Меня тогда удивило, что он не снял головного убора, как все. Когда понесли гроб, я увидел, что вся улица от училища до поликлиники запержена людьми – папу в городе знали очень многие, движение по улице было перекрыто. Играл оркестр петрозаводского гарнизона, в котором проходил службу брат Валера, под руководством майора Корнеева, а впереди, высоко подняв раструб своей трубы, пел прощальную песню папе его старый коллега-музыкант, артист симфонического оркестра Петр Салмио (сам уже очень серьезно больной).

Был ли папа соблюдающим евреем? Нет. Но он, конечно, знал, что это такое. И когда я в свое время увлекался «местечковостью» – начитался Менделе Мойхер-Сфорима, Ицхака Лейбуша Переца, Шолом Алейхема и идеализировал местечко, папа с болью сказал, что не хотел бы вернуться туда. Что на самом деле ничего хорошего в той жизни не было, с ее беспорядком, ограниченностью, суевериями. Хотя, как всегда и во всем, все не так однозначно. Он-то хорошо понимал это. Несколько раз в году он вдруг (это для меня – вдруг) целый день ничего не ел, только пил сырую воду и закусывал черным хлебом с луком (так он соблюдал пост). На мои вопросы отвечал, что просто хочет вспомнить тяжелое детство. Часто мечтал, чтобы у нас была большая семья, которая раз в неделю собиралась бы за праздничным столом. Мама пекла бы халу, зажигала свечи, а он сидел бы во главе стола и читал для всех книгу (что за книгу, он не говорил). На мой вопрос – зачем печь, когда хала продается в магазине (тогда, действительно, продавалась, это потом она стала «плетенкой», как и французская булочка – «городской») ответил, что это не та хала, потом, когда-нибудь, я узнаю это. Потом я действительно узнал, но почему – потом? Мне до сих пор больно, что все «это» я узнал «потом». Хотя папа мне и рассказывал об истории евреев, некоторых традициях, но только тогда, когда у меня возникали вопросы. Иногда по вечерам, когда мы садились за стол, моя русская мама зажигала свечу и

подавала гефилте-фиш – это от нее я научился делать фаршированную рыбу, и наступала какая-то необъяснимо торжественная тишина. Мы, дети, сидели и заморожено смотрели на пламя и на оплывающую свечу. Нам было жалко, что она так быстро тает, и мы оплывший воск налепляли обратно. Папа читал какую-то книгу (может быть, молитвенник?) и с умилением смотрел на нас. Когда я собрался жениться, папа сказал, что Марта хорошая девушка, но не для меня, отказавшись объяснить почему, и на свадьбу не пошел. Но никогда не давал понять, что что-то не так, у нас были прекрасные отношения, и папа был просто счастлив, когда родилась внучка Наташенька. В том же году он неожиданно умер. И так было угодно Вс-вышнему, что именно эта его русская внучка, пройдя в Иерусалиме ортодоксальный гикор, стала еврейкой и родила еще троих евреев (дай Б-г им здоровья, как и всему еврейскому народу)! Рав Адин Штейнзальц очень точно определил евреев, как одну семью со всеми положительными и отрицательными ее качествами. И еще совершенно уникально его определение, кого считать евреем: он сказал, что еврей тот, у кого внуки евреи! Я не могу упрекать папу, что он не очень направлял меня в еврейскую сторону, и даже по паспорту я был русским (хотя и пытался исправить это) – то, что пережило его поколение в России, не могло не наложить отпечаток на всю жизнь. Героем хорошо быть только в боевиках, и то иностранных, зная, что тебя ждет за это хороший гонорар, а когда у тебя на руках дети, которых ты хочешь вырастить и видеть счастливыми...

Однажды, когда в Петрозаводске открылся Хэсэд (это уже 1998 год!), я принес продовольственный пакет одному не очень еще старому человеку. Он поблагодарил, но когда я сказал, что надо записать его имя для отчета, он вернул мне пакет и просил больше не беспокоиться. Родился он где-то в глубинке Карелии – очевидно родители были или сосланы, или сами решили быть подальше от «счастливых строителей коммунизма». И этот страх до сих пор не изжит. Многие ли могут спокойно сказать, что они евреи? А почему?

Вспоминаю я и такой случай. Во время работ по восстановлению еврейского кладбища в Петрозаводске я познакомился с ведущим специалистом мэрии по градостроительству, интел-

лигентным молодым человеком, с которым приятно было поговорить. Мы обсуждали проект, оговаривали детали, размечали границы кладбища, он давал профессиональные советы. И когда надо было окончательный вариант занести в официальные бумаги, он спросил: «А как мы назовем этот объект?» Я удивился и сказал: «Ну, а как? «Старое еврейское кладбище». Он поморщился, долго извинялся, объяснял, что очень хорошо относится к евреям, что среди его друзей много евреев, что его лучшими учителями в ВУЗе были именно евреи, и они хорошие врачи и т.п., но... Но само слово «еврей» для него имеет **отрицательный** смысл, ассоциируется с чем-то нехорошим. Откуда у этого молодого человека, которому евреи, кроме добра, ничего не сделали, такое отношение к самому слову еврей? Тут есть над чем задуматься. Значит та атмосфера, в которой он формировался как личность, литература, которую он читал, средства массовой информации, крут общения – все это и утвердило в нем именно такое ощущение.

И, все же, папа сумел воспитать меня именно евреем, и сделал так, как будто я сам выбрал для себя этот путь. И я ему безмерно благодарен за это.

Но что меня гложет постоянно, доставляет душевную боль, и с годами эти ощущения становятся только острее – это то, что я так и не поговорил с папой о самых главных, самых важных вещах, а ему-то было что сказать...



1971 г.

Post Scriptum

(«Общинный вестник» № 27, сентябрь 2000 г.)

«Мой отец рано лишился родителей и воспитывался в киевском детском доме в двадцатые годы. Впоследствии он говорил: «Если я стану богатым, то поеду в Киев, разыщу мой Детский дом и поделюсь своим богатством». Не стал папа богатым; и говорил: «Если я выиграю по облигациям или в лотерее крупную сумму, то половину отдам моему Детскому дому». Не выиграл папа и крупной суммы; и говорил: «Первую свою пенсию я отдам моему Детскому дому». И первой пенсии папа тоже не получил...

Но он воспитал троих сыновей. Они не стали богатыми, не выиграли крупной суммы, но 16 августа 2000 года я, его недостойный сын, получил, таки, свою первую пенсию. Но если я когда-нибудь выиграю крупную сумму, то поеду в Киев, разыщу тот Детский дом и отдам половину; а если стану богатым, то поделюсь своим богатством с тем Детским домом. А если нет – завещаю это моим детям. А пока, каждый год в йорцайт Гириша Цвибеля (Григория Ильича Цвибеля) 1 Тишрей на РОШ ha-ША-НА я буду отдавать свою месячную пенсию в один из Детских домов Карелии в память о моем необыкновенном отце».

Бен Гириш

Post Post Scriptum

Поле того, как папа потерял из виду своего брата Зяму, он неоднократно пытался разыскать его, но безуспешно. Уже после войны папа снова предпринял попытки, но с тем же результатом. Зная, что Зяма не мог сидеть на месте, был очень активным, решил, что тот или погиб во время войны, или в застенках НКВД. Вариант, что Б-г избавил его от этого, и он естественным образом «приобщился к народу своему», практически равнялся нулю. С этим папа и ушел из жизни.

И вот однажды я получаю по e-mail такое письмо:

29 октября 2002

Здравствуй, незнакомый брат!

Я – Цвибель Элья Соломонович. Год рождения 1935, смерти – неизвестен. Твой отец, Григорий и мой отец, Зяма – родные

братья; мой старше. По документам он 1903 г.р. (со слов – он на 2 года старше). В 20-х годах они потеряли друг друга. Отец был уверен, что его брат Гриша уехал через Дальний Восток к сестрам в США. Он говорил, что Гриша – пианист.

Когда я приехал в США, в 1997 году, я подал объявления в русскоязычные газеты: «Разыскиваются потомки Григория Цвигеля из Бобруйска». Откликнулся один Цвигель из Буффало. Он родом из Чернигова, но мы его, видимо, не заинтересовали. Вообще, нашу фамилию пишут, в основном, по-немецки – Zwiebel. Таких фамилий в Н.-Й. много, но вряд ли наши тети сохранили девичьи фамилии.

Когда я освоил Интернет, я, естественно, стал искать однофамильцев. Их оказалось немало:

- хирург М.Д. Цвигель;
- Членкор. из Питера;
- Пред. евр. ортодокс. общины Петрозаводска Дмитрий Цвигель. Он же – концертмейстер Муз. театра.

Мне сразу стукнуло, что ты (Вы?) Гришин сын. Предчувствие меня не обмануло.

Приятно встретить однофамильца, а двоюродного брата тем более!

До свидания.

Привет семье.

Жду ответа.

Элья.



Зяма

Мне трудно описать гамму чувств, охвативших меня. Во-первых, папин брат не погиб ни во время войны с немцами, ни во время войны советской власти с собственным народом; во-вторых, они с папой могли бы встретиться (Зяма умер в Днепропетровске в 1965 году от рака крови); в-третьих, я обрел родственников, и еще одна еврейская семья сохранена Вс-вышним, да будет Имя Его благословенно!

Я написал ответ, послал фото, рассказал о папе, его жизненном пути. Получил ответ:

30 октября 2002 г

Здравствуйте, Дима и М.Д. (пока не знаю имени)!

Был очень рад получить от Вас письмо и отвечаю сразу.

Я получил фото твоего отца. Сегодня вы получите фото моего. Хоть они и сняты в разный возрастной период, есть много сходства.

Об отце (то, что он рассказывал, и я запомнил). По документам он 1903 г.р. (со слов – он на 2 года старше). В 16 лет он ушел из дома и стал путешественником. Он бывал на Севере, работал на Сахалине. В 20-х годах служил в Красной Армии, в Бухаре. Бухарские евреи его приняли хорошо, т.к. он хорошо писал, читал и говорил аф идиш. Видимо, семья у них была не последней в Бобруйске. В 1931 или в 1932 году он приехал в Днепропетровск и женился на моей будущей маме. В 1933 году у них родилась девочка – прямо ангелочек. Но в возрасте 8 мес. умерла от заворота кишок (не доглядели). В 1935 г. родился я; в 1937 – мой брат Александр (Шая). Он уже 2 года живет в Нью-Йорке, в Бронксе, рядом со мной.

Отец имел неплохой голос, знал много песен, в том числе еврейских. Каким-то образом он поддерживал связь с родными, раз знал, что Гриша-пианист.

Он рассказал мне о Белопольской трагедии (очевидно, Трипольской. Прим. Д.Г.), где погибла его младшая сестра-комсомолка. Мы потом отыскиали брошюру об этой трагедии, где она была упомянута.

О себе в след. письме.

До свидания.

Привет всем родственникам от меня и моей семьи.

Элья.

На этом можно поставить точку. Ведь невозможно пере-
сказать жизнь. Для этого не хватит ни бумаги, ни чернил, да и
все равно получится не жизнь, а лишь слабое ее отражение. У
каждого в жизни есть моменты, понятные только ему самому,
и рассказанные, они теряют смысл. Наверное, именно поэтому
людям так трудно понять друг друга, и человек так и остается
одиноким, окруженный множеством себе подобных, со своими,
только ему понятными, тревогами и маленькими радостями. Я
хорошо помню папу за пианино в балетном зале: шла какая-то
массовая репетиция, шум, гам, в воздухе канифольная пыль,
все в движении. А папа сидит и играет, глядя куда-то поверх
нот, и на его лице тихая светлая улыбка...

Февраль, 2007

Балеты Гельмера Синисало и не только



«Сампо», «Я помню чудное мгновенье», «Сампо» (новая редакция)

Я один дома. На улице пасмурно. Мама убежала в магазин – соседка, тетя Тамара, сообщила, что у Водников дают колбасу по рубль восемьдесят. Сажу за письменным столом – благо после переезда из старой квартиры теперь есть письменный стол – паяю приемник. Осваиваю новый передовой метод соединения радиодеталей: сначала их крепят на плексигласовую или эбонитовую пластину, потом соединяют между собой изолированными проводками. Затем несколько таких пластин закрепляют на шасси, соединяют друг с другом и получается целый блок приемника. Кто-то тихонько стучится в дверь. Оставляю паяльник, иду открывать.

- Мама дома?
- Нет, она пошла в магазин.
- Тогда дай стакан, только маме не говори. Пианино у вас в какой комнате?

Проходит, берет пару аккордов, слушает, забирает стакан и уходит. Это – Гельмер Синисало, известный композитор, папа мне о нем много рассказывал. Они знакомы еще с Войны, когда оба работали в театре, потом в Симфоническом оркестре, Музыкальном училище. Папа его очень высоко ценит, а Гельмер Нестерович при встрече довольно часто ехидно спрашивает:

– Ну, что, Гриша, вот ты такой умный, а говорил, что я не буду композитором.

– Я ошибся! Но ты же знаешь почему: так аккуратно выписывают ноты только профессиональные переписчики, композиторы так не пишут. Но повторяю: – я ошибся и рад этому! Кстати, переписчики твоих нот зачастую получают больше, чем ты за их сочинение.

И они, довольные друг другом, расходятся.

Возвращается мама и тут же заходит тетя Тамара:

– Дай-ка посмотрю, чем они там занимаются, – и заглядывает в окошко.

Окна нашей квартиры выходят во двор, где построен гараж для недавно купленной машины наших соседей – Лапчинских, – и Георгий Ильич там проводит, как кажется тете Тамаре, слишком много времени, а Вейкко – так называют Синисало близкие знакомые – приходит ему помогать.

(Из воспоминаний жены Синисало Валентины Петровны:

Произошла забавная история с именем. Отца в городе не было, а мать плохо знала русский язык, поэтому попросила соседок, двух пожилых финок, сходить в ЗАГС и получить свидетельство о рождении. При этом сказала, что имя надо дать — Вейкко. Придя в ЗАГС соседки никак не могли вспомнить это имя, поэтому дали ребенку имена двух его умерших братьев. Так по документам он стал Гельмером-Райнером, а дома все его звали Вейкко.)

Действительно, капот «Победы» поднят, видны разложенные на полу гаража инструменты, правда, слишком чистые для того, чтобы ими пользовались, и две попы, склонившихся внутрь мотора «мастеров».

– Не пойму, – продолжает тетя Тамара, – вроде все время на виду, когда же он успевает «приложиться»?

Тамара Алексеевна Лапчинская работала в театре солисткой-вокалисткой, когда там ставили оперетту К. Листова «Шуми, наш лес» на либретто местных авторов Ис. Бацера, И. Кана, К. Полякова. Но, вероятно, шума оказалось больше, чем леса, и оперетта не пошла.

А на этой машине мы с Георгием Ильичом пару раз по весне ездили в район за картошкой, так как в период успешного строительства коммунизма картошка в магазинах заканчивалась в апреле-мае, и ее можно было приобрести только в деревне у частников, которые со своего крошечного приусадебного участка снимали урожай, которому завидовали колхозы-миллионеры. И вот мы едем обратно с двумя мешками картошки, а впереди ремонтируют дорогу, и объезд, естественно, просто отсыпан и ничем не закреплен. Причем дорогу не ремонтируют, а когда-то, наверное, начали или хотели начать, но устали, и впереди и позади на несколько километров ни души. (Такое впечатление, что ремонт идет до сих пор – два года назад я проезжал в этом направлении, и там опять ремонтируют. Но может быть, это уже другой участок.) У Георгия Ильича протез на одной ноге, и машина на ручном управлении. И вот при объезде, не выдержав тяжести машины, насыпь «поплыла». Как удалось Георгию Ильичу вырулить, крутя руль одной рукой, другой молниеносно переключая рычаги управления и орудуя одной ногой, непонятно! Когда мы, наконец, выбрались на твердую дорогу, он остановил машину и долго сидел бледный и молчал.

Позже, когда Георгий Ильич стал директором Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории, который и основал, он разрешил мне, уже работающему в театре, заниматься там вольнослушателем – я очень хотел учиться, а нормально поступать в консерваторию не мог, потому что к тому време-

ни ввели идеологическую комиссию, через которую при приеме необходимо было пройти и которая решала допускать или нет абитуриента к приемным экзаменам. Пройти через нее для меня не представлялось никакой возможности, так как я принципиально не был комсомольцем и по этой причине ранее не поступил в Ленинградскую консерваторию, а донос на меня написали тогда те же, кто входил в эту комиссию. Интересно, что моим основным преподавателем по специальности стал Виктор Портной, которому я многим обязан, окончивший Ленинградскую консерваторию у профессора Татьяны Кравченко, которая брала меня в свой класс и у которой я должен был учиться, если бы не тот донос!

А с музыкой Г. Синисало меня познакомил папа, когда в театре ставился балет «Сампо» по мотивам эпоса «Калевала» Элиаса Лёнрота. Папа писал статью о готовящейся премьере и приносил пару раз клавиш

домой, чтобы уточнить какие-то детали. Он показал мне как из одной мелодии рождается целый номер, как эта мелодия трансформируется, как для каждого персонажа существует свой тематический материал. Объяснил, что Синисало использует для показа отрицательных персонажей целотонную гамму, используемую Глинкой для характеристики Черномора в опере «Руслан и Людмила», а также увеличенное трезвучие и «дьявольский интервал» – тритон. Обо всём



этом папа писал в своей статье, но когда она была опубликована в республиканской газете «Комсомолец» в номере от 19 февраля 1959 года под названием «Идут репетиции «Сампо», от нее остались, как говорится, только «рожки, да ножки». Но это была самая первая статья о балете «Сампо». Эта публикация открывает альбом, в который Валентина Петровна Синисало собирала все рецензии и материалы, написанные о балете, и который сейчас хранится в Государственном архиве Республики Карелия. Тогда я, конечно, не мог предположить какую роль сыграет музыка Гельмера Синисало в моей жизни. Мне посчастливилось быть на сдаче спектакля перед премьерой. Меня просто ошеломил спектакль своей эпичностью, мощью и очень светлой чистой лирикой, и эти ощущения не покидают меня до сих пор.

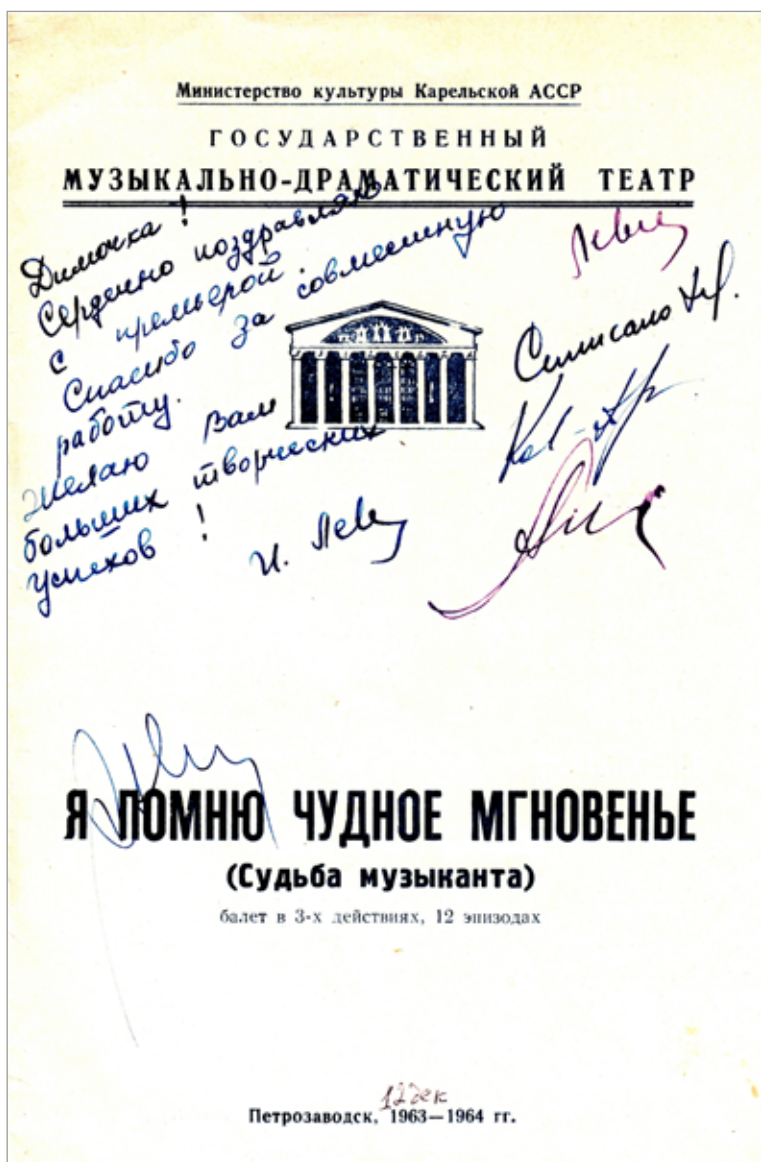
А до премьеры...

<...> Неожиданно к нам во двор въехала легковая машина, и папу увезли в КГБ. Ночь он провел там. Что ему инкриминировали, я не знаю, очевидно, общительный характер, анекдоты, слишком широкую эрудицию для советского человека, да еще, может быть, знание нескольких иностранных языков. Он много общался с молодежью, которая его обожала за веселый нрав и крайнюю доброжелательность. Кроме того, он помогал студентам сдавать «тысячи» для зачетов – переводил иностранные тексты, в основном газетные, причем с любого языка. И хотя газеты продавались только коммунистические, все же там кое-что освещалось не совсем так, как в СССР. И папа с листа сразу читал перевод какой-нибудь английской газеты, а пока студент записывал, другому переводил французскую, немецкую или итальянскую. Да много ли надо для КГБ: был бы человек, а «дело» найдется. Как много позже стало известно, «оттуда» позвонили в Музыкальный театр директору, и Сергей Петрович Звездин сказал, что Цвибель ему нужен, он незаменимый работник (тогда начиналась работа над балетом «Сампо») и вообще, он, как директор, за него ручается. Этим папа был спасен, и его отпустили. Но тот шок, который папа перенес (он понимал, что если его заберут, семье просто не на что будет существовать), многолетняя изнурительная работа на шести работах

– в Музыкальном училище, театре, ДК Онежского тракторного завода, кинотеатре, двух детских садиках – сделали свое – папа заболел. Сначала он продолжал ходить на работу и на ногах перенес воспаление легких, которое закончилось тяжелым плевритом. Папа слег. Одна из работ, на которой папа работал, – это кинотеатр «Сампо», где перед тремя вечерними сеансами играл небольшой камерный оркестр. Чтобы не лишать оркестрантов работы (пианистов в городе тогда было очень мало), папа прошел со мной репертуар оркестра, и я его заменил. Играть я мог, естественно, только то, что успел выучить с папой. Картина была для того времени более чем неординарная: на сцене среди маститых известных в городе музыкантов за пианино сидел тринадцатилетний ребенок в коротких штанишках и гольфиках и сосредоточенно, глядя в ноты, барабанил по клавишам. И это перед вечерними сеансами, куда детей до 16 лет не допускали! Так продолжалось дней семь-восемь. Поскольку мне приходилось уходить с последних двух уроков в школе (я учился тогда во вторую смену), это стало известно «кому надо». Разразился скандал. Однажды я прихожу на работу в кинотеатр, а меня не пускают. Вышел руководитель оркестра и директор кинотеатра и сказали, что пришла бумага из ГОРОНО с приказом «прекратить это безобразие». Тогда меня чуть не выгнали из школы, поставив в табель успеваемости тройку по поведению за четверть, а музыканты несколько дней сидели без работы, пока не нашли мне замену <...> (Из книжки «Мой папа»)

Вот так я познакомился с Гельмером Нестеровичем Синисало, и так его музыка спасла нашу семью от большой беды.

Первым балетом Гельмера Синисало, который я играл буквально с первой репетиции, придя в театр, был балет «Я помню чудное мгновенье» (либретто И. Смирнова) с подзаголовком «Судьба музыканта» – очень удачная компиляция произведений М.И. Глинки со связками, вставками и интерлюдиями оригинальной музыки Синисало, причем, и это отмечали критики, не чувствовались никакие швы при переходах от музыки Глинки к музыке Синисало, которая органично вписывалась в



Балет в трех действиях. Либретто И. Смирнова,
постановка И. Левиной, дирижер Л. Ковалев, художник
А. Шелковников. Премьера 12 декабря 1963 г.

общую партитуру. В балете использованы «Вальс-фантазия», «Камаринская», «Арагонская хота», романсы «Я помню чудное мгновенье», «Жаворонок», «Сомнение», фортепианный ноктюрн «Разлука». Так через Синисало я познакомился и с музыкой Глинки. Балет должен был ставить Игорь Смирнов, но его пригласили в это время в Японию, и ставила спектакль молодая балетмейстер Ирина Левина. Ко времени, когда я пришел в театр, спектакль был уже почти полностью готов, оставалось только кое-что доделать, отрепетировать, подкорректировать, но постановщик ждала ребенка, ходила уже с весьма заметным округлым животом, и все стремились чем-то ей помочь. Очевидно поэтому балет получился недостаточно цельным, с несколько эклектичным набором номеров, хотя и не без интересных отдельных сцен. Тогда я и познакомился с Юрием Яковлевичем Дружининым – на то время главным балетмейстером театра, художником Андреем Андреевичем Шелковниковым, дирижером Львом Александровичем Ковалевым, с которыми потом работал много лет. 12 декабря 1963 года состоялась премьера – первая премьера спектакля, в работе над которым я принимал участие. Балет не долго задержался в репертуаре нашего театра, но он был более удачно поставлен Игорем Смирновым в Казани и Харькове. Ирина Левина говорила, что если родится мальчик, она назовет его Алексеем, если девочка – Натальей, по имени главных героев балета. Родился Алексей.

Это было время моего становления как концертмейстера театра. Для меня было все внове – и игра в балетном зале, и работа с балетмейстерами, общение с артистами, дирижерами, сценические репетиции, прогоны и еще много, много всего, без чего не бывает ТЕАТРА. Я безмерно благодарен, в первую очередь, артистам, которым приходилось терпеть все мои промахи и мое неумение играть «так, как надо», чтобы можно было под «это» танцевать. Это они научили меня, сделали меня КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОМ – этим званием я всегда очень гордился. И конечно папе, который меня вёл: подменял на трудных репетициях, учил, как играть клавиры, потому что клавир – это переложение с партитуры, и не всегда все, что «напихано» в двухстрочный клавир можно и нужно играть, и еще учил мно-

тому другому, что и составляет искусство концертмейстера. Уже через полгода я вошел во весь шедший репертуар. Конечно, играл и балет «Сампо», который был постоянно в репертуаре почти все сорок лет моей работы в театре. Это сложное произведение, требующее сильных рук, местами «нефортепианного» звука (как сказал Родион Щедрин: «Музыка для балета должна быть на градус выше»), но клавиш написан довольно удобно, как и все произведения Гельмера Нестеровича, хотя он сам фортепиано не владел. Вот тогда я сам потрогал руками все эти тритоны, увеличенные трезвучия, гамму Черномора и другие очень интересные находки автора, которые и создают неповторимый колорит этого выдающегося произведения. И конечно, совершенно изумительные дуэты Невесты и Илмаринена: если «Свадебный» можно сравнить с картиной маслом, то «Берег моря» – очаровательная акварель или пастель в удивительном художественном оформлении А.А. Шелковникова с березкой на первом плане и бледной полной луной на заднике (долгое время «Свадебный дуэт» был позывными Карельского телевидения, и рассматривался вариант сделать его Гимном Карелии); или полный страсти дуэт Молодой Лоухи и Лемминкяйнена и трагические Дума и Горе Матери, потерявшей сына (во время прощания с Гельмером Нестеровичем играли именно эту музыку). В балете использованы и карельские народные мелодии, рунические напевы. Это и ристу-кондра, и ристу-пяре, ставшие основой народных сцен, и величественная руна – символ достатка, мирной жизни. С самого начала, как зачин, звучит волевой рунический мотив, который будет сопровождать положительных героев на протяжении всего балета и в финале, апофеозе он сольется с этой руной, символизируя победу света над мраком. Играть «Сампо» – удовольствие для пианиста.

Первую постановку балета готовил дирижер Исая Эзрович Шерман – легендарный музыкант, дирижировавший премьерой балета Сергея Прокофьева «Ромео и Джульетта» в Кировском театре (1940 г.). Он и установил эталон исполнения музыки «Сампо», и в такой интерпретации балет шел все время, включая и вторую редакцию. (В театре в то время работал Петр Резников – молодой стеснительный хормейстер, он побаивал-



Министерство культуры РСФСР
Министерство культуры Карельской АССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР

*Фортун Свейноне
будет с йтсенаннен
большими творческими успехами
в жизни и работе. Чтобы все
годы твоей работы в балете были
такими же удачными.*

27/III 59. Игорь Смирнов

В. Шерман

А. Шелковников

Синисало Ю.

Засл. деятель искусств КАСРР
Гельмер Синисало

С А М П О

балет в 3-х действиях
Либретто Игоря Смирнова

(По мотивам народного эпоса Калевала)

В. Шерман

г. Петрозаводск
1959 г.

А. Шелковников
В. Шерман

Балет в трех действиях по мотивам карело-финского эпоса «Калевала». Либретто и постановка И. Смирнова, дирижер И. Шерман, художник А. Шелковников.
Премьера 27 марта 1959 г.

ся такого маститого маэстро. Их называли Петя и Волк.) После премьеры была выпущена пластинка с фрагментами балета «Сампо». Исай Эзрович гордился тем, что пластинка записана именно оркестром театра без приглашенных музыкантов со стороны. У меня была эта пластинка, и я подарил ее музыкальной школе, в которой учился и которая стала школой имени Гельмера Нестеровича Синисало. Интересно отметить, что на волне большого успеха «Сампо» Карельское книжное издательство, где главным редактором был Давид Захарович Генделев, в 1962 году выпустило партитуру балета в оригинальной версии, благодаря чему сохранился подлинный авторский текст балета. Дело в том, что всегда при постановке любого спектакля возникает необходимость, по разным причинам, изменять первоначальный материал под нужды конкретной постановки – этого не избежала и партитура «Сампо». Тогда Давида Захаровича вызвали в Москву и вклеили выговор, единственный за всю его долгую очень плодотворную трудовую жизнь за то, что самовольно принял решение издать ноты, что было «не по профилю: издательство книжное, так и печатайте книги, а не всякое там!..»

Балет «Сампо» стал визитной карточкой Карелии, и с большим успехом принимался везде, где был показан: в Москве и Хельсинки, Ленинграде и Казани, Нижнем Новгороде и Уфе, Ярославле, Калуге, Рязани, Кухмо и пр., и пр. Но идет время, меняется эстетика (в театре Ла Скала любой спектакль ставится заново через пять лет), пришло время и для обновления «Сампо». Та же постановочная группа – Г. Синисало, И. Смирнов, А. Шелковников, консультант по фольклору В. Кононов – в 1985 году осуществили новую редакцию балета (дирижер Лео Балло). Что-то было сокращено, что-то переставлено, что-то усложнилось, заново сделано все оформление, балет стал в двух действиях. Но все дуэты героев – эти жемчужины хореографии – остались прежними. Партии Старухи Лоухи и Молодой Лоухи стала исполнять одна балерина – блистательная Наталья Гальцина – так, как это было на самых первых спектаклях, когда их танцевала Светлана Степанова. Но после Декады карельского искусства и литературы в Москве в 1959 году эти партии разделили. Было много споров стал ли балет лучше, или надо было просто восстановить прежнюю постановку. Споры спорами, а

работа была интересной, очень напряженной и наступило время предпремьерных генеральных сценических репетиций.

Как обычно за 10 минут до начала я спускаюсь в зрительный зал с клавирами, чтобы занять место в первом ряду партера левее дирижера для общения с ним, если возникнут какие-нибудь замечания по ходу репетиции. Сегодня первая генеральная репетиция. На репетицию приглашено телевидение, которое отснимет ее и возьмет интервью у постановщиков и авторов спектакля для истории и рекламы. С раннего утра к театру подогнали два специальных автобуса, оборудованных для трансляции и записи телепередач, от них протягиваются всевозможные кабели, устанавливаются и проверяются камеры, микрофоны, дополнительные подсветки и пр., и пр. Обычная, несколько нервная предпремьерная атмосфера: четыре последние генеральные репетиции и премьера, да еще эта съемка на телевидение! В зрительном зале Игорь Смирнов, Маргарита Смирнова, художник спектакля Андрей Шелковников. Гельмер Нестерович сидит в ложе-бенуар – оттуда он будет давать интервью. Артисты на сцене разогреваются, разыгрывается оркестр. Режиссер телевидения желает всем ни пуха, ни пера и уходит в автобус за пульт. Я направляюсь на свое место. Игорь Смирнов идет навстречу, как-то неловко улыбается:

– Дима, оставь клавиры. Ночью Лео Золтановича (Л.З. Балло – главный дирижер театра) увезли в больницу, встань за пульт...

– В качестве огородного пугала? – я понимаю, что это нужно для «картинки».

– Да нет, проведи репетицию.

Вот так просто – «проведи репетицию», чего там!?

– Игорь Валентинович, давайте отпустим оркестр и проведем репетицию под рояль.

– Дима, это невозможно! Ты видишь, что вокруг. И Гельмер Нестерович ждет, – это уже обращено к Синисало.

– Дима, ты же хорошо знаешь музыку. Твой папа дирижировал, я знаю, что он и с тобой занимался. Давай! – произносит Гельмер Нестерович, правда не очень убедительно – наверняка его подговорил Игорь Валентинович.

Действительно, я занимался одно время с папой, учился читать партитуры, интересовался этой профессией, «прорабатывал» книгу Н. Малько «Основы техники дирижирования» (Николай Малько дирижировал премьерой Первой симфонии Шостаковича. Среди его учеников Александр Мелик-Пашаев, Евгений Мравинский, Николай Рабинович, Борис Хайкин, Исай Шерман), но это все для общего музыкального развития. А тут – встать перед оркестром, да еще без всякой подготовки!.. По громкой связи голос режиссера телевидения:

– Внимание, всем занять свои места, до начала осталась пять минут.

Концертмейстер настраивает оркестр. Операторы застыли у своих камер. Я оставляю клавиры, перешагиваю через барьер, отделяющий оркестровую яму от партера, встаю за пульт, извиняюсь перед артистами оркестра, объясняя ситуацию, открываю партитуру, лежащую на дирижерском пульте, беру дирижерскую палочку... Что я чувствую? Как ни странно, ничего. Просто надо это сделать, это мой долг перед Гельмером Нестеровичем, постановщиками спектакля, артистами, перед папой... Из динамиков:

– ... пять, четыре, три, два, один, ноль. Мотор!

Я провел четыре предпремьерные генеральные репетиции, тщательно готовясь, насколько это было возможно, перед каждой, уходя с головой в партитуру, и встал вопрос: кто будет дирижировать премьерным спектаклем? Премьера в театре – это не просто первый спектакль: назначаются лучшие составы исполнителей, которые потом войдут в историю; приходят критики и пресса; на него собирается особая публика, а в советское время это еще и всякая номенклатура (бесплатно, естественно), от которой зависят звания, квартиры. За участие в премьере порой идут очень жаркие закулисные баталии. Я сразу заявил, что премьеру должен дирижировать Лео Золтанович, если только сможет по медицинским показаниям, так как он полгода готовил ее с оркестром, а я просто пришел и помахал руками,

и оркестр под его управлением звучать будет лучше. Еще и по этическим соображениям. К счастью, лечащий врач согласился отпустить своего пациента на премьеру и сам пришел на спектакль, а я потом продирижировал четырьмя спектаклями, поставленными в афишу, пока Лео Золтанович долечивался в больнице. Но за кулисами театра еще некоторое время бурно обсуждалась вся эта история, и мне давали всяческие советы, что я могу извлечь из этой ситуации. Игорь Валентинович давно хотел, чтобы я стал балетным дирижером и даже обещал договориться с Министерством культуры о моей учебе, но у меня были немного другие понятия об этой профессии, и как-то обошлось. Артисты оркестра полусуются, полусерьезно предлагали поделиться с ними тем, что я получу за этот «подвиг». Но когда выяснилось, что я получил лишь курс из 10 уколов в ... (забыл, как это звучит по латыни) от врача, чтобы стабилизировать кровяное давление, желающих разделить их со мной не оказалось. *C'est la vie!*

Как-то, в перерыве во время одной из сценических репетиций мы с Игорем Смирновым прогуливались по фойе, и я предложил выдвинуть балет «Сампо» на Государственную премию.

– Да мы уже получили премию Карелии оптом за три балета: «Сампо», «Сильнее любви» и «Кижскую легенду»...

– А я предлагаю в розницу и Государственную премию РСФСР...

Я хотел еще что-то добавить, но Игорь Валентинович остановился, пару секунд посмотрел на меня:

– Завтра принеси мне условия!

После репетиции я пошел в Союз композиторов, рассказал идею Николаю Самсонову, ответственному секретарю Союза.

– А вы Гельмеру сказали?

– Нет, и пока не надо.

Он все понял, покопался в бумагах, откуда-то достал потрепанную папку, стряхнул пыль, мы дружно чихнули, пожелали друг другу здоровья, и закрутилась, казавшаяся бесконечной вся эта канитель с подготовкой документов и бумаг для оформ-

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ КАРЕЛЬСКОЙ АССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР
КАРЕЛЬСКОЙ АССР

150-летию первого издания
карело-финского эпоса «Калевала»
посвящается

САМПО

Петрозаводск
1985

Балет в двух действиях по мотивам карело-финского эпоса
«Калевала» (новая редакция). Либретто и постановка
И. Смирнова, дирижер Л. Балло, художник А. Шелковников,
балетмейстер М. Смирнова. Консультант по фольклору
В. Кононов. Премьера 8 февраля 1985 г.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ КАРЕЛЬСКОЙ АССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР
КАРЕЛЬСКОЙ АССР

150-летию первого издания
карело-финского эпоса „Калевала“
посвящается

Вниме Увиделю

САМПО

С двумя примерами жеб
как конфертиментера и как
директора. Спасибо тебе за дружбу
творческую работу, за выносливость
и искусство балета, за веру в нас,
за нашу общую победу.

Будем счастливы сотрудничать в
новых работах.

Петрозаводск
1985

8/II-852.

Филипп
Филипп

ления заявки. Гельмер Нестерович категорически отказался принимать в «этом всем», как говорил Жванецкий, какое-либо участие, и все взяли на себя Валентина Синисало и Николай Самсонов. Поскольку в то время все решалось в Обкоме партии, все собранные и подготовленные материалы были переданы туда для рекомендации и отправки в Москву. За два дня до последнего срока подачи заявки Игорь Смирнов через знакомых поинтересовался в Министерстве культуры РСФСР все ли в порядке с документами. Получает ответ: «Никакие документы из Карелии не поступали!» Он срочно звонит Валентине Петровне, та идет в Обком к Первому секретарю Владимиру Степанову. Тот вызывает ответственного за культуру и не очень культурно пытается выяснить в чем дело. Когда ничего вразумительного ему сказать не смогли, он очень убедительно произносит:

– Если завтра документы не будут в Москве, вы больше здесь не работаете!

26 декабря 1986 года в Москве в Белом доме за балет «Сампо» (вторая редакция) композитору Гельмеру Синисало, балетмейстеру-постановщику Игорю Смирнову, художнику Андрею Шелковникову, исполнителям главных партий Наталье Гальциной и Татьяне Левашовой (Ледовских) вручили Государственную премию РСФСР им. М.И. Глинки за 1985 год.

«Сильнее любви»

«Сильнее любви» – современный балет, имеющий посвящение: «50-летию Великого Октября посвящается» и эпиграф: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день за них идет на бой». Гёте. Герои – Надежда, Андрей, Василий ищут в тайге минерал, могущий принести людям счастье (аналог одноактного балета «Геологи» Н. Каретникова). Завязывается любовный треугольник, Василий спасает Андрея во время пожара в тайге и пр. В конце концов Василий остается с Надеждой, а Андрей с минералом. В балете есть обобщенное действующее лицо – ведущие, как хор в греческих трагедиях, которые рассказывают, комментируют происходящее. В оркестре в сценах, где действуют ведущие, используется рояль – интересная находка, добавляющая особую краску в партитуру балета (эту партию исполнял я). В музыке балета есть номера, которые могут существовать самостоятельно на концертной эстраде помимо спектакля, такие как «Рассыпание цветов», и очень жаль, что они не исполняются. Музыкальным руководителем и дирижером постановки был приглашен Александр Сергеевич Дмитриев, главный дирижер Симфонического оркестра Карельского радио и телевидения. Он поставил условие, что будет приходить за пять минут до репетиции и проходить прямо в оркестровую яму и уходить сразу же после, чтобы не втягиваться в театральные интриги, которые были в тот момент в театре.

(Переехав в Ленинград в 1971 году, Александр Дмитриев до 1977 года был дирижером Ленинградского Малого театра оперы и балета (ныне Михайловский театр). Я был на его спектаклях: операх «Виринея» С. Слонимского и «Умница» К. Орфа; балетах «Ярославна» Б. Тищенко и «Кармен-сюита» Бизе-Щедрина)

Балет «Сильнее любви» был интересно поставлен, как и все балеты Игоря Смирнова, и пользовался успехом у зрителей. Сложные дуэты и трио героев были рассчитаны на артистические и физические возможности прекрасных исполнителей – Светланы Губиной, Юрия Сидорова, Владимира Мельникова.

Убс 206 1.0.

Министерство культуры Карельской АССР

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР**



Либретто —
 Засл. деят. иск. РСФСР
И. В. Смирнов

Композитор —
 Нар. арт. РСФСР
Г. Н. Синисало

СИЛЬНЕЕ ЛЮБВИ

г. Петрозаводск — 1966 г.

22/II - 66.

Хореографическая поэма в трех действиях. Либретто и постановка И. Смирнова, дирижер А. Дмитриев, художник П. Белов. Ассистент балетмейстера и репетитор М. Смирнова. Премьера 22 февраля 1966 г.

Очень сильный эмоциональный момент – мужской дуэт, когда Василий спасает Андрея, вынося его из тайги. На гастролях в Уфе после спектакля на сцену подошли несколько артистов балета местного театра. Один из них, поздравив, даже пощупал мышцы Мельникова:

– Ребята, вы что, железные?!

Спектакль был показан по центральному телевидению, а Светлана Губина и Юрий Сидоров были удостоены Премии комсомола Карелии.

Художником спектакля был Петр Алексеевич Белов, работавший в то время в Московском областном театре юного зрителя. При поднятии занавеса во всю ширину сцены открывалась панорама Петрозаводска, видимая с противоположного берега Петрозаводской губы Онежского озера со светящимися окнами домов – это было очень красиво и выразительно, и раздавались аплодисменты. Также очень эффектно был изображен пожар в тайге, когда герои пробиваются сквозь него. Позже Петр Белов работал в Московском драматическом театре им. Н.В. Гоголя и с 1974 до своей кончины в 1988 году – главный художник Центрального академического театра Советской Армии. За свою творческую жизнь Петр Белов оформил более 150 спектаклей в самых разных театрах страны. Но всемирную славу художнику принес его цикл из 22 картин, созданный в 1985 – 1988 гг., и получивший неофициальное название «Антисталинский». Такие картины, как «Мейерхольд», «Беломорканал», «Грачи прилетели, или Апрельский пленум», «Пастернак» и другие обрели широкую известность. Они перепечатываются в различных изданиях, ими иллюстрируют публицистику и даже научные труды по истории СССР. В 2020 году Наталия Демина, научный журналист, подготовила и провела в петрозаводской еврейской общине очень интересную онлайн-встречу с дочерью Петра Белова Екатериной Беловой, кандидатом искусствоведения, профессором кафедры хореографии и балетоведения Московской государственной академии хореографии (МГАХ) и опубликовала обширное интервью с ней, озаглавленное «Реа-

лизм, доведенный до отчаяния» (такое определение этим работам П. Белова дал балетмейстер Дмитрий Брянцев, увидевший их в мастерской художника). Екатерина Белова рассказала об истории появления некоторых из этих картин, расшифровала метафоры, скрытые в них, обратила внимание на многие детали, незаметные при первом просмотре этих шедевров. Я рассказал ей о работе Петра Алексеевича над оформлением балета «Сильнее любви» и пригласил в Петрозаводск.

«Кижская легенда»

С балетом «Кижская легенда» произошла непонятная мне история. Очевидно был какой-то конфликт с Игорем Смирновым. За постановку взялся Исаак Романович Штокбант, который в 1968 году приехал в Петрозаводск с группой молодых актеров из Красноярска, и до 1975 года был главным режиссером Русского драматического театра Карельской АССР. Он предложил создать синтетический спектакль с драмой, оперой, балетом. Гельмер Нестерович начал работу и написал уже ряд номеров, но... Что-то пошло не так. Вернулись к идее балета и пригласили Кирилла Ласкари, артиста балета, балетмейстера, писателя, одного из основателей Ленинградского балета на льду. На квартире Гельмера Нестеровича мы встречались втроем, я проигрывал уже написанные эскизы. О чем-то договаривались, что-то предлагали, переделывали, но из этого ничего не получилось. Потом пригласили Германа Замуэля, артиста и балетмейстера из Ленинградского малого театра оперы и балета. Результат тот-же (в 1972 году я смотрел его интересный спектакль «Кармен-сюиту»). Наконец, приехал Игорь Смирнов:

– Впервые я начинаю работать над балетом в Петрозаводске без Григория Ильича – сказал он, подходя ко мне в балетном классе (папа умер в сентябре 1972 года), и началась очень напряженная интересная работа.

Нотного материала к тому времени было написано много. Надо было отобрать, что-то дописать, что-то переделать, что-то написать заново. Гельмер Нестерович оркестровые произведения записывал сразу в партитуру без предварительного клавира, только сочиняя балеты, вначале писал клавир, так как всегда приходилось переделывать под балетмейстера-постановщика. Иногда он просил меня сыграть какой-нибудь только что написанный номер или отрывок. Пианино у него было расстроенное, и с листа не всегда получалось точно воспроизвести то, что написано. Но он говорил:

– Ты играй, главное – не останавливайся. Я все равно слышу другое...

Министерство культуры РСФСР
Министерство культуры Карельской АССР

**Петрозаводский государственный
музыкальный театр**



**КИЖСКАЯ
ЛЕГЕНДА**

балет в 3-х актах

*Дорогой Дирижер!
Огромное спасибо
за твой труд в созда-
нии "Кижской легенды",
но еще не окончен
подравсанием себя
от всего сердца!
Женя*

26/5.73.

Балет в трех актах. Либретто и постановка И. Смирнова.
Дирижер Л. Балло. Художники Б. Кноблок и А. Кноблок.
Консультант по фольклору В. Кононов. Премьера 26 мая 1973 г.

Как-то в балетном зале подходит ко мне Игорь Валентинович:

– Дима, вот этот номер необходимо убрать – он не нужен. Пошли к Вейкко...

Приходим. Валентина Петровна накрывает на стол. Игорь Смирнов:

– Вейкко, ты гений! Такой номер! – показывая ноты.

– Я знаю.

– Нет, не знаешь. Давай выпьем.

Налили.

– Вот только здесь, – тычет пальцем куда-то мимо, – не очень.

Налили.

– И здесь надо бы переделать.

Гельмер Нестерович соглашается.

Налили.

– А вообще-то, тебе, наверное, легче написать новое.

– Легче.

Налили.

– Вейкко, давай уберем его из балета. Номер плохой.

– Плохой.

Налили.

– А ты напиши: Говно!

Гельмер Нестерович пошел за карандашом. Тут я не выдерживаю:

– Игорь Валентинович, ну, что вы? Как можно?

– Ну, да. А завтра что он скажет? А я ему покажу, что он написал.

Гельмер Нестерович красным карандашом перечеркивает страницу и пишет резолюцию (интересно бы найти этот раритет).

Вообще, дом Гельмера Нестеровича и Валентины Петровны всегда был очень гостеприимный, тихий, теплый, без всякой вычурности и натянутости. Всегда красивый, обильно уставленный стол. Гельмер Нестерович любил выпить, но за хорошим столом, с друзьями, «для куражу». Предпочитал «Перцовку» местного разлива ликеро-водочного завода. Его предпочтение

ушло в народ. Он сам слышал как-то, стоя в очереди в магазине «Темп» (магазин существует и по сию пору) недалеко от своего дома, как перед ним какой-то замызганный работяга говорил продавщице: – Дайте мне, ну, эту... синисаловку. Вся обстановка рабочего кабинета располагала к уюту и комфорту: полки с книгами и нотами, немногочисленные фотографии, старенькое пианино, цветы. Огромный рабочий стол из карельской березы, сделанный по специальному заказу, чтобы там могла поместиться партитура, с барьерчиками, чтобы ничего с него не скатывалось. Валентина Петровна всегда, когда Гельмер Нестерович работал над балетом, ставила маленького фарфорового бегемотика с раскрытым ртом, который, как утверждала Валентина Петровна, кричит:

– Балет, давай балет! – и появляется балет. Вот так просто!

Но не всегда так уж просто.

Однажды, уже перед самой премьерой, когда не хватает времени ни на что, Гельмер Нестерович сидел ночами, дооркестровывая оставшиеся номера, Валентина Петровна подала ему не тот номер, и он его оркестровал. Как сказать, что этот номер давно убран из балета, когда у Гельмера Нестеровича от напряжения временами идет кровь из носа? Я предложил разбить одну из вариаций главной героини на две части и вставить этот номер между ними, как интерлюдия – и балерина отдохнет и, как бы, пройдет сценическое время между **двумя** эпизодами. Так и было сделано.

При написании декораций появилась проблема. Это было время, когда в СССР, «самой свободной», «духовно богатой стране», как нас уверяли, запрещали изображение крестов, нельзя было показывать по телевидению мужчин с бородами, нельзя было рисовать снежинки шестиугольными, как их сотворила природа. А как кижский собор, строителями которого является народ, без крестов? На «бездуховном западе», наверное, впали бы в ступор. Но наши художники... Задник был написан пунктирными линиями, и там было не понятно кресты ли, облака ли летят по небу, а вершина купола собора, к которо-



му привязывали героя спектакля, перекрывалась падугой.

Уже на генеральной репетиции Игорь Смирнов попросил меня, чтобы усилить эмоциональный накал в самом конце балета, в апофеозе добавить настоящие колокола, хотя Гельмер Нестерович выписал их звучание оркестровыми средствами и не очень разделял эту идею, но спорить с Игорем Валентиновичем Смирновым – себе дороже. Я сочинил целую партитуру для трех колоколов, которые были в театре. Их подвесили в лестничной шахте перед входом в оркестровую яму, но как только на репетиции ударил в первый колокол, стало понятно, что я не слышу оркестра. Пришлось установить целую систему зеркал, чтобы видеть дирижера – это немного помогло. Так и прижилось. Меня даже звали «звонарь наш, Митя». Но через некоторое время один колокол исчез – его унес композитор Эдуард Патлаенко, сказав, что колокол украден у церкви, куда он его и вернул.

Другие балеты Гельмера Синисало

Валентина Петровна Синисало не раз говорила, что Вейкко написал семь балетов. Я подсчитывал и у меня не получалось. Лишь в 2020 году в Государственном архиве Республики Карелия музыковед Наталья Гродницкая обнаружила автограф клавира балетного номера «Победа». «Хореографическая поэма», как его определил сам композитор, написана в Беломорске 15 XII 1941 года – так значится в нотах. Там тогда базировался Республиканский театр музыкальной комедии Карело-Финской ССР,



в котором Гельмер Синисало работал в качестве артиста оркестра – флейтиста. Этот балетный номер был поставлен, и артисты М. Чуланова и З. Раснер с большим успехом исполняли его в многочисленных концертах театра, который обслуживал и фронт. Интересно, что какие-то моменты этой музыки уже предвосхищают будущего автора балета «Сампо».

В 1944 году Синисало написал одноактный балет «Похищение Кюллики» по мотивам эпоса «Калевала». Балетной труппы в Петрозаводске не было, поэтому балет не мог быть тогда поставлен. А в 1948 году выходит Постановление ЦК ВКП (б) от 10 февраля «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». И хотя постановление называлось «Об опере В. Мурадели», основными фигурантами оказались Д. Шостакович и С. Прокофьев. По всей стране организовывались собрания и конференции на заводах, фабриках и т.п., и их участники с большим воодушевлением клеймили позором Шостаковича, Прокофьева и других «формалистов». Много лет спустя сын Дмитрия Дмитриевича Максим вспоминал: «...мне было тогда 10 лет. В 1948 году, когда после речи Жданова травили отца, в музыкальной школе на

экзамене меня заставляли его ругать». В каждой творческой организации должны были выявить и разоблачить своих «формалистов» и «космополитов», причем кто такие эти «формалисты» и «космополиты», никто толком не знал, и все зависело от местных условий, что давало большие возможности сводить счеты с неудобными людьми. Этот период получил негласное название «ждановщина». Должен был найти «формалистическое» произведение в своем творчестве и Гельмер Синисало. Тогда-то Валентина Петровна и посоветовала Гельмеру Нестеровичу признать таковым «Похищение Кюллики» – все равно балет не поставить, но зато его оставят в покое и этим он ответит угрозу от других его произведений. Позже, при работе над балетом «Сампо», Гельмер Нестерович воспользовался музыкальным материалом своего «формалистического» балета.

Еще один одноактный балет, написанный Гельмером Синисало в 1970 году, на этот раз в содружестве с Абрамом Голландом, – «Вождь краснокожих» по рассказу О'Генри (У них уже был опыт совместного творчества – оперетта «Возраст женщины», пользовавшаяся большим успехом у зрителей). Состоялись прослушивания музыки, блестяще исполненной Абрамом Исаевичем, прекрасным пианистом, в Союзе композиторов и в театре, получившей хорошие отзывы. Но то ли не нашелся постановщик, то ли у театра тогда были другие планы, а позже про него забыли, балет до сих ждет своего воплощения на сцене.

Теперь мне понятно откуда цифра семь в подсчете балетов Гельмера Нестеровича Синисало.

Post Scriptum

Когда я предложил Наталье Гальциной идею – для ее бенефиса скомпоновать музыку балета «Сампо» в одно действие и станцевать ей все четыре основные женские партии: Невесту, Старуху Лоухи, Молодую Лоухи, Мать, а в финале еще и выйти на поклон в цивильном платье, она с иронией посмотрела в мои наивные глаза, покрутила пальцем у виска, пожелала мне всего хорошего и пару дней отдохнуть, чтобы собрать в кучу мозги. Но через пару дней мы встретились в балетном зале у пианино, захронометрировали музыкальный материал, рассчитали время на переодевание, она в четверть ноги походила под музыку и...

I-е отделение

МОЕ „САМПО“

Эта композиция — дань признательности и благодарности двум Художникам — основателям Карельского балета: Гельмеру Нес-теровичу Синисало и Игорю Валентиновичу Смирнову.

Действующие лица и исполнители:

	лауреат Государственной премии РСФСР им. М. Глинки, заслуженная артистка РСФСР и КАССР
Невеста	— Наталья Гальцина
Старуха Лоухи	— Н. Гальцина
Молодая Лоухи	— Н. Гальцина
Мать	— Н. Гальцина
Вяйнემейнен	засл. работник культуры КАССР — В. Рябухин
Илмаринен	— А. Ратнер К. Контев
Лемминкяйнен	засл. арт. КАССР — О. Шукарев
Калевальцы	— артисты балета

Дирижер — М. ВИНОГРАДОВ

Вот что написала об этой композиции музыкальный критик Алла Перельман (опубликовано в Интернет-журнале «Лицей» 18 мая 2012 г.):

«<...> Уже первый одноактный спектакль «Мое «Сампо» поразил прежде всего самой задумкой – станцевать одной исполнительнице все основные женские роли балета «Сампо», этого

шедевра петрозаводской сцены, с чего, собственно, и берет начало карельский балет, и уместить все это в одном действии! Дело в том, что первая партия в балете, станцованная Натальей Гальциной всего через неделю после приезда в театр, была партия девы тумана Удугар. За свою карьеру на карельской сцене Наталья станцевала все женские партии этого балета. И вот сейчас она создает свой маленький шедевр, который посвящает основателям карельского балета композитору Гельмеру-Райнеру Синисало и балетмейстеру Игорю Смирнову в знак благодарности! <...> И вот первые звуки чарующей музыки «Сампо». Невеста-Гальцина – символ чистоты, северной скромности, почти не поднимая глаз на своего возлюбленного, исполняет танец прощания с подругами, переходящий в свадебный дуэт со своим избранником. Проводы молодых, и через мгновение на сцене Старуха Лоухи: почти невероятно, что это та же исполнительница – настолько отличается пластика тела, острая, агрессивная хореография. Еще мгновение – и перед нами обворожительная красавица – Молодая Лоухи, ободряющая зазевавшегося Лемминкяйнена. И как эмоциональная вершина этого спектакля – Дума и Горе Матери, потерявшей сына! Зал замер... Это был катарсис».

Так происходит только тогда, когда неразрывно в одно целое соединяются Музыка, Хореография и Исполнение! Или, как написала в программке бенефиса Наталья Гальцина:

«<...> когда между зрительным залом и сценой исчезает разделяющее их пространство и возникает духовное единение, которое и есть Театр <...>»

Гельмер Нестерович хорошо ко мне относился и даже предложил позаниматься со мной композицией – он не видел кто бы мог продолжить его линию в карельской музыке – может быть это получится у меня.

– Гельмер Нестерович, ну представьте: карельский композитор Дмитрий Цвибель!

– Ну и что? А Рувим Пергамент, Леопольд Теплицкий, Абрам Голланд?..

Интересно было наблюдать как он, глядя в ноты, слушал написанное своим внутренним слухом. Я все время порывался ему сыграть, но он всегда меня останавливал. Если его что-то устраивало, он спокойно читал дальше, а если нет – морщился, лицо его выражало страдание:

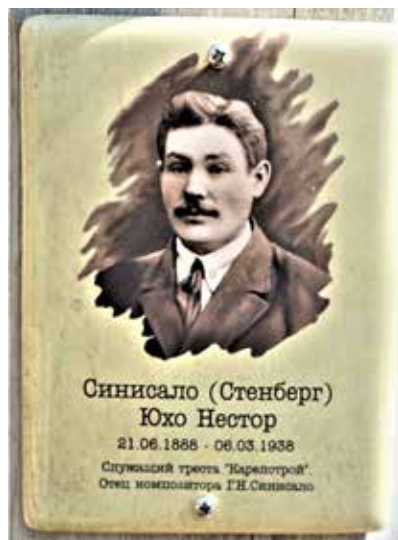
– Дима, это грязно! Исправь.

Однажды он улынулся, но так и не объяснил, что это значит, только тихо произнес со вздохом:

– Пиши!

Я и писал, в том числе и «по-карельски»: для хора национального ансамбля «Кантеле» – «Калевальскую свадебную»; для народной вокальной группы «Айно» – «Дедушка-дедок», «Мужик, баба, да пожар», «Вышивает Олёна», «Толокно»; для Музыкального театра – музыку хореографических миниатюр «Карельский эскиз», «Айно», «Туонельский лебедь»; на радио и телевидении записал с солисткой театра Раузой Сабировой свой вокальный цикл «Карельская тетрадь»... Это исполнялось, и музыка воспринималась как вполне карельская, а я даже получал авторские гонорары. На всесоюзном конкурсе народных ансамблей, проходившем в Концертном зале им. П.И. Чайковского, который транслировался по центральному телевидению, и на котором громко на весь Советский Союз объявили автора: «Дмитрий Цвибель», группа «Айно» удостоилась Диплома третьей степени за исполнение песни «Дедушка-дедок». На вечере, посвященном 90-летию со дня рождения Гельмера Нестеровича, прошедшем в музыкальной школе его имени, состоялась премьера вокального произведения «Снежные руны» (или «Первый снег»), написанного для голоса и кларнета, которое я посвятил светлой памяти Гельмера Нестеровича Синисало. Исполнили этот дорогой для меня опус прекрасные молодые артисты Валентина Моисеева и Андрей Шибанов, включившие его в свой репертуар и исполняющие его до сих пор.

В 1997 году поисковиками петербургского и карельского «Мемориалов» недалеко от Медвежьегорска в лесном урочи-



ще, получившем название Сандармох, было обнаружено одно из самых больших до сих пор известных мест расстрела жертв Большого террора. Всего там найдено 236 расстрельных ям, где палачами НКВД убиты и тайно захоронены 6241 человек, на которых найдены соответствующие документы. В 2000 году этому месту присвоен статус объекта культурного наследия России регионального значения, и Сандармох стал официальным местом памяти. Со временем, благодаря подвижнической деятельности Юрия Дмитриева, публициста, историка-краеведа, составителя и издателя книг памяти жертв политических репрессий, Сандармох стал народным мемориалом, куда приезжают родственники тех, кто пал жертвой бесчеловечного режима и те, для кого история, если это история, не может быть «в ущерб интересам государства», кто осознает, что без памяти прошлого нет настоящего, без настоящего нет будущего. Это Юрий Дмитриев предложил национальным обществам поставить в этом страшном месте памятники своим соплеменникам: украинцам, грузинам, карелам, евреям, финнам, татарам, полякам, русским... Затем уже люди стали ставить личные кресты или устанавливать таблички с именами на столбиках-голубцах или прямо на деревьях. В 2002 году вышла книга Ивана Чухина и Юрия Дмитриева «Поминальные списки Карелии 1937-1938.

Уничтоженная Карелия», выпущенная Правительством Республики Карелия, УФСБ России по Республике Карелия, Академией социально-правовой защиты, в которой опубликованы архивные материалы по репрессированным советский властью в Карелии. Вот выписка из этой книги, стр.743:

Синисало Нестор Иванович, 1888 г. р., место рождения: губ. Або, Финляндия, финн, беспартийный, служащий в конторе Карелстрой. Проживал в г. Петрозаводск. Арестован 25.01.1938 г. Комиссией НКВД и Прокуратуры СССР от 23.02.1938 г. осужден по ст. 58-10-11. Расстрелян 06.03.1938 г. на ст. Медвежья Гора (Сандармох). Реабилитирован ВК Верховным Судом СССР 06.06.1957 г.

Нестор Иванович Синисало – отец Гельмера Нестеровича. Сыну же официально было сообщено, что его отец **умер в заключении в 1943 году**. 23 июля 2020 года в Сандармохе была открыта памятная табличка Синисало Нестору Ивановичу. На столбик-голубец я прикрепляю табличку с фотографией, зачитываю биографию:

«...25 января 1938 года Юхо Нестор Синисало был арестован в Петрозаводске по доносу в ходе выполнения плана сотрудниками НКВД по поиску шпионов по «финской национальной операции». Решением внесудебной «двойки», в составе представителей НКВД Прокуратуры СССР (подписи: Ежов, Вышинский, Протокол №39 от 23.02.1938 г.), Юхо Нестор Синисало был осужден к высшей мере наказания по статьям 58-10-11 за контрреволюционную деятельность и шпионаж. Ночью 06 марта 1938 года Юхо Нестор Синисало был расстрелян в числе 6 заключенных Белбалтлага в урочище Сандармох, не дожив до 50 лет...»

У меня перехватило горло, я заплакал – отец так и не узнал, что его сын стал гениальным композитором; сын так и не узнал, где покойтся прах его отца... Я рассказал присутствующим на церемонии, приехавшим из разных мест нашей многострадальной родины, о Гельмере Нестеровиче, о его жизни, творчестве. Достал привезенный с собой ноутбук и включил, записанный

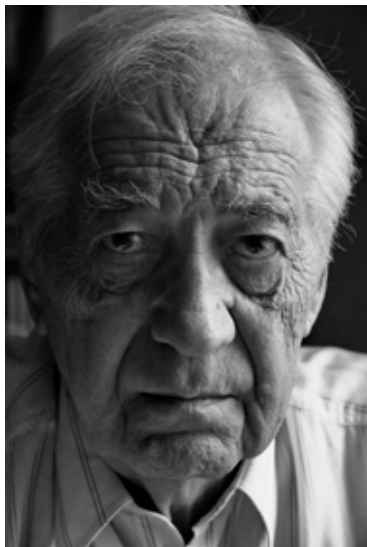


со спектакля, дуэт Невесты и Илмаринена из балета «Сампо» в исполнении Натальи Гальциной и Андрея Ратнера, как дар сына отцу. Лес, в котором до сих пор не поют птицы, наполнился этой чарующей музыкой. Когда последние звуки унеслись между сосен

куда-то ввысь, люди еще несколько минут молча стояли, к чему-то прислушиваясь...

А за месяц до этого, 14 июня 2020 года в день столетия со дня рождения Гельмера Нестеровича, музыковед Наталья Гродницкая, написавшая монографический очерк о Гельмере Синисало, Наталья Гальцина и я пришли на его могилу, чтобы отдать дань памяти человеку, так много значащему в нашей жизни. Там оказались и представители консерватории, Союза композиторов, телевидение. Все вместе мы привели в порядок могилу, возложили цветы, венки, я положил партитуру балета «Сампо» к памятнику, включил ноутбук, на котором был записан дуэт Невесты и Илмаринена, и мы еще раз поблагодарили судьбу за то, что были современниками Гельмера Нестеровича Синисало.

Лестница, уходящая в небо. Эдуард Патлаенко



*Фото Ирины
Ларионовой*

С музыкой Эдуарда Патлаенко впервые я познакомился на концерте Пленума союза композиторов Карелии в 1966 году. Это было время, когда в СССР сквозь слегка приподнятый железный занавес стали проникать какие-то свежие веяния, которые на Западе уже отходили в прошлое. В 1962 году в Москву прилетел Игорь Стравинский – гигантская фигура в мире музыки XX века – в связи со своим восьмидесятилетием, которое отметили несколькими концертами, отменив табу на исполнение его произведений, прежде запрещенных. Под влиянием этих перемен стали появляться произведения во всех видах искусства, обогащенные новыми выразительными средствами, художники стали обращаться к темам, которые были просто немыслимы раньше. Именно в этот период Эдуард Патлаенко создает одно за другим два произведения на слова Виктора Со-сноры: «Фрески по мотивам «Слова о полку Игореве» для баритона и оркестра (1962) и «Басни без морали» для меццо-сопрано и ф-но (1963), а позже, в 1966 году – «Песни Бояна», триптих

для баритона и оркестра. (Виктор Соснора – поэт-шестидесятник, его стихи распространялись в самиздате, тамиздате. Первая книга его стихов в СССР «Январский ливень» вышла в 1962 году. Именно благодаря Э. Патлаенко состоялась встреча творческой интеллигенции города с Виктором Соснорой в Доме Актера.) Тема древней Руси в стихах поэта оказалась созвучна поискам Патлаенко своей темы, своего «я» в начале творческого пути. А на Пленуме прозвучали «Геометрические вариации» для арфы и «Концерт для десяти инструментов». Уже само название частей «Геометрических вариаций» были необычны для наших концертных залов: точка, треугольники, четырехугольники, многоугольники, круги... «Концерт для 10-ти инструментов» тоже резко контрастировал со всем, что показывалось на Пленуме. При исполнении «Концерта для 10-ти инструментов» произошел казус: музыканты, которыми дирижировал прославленный Исай Шерман, разошлись. Маэстро остановил исполнение и начал сначала.

Уже в то время стало ясно, что в Карелии появился яркий, интересный, многообещающий молодой композитор, хотя, как это и бывает в большинстве подобных случаев, далеко не все принимали его творчество.

В 1968 году главным балетмейстером Музыкального театра стал Константин Ставский, работавший ранее в нашем театре артистом балета и балетмейстером, поставивший балеты «Эсмеральда», «Бахчисарайский фонтан» и танцы в нескольких опереттах. Он предложил поставить балет «Гайавата» Виталия Беренкова на свое либретто. Но музыку, которую прослушали в Союзе композиторов Карелии и в театре, не приняли. Тогда за написание балета на это же либретто К. Ставского, взялся Э. Патлаенко, а в театре Ставский поставил балет В. Беренкова «Снежная королева», долгое время шедший с большим успехом.

Балет Эдуард Патлаенко написал довольно быстро и поскольку все равно в театре играть его пришлось бы мне, предложил познакомить меня с клавиром. Музыка оказалась сложной. Мы подготовили первую картину и показали в театре худсовету и артистам. Музыка произвела сдержанно-положительное впечатление.

чатление, а мой папа сказал, что для работы необходимо будет сделать запись, потому что музыка очень сложная, и играть такое постоянно на репетициях будет тяжело, и «если Дима будет это играть, у него не будет детей!» (Но папа высоко ценил Э. Патлаенко как творческого человека со своим представлением о музыке, хотя и не принимал ее. Он говорил, что она искренняя, что Патлаенко действительно так слышит, что он честен в своем творчестве.) Поскольку балет был заказан Министерством культуры РСФСР нужно было показать его закупочной комиссии в Москве для принятия. Мы с Эдуардом Николаевичем еще раз серьезно прошли первую картину, слегка просмотрели вторую. Патлаенко сказал, что достаточно одной картины – никакая комиссия больше слушать не будет. Показал еще картину «У По-Пок-Кивиса», написанную по системе Арнольда Шёнберга: серия, инверсия, ракоходное движение... Очень интересно, но играть это... Уже в поезде мы пролистали весь трехактный клави́р балета и успокоились.

Добравшись до Министерства, мы поняли, что желающих показать свою музыку оказалось больше, чем желающих ее слушать, а тем более принимать. Мы встали в очередь и оказались последними. Пока Эдуард Николаевич оформлял всякие командировочные документы, я познакомился с молоденькой секретаршей с томными глазками и со всеми другими достоинствами, присущими молоденьким столичным секретаршам. На мой вопрос почему по коридорам Министерства ходит так много сотрудников с озабоченными лицами, она поведала интересную историю. Оказывается, больше года в Министерстве существовал тупиковый телефон – ноу-хау одного из сотрудников, который уже вовремя уволился. Все гениально просто: звонят с каким-нибудь вопросом, требующим решения, которое никому в Министерстве не нужно. Ему вежливо отвечают, что, конечно, можно это решить, позвоните, пожалуйста, по такому-то телефону... И дают номер существующего телефона, который заперт в каком-то помещении с выключенным звуком. Туда звонят – а он либо занят, либо не отвечает. Те перезванивают обратно, а им отвечают, что все правильно, просто очень много звонков, поэтому номер часто занят, но Вы не стесняй-

тес, звоните. Звонят. Звонят... Но нашелся какой-то умник, который вскрыл эту нехитрую схему. Как раз сегодня должен прийти какой-то высокий начальник из другого ведомства разбираться, поэтому все нервничают, и мы приехали не в самое подходящее время для нашего дела.

Действительно, минут через десять появляется не только высокий, но и очень толстый начальник в сопровождении двух других, потоньше и помельче начальничков, которые скрываются за дверями кабинета заместителя министра.

– Так мне сказали, что замминистра в кабинете нет! – какая-то женщина пытается протестовать.

– Тише, гражданка, а то сейчас выведем.

Через полчаса эти трое и замминистра выходят из кабинета и направляются к выходу. «Гражданка» пытается подойти к ним, но ее бесцеремонно отталкивают:

– Приходите завтра, – и величественно удаляются.

Женщина заплакала.

Я подхожу к ней, пытаюсь успокоить:

– Ну, так ничего, придете завтра...

Оказалось, что она певица, приехала в Москву из Саратова, ее берут на работу в Московскую филармонию, но для оформления на работу необходима прописка, а чтобы прописаться нужна справка с места работы, а чтобы оформить на работу... Она уже три месяца пытается в разных инстанциях решить эту проблему (и по тому телефону тоже), но безрезультатно. Помочь в силах этот замминистра, но она месяц не может попасть к нему на прием – каждый день ей говорят: «Приходите завтра».

В это время дверь зала, где проходит прослушивание, открылась, и появляются четверо взмыленных музыкантов со своими инструментами и восторженный автор:

– Ну, ребята, спасибо! Здорово! В семь часов я вас жду в ресторане «Арагви»!

Уходят. Выходят члены приемной комиссии. Один из них:

– А договор на квартет с ним заключен?

– Нет.

– А нах.. мы слушали всю эту пое....?! (как любил говорить легендарный в Петрозаводске Геннадий Залогин – артист, директор Дома Актера, директор театра «Творческая мастерская»: «Мы же, б.., культурные люди»).

Хорошенькая секретарша, которая рассказала мне про ту-пиковый номер, хотела еще рассказать что-то пикантное, но как раз в этот момент нас позвали в небольшой зал на прослушивание. Мы достаточно уверенно прошли, поздоровались со всеми, Эдуард Николаевич сказал несколько слов, зачитал либретто, я сел за рояль, довольно бодро сыграл первую картину и остановился. И вдруг услышал:

– Продолжайте.

Я смотрю на Патлаенко, он слегка замешкался, потом говорит:

– Играй, главное – не останавливайся, я буду дирижировать.

Еще одну картину я как-то осилил – все же один раз ее «пощупал» в Петрозаводске, но дальше... Да еще Эдуард Николаевич машет перед самым моим маленьким носом кулаками – это он так дирижирует. А тут как раз та самая картина «У По-Пок-Кивиса» (шоб этот Шёнберг!...). Я вопросительно-умоляюще смотрю на Патлаенко. Но у него в глазах воля, на щеках румянец. Он снимает пиджак, слегка ослабляет галстук, поднимает руки (т.е. кулаки):

– Поехали!

Потом опять слышу:

– Продолжайте.

– Поехали!

– Продолжайте.

– Поехали!

– Продолжайте...

И когда мы «подъехали» к кульминации балета, где автор приводит цитату из начала четвертой части Шестой симфонии Петра Ильича Чайковского, и Эдуард Николаевич Патлаенко

запел (!!!...), кто-то из комиссии, не выдержав такого оборота дела, вскочил, ринулся к выходу, что-то тихо произнес на красивом русском языке и громко хлопнул дверью, рискуя обрушить Министерство со всей культурой РСФСР. Я с отчаянием понял, что наше выступление произвело сильное впечатление, правда не то, на которое мы могли рассчитывать.

Уже в кабинете (не помню, как я попал туда) Игорь Георгиевич Болдырев, председатель комиссии, главный музыкальный редактор репертуарно-редакционной коллегии Управления музыкальных учреждений Министерства культуры РСФСР, композитор, окончивший Московскую консерваторию у Д.Д. Шостаковича, написавший ораторию «Рождение Гайаваты», который и настоял на прослушивании всего балета, долго внимательно смотрел мне в глаза, потом неторопливо протянул лист бумаги и ручку:

– Пишите счет.

Мне заплатили 8 рублей 50 копеек – это почти три бутылки водки, которые я все выпил бы залпом, если бы со мной расплатились не деньгами... С Патлаенко дело обернулось хуже. Сначала Болдырев попенял ему, молодому композитору, что так писать музыку нельзя, что он встал не на тот путь (очевидно на путь, не ведущий к коммунизму), затем предупредил, что его творчество разберут на коллегии Министерства (забегая вперед, необходимо отметить, что экзамен этот Патлаенко выдержал блестяще, и был признан вполне сложившимся талантливым композитором). Поскольку на написание балета был заключен договор, и Эдуард Николаевич уже получил аванс, он предложил в счет аванса отдать недавно написанную им «Ренессанс-сюиту».

Мы пошли поужинать, правда, не в «Арагви», а в ресторан Союза композиторов, который находился на улице Неждановой (ныне Брюсов переулок), где жил чуть ли не весь цвет советской культуры, включая композиторов Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, А. Островского, Д. Кабалевского, В. Золотарева.

Ресторан был полон посетителей, но Эдуард Николаевич показал свое удостоверение, и мы прошли в зал композиторов.

– Это все около-композиторская шпана, – кивнул Патлаенко в сторону соседнего зала, – прожигают деньги своих родителей.

В поезде мне приснился сон, что я в вигваме у По-Пок-Кивиса, и играю ему ту самую картину, а дирижирует мной Арнольд Шёнберг, который каждый раз, когда я беру не ту ноту, прочищает мне ухо дирижерской палочкой. И По-Пок-Кивис сказал, что меня выпустят отсюда только тогда, когда я выучу эту музыку наизусть, и Министерство культуры РСФСР примет ее. Вернувшись домой, Эдуард Николаевич, как он сказал, уничтожил рукописи балета, хотя договор с Министерством оставался в силе.

Э. Патлаенко вернулся к «Гайавате» после знакомства с балетмейстером Марком Мнацаканяном. Мнацаканян приехал в Петрозаводск для постановки своего нового балета. Творчески они познакомились, работая над балетным номером, с которым наш театр должен был выступать в Ленинграде на концерте, посвященном столетию со дня рождения Ленина. Патлаенко написал «Фугу для оркестра», и на эту фугу Мнацаканян поставил вполне советский номер на восьмерых мужчин с голым торсом, связанных толстой веревкой (советский Лаокоон!). На протяжении номера они от нее освобождаются, и в конце остаются в позах, символизирующих нечто монументально-многозначительное. Называлось все это «Сильнее смерти». Когда Эдуард Патлаенко спросил моего папу что он думает о музыке этого опуса, папа ответил:

– Ноль, даже два ноля. Вы знаете, что обозначают двумя нолями? – и оба рассмеялись (двумя нолями обозначали общественный туалет).

И вот эти «два ноля» Марк Мнацаканян предложил Эдуарду Патлаенко посвятить В.И. Ленину, объяснив, что когда он сдает партитуру в Министерство культуры для приобретения,

на которой будет стоять это имя, ему это зачтется, как политически правильный шаг. Патлаенко категорически отказался. Тогда прямо в балетном зале в присутствии артистов Мнацаканян берет руку Эдуарда Николаевича, сует в нее карандаш и его рукой пишет на клавире: «Посвящается Ленину». Потом они долго смеялись, когда Патлаенко получил памятную медаль «В ознаменование 100-летия со дня рождения Владимира Ильича Ленина».

Вообще, эти две неординарные личности во многом были похожи своим отношением к творчеству, серьезным подходом к своей профессии. Оба мучительно вынашивали свои художественные идеи, прежде чем приступить к их воплощению. Естественно, были и различия. Когда Мнацаканян спросил Патлаенко, как бы он написал что-то, например, про эвенков, тот ответил:

– Я бы обратился к их фольклору, потом как-то переработал его для себя.

– А мне, – сказал Мнацаканян, – достаточно художественного образа, как я его представляю, и для меня неважно, так ли это на самом деле.

Марк Мнацаканян написал новое либретто «Гайаваты», принципиально отличающееся от предыдущего, а Эдуард Патлаенко написал новый балет, хотя какой-то материал из прошлого, естественно, использовал. Балет стал двухактным. Для показа музыкального материала, памятуя прошлый опыт, Патлаенко решил сделать запись и переложил партитуру для четырехручного исполнения. В процессе работы над балетом он показывал написанное Исаю Эзровичу Шерману, приглашая меня в качестве концертмейстера в помещение Союза композиторов. В то время Союз композиторов располагался на первом этаже деревянного здания по адресу Энгельса, 10 (сейчас на этом месте выстроен «Сана-центр»). Балет был принят и одобрен для постановки в 1974 году, но, как выяснилось, яма нашего театра не могла вместить состав оркестра, обозначенный в партиту-

ре. Был вариант посадить часть оркестрантов в ложи. Кроме того, репертуар театра уже был сверстан на два года вперед, а балетмейстер Мнацаканян уехал за границу. Так балет и не был поставлен. Тогда Эдуард Патлаенко создает самостоятельное произведение – «Песнь о Гайавате», сюита-симфония из балета «Гайавата» в 4 частях, ор.24/28 №2 («Подвиг Гайаваты», «Игрища», «Миннегага», «Письмена», 1976 г.). Я предлагал приезжающим к нам балетмейстерам поставить одноактный балет именно на эту сюиту, но что-то опять не срасталось. Жаль.

После того, как в Москве приняли музыку балета, Эдуард Николаевич пришел ко мне домой, и мы отметили это событие бутылкой армянского коньяка, которую так и не осилили. Оставшееся я предложил допить в день премьеры балета в театре, и написал на этикетке бутылки: «Выпить с Патлаенко в день премьеры «Гайаваты»». Выпить не получилось – я вылил остатки коньяка во время прощания с Эдуардом Николаевичем в его могилу.

Эдуард Николаевич много читал, имел уникальную библиотеку, собирал живопись. Не случайно многие его произведения написаны на тексты, имеют литературную основу. Одно время увлекался астрономией – дома был телескоп, в который он через форточку изучал звездное небо.

У Патлаенко было планетарное мышление – он ощущал себя частицей мироздания. Основные его музыкальные и поэтические произведения имеют поистине космический охват. Он написал «Фрески по мотивам «Слова о полку Игореве» для баритона и оркестра; «Русия и меч», ораториальная симфония для хора, солистов из хора, чтеца (летописца) и оркестра на тексты исторических документов и русских народных песен, в 5-ти частях с посвящением: «Черной памяти Ирода и Нерона, Сталина и Гитлера, Пол Пота и Чаушеску, и всем прочим подобным, живым и мертвым...»; «Кантелетар», симфония-кантата для сопрано, баритона и оркестра, сл. народные; сюита-симфония «Песнь о Гайавате»; Симфонические руны по мотивам «Калевалы»; монументальная Четвертая симфония, посвященная светлой памяти отца, погибшего под Москвой в 1941 году; «Торже-

ственник», хоровая симфония: фрагменты мировой поэзии для хора с 3-мя гобоями и 3-мя трубами, в 11-ти частях; «Сфинкс и Лотос», Adagio для английского рожка и струнного оркестра с арфой; «Ликёлда – обитель сердца моего», сюита-фантазия для арфы, в 5 частях (Ликёлда – выдуманная Патлаенко планета).

Он очень требовательно относился к своему творчеству и вообще к творчеству, как таковому. На сайте классической музыки в Интернете выложено несколько записей произведений Патлаенко с комментариями. Там есть такой диалог:

Paraklit: По поводу Adagio Э. Патлаенко для струнного оркестра. Очень хорошее сочинение!..

Патлаенко: Нормальное сочинение. Слово «очень» – удаляю.

Поэтому для меня было большой честью, когда после одного из концертов Пленума Союза композиторов Карелии, где прозвучала моя «Калевальская свадебная» на слова Николая Гребенщикова в исполнении хора Петрозаводской консерватории под управлением У Ген-Ира, Патлаенко подошел и поздравил, положительно отозвавшись о ней. Он живо интересовался всем новым, что появлялось в мире, будь то музыка, живопись, или какая-нибудь техническая новинка. Помню с какой заинтересованностью он принял от меня пластинки с записью «Страстей по Луке» Кшиштофа Пендерецкого, привезенных мной с гастролей, или сборник фортепианных пьес польских композиторов с последними авангардными сочинениями. Он приходил в офис еврейской общины, где мы говорили об иудаизме, где он прикоснулся к Свитку Торы и внимательно проследил за указкой, когда я прочитал оттуда несколько строк из недельной главы. Интересовался еврейской историей и богатейшим музыкальным фольклором.

Необходимо отметить еще одну сторону дарования Эдуарда Николаевича. Тонко чувствуя поэзию, он сам много писал. В Интернет-журнале «Лицей» были опубликованы несколько подборок его стихотворений, но их книжного издания так и не появилось, хотя им составлены несколько сборников своих стихов, поэтических циклов и подготовлена книга переводов

«Песни Билитис». Он стал «крестным отцом» поэта Дмитрия Гальцина. Однажды, на дне рождения Натальи Гальциной, куда был приглашен Эдуард Патлаенко, Митя прочитал свое стихотворение, посвященное маме:

Когда в полночных темных небесах
Блеснет заря маяком золотым,
Она спасенье кораблям в морях
Указывает, освещая им
И лоно вод, и берег вдалеке,
Спасение сулящий кораблю.

Так ты дорогу в жизнь открыла мне, –
За это я тебя благодарю!
Я – лишь ничтожно маленький росток,
К теплу и к свету поднимаюсь ввысь,
А ты же – глаз ласкающий цветок!
Ты видела и познавала жизнь.

Что сделать я могу в тринадцать лет?
Могу лишь подарить тебе сонет.

Эдуард Николаевич отозвал его в сторону, и они проговорили до конца вечера, не обращая ни на кого внимания. Тогда Эдуард Николаевич настоял на издании стихов совсем еще юного начинающего поэта, взяв на себя их подборку и редактуру. В результате в 1997 году появился сборник «Первая книжка». С тех пор Эдуард Патлаенко постоянно следил за поэтическим творчеством Мити, время от времени встречался с ним, разбирал его стихи, показывал свои работы, вел беседы на различные темы, тем самым оказывая большое влияние на интеллектуальное развитие молодого человека. Под его же редакцией вышли еще две книжки: «Стихи», 2000 г. и «Ступени», 2005 г. Четвертую, «Игры Астарты», в 2017 году Дмитрий опубликовал самостоятельно. Когда Эдуард Николаевич познакомился с ней, то сказал: «Больше я тебе не нужен. Пиши!». Сейчас Дмитрий Гальцин – состоявшийся поэт, со своим поэтическим голосом, услышанным в многоголосии современной русской поэзии, придающим ей дополнительный узнаваемый обертон.



Последний раз я встретился с Эдуардом Николаевичем в Национальной библиотеке Карелии на презентации книги «Призвание» (Сборник научных статей) – книги о его жизни и творчестве, написанной несколькими авторами с серьезным разбором большинства его сочинений, прослеживающей весь творческий и жизненный путь композитора. И завершает этот сборник венки сонетов Эдуарда Патлаенко «Крут венчальный» – глубоко философское сочинение, имеющее эпиграф:

Лишь бескорыстному служенью Муза рада,
И стыдно требовать поэзии награда,
Когда Поэзия сама себе награда.

(Ж. дю Беле)

На презентации прозвучало последнее произведение Эдуарда Патлаенко – «Покой. День седьмой» для кларнета и ф-но в исполнении Андрея Шибанова и Матвея Бакалина (*И закончил Б-г к седьмому дню работу Свою, которую Он делал, и отдыхал в день седьмой от всей работы Своей, которую сделал. И благословил Б-г день седьмой, и освятил его, ибо в этот день отдыхал от всей работы Своей, которую совершил Б-г, создавая.* Быт. 2:2-3).

Ведущая вечера так и объявила: «Прозвучит **последнее** произведение композитора». По окончании вечера я подошел к ней и сказал, что надо было сказать «последнее из написанных». Она ответила, что так просил сам автор. Эдуард Николаевич подарил мне экземпляр книги, и я пошел провожать его домой. Простились мы у подъезда, он стал подниматься по лестнице, обернулся, махнул рукой... Почему-то в тот момент я подумал о лестнице Иакова, уходящей в небо...

Неуемный Марк Мнацаканян



В 1970 году, когда из театра ушел главный балетмейстер Константин Ставский, образовался вакуум, и Министерство культуры РСФСР готовилось назначить своего протеже на эту должность. Директор театра Сергей Петрович Звездин, не терпевший над собой любого давления, привыкший все вопросы, касающиеся театра, решать самостоятельно, срочно пригласил Марка Мнацаканяна на должность главного балетмейстера и дал ему свободу выбора для постановки нового балета. А пока предложил заняться восстановлением балета «Тропой грома» Кара Караева, поставленного Мнацаканяном в нашем театре в 1962 году и имевшим большой успех. Тогда, в 1961 году, Марк Мнацаканян, совсем еще молодой балетмейстер, студент ГИТИСа, когда зашел разговор о гонораре за постановку спектакля, потребовал у директора театра для себя высшую ставку, заявив, что поставит очень хороший спектакль, лучше, чем в Кировском и Большом театрах!

– А если не понравится, можете недоплатить.

Это было сказано с таким внутренним убеждением, что Звездин поверил ему и не ошибся. Работа была интересной, напряженной. Молодая труппа – средний возраст 23-25 лет, амбициозный, требовательный, бескомпромиссный балетмейстер, новая хореография, незнакомая пластика, сложная музыка – все это не могло не вызывать конфликты. Часть труппы не принимала хореографию, предлагаемую постановщиком, всё было слишком непривычным. Но премьера, в которой танцевали Екатерина Павлова (Сари), Илья Гафт (Ленни), Александр Минц (Мако), Астрид Арак (Мать Ленни), прошла просто блестяще! Спектакль имел громкий успех. В Ленинграде, где балет был показан в рамках Дней культуры Карелии, спектакль посетил Константин Сергеев, незадолго до этого впервые поставивший «Тропу» на сцене Кировского театра, и очень благожелательно высказался о постановке. Петр Гусев, выдающийся советский балетный деятель, хореограф, танцовщик, педагог, теоретик балета, так оценил балет: «Удача молодого балетмейстера бесспорна. М. Мнацаканян, отталкиваясь от ранее найденного решения, создал свой, самобытный, яркий, эмоциональный спектакль». После гастролей театра в Москве в журнале «Театр» критик Н. Шереметьевская написала: «Спектакль убедил, прежде всего, в том, что Мнацаканян – способный балетмейстер. Он обладает ценным качеством – свободой хореографического мышления». Это был триумф Мнацаканяна, триумф театра. Но... Но конфликт между балетмейстером и труппой уладить не удалось. Дошло до того, что дирекция запретила пускать Мнацаканяна в театр, и на свои спектакли он приходил как обычный зритель, покупая билеты. Тогда с нашим театром Марку Мнацаканяну пришлось расстаться.

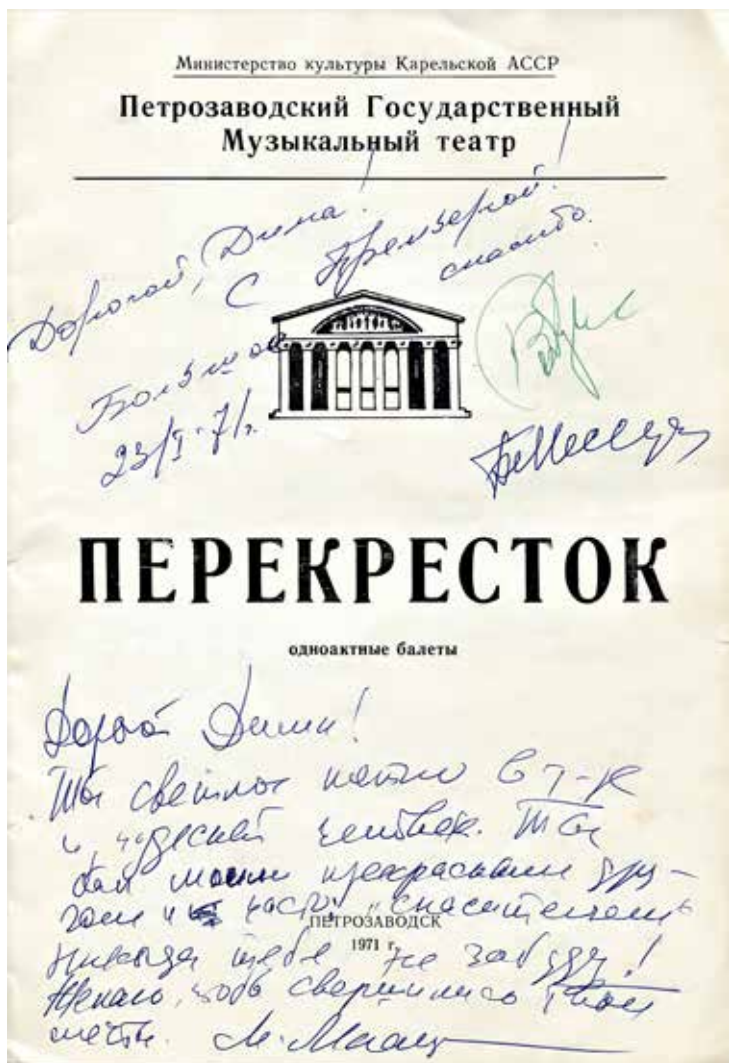
Прошло время, многое изменилось и в жизни, и в искусстве. Марк Мнацаканян стал известным балетмейстером со своим пониманием что такое современный балет. И вот, приглашенный в театр, в котором так ярко началась его творческая деятельность балетмейстера, параллельно с возобновлением «Тропою грома», думая над сюжетом для нового спектакля, Марк Макарович пришел к мысли о постановке одноактных балетов, что было в то время необычным для большинства театров Со-

ветского Союза. Так родился тетраптих, получивший название «Перекресток»: «Гамлет» на музыку Д.Д. Шостаковича к фильму «Гамлет» Г. Козинцева (1964 г.); «Пассакалия» на музыку Ф.Г. Генделя; «Спираль» за музыку сонаты Б. Бартока для двух ф-но и ударных (I, II части); «Солеа» («Лоркиана») или «Душа Испании» на музыку неизвестного композитора, переписанную с кубинской пластинки, которую предложил артист Евгений Гражулис. Марк Макарович выбрал три фрагмента и скомпоновал то, что стало музыкой одноактного балета по мотивам поэзии Федерико Гарсиа Лорки, которой он увлекся в то время. Оформить спектакль «Перекресток» был приглашен выдающийся художник Борис Мессерер. (Позже, в 1996 году Марк Мнацаканян поставил спектакль по пьесе Ф.Г. Лорки «Дом Бернарды Альбы» на базе творческой мастерской Алексея Баталова во ВГИКе, в котором соединил драму и балет. Спектакль тогда произвел фурор!)

В «Гамлете» при открытии занавеса медленно возникали лучи нескольких прожекторов, направленных с колосников вертикально вниз, образуя колонны, и создавалось впечатление парящего над землей замка Эльсинор. В то время генераторов тумана, производящих легкую прозрачную дымку, чтобы были видны лучи прожекторов на сцене, не было, и перед балетом «Гамлет» Марк Макарович просил меня отвлечь внимание Юрия Сидорова, разогревавшегося на сцене перед спектаклем, исполнявшего роль того самого Гамлета, а сам тряс пыльные кулисы, и какое-то время сквозь эту пыль лучи отлично просматривались, и было очень даже красиво. А артисты с трудом сдерживали кашель и ругали дирекцию театра, охрану труда, Уильяма Шекспира и свою судьбу.

Сценическое оформление «Пассакалии» напоминало концертный зал, а задник создавал иллюзию реального органа.

В «Спирали» сцена была наполнена изображением стен домов со светящимися окнами-бойницами на черном фоне, создавая холодную тревожную атмосферу предвоенного времени, времени, когда создавалась музыка сонаты Бартока.



В «Лоркиане» на заднике была изображена стилизованная голова быка (как в «Кармен-сюите» в Большом театре, которую тоже оформлял Борис Мессерер) и посередине сцены висел то ли кинжал, то ли крест. В момент смерти Соледат, героини спектакля, он резко опускался вниз, пронзая ее и/или становясь

надмогильным крестом. Очень эффектными были женские костюмы – длинные в пол платья разных цветов с разрезом на бедрах из тяжелой материи, и на груди цепь с большим крестом, характеризующим Испанию.

(Во время показа «Лоркианы» на телевидении в Харькове, где мы гастролировали, наших артисток заставили снять с костюмов кресты. Никакие доводы, что это часть костюма, авторское видение художника и вообще – образ Испании, не возымели никакого действия. Режиссер сказал, что не собирается из-за наших крестов ставить крест на своей карьере и лишаться работы. «Сами понимаете», – и он показал пальцем вверх. Это было время, когда запрещалось показывать по телевидению кресты, бородатых мужчин, шестиугольные снежинки (как будто были другие).

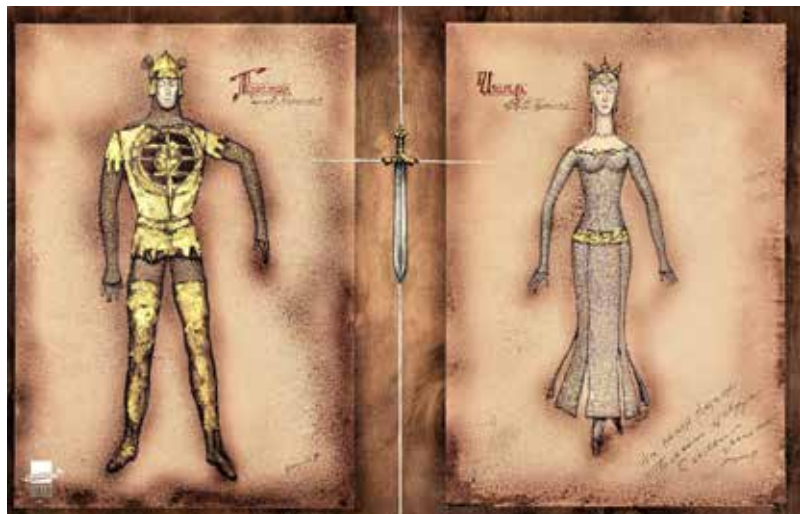
Весь спектакль шел под фонограмму, и вот на премьере во время исполнения третьей части «Лоркианы» музыка вдруг замолкла. Артисты продолжали танцевать на внутреннем ритме – а это была массовая сцена – пока, все же, не пришлось закрыть занавес. На сцене кто-то даже заплакал от досады! Когда проблему со звуком удалось решить, действие начали заново. Зато какие были овации зала по окончании балета!!! После такой шумной премьеры Марка Мнацаканяна, как триумфатора, артисты несли на руках через театральную площадь до Дома Актера, где состоялся банкет.

С этого времени завязалось очень плодотворное творческое содружество между Марком Мнацаканяном и прима-балериной театра Натальей Гальциной, про которую он говорил: «Гальцина – моя балерина». Для Н. Гальциной М. Мнацаканян поставил три великолепных концертных номера, по драматургической наполненности, по сути, являющиеся мини-балетами.

Первый номер на широко известную музыку Самюэля Барбера «Адажио для струнных», поставленный М. Мнацаканяном, имел авторское название «Смерть Изольды», но, понимая, что это название будет неприемлемо для советской

цензуры, Марк Мнацаканян поменял его, назвав «Тристан и Изольда». Первоначально номер был задуман как камерный балет с антуражем, но в процессе работы остались только солисты. Партнером Н. Гальциной выступил замечательный артист Владимир Мельников. В театре самое сложное на сцене – это ничего не делать, чтобы само присутствие на сцене было выразительным. Лишь немногие артисты могут справиться с этим. Это дар. В хореографической миниатюре «Тристан и Изольда» у Владимира-Тристана минимум движений, но образ рыцаря, созданный им, остается в памяти. Так же, как образ Чертовки, созданный Н. Гальциной в балете «Сотворение мира» Андрея Петрова в постановке Дмитрия Тхоржевского (хотя там и было что потанцевать). Как сказала Виола Мальми, известный в Карелии хореограф и исследователь народного танца, после просмотра спектакля: «Появляется на сцене Чертовка-Гальцина, и начинается спектакль, уходит – заканчивается».

Премьера «Тристана и Изольды» состоялась на сцене петрозаводского Музыкального театра на концерте, посвященном побратимским связям Петрозаводска и восточногерманского



Из собрания Национального музея Республики Карелия

города Нойбранденбурга. Устроители посчитали, что название «Тристан и Изольда» может ассоциироваться с Вагнером, любимым композитором Гитлера, и заменили его на «Легенда». Исполнители узнали об этом уже на сцене во время концерта, когда номер объявили, сначала даже не поняв, что это был объявлен их номер!

Музыку для второго номера предложил я. В то время был издан сборник нот для скрипки и фортепиано и в нем оказалась «Песня черного лебедя» Эйтора Вила-Лобоса, бразильского композитора, практически, неизвестного в СССР. Мы со студенткой консерватории Лилей Денисовой сделали запись, показав ее сначала педагогу Лили Климентию Иосифовичу Векслеру, а затем передали Марку Мнацаканяну. Он загорелся идеей и довольно быстро сочинил эффектную балетную миниатюру, долгое время с успехом исполняемую Н. Гальциной. Интересно, что, когда весь номер был уже поставлен, Марка Макаровича никак не удовлетворяла последняя поза, над которой он долго бился и которую никак не мог найти. И когда после многочисленных проб Наталья Гальцина, уже без сил просто рухнула на пол, он воскликнул:



– Вот, вот, это то, что нужно!

Так рождаются шедевры.

Эскизы для этих номеров написал прекрасный театральный художник Виктор Анатольевич Скорик, очень тонко чувствующий музыку и природу театра. Он всегда просил сыграть произ-

ведение, объяснить концепцию, «походить пешком», если есть какие-то наброски, и молча уходил работать. Эскиз «Тристана и Изольды» сейчас находится в Национальном музее Республики Карелия на постоянном хранении.

Готовя передачу на телевидении по моему вокальному циклу «Карельская тетрадь» в исполнении солистки театра Раузы Сабировой, режиссер Юрий Львович Хорош попросил меня дописать музыкальную прамбулу для титров и видеоряда. Когда передача прошла в эфире, я неожиданно для себя увидел в этом вступлении образ Айно из эпоса Элиаса Лёнрота «Калевала». Слегка подкорректировав, добавив текст и вокал, предложил эту

музыку Наталье Гальциной. Она договорилась о встрече с Мнацаканяном, который в это время работал с Государственным академическим Корякским национальным ансамблем танца «Мэнго» имени А.В. Гиля в помещении Дворца культуры на ВДНХ в Москве. Мы с артисткой театра Валентиной Шершневой записали фонограмму, и Наталья Гальцина привезла ее Марку Мнацаканяну. Он сочинил общий композиционный план, набросал схему номера, а хореографическое решение оставил на волю исполнительницы. Эскиз костюма создала прославленная Тамара Юфа, подарив его Н. Гальциной с трогательным посвящением. Премьера хореографической руны «Айно» состоялась на телевидении, причем готовый костюм привезли на студию прямо во время записи передачи.



(С Валентиной Шершневой, приехавшей в наш театр после окончания Саратовской консерватории им. Л. В. Собинова в 1975 году, мы много и плодотворно работали, готовя концертные программы и записывая музыкальные передачи на Карельском телевидении. Она была и первым исполнителем ряда моих песен, некоторые из которых были написаны специально для нее и ей посвящены. Уехав в Омск в 1981 году, сделала там блистательную карьеру и как артистка, и как педагог, и как театральный деятель. Валентина Шершнева Народная артистка России, профессор Омского педагогического университета, профессор факультета культуры и искусств Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского. В 2006 году в Омске вышла книга Светланы Яневской «Валентина Шершнева» из серии «Мастера сцены».)

Когда появилась идея творческого вечера Натальи Гальциной, а танцевать что-то старое она не хотела, я написал либретто и скомпоновал музыкальную композицию оперы-балета «Катерина Измайлова» на музыку Четвертого действия одноименной оперы Д.Д. Шостаковича (редакция 1963 года) и музыкальных антрактов из этой оперы. Балетные сцены поставил Вячеслав Шепелев (пока без массы). В таком виде и показали в балетном зале художественному руководству театра (оперные сцены прослушали в фонограмме). Даже в таком виде эти наброски произвели сильное впечатление, но... Репертуарный план на два сезона был уже сверстан и дополнительный спектакль туда никак не вписывался. С этой идеей пришлось расстаться. Остался в записи дуэт Катерины (Н. Гальцина) и Сергея (В. Федоров), снятый для телепередачи «Балерина» (режиссер Светлана Генкина).

Вернулись к идее творческого вечера через два года, назвав его «Бенефисом», что тогда было совсем непривычно. Договорились с Министерством культуры, что один из одноактных балетов поставит Марк Мнацаканян (другим будет «Мое «Сампо» по мотивам балета «Сампо»). Начались мучительные поиски сюжета спектакля для постановки.

Предлагали «Гадюку» по повести А.Н. Толстого на музыку первой части Четвертой симфонии Д.Д. Шостаковича. В симфонии главная тема, волевая, напористая, в репризе меняется местам с побочной, становясь безвольной, подчиненной, что можно трактовать, как перерождение идеи, приспособлением к изменившимся обстоятельствам. Марк Мнацаканян, слушая музыку, долго мучительно пытался увидеть в ней для себя зерно, из которого можно вырастить действие спектакля. Попросил меня сделать раскладку по партитуре на какой фрагмент что может происходить. Я набросал возможный план, но понятно, что из этого ничего не вышло, так как было необходимо именно авторское видение – если его нет, то ничего и не получится. Также было предложение поставить «Анну Каренину» на «Романтическую музыку для большого симфонического оркестра» (1974) Родиона Щедрина, написанную по мотивам одноименного балета. Эту идею Марк Мнацаканян отверг, так же как он ранее отказался ставить балет для Майи Плисецкой в Большом театре.

В один из приездов в Петрозаводск Мнацаканян попал на спектакль «Сампо», который, конечно, хорошо знал. Но именно этот спектакль оказался не совсем обычным. Для того, чтобы дать возможность молодой балерине Татьяне Ледовских станцевать партию молодой Лоухи, Н. Гальцина согласилась станцевать драматическую, но второстепенную партию Матери – иначе спектакль не расшелся по составу. Узнав об этом, Марк Макарович сильно ругался:

– Что, Гальцина не понимает – это же театр! Она дает повод «доброжелателям» говорить, что пусть теперь и танцует старух!

После спектакля я подошел к нему. Он стоял на лестнице, курил.

– Это хорошо для Гальциной, но плохо для спектакля: получилось, что главное действующее лицо балета – это Мать. Но очень хорошо, что я увидел ее в этой партии именно сейчас. Теперь я знаю, что и как надо ставить для нее.

Каково же было наше удивление, когда через некоторое время он позвонил и сообщил, что будет ставить «Анну Каренину» на «Романтическую музыку» Щедрина!

На постановку спектакля Марк Макарович приехал в Петрозаводск за неделю до встречи с труппой, чтобы спокойно, вдали от столичной суеты поработать. Поселился в гостинице «Северная». На следующий день попросил переселить его в другой номер. Переселился. Через день пожаловался, что здесь плохо кормят – в прошлый раз он жил в гостинице «Карелия», и там хороший повар. Переселяю его в гостиницу «Карелия». Просит удлинитель – розетка далеко, неудобно работать с магнитофоном, который я ему принес. Потом – нужен магнитофон со счетчиком, чтобы искать нужное место на записи. Купил магнитофон со счетчиком, тройник, что-то еще ... Потом попросил разметить на музыкально-смысловые фразы некоторые части сложной партитуры Родиона Щедрина и еще что-то по мелочи. Уже после премьеры Марк Макарович извинялся:

– Дима, я просто тогда не знал, как приступить к работе, не было четкой концепции. Да и сейчас не уверен, что сделал то, что хотел.

И вот наступил момент первой встречи с труппой. Марк Мнацаканян вошел в зал, встал на балетмейстерское место, помолчал. Потом каким-то не своим голосом с трудом тихо произнес:

– Спасибо, сегодня все свободны. Мне надо побыть одному.

Проходя мимо, я заметил в его глазах слезы: очень многое у Марка Макаровича было связано с этим залом: и муки творчества, и триумф, и любовь, и падение, и, наконец, возвращение...

Однажды на 19.00 была назначена постановочная репетиция. Все на месте, Мнацаканяна нет. Пять минут, десять, пятнадцать!.. Я попросил репетитора начать репетицию (репетиции шли под магнитофонную запись), а сам побежал в гостиницу «Карелия», недалеко от театра, выяснять, что случилось (телефонов в номерах тогда не было). Марк Макарович сидит, смотрит телевизор!

– Марк Макарович!..
– Тихо! Тут такая передача!
– Тут передача, а там – репетиция.
– Репетиций будет еще много, а передача одна. Я хочу досмотреть до конца, чтобы узнать автора и откуда это транслируют
– обязательно напишу письмо.

Я заглянул на экран.

– Ну, да, это цикл «Литературные пристрастия», ведет его Иосиф Михайлович Гин.
– Ты даже знаешь его имя-фамилию?
– Так я и его знаю. Он живет в Петрозаводске.
– В каком Петрозаводске? Лектор такого уровня?!

Марк Макарович был просто потрясен! Обещал рассказать своим друзьям в Москве, среди которых Белла Ахмадулина, Борис Мессерер и др. Так и остался досматривать.

Для спектакля нужно было сделать качественную фонограмму «Анны Карениной». Как раз в это время у меня наметилась поездка в Москву. Я узнал, где находится Гостелерадиофонд СССР (кажется так это называлось тогда) – он располагался в какой-то церкви в центре города, – подхожу, объясняю, что мне нужно. Молодой парень показал на магазин на другой стороне сквера:

– Пока ты ходишь за коньяком, я сделаю. Качество записи зависит от качества двух бутылок коньяка, которые принесешь.

Говоря дипломатическим языком: «высокие договаривающиеся стороны остались довольны достигнутыми результатами».

Кстати, о коньяке. В период работы над «Анной Карениной» мы пригласили как-то Марка Макаровича на ужин, красиво накрыли стол, поставили бутылку коньяка, ждем. И вдруг

я сообщаю, что коньяк-то грузинский! Армянина угощать грузинским коньяком?! Пошли по соседям искать бутылку армянского коньяка. Нашли только пустую бутылку из-под молдавского. Перелили грузинский коньяк в нее. Ничего – сошло. Да здравствует дружба народов!

Марк Макарович рассказал, что в 1961 году в Москву приехал Серж Лифарь, знаменитый французский танцовщик, балетмейстер, танцевавший в «Русских сезонах» Дягилева, основавший Парижский университет хореографии. Серж Лифарь (Сергий Михайлович Лифар) родился в Киеве. Он говорил: «Даже прекрасный блестящий Париж не смог заставить меня, киевлянина, забыть мой широкий, величавый Днепр». Каким-то образом Марк Мнацаканян, в то время студент ГИТИСа, договорился о встрече с ним в номере гостиницы для разговора о современном балете. Тот его принял, рассказал много такого, чего в СССР было не положено знать. Прощаясь, Марк громко произнес: «Спасибо. Но я не разделяю Ваших взглядов», и быстро ушел. Он понимал, что все подобные встречи прослушиваются, и не хотел портить себе карьеру в самом начале своего пути в искусстве. Но неприятный осадок после этого у Марка остался на всю жизнь (что подумал Серж Лифарь...).

И еще он рассказал про одного молодого театрального художника в Москве, который создал интересный модернистской эскиз декорации к спектаклю (естественно, что даже само слово «модерн» для советской номенклатуры было ругательным), и посередине сцены поместил красный стул. Собрался худсовет театра (в состав любого художественного совета обязательно входили представители партийных органов) для приема эскиза. Первый же выступающий обрушился с руганью на этот стул: это «не наше», это «тлетворное влияние Запада», его необходимо убрать. Художник ответил, что не согласен с ним, и стул здесь воплощает концептуальную идею. После слов о «концептуальной идее», уже все стали поносить этот злосчастный стул, даже друзья. Художник стоял на своем. После почти полутора часов дебатов художник, все же, согласился убрать злосчастный стул. Эскиз приняли. По окончании худсовета представитель райко-

ма партии первым подошел к нему, пожал руку, поздравил, как он сказал, «с победой над собой». Друзья окружили художника:

– Ну, согласись, что так лучше, стул тут ни к чему.

– Конечно, это и дураку понятно. Зато никто не обратил внимания на все остальное, в противном случае «зарубили» бы весь эскиз!..

Возвращаясь к «Анне Карениной». Начавшиеся репетиции проходили напряженно, особенно массовые сцены – Мнацаканян ставил не «балет», а «спектакль». Для него были важны даже самые незначительные детали. Какие-то вещи он сам не мог объяснить – почему именно так, а не иначе: это рождалось у него в подсознании. Не все готовы были принять такой стиль работы, и это вызывало раздражение. Несмотря на прошедшие 29 лет со времени первой постановки Марка Мнацаканяна балета «Тропою грома» в нашем театре, история повторилась: «Часть труппы не принимала хореографию, предлагаемую постановщиком, все было слишком непривычным». Да, Марк Мнацаканян опять опередил время. На репетициях часто работали «в полноги», делая вид, что не понимают, чего от них хотят добиться, дело доходило до тихого саботажа. Выручала в таких ситуациях репетитор балета Людмила Нивина. Она очень хорошо знала труппу изнутри и ненавязчиво «разруливала» подобные критические моменты. Но однажды в ответ на нетактичную реплику артиста, называемого в труппе за глаза Поганкой, Марк Мнацаканян взорвался:

– Вы не имеете права подавать голос в этом зале – я видел ваше «Лебединое»! Все без исключения! Я не говорю о Гальциной – вы недостойны ее! Она совсем из другого театра, который был здесь когда-то! Вот Вы, – я извиняюсь, не знаю вашего имени, – как Вы стоите на сцене!? Вы стоите, как в очереди в магазине! А Вы? Где ваше отношение к партнеру? А где Ваша пятка? Вы думаете, что вас не видно? А Вы? Это не венгерский танец – Вас же учили в училище характерному танцу! Где должна быть правая рука? А Вы, который так много говорит на репетициях, должны знать, как танцуют мазурку... Продолжить?..

Улыбам

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ КАССР
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР КАССР

Дорогой мой Борис! Если бы не ты, да не иди
наши Танечка! Ты был бы "фигур". Ты же не
осб, идишь, мот? Душа фанаткой влюбилась.
Скоро же выйдешь через море - геновская дос-
корбистно отдалась
адр искудаль. Ты же
спасай! Дай же тебе
всичего, здоров!
с твоими
улыбками, моими
любимыми.

Р. Щедрин



АННА КАРЕНИНА

балет-фантазмагория
в 7-ми частях

Петрозаводск 1990

В зале повисла напряженная тишина.

– Все! Идите домой и подумайте...

Когда зал опустел, Марк Макарович подошел ко мне:

– Наверное, зря я их так? Ну, что, они работают за совершенные гроши, которые не восполняют даже потраченные ими силы. Тот же Поганка. Он, может быть, мог бы делать что-то другое, а не проводить время в балетном классе... А артист Х входит в зал с таким выражением лица, что делает меня творческим импотентом. Ему тоже лучше бы...

После этого открытых конфликтов больше не было. Но на генеральной репетиции, попирая актерскую и общечеловеческую этику, Поганка громко, чтобы слышала бенефициантка, произнес: «Полчаса позора, и мы свободны!»

Но, как это обычно и бывает в театре, к премьере все собрались, – профессионализм, все же, возобладал, – и бенефис, состоявшийся 29 апреля 1990 года, прошел на подъеме с большим успехом. Вместо запланированных двух спектаклей, дали четыре. Вот два отклика на «Анну Каренину»:

<...> В таком спектакле не блеснешь виртуозностью трюка – он здесь оказался бы неуместным. Здесь главное – тонко, логично подвести пластику с тем или иным элементом классического лексикона. Тут дело не в богатстве танцевальных комбинаций, а в смысле того или иного нюанса движения, взаимосвязи хореографических «языков». По сути дела, так Мнацаканян работал всегда. На той же основе он выстраивал в свое время на петрозаводской сцене свои ранние спектакли, сочинял в том же «Гамлете», например, партии самого Гамлета, Офелии. Годы не поколебали творческого кредо постановщика. Он избежал многих влияний балетной моды, отвернулся от столь частых сегодня рывков наречия и стиля, где-то увиденных, срочно применяемых – от всего того, чем, обнаруживая свою отсталость,

провинциальность, грешат многие наши сегодняшние балет-мейстеры <...>

Наталья Чернова
Журнал «Советский балет»

<...> И вот – второе отделение. Одноактный балет «Анна Каренина», поставленный на музыку, обозначенную Родионом Щедриным как «Романтическая музыка для большого симфонического оркестра» с частями: 1. Дурное предзнаменование. 2. Любовь Анны. 3. Ложь Анны. 4. Бунт Анны. 5. Сны Анны. 6. Гибель Анны. То есть, из всего романа взята лишь линия Анны – это квинтэссенция полнометражного балета. Хореограф Марк Мнацаканян добавляет к традиционному треугольнику еще сына Карениных – Сережу, что, безусловно, усиливает напряженность отношений, добавляет душевные муки героине. На-электризованный зал, музыка, ни на секунду не позволяющая расслабиться, сложнейшая хореография, причем, сложность ее не в нагромождении каких-то движений, а в смысловых, даже философских нагрузках – и все это концентрируется вокруг Анны-Гальциной. Марк Мнацаканян сказал о Наталье: «Гальцина – моя балерина!» Именно в «Анне Карениной» это проявилось в полной мере. Когда замысел и воплощение не входят в конфликт, а как-то дополняют друг друга. Результат ошеломляющий! <...>

Алла Перельман
Интернет-журнал «Лицей»

P.S. Когда в 2004 году была опубликована моя книга о Шостаковиче, я посчитал своим долгом послать экземпляр Марку Мнацаканяну и с опасением ждал его вердикт. Через довольно большой промежуток времени получил ответ:

Дорогой Дима

Прочитал твоё творение «Еврейская доминанта Дмитрия Шостаковича», прочитал очень внимательно, с карандашом, делал отметки, соглашался... не соглашался...возвращался, спорил... и все же, соглашался. Bravo! Какой же ты молодец!

У меня, честно говоря, было некоторое предвзятое отношение к этому труду, я думал: «ну вот, начинается – скоро Шостаковича сделают евреем, тем более, что, «оказывается», доминанта в его музыке е в р е й с к а я ! УЖАС!» Благо я читал... а если бы нет, то остался бы в своем первоначальном, теперь уже для меня в ужасно-ошибочном «антисемитском» мнении. Какой же ты молодец! Ты методично, в свойственной тебе манере, логично, опираясь на конкретные музыкальные материалы, источники этих материалов доказываешь правомерность указанной доминанты. Задачу ты поставил перед собой гигантскую, но по-гигантски и выполнил!

Боже мой – эти многочисленные кандидаты, доктора музыки не делают и сотой доли того, что ты сделал в своем труде. И ты сделал нужную вещь, научную вещь, нужную многим, многим поколениям, изучающим творчество Шостаковича. Еще раз БРАВО! Я даю читать твоё творение друзьям, знакомым –для всех это открытие <...>

*С уважением и любовью
Марк и даже Мнацаканян*

Марк Макарович Мнацаканян, профессор кафедры актерского мастерства Всероссийского государственного университета кинематографии (ВГИК), ушел из жизни 29 марта 2011 года (род. 01.10.1932, Ереван), не осуществив многие свои задумки, не закончив начатые проекты. В некрологе искусствовед Маргарита Рухкян написала:

<...> Неуемный, темпераментный, полный идей и замыслов – таким мы будем помнить Марка Мнацаканяна, имя которого навсегда вписано в историю армянского балета <...>

<...> Кто сказал, что все мечты должны осуществляться в жизни? Неосуществленные, но выношенные умом и сердцем, они передаются как бы по наследству. Любя и чтя своих учителей, Марк Мнацаканян и сам стал прекрасным и щедрым учителем, он оставил много замыслов и идей и своим ученикам, и своим коллегам из разных городов и стран, от Петрозаводска, в Музыкальном театре которого осуществил ряд блестящих спектаклей, до театров Египта, Польши, Канады и других стран.

Он жил, как живут многие наши соотечественники – не в Армении. И как все наши соотечественники, он думал только о ней <...>

Брехт, ты не прав!

1968 год, апрель. Музыкальный театр на гастролях в Мурманске, я с Русским драматическим театром в Боровичах в качестве пианиста – участника спектакля «Варшавская мелодия» с Еленой Бычковой и Олегом Белонучкиным. Я должен, отыграв поставленные в гастрольную афишу спектакли, ехать в Мурманск, а затем опять присоединиться к драме уже в Ленинграде, где будут показаны, кроме всего, «Варшавская мелодия» и «Дон Хиль – зеленые штаны», спектакль, идущий под живой оркестр, где тоже нужен пианист. На сцене Дома культуры сутолока, до спектакля остается совсем немного времени, и декорацию разгружают прямо с машины, двери нараспашку. Режиссер Юрий Чернышев распоряжается, как поставить декорацию на малоприспособленной для спектакля сцене, посередине которой у задника, прибитая откосами, фигура Ленина из фанеры с протянутой рукой, оставшаяся, очевидно, после очередного мероприятия. А туда надо поставить рояль, на котором мне и предстоит играть. Решив помочь монтировщикам, отдираю от сцены откосы, беру «вождя мирового пролетариата» подмышку и тащу в карман сцены. Поскольку холодно, я в шапке и пальто. Мне навстречу разъяренная директор Дома культуры:

– Как Вы обращаетесь с Лениным!!!

– Что же, мне его в Мавзолей отнести? Это не Ленин, а кусок фанеры – съезвил я.

– Я сейчас запрещу постановку! – она встала у выхода как все двадцать восемь панфиловцев, защищая Москву. Стало понятно, что она будет стоять насмерть. Дело принимает скандальный оборот с непредсказуемыми последствиями. Но Юрий Чернышев – режиссер. Делает тупое выражение лица:

– Вы больше не работаете у нас монтировщиком! – грозным голосом произносит он. – Все! Можете идти! – он подмигнул мне.

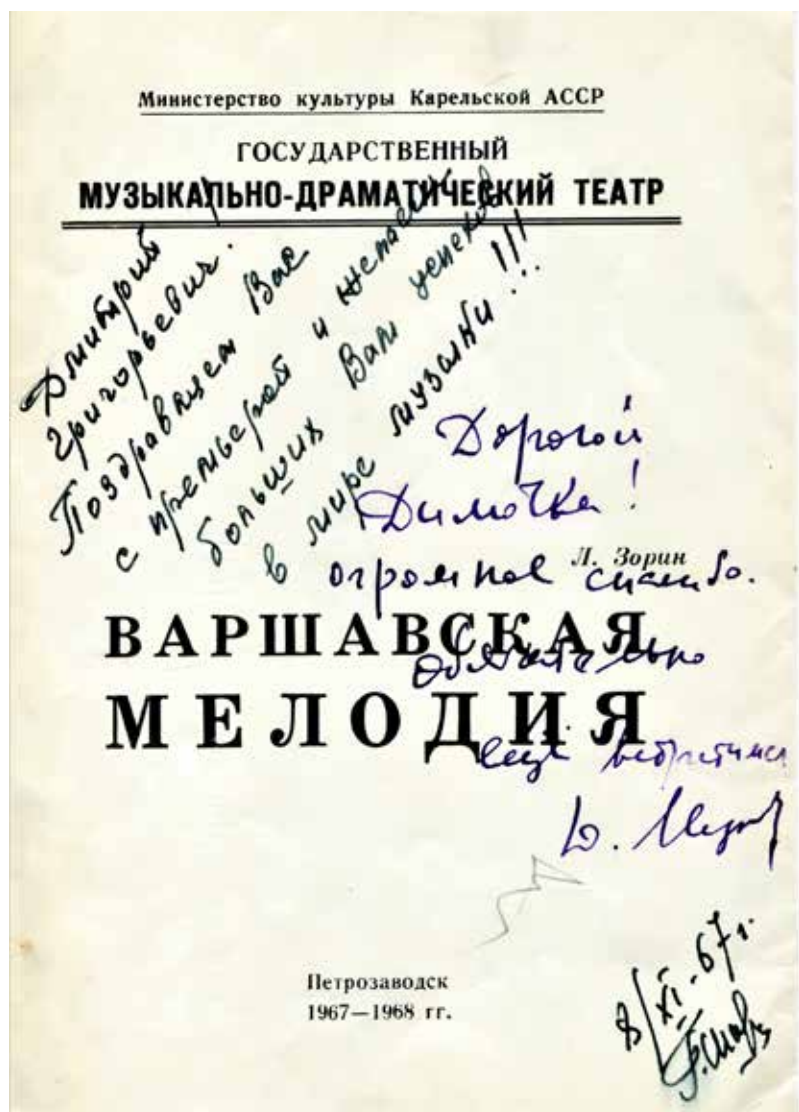
– Ну, что ж, не работаю монтировщиком, так не работаю, – пробурчал я, подыгрывая ему. И чуть тише, в сторону, – придется работать пианистом, – и пошел надевать фрак.

Спектакль прошел с большим успехом. После спектакля директриса поднесла цветы артистам, пожала руку мне:

– Вы здорово играете, – заглядывая в программку, – Шопена, прямо до слез, – она меня, конечно, не узнала (как и Шопена).

На следующий день, знакомясь с городом, подошли к кино-театру, где рядом с нашей афишей висела афиша кинофильма «Мужчина и женщина», и мы решили посмотреть. Мы – это Елена Бычкова, Олег Белонучкин, Юрий Чернышев и я. Впечатление было ошеломляющее! Из кинотеатра вышли молча. По дороге попался ресторан «Мста», куда и пошли отметить просмотр этого шедевра. Тут же за столом Лена стала Анук Эме, Олег – Жан-Луи Трентиньяном, Юра – режиссером Клодом Лелушем, ну, а я – зрителем. Юра разводил сцены тут же придуманных ситуаций, Лена и Олег виртуозно исполняли, импровизируя на заданную тему. Это был спектакль! Официанты и немногие посетители с восторгом следили за развертывавшимся на их глазах представлением. Наградой были бурные аплодисменты, уверения, что все непременно придут на спектакли нашего театра, и двойные порции заказанных блюд.

Когда была сыграна последняя «Варшавская мелодия», администратор театра выдала мне железнодорожный билет до Мурманска, но на станции Угловка я должен был переночевать, ожидая проходящий поезд. С билетом я получил бумажку, с написанным адресом коменданта общежития, которая должна дать мне ключ от комнаты, в которой я и должен был находиться до прибытия поезда. Прямо детектив какой-то. Сойдя с поезда в Угловке, найдя по адресу эту женщину, получив ключ, дав честное слово, что ключ этот я верну и никого в комнату не пущу, дойдя до общежития, находящегося недалеко от станции, поднявшись на третий этаж, войдя в комнату и заперев за собой дверь, я, не раздеваясь, сразу же заснул. Снились какие-то кошмары: Ленин почему-то снял с меня шапку, сказав, что это его шапка, которую он оставил в гардеробе театра, когда был в Петрозаводске; потом панфиловцы под музыку Шопена по очереди бросали гранаты, кто дальше; потом пошли танки



по брусчатке, и все зашаталось... Я проснулся – в дверь кто-то яростно стучал:

– Дима, это я, Чернышев, открой!



Ввалился Юрий Чернышев:

– Поехали обратно. Как это у Высоцкого: «Там хорошо, но мне туда не надо» – так вот, позвонили из Мурманска: тебе туда не надо. Перекантуешься с нами в Боровичах, и поедем в Ленинград. Хорошо, что я успел.

– А что я буду делать? «Варшавской мелодии» больше не будет, из монтировщиков ты меня уволил...

– Ладно, пошли, скоро обратная электричка.

По окончании гастролей в Боровичах, автобусом по традиционно отвратительным дорогам мы докатились до Северной

Пальмиры. Гастроли проходили во Дворце культуры им. А.М. Горького у Нарвских ворот, в котором по вечерам на танцах играл знаменитый полузапрещенный джаз-оркестр под руководством Иосифа Вайнштейна. Записи оркестра тогда ходили по рукам «на ребрах» – мягких пластинках, записанных на рентгеновских снимках. Его имя стало широко известно благодаря разгромной статье в газете «Правда» после выступления оркестра на Пленуме Союза композиторов в 1962 году под названием «О творчестве и подражательстве», подписанной Дмитрием Кабалевским. И лишь заступничество Андрея Петрова, Леонида Утёсова, Андрея Эшпая, Александра Колкера уберегло этот оркестр от расформирования, но от широкой концертной деятельности или записи пластинок пришлось отказаться.

Поселили меня в номере с Юрием Августовичем Вильдеком, прекрасным музыкантом, заведующим музыкальной частью Русского драматического театра. Он писал музыку к спектаклям, мог играть на любых инструментах, великолепно играл балетные уроки. Здесь он был в качестве дирижера оркестра, сопровождая спектакль Тирсо де Молина «Дон Хиль – зеленые штаны» с неподражаемыми Еленой Бычковой и Олегом Белонучкиным в главных ролях. Поскольку мы заняты были только в двух спектаклях, жили мы в гостинице «Выборгская» довольно далеко от центра, но зато подешевле – театр сэкономил деньги. С деньгами было туго, зарплату задерживали, каждый перебивался, как мог. Накануне я вернулся в гостиницу поздно, когда Юрий Августович уже спал: поскольку вечер был свободный, я пошел на концерт в Большой зал филармонии. После концерта, в гардеробе, вместе с номерком я по старому столичному обычаю даю «на чай», придерживая большим пальцем под номерком двадцать копеек. Мне вежливо подадут мое далеко не новое пальто:

– А что, лучше там ничего не было? – это я так сострил.

Гардеробщица растерялась и как-то неуверенно ответила, что не было.

Все бы хорошо, но эти двадцать копеек были последними, и до гостиницы «Выборгская» через весь Кировский проспект я добирался пешком! Подумал, что попрошу завтра денег у Юрия Августовича, чтобы перекусить и добраться до гостиницы «Октябрьская» – там жил бухгалтер, и после обеда обещали дать аванс.

Утром проснулся рано, хотелось кушать. Но Юрий Августович еще спал. Промаявшись около часа, встал, пошел мыться. Когда вернулся, Юрий Августович лежал очень задумчивый с полуоткрытыми глазами. Я с пионерским оптимизмом попросил у него хоть сколько-нибудь денег до сегодняшнего аванса.

– А я только-только хотел то же самое попросить у тебя, – он сел на край кровати, – вот жизнь! Работашь, работаешь, и что? Бродь, что-то умеешь, голова на месте. Точно, как в «Трёхгрошовой опере» у Брехта: «Своею головой никак не проживешь. Увы, своею головой прокормишь только вошь».

Он почесал затылок, надел очки, переложил книгу, лежащую около подушки на тумбочку, стал ногами искать тапки. Надел один, второй никак не находился. Я взял с его ноги тапок и провёл им под кроватью. Из-под кровати как-то весело выкатилась пустая бутылка.

– О-го! Вот это находка! – Юрий Августович пришел в восторг.

– Но бутылку надевать на ногу не очень удобно, – не понял я его радости.

– А зачем ее надевать. Мы ее сдадим, получим 12 копеек. А 12 копеек – это полпорции пельменей!

Я обомлел:

– Ну, а Вы говорите: «Брехт». Брехт отдыхает!

Столовая была на другой стороне улицы. Не дойдя до перехода, мы побежали прямо к ней. Проезжавшая машина резко затормозила, водитель прокричал нам вдогонку знакомые слова. Машину мы не заметили, так как я смотрел на такую притя-

гательную вывеску столовой, а Юрий Августович прижимал к груди нашу бесценную бутылку. Мы сдали бутылку, получили 12 копеек (сейчас бы сказали «монетизировали»), и гордо вошли в столовую. Это было время, когда хлеб в общепите был бесплатным. Взяли полпорции пельменей в бульоне, которые назывались «Особые», сели за столик. Нет, мы не сразу набросились на этих несчастных водоплавающих (назвать это бульоном, надо обладать определенной степенью фантазии) – нескольких пельменешек, плавающих в подсоленной воде – мы же интеллигентные люди! Сначала мы намазали горчицей несколько ломтиков хлеба, посолили и пожелав друг другу приятного аппетита, откусили по кусочку. Второй кусочек был уже побольше. Так мы съели весь хлеб со своего стола и поменяли нашу хлебницу на хлебницу соседнего. Потом, посчитав каждый для себя количество того, что плавало в тарелке, принялись за трапезу. Пельмени действительно оказались особыми – понять из чего они были приготовлены не представлялось никакой возможности, но это не помешало нам съесть их с большим аппетитом. Давно я не получал такого удовольствия от еды!

Поблагодарив работников столовой, всех вместе и каждого в отдельности, мы вышли на Кировский проспект. Он был прямой и скрывался за горизонтом, как путь в коммунизм.

– Даже самая длинная дорога начинается с первого шага, – произнес Юрий Августович, и мы бодро зашагали по мокрой от сошедшей наледи мостовой навстречу светлому будущему, оставляя позади свое тяжелое прошлое.

Ну, и Брехт с ним!

Два июня в Рязани

Июнь 1968. Театр на гастролях в Рязани. Работаем в помещении филармонии, располагающемся в красивом городском парке. Параллельно в помещении Драматического театра гастрوليрует наша драма. Там я играю в спектакле «Варшавская мелодия». Это было время, получившее название Пражской весны, когда появилась надежда, что возможен «социализм с человеческим лицом», провозглашенный Александром Дубчеком, пришедшим к власти в Чехословакии, а значит, как многие думали, возможна и либерализация интеллектуальной жизни в СССР. Годом ранее А.И. Солженицын направил письмо IV съезду Союза советских писателей, в котором потребовал отмены цензуры для художественных произведений:

«...то нетерпимое дальше угнетение, которому наша художественная литература из десятилетия в десятилетие подвергается со стороны цензуры и с которым Союз писателей не может мириться впредь... Не предусмотренная конституцией и потому незаконная, нигде публично не называемая, цензура под затуманенным именем Главлита тяготеет над нашей художественной литературой и осуществляет произвол литературно-неграмотных людей над писателями. Пережиток средневековья, цензура доволакивает свои мафусаиловы сроки едва ли не в XXI век! Тленная, она тянется присвоить себе удел нетленного времени: отбирать достойные книги от недостойных...»

Его поддержал писатель Георгий Владимов:

«...Письмо Солженицына стало уже документом, который обойти молчанием нельзя, недостойно для честных людей. Я предлагаю съезду обсудить это письмо в открытом заседании, вынести по нему ясное и недвусмысленное решение и представить это решение правительству страны».

Письмо это в СССР было опубликовано лишь спустя 22 года – в 1989 году, но оно читалось зарубежными радиостанциями,

работающими на Советский Союз, которые слушали все, желающие знать, что происходит в мире и в собственной стране на самом деле, а не по версии советских газет. Кроме того, это письмо, как и большинство не издаваемых произведений, распространялось через самиздат. После письма власти стали воспринимать Солженицына как серьезного противника. В 1968 году, когда в США и Западной Европе были без разрешения автора опубликованы романы «В круге первом» и «Раковый корпус», принесшие писателю известность, советская пресса начала пропагандистскую кампанию против Солженицына, закончившуюся на этом этапе исключением его из Союза писателей 4 ноября 1969 года, а позже, в феврале 1974 года – его высылкой из Советского Союза.

А в июне 1968 года в «Литературной газете» появилась первая большая статья, поносящая Солженицына, уже известного писателя. К тому времени были опубликованы «Матренин двор», «Один день Ивана Денисовича». Тогда же стали ходить по рукам его романы, изданные на Западе и тайно законченный в феврале 1967 года «Архипелаг ГУЛАГ» – «Опыт художественного исследования», как определил его автор. На сленге распространителей «Архипелага ГУЛАГа» он назывался «Таинственный остров», за распространение которого давали 5 лет. Из этой статьи я узнал, что Солженицын живет в Рязани. Пошел в адресный стол. Там за 3 копейки мне выдали его адрес, написанный на тонкой, почти папиросной бумаге какого-то темного цвета. Узнав, как добраться по этому адресу, я сел на автобус и доехал до нужной остановки. Прошел от нее довольно большое расстояние и оказался возле двухэтажного углового дома. Зайдя во двор, я нашел подъезд и на первом этаже позвонил в указанную на бумажке квартиру. Открыла женщина, которая не предлагая войти, спросила, что мне нужно. Я объяснил, что пришел поблагодарить Александра Исаевича за его гражданскую позицию и сказать, что не все в СССР думают так, как об этом пишут в газете, которую я держал в руках. Она вежливо кивнула, сказала, что Александр Исаевич дома бывает редко, он постоянно ездит по России, собирает материал для своих книг. Меня тогда поразило, что она сказала «по России». Тогда это не

было принято – был СССР, Советский Союз. Уже много позже, когда в России вышла книга мемуаров Солженицына «Бодался теленок с дубом», я вычислил, что в то время Солженицын жил на даче у Ростроповича. А в мемуарах Галины Вишневской «Галина» я прочитал:

«...Слава познакомился с Александром Исаевичем весной 1968 года, приехав на концерт в Рязань. Перед выходом на сцену он узнал, что в зале присутствует Солженицын. Ему, конечно, захотелось познакомиться со знаменитым писателем. Он думал, что тот зайдет к нему за кулисы после концерта, но Александр Исаевич уехал домой. Тогда Слава раздобыл его домашний адрес и на другой день утром просто заявился к нему: «Здравствуйте. Я – Ростропович, хочу с вами познакомиться». Так что, я оказался не единственным, кто посетил тогда Солженицына.

И вот на этой волне ожидания послабления идеологического пресса, уже в Ульяновске, куда переехал театр с гастрольями, я решил написать письмо Д.Д. Шостаковичу по поводу его вокального цикла «Из еврейской народной поэзии». Тут необходимо пояснить, что этот цикл создан в 1948 году в период разнузданной компании против «космополитов» (евреев), когда в январе был зверски убит Соломон Михоэлс, в ноябре арестованы деятели еврейской культуры, ликвидирован Еврейский Антифашистский Комитет, а его члены и сотрудники арестованы, когда сам Шостакович подвергся шельмованию за «формализм» в Постановлении ЦК ВКП (б) от 10 февраля «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». Это гражданский подвиг Шостаковича, не оцененный еще должным образом, это его вызов гнусной системе. Он, как истинный гений, никогда не примирялся с несправедливостью, дикостью, насилием. Дмитрий Дмитриевич рассматривал расизм, как проявление злодейства и по этой причине не причислял Вагнера к гениям («... гений и злодейство – две вещи несовместные»).

В письме я писал, что этот действительно прекрасный вокальный цикл вряд ли будет широко исполняться, потому что

последние три его части фальшивые, типично советские, несут на себе отпечаток времени, что не может еврей найти своего счастья в колхозе, и предлагал их переделать. Но вечером 20 августа, поймав, как обычно, на «Спидоле» Би-Би-Си, я вновь услышал вой «глушилок» (некоторое время они не так усердствовали, и можно было что-то слушать «оттуда»), а утром радио и газеты сообщили об оккупации советскими войсками Чехословакии. Наступали новые времена. Письмо я не отправил.

25 августа на Красной площади Константин Бабицкий, Татьяна Баева, Лариса Богораз, Наталья Горбаневская, Вадим Делоне, Владимир Дремлюга, Павел Литвинов и Виктор Файнберг – ровно в 12 часов дня развернули плакаты: «Позор оккупантам!», «Руки прочь от ЧССР!», «За вашу и нашу свободу!». Их всех тут же схватили, избили, состоялся суд, всем дали сроки. Все иллюзии рухнули. Как написал Евгений Евтушенко в стихотворении «Танки идут по Праге»:

...Пусть надо мной – без рыданий
просто напишут, по правде:
«Русский писатель. Раздавлен
русскими танками в Праге».

1968 г.

Июнь 1991. Театр опять на гастролях в Рязани. На этот раз мы работаем в помещении Драматического театра, построенного по типовому проекту, как и наш театр в Петрозаводске, но какая между ними разница! Наш театр – произведение искусства, а рязанский выглядит как областной Дом культуры (это не в обиду артистам театра – они не виноваты). Живем мы в гостинице «Рязанский цирк», недалеко от самого здания цирка, труппа которого, уехала на гастроли. Место почти курортное. Посередине красивого ухоженного сквера перед цирком большой фонтан, в котором плескаются дети и... огромный медведь в сопровождении пожилого дрессировщика. Как-то мы разговорились:

– Мы с Сергеем, – он кивнул в сторону медведя, – хорошие артисты, понимаем друг друга без слов. Его нам привезли охот-

ники, когда он был маленьким, освободив из капкана. Он долго прихрамывал, ну, как Зиновий Гердт, но потом это немного сгладилось, да и мы делали так, чтобы хромота была не очень заметна. Сергей снялся в 18-ти фильмах – художественных, документальных, научно-популярных. А уж как музыку любит! Но только живую – на фонограммы не реагирует. Особенно любит саксофон. У нас даже был номер под соло саксофона. Он садился, вытягивал морду вверх и пел, смешно дирижируя двумя передними лапами. Но при этом сильно возбуждался. Нам пришлось на этот номер надевать на Сергея штанишки, чтобы скрывать его мужское достоинство от зрителей. А вот сейчас нас не взяли на гастролы – говорят, старые стали, – голос его дрогнул, – а мы еще можем работать, показать что-нибудь, у нас, ведь, много номеров... А ваш театр когда-то давно уже был на гастролях в Рязани. И у вас был один артист-комик. Мне об этом рассказывал наш клоун Антон, посмотревший какой-то спектакль с его участием. Он сказал, что это просто гениальный артист, не то, что все мы... Он даже опять с горя запил тогда. Но после этого у Антона в репризах появились какие-то новые черточки. Он и с моим Сергеем работал немного. Антон умер лет 10 назад...

– Да, этот артист был Залман Эстрин, наш дядя Заля, которого тоже не взяли на гастролы и этим ускорили его уход из жизни...

Залман Наумович приехал в Петрозаводск в 1955 году уже в солидном для сцены возрасте по приглашению директора открывающегося нового театра Сергея Петровича Звездина. Он приехал уже сложившимся актером с огромным опытом – у него за спиной была работа с Владимиром Яхонтовым в его театре одного актера при Московском областном театре оперетты, в Свердловском ТЮЗе, Свердловском театре оперы и балета и даже... работа сварщиком на Кондострое в 1920-е годы (строительство ГЭС и бумажной фабрики, положившее начало индустриализации в Карелии). Являясь по амплу остро комедийным, характерным актером, Залман Эстрин никогда не «смешил» публику, никогда не «комикавал», его образы подни-

мались на уровень философского обобщения. В связи с этим вспоминаются его роли Попандопуло в «Свадьбе в Малиновке», Кавалькадоса в «Поцелуе Чаниты», Негоша в «Веселой вдове», лондонского мусорщика-философа Дулиттла в «Моей прекрасной леди». И все же это было смешно! Парадокс. Однажды, на спектакле «Свадьба в малиновке» в сцене с Попандопуло пожилая зрительница на втором ярусе от смеха... умерла! А его роль еврейского портного Ременника в музыкальном спектакле Оскара Сандлера «На рассвете» просто потрясала зрителей своим трагизмом! Недаром З.Н. Эстрин единственный из нашего Музыкального театра удостоился тогда отдельной статьи в пятитомной Театральной энциклопедии. Залман Эстрин очень тщательно, даже тяжело работал над ролью, долго вживался в нее, искал второй, третий план. Как вспоминает его сын Юрий: «Дома папа либо учил роль, либо читал». Книги были страстью Залмана Наумовича. На гастролях он питался в дешевых столовых, а сэкономленные деньги тратил на покупку книг, которые ему «доставали из-под полы» продавщицы, побывавшие на спектаклях с его участием. Он собрал богатую библиотеку. Сам сделал для книг стеллажи, которые доходили до потолка и были полностью заставлены. Он часто сетовал, что уже не успеет все это прочитать, остается только просматривать их, взяв с полки наугад очередной том... Еще любил делать своими руками что-нибудь. Одно время было увлечение: собирал в лесу всякие коряги, упавшие ветви или небольшие стволы деревьев и мастерил из них замысловатые фигурки, которыми была полна не такая уж большая квартира. Дядя Заля научил меня готовить мясо: нужно обжарить мясо, сложить в кастрюлю; открыть холодильник и все, что там есть недоеденного – винегрет, селедку, всякие салаты, фрукты – буквально ВСЁ положить к мясу и тушить. Что он тут же и проделал. Когда мы сели за стол, да еще побаловались коньячком... Вкус «специфический», как сказал бы Аркадий Райкин. Причем, вкус определяется коньяком: чем вкуснее получилось мясо, тем меньше понадобится коньяка. Залман Наумович безумно любил свою маленькую внучку Лилечку (Чебурашку, как он ее называл), для нее начитывал на магнитофонную ленту стихи, сказочки. Несколько раз предлагал мне написать на тексты Юлиана Тувима вокальный цикл,

который он мог бы исполнять, как мелодекламацию. Даже записал для меня на магнитофон подборку этих стихотворений. Но, почему-то, не пошло... Залман Наумович как-то по-доброму относился к моему творчеству. Однажды, просмотрев по телевидению передачу с моими произведениями, позвонил режиссеру Юрию Львовичу Хорошу, который записал большинство моих телепередач, и назвал «гениальной» находкой применение часов-ходиков, как символа времени, в качестве аккомпанемента песни «Воспоминания» на слова Веры Панич. Когда театр уехал на гастроли, на которые Залмана Наумовича не взяли, у него случился инсульт, и последние дни он был без сознания. И вдруг явственно произнес свои последние слова: «Передайте Пukaчу (Григорию Майровичу, своему другу, директору-распорядителю Музыкального театра), что сегодня спектакля не будет». Так по-театральному ушел от нас большой Артист – Залман Наумович Эстрин.

После этого разговора с цирковыми артистами мы больше не виделись.

12 июня 1991 года состоялись первые выборы Президента РСФСР. Второй раз в жизни я пошел на выборы, так как понял, что от этого действительно может что-то зависеть. (Первый раз это было, когда мне исполнилось 18 лет. Тогда я демонстративно перечеркнул бюллетень и сунул его в ящик.) И хотя Борис Ельцин набрал большинство голосов, я был разочарован результатами. Я отлично помню этот день. Рядом с избирательным участком стоял зеленый мусорный контейнер с надписью мелом: «Ельцин – нет, Макашов – да». По большому счету, в этой парадигме мы живем и сейчас.

В какой-то момент я вспомнил о визите к Солженицыну в 1968 году. Тогда я запомнил номер дома – 8/1, но название улицы в памяти не зафиксировалось. Помнил только, что название как-то связано с пионерами (бумажку с адресом и очень много всяких интересных материалов, собранных мной из советских газет 1939-1941-х годов я уничтожил в 1970 году, когда ожидал обыска от КГБ). Я спросил у постового милиционера, где нахо-

дится улица Пионерская. Тот долго думал и сказал, что такой улицы не знает. Поспрашивал я и у работников местного театра – те тоже не смогли ответить. Тогда пожилая женщина-вахтер поинтересовалась, что мне нужно. Я объяснил, что ищу дом, где жил А.И. Солженицын. Она сказала, что ее сосед занимается творчеством Солженицына, и наверняка должен это знать. На следующий день она сообщила, что это совсем рядом:

– Выйдите из театра на улицу Урицкого и по ней прямо, прямо, никуда не сворачивая, упретесь в этот дом!

Я радостно выскочил из театра, даже забыв спросить, как же называется эта самая улица. Действительно, пройдя не очень большое расстояние, разглядел на двухэтажном доме, крупно написанный номер 8/1. Подойдя ближе рассмотрел и название улицы – ул. ЮННАТОВ! (Юннаты – юные натуралисты. Одно время, будучи пионером, я посещал кружок юных натуралистов при Дворце пионеров, базировавшийся в одноэтажном доме на улице Льва Толстого в Петрозаводске.) Зашел во двор, подошел к угловому подъезду, на дверях которого была прикреплена аккуратно сделанная надпись:

СОЛЖЕНИЦЫН ЗДЕСЬ НЕ ЖИВЕТ.
НЕ МЕШАЙТЕ НАМ ЖИТЬ!

А 19 августа по обоим каналам Центрального телевидения (других не было) с утра показывали балет «Лебединое озеро», ставший символом трагедии-фарса под названием Августовский путч или ГКЧП.

Между первыми и вторыми гастролями театра в Рязани прошло 23 года. Еще через 23 года в 2014 году Россия аннексировала Крым, что повлекло за собой начало «спецоперации» в 2022 году с непредсказуемыми последствиями. Что ждет Россию еще через 23 года в 2037 году?..

Автор вряд ли уже узнает об этом.

Сахалин

В 1989 году состоялись необычные гастроли концертной бригады нашего театра на Сахалин (видимо, ближе мы не были востребованы). Самолетом из Москвы в Южно-Сахалинск через всю Россию без посадки летели 8 часов! Только так, наверное, можно ощутить гигантские размеры нашей страны. После прилета были сутки свободного времени, чтобы прийти в себя и акклиматизироваться.

Единственное здание во всем Южно-Сахалинске, которое сразу же обращает на себя внимание, это Краеведческий музей. Как написано в рекламном проспекте: «это японское здание 1937 года построено в традиционном национальном стиле тэйкан-дзукур, единственное в своем роде на территории как Сахалина, так и всего СССР». Поскольку здание это находится на Коммунистическом проспекте, оно, очевидно, было призвано олицетворять светлое будущее всего человечества (здание красивое, а будущее...). Для всего остального есть название – «застройка».

Однажды, когда мы прогуливались по этому проспекту, параллельно с нами по другой стороне шла небольшая группа японцев. Они время от времени останавливались, указывая друг другу в какую-нибудь сторону, и громко на всю улицу смеялись. Каждый раз мы пытались понять над чем они так заразительно смеются и не могли. Ничего необычного или примечательного мы не видели.

Зато в магазине продавались клешни крабов, да какие! Нести их можно было только двумя руками. Представляю, если такой краб поздоровается с тобой! Не знаю как крабов ловят, но добывать мясо из клешней – большой труд. Никаких инструментов у нас не было. Сломать панцирь просто так невозможно. Зажимали их в дверях и потом образовавшуюся трещину (в клешне, не в дверях) чем попало расширяли. Вкус, как говорил Аркадий Райкин, «специфический».

Южно-Сахалинск был нашей базой, откуда мы выезжали на концерты. Концертная бригада была сформирована так, что для больших площадок программа составлялась, исходя из полного состава, для маленьких делились на две группы и работали

параллельно в двух местах. Для этого поехали два концертмейстера. Второй концертмейстер – Елена Леонтьева, отец которой, Николай Иванович, и брат Борис, тоже работали в театре. В настоящее время (2023 г.) Лена, высокопрофессиональный театральный концертмейстер, продолжает успешно работать. Первоначально концерты планировались даже на кораблях, но «корабли», готовые принять нас, оказались такими, что... От греха подальше.

За время пребывания в Южно-Сахалинске Вячеслав Шепелев, танцовщик и балетмейстер в составе нашей группы, успел наладить связь с местным танцевальным ансамблем и поставил им два номера! Его творческий успех мы хорошо, но нетворчески отметили, закусывая натуральным крабовым мясом.

На наши расспросы, что интересного можно посмотреть в городе, нам предложили сходить в японский парк, вернее в то, что там от него осталось. Входа как такового в парк не было, просто большая лужа, которую мы благополучно обошли. Пройдя немного, увидели симпатичного бронзового медведя с утоптанной вокруг него земляной площадкой. Будто специально для нас к медведю подошли двое работяг с откупоренной бутылкой водки. Было заметно, что они здесь не впервые – намоленное место. Первый, обращаясь к медведю:

– Миша, что-то Василий Петрович запаздывает, давай с тобой на троих...

Отпил, передал бутылку товарищу. Тот отпил, сунул горлышко бутылки в пасть медведю. Достали колбасу, закусывают:

– Миша, мы тебе колбасу не дадим – сдохнешь. Такое есть может только человек. На, занюхай.

Поднес к Мишиному носу кусок хлеба...

Далее мы прошли какой-то покосившийся сарай, черный от времени, с выдранными из стен досками и остановились от неожиданности: с постамента, одним боком давно уже вросшим в землю, на нас смотрит своими печальными глазами Антон Павлович Чехов! Он сидит со скрещенными на коленях руками,

держа шляпу, и внимательно всматривается в таких же редких проходящих зевак, как мы. Видно, что ему очень неудобно так криво сидеть, но исправить это некому. Памятник откуда-то привезли, сгрузили и забыли, как Фирса из «Вишневого сада». Впечатляющий символ этого города, основанного русскими как поселок каторжан Владимировка, названного по имени местного управителя каторжными работами. Это при японцах с 1905 по 1945 гг. Владимировка стала Тоёхарой – Прекрасной равниной, а по возвращении в Россию вернулась в свой привычный статус, но уже под названием Южно-Сахалинск.

Дальше – заросшие бурной травой ржавые рельсы, уходящие в никуда, какие-то железяки, торчащие из земли, остатки небольших построек – это все, что осталось от некогда детской железной дороги. Тлен и запустение. Неприятно. Пошли обратно. Помахали Антону Павловичу, проходим мимо Миши. Вокруг него наблевано: то ли медведю без закуски не подошло, то ли Василий Петрович подрос и оказался слабаком, то ли все вместе...

Да... А Мишу и Антона Павловича жаль.

В городе Корсакове после концерта на рыбоконсервном заводе нам показали, как делаются эти консервы. В большом прямоугольном цеху на небольшом подиуме за каменным столом стоят две женщины в огромных резиновых сапогах с ножами в руках, к которым подведены резиновые трубки с постоянно текущей холодной водой, разделявают рыбу, складывают ее в банки, которые ставят на движущуюся ленту. Эта лента доставляет банки через весь этот цех к барабану с полками, которые опускаются в горячее масло. Через один оборот барабана уже другие женщины банки снимают, запечатывают, складывают в картонные коробки и оставляют на три дня, чтобы проверить не вздуются ли они. Затем наклеивают бумажные наклейки – и в торговую сеть. Все отходы со стола бросаются прямо на каменный пол и смываются в желоб, по которому, опять же, через весь цех куда-то отправляются. Хотя был май месяц, в цеху было холодно и сыро. Зачем такое большое помещение, которое нужно отапливать, для нескольких работников? Когда спроси-

ли женщин, как же можно здесь работать по восемь часов, они пожали плечами:

– Не от хорошей жизни. У нас у всех весь нутряк больной. Кто хочет рожать, сюда нельзя.

(Интересно, что Чехов, посетивший Сахалин в 1890 году, написал в книге «Остров Сахалин», что, когда на остров прибывал женский этап, их определяли в сожительницы к поселенцам-мужчинам. Старые женщины, а также молодые, считавшиеся на материке бесплодными, на Сахалине почему-то очень хорошо рожали).

На прощание нам подарили запечатанные консервные банки с воздухом Сахалина.

Путь из Южно-Сахалинска до Холмска не назовешь приятным – вокруг какая-то скудость. По дороге нередко встречаются деревянные дома, довольно большие, подпертые бревнами. Окна у большинства из них поверх стекол покрыты полиэтиленовой пленкой. А вокруг этих домов пустота. При подъезде к городу дорога вьется серпантином. Общий вид города – гора, а к ней прилеплена «застройка». В справочнике сказано, что город Холмск, центр морского рыболовства и судоремонта, связан с портом на материке Ванино морской железнодорожной грузопассажирской паромной переправой Холмск – Ванино. А для меня – с неким не очень приятным происшествием.

Как-то к вечеру у меня разболелась голова. Зашел в номер к Раузе Сабировой. Она смерила мне давление – высокое. Дала таблетку. Поговорили. Смерила еще раз – не снижается. Дала еще одну. Я принял, пожелал Раузе спокойной ночи и пошел спать. Очнулся от холода. Лежу на полу, встать не могу. С трудом дотянулся до ручки двери, дополз через коридор к соседнему номеру, где жил Игорь Елькин, поскреб в дверь. Он ужаснулся, увидев меня на полу, затащил меня в номер, побежал вниз к дежурной, вызвал скорую. Сказать я ничего не могу, только несколько раз коряво повторил Рауза, Рауза. Игорь понял, разбудил Раузу, та

объяснила ситуацию. Меня откачали. Игорь остался ночевать со мной. Утром меня отвели вниз покушать – самостоятельно я не мог даже стоять. Пришел врач, что-то прописал. Днем почти все уехали куда-то далеко на концерт. Я остался один в номере.

Окна моего гостиничного номера выходят на морской порт. Лежа в кровати, я через зеркало, висящее на стене, смотрю на причал этого порта, к которому проложены железнодорожные пути. Маленький маневровый паровозик, тяжело пыхтя черным дымом, расчленяет на три части пассажирский поезд и по частям заталкивает его внутрь стоящего у причала парома, который вывезет его на материк. И счастливые пассажиры этого поезда, которые по записи, отстояв почти суточные очереди, купили билеты на него еще в январе, или феврале месяце, вырвутся с этого острова. И покатают их поезд куда-то в даль светлую по необъятным, бескрайним, необжитым, безлюдным просторам нашей несчастной страны, которой всё мало территорий, и она постоянно пытается где-то, что-то, у кого-то, для чего-то прибрать... А для чего? Остров Сахалин отделяет от острова Хоккайдо пролив Лаперуза шириной всего 43 километра, а какая разница в жизни жителей этих островов! Одни остров населяют, другие на острове живут.

Лежу и думаю: зачем я здесь? В этом ненужном мне городе, в нескольких тысячах километрах от дома. Если что-то случится, то меня отсюда даже не смогут вывезти. Очень хочется кушать, а один спуститься в ресторан не могу. Кто уехал на концерт, я не знаю. Телефонов в номерах нет, как искать тех, кто остался?

Через открытую форточку ветер доносит запах готовящейся еды. Вспомнился украинский борщ, который ел в ресторане гостиницы «Харьков», и к нему подали пампушки с чесноком! Обедение! (Недаром не так давно ЮНЕСКО внесла украинский борщ в список нематериального культурного наследия.) Тогда, в 1973 году, состоялись гастроли концертной бригады балета театра по телевизионным студиям с 5 по 19 апреля: Волгоград, Харьков, Орджоникидзе, Нальчик, Пятигорск, Сочи, Краснодар, Днепропетровск. В Харькове телестудия располагалась в помещении огромного здания Госпрома (Дом Государственной

промышленности) – одним из первых советских небоскребов, построенном в 1925 – 1928 гг. в стиле конструктивизма. Как нам с гордостью рассказали, что даже немцы, отступая из города в годы Войны, не смогли его взорвать. А площадь Дзержинского, на котором здание находится, в пять раз больше Красной площади в Москве – она шестая по величине площадь в Европе и двенадцатая в мире. Харьков запомнился не только борщом, но и конфликтом с режиссером телевидения. Дело в том, что в концертной программе кроме балетных номеров был одноактный балет «Душа Испании» («Солеа») Марка Мнацаканяна с костюмами Бориса Мессерера. Частью женских костюмов были большие кресты на цепях, как символ Испании. Вот эти-то кресты режиссер и приказал снять, объясняя это запретом властей показывать кресты по телевидению, указав при этом пальцем наверх, куда-то выше Б-га.

Музыка Г. Пахалы

либретто Е. Шатуновского

МЕЛОДИЯ СНЕЖНЫХ ГОР

Оперетта в 3-х действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Тарьял — скалагуз*	засл. арт. УССР В. Н. Васильевский
Кетован — его мать	Ю. Ф. Рузавко ✓
Ната — соседка	Г. Г. Славинский
Лейла — ее дочь	Т. К. Тихомирова ✓
Мария Габалана — племя	Г. В. Павлов ✓
Тинотин — старшая дочь	Н. П. Карнаухова
Нана — младшая дочь	Г. Ф. Шувакова ✓
Олга — бабушка	М. А. Богатова
Теймураз — водитель автобуса	засл. арт. РСФСР Т. Ф. Палмаз
Михаил Тельман — фоторепортер	М. А. Галактионкина ✓
Георгий — турист	Т. В. Полябергелова
Спирidon — друг	В. В. Осипова
Тимофей — друг	Г. А. Сидоренко ✓
Костя — друг	В. Н. Клейн
Старый учитель	З. С. Сидкина ✓
Максидов	С. А. Азиев
	засл. арт. РСФСР М. М. Таубе ✓
	А. Д. Бродский ✓
	засл. арт. РСФСР Ю. М. Громов
	А. А. Кузьмин ✓
	Ю. А. Махеев ✓
	Ю. А. Буров ✓
	П. Н. Карпов ✓
	Л. А. Матросов
	В. С. Славский ✓
	В. Г. Рогов ✓
	И. Л. Третьяков

Соседи, гости — артисты хора и балета театра.

БАЛЕТ:

1-е действие: «САМАЯ» — исполняет женский состав балета.

2-е действие: «КИНОТОРИ» — исполняет засл. артист РСФСР М. М. Таубе и артисты балета: А. Герасимов, А. Дашков, В. Жуковский, А. Кременский, Е. Мазин, Е. Савчадренко.

«СВАДЕБНЫЙ СЮРИЗ» — исполняют солисты балета: Л. Жуковская, Т. Герасимова и мужской состав балета.

«ДЖИГИТЫ» — исполняет женский состав балета, солисты: Т. Герасимова, Л. Жуковская, Л. Павлова, Л. Сокина.

Режиссер-постановщик — засл. деятель искусств РСФСР Ю. Г. Генин.

Директор — засл. артист РСФСР Ю. Л. Малушкин.
Художник — засл. деятель искусств Абхазской АССР Е. Г. Колларов.

Балетмейстер — засл. деятель искусств РСФСР К. В. Славский.

Хоррежиссер — С. Я. Алексеева.

Концертмейстеры:

А. Н. Савкин

Н. Л. Савкина

Г. И. Сивилья

Помощники режиссера: Л. Г. Васильева, Е. С. Жукова.

Заслуженный художественно-постановочный частью

Г. Л. Завеня

Засл. литературный частью — засл. артист ТАССР

Г. А. Жарова

Засл. труппой — М. М. Шмаевская

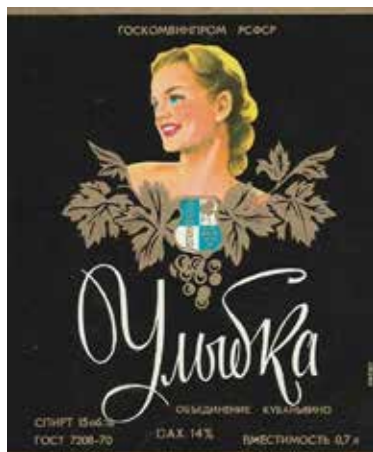
Главный режиссер театра —
заслуженный деятель искусств РСФСР
Ю. Г. ГЕНИН

Главный дирижер театра —
заслуженный артист РСФСР
Ю. Л. МИЛУШКИН

В Волгограде мы встретились с Константином Ставским, танцовщиком и балетмейстером, в свое время много и очень плодотворно работавшем в Петрозаводске, а тогда – главным балетмейстером Волгоградского театра музыкальной комедии. Это была трогательная встреча с разговорами, воспоминаниями. Он дал нам урок в классе, пригласил на вечерний спектакль «Мелодия снежных гор» Георгия Цабадзе. Спектакль динамичный, с отличной музыкой, большим балетным дивертисментом, характерным для Ставского, нам очень понравился. Посетили мы и Мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом Кургане. Позже я прочитал две великие книги: «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова и «Жизнь и судьба» Василия Гроссмана.

Это была наша третья подобная поездка. Первые две состоялись в 1967 году с 5 июля по 3 августа и с 27 сентября по 13 октября. Тогда мы проехали Днепропетровск, Запорожье, Донецк, Харьков, Казань, Ульяновск, Уфу, Челябинск, Свердловск, Омск, Томск, Новосибирск, Кемерово, Красноярск, Армавир, Краснодар, Орджоникидзе, Пятигорск, Тбилиси, Грозный.

В Краснодаре зашли в Краснодарский краевой театр оперетты, где оказались на сценической репетиции какого-то готовящегося спектакля. Поразила огромная сцена, которая, как нам сообщили, больше, чем в Большом театре. Тогда стало понятным почему Юрий Григорович после ухода из Большого именно здесь в 1996 году создал «Театр балета Юрия Григоровича», поставив на этой сцене все свои балеты, и с этой труппой объездил весь мир. Краснодарский край славился и известными марками вин Абрау-Дюрсо: «Улыбка», «Южная ночь», «Черные глаза». Оказывается, на этикет-



ке бутылки «Улыбки» изображена талантливая актриса Краснодарского театра оперетты Евгения Белоусова (1925-2018), женщина неординарной судьбы: ансамбль песни и пляски Ленинградского дворца пионеров под руководством Исаака Дунаевского; под оккупацией пела в варьете и стала связной в партизанском отряде; арест гестапо; «жена» коллаборанта; десять лет ГУЛАГа и Воркутинский лагерный театр; освобождение, Краснодарский краевой театр оперетты, блистательная карьера артистки, признание и всеобщая любовь!

В Пятигорске посетили знаменитый Провал, где наши мальчики, вопреки предупреждению, искупались. Вечером на концерте еле шевелили ногами. Но могло быть и гораздо хуже – вода там с «некоторыми биологическими активными элементами», как нам объясняли. Отдали дань и Михаилу Юрьевичу Лермонтову – поднялись на гору Машук к месту его дуэли. Кто-то по памяти прочитал его стихотворение «Смерть поэта». (Написал на смерть Пушкина и сам погиб так же; Маяковский написал на смерть Есенина и так же ушел из жизни.) Обратный путь решили сократить: не обходить гору по дороге, а пойти напрямик вниз по склону. «Сокращенный» путь оказался раза в два длиннее. Все же, пробившись сквозь репейники и другие препятствия, не видимые сверху, ободранные, но счастливые добрались до той же дороги, по которой еще надо было пройти достаточно далеко.

5 октября оказались в Орджоникидзе (Владикавказе), откуда видна гора Казбек. По Голосу Америки (с приемником «Спидолой» в то время я не расставался) передали, что «сегодня евреи впервые за многие годы встречают Новый год в Иерусалиме у Стены плача, освобожденной в ходе Шестидневной войны». Я побежал в магазин, взял четыре бутылки сухого вина, пригласил в номер друзей, и мы весело отметили это событие. А перед этим в Донецке режиссер посмотрел нашу программу и все номера, авторы которых носили «подозрительные» фамилии, вычеркнул из списка:

– Никаких Якобсонов, Шнеерсонов, Каганов, Коганов, Стравинских, Слонимских...

– Но Стравинский – русский! Его отец, бас Федор Стравинский, пел в Мариинском театре!

– А мне на это глубоко наплевать. Фамилия-то как звучит? Мариинский театр – это при царе-горохе, тогда, может быть, и можно было, а сейчас – чтобы ничего еврейского! Я сам не Иванов (ну, это было видно), но...

Убрали. Кому-то стало легче?

Из Орджоникидзе по Военно-грузинской дороге автобусом поехали в Тбилиси. Описать впечатление от этой поездки невозможно – они у каждого свои, очень личные, нужно просто проделать этот путь. Мне все время хотелось скорее проехать ее, чтобы потом вспоминать свои ощущения. Уже подъезжая к Тбилиси, остановились в каком-то городке для отдыха. Мы с девушками зашли в придорожную харчевню, вчетвером сели за столик, взяли по порции хинкали, с удовольствием съели. Вкусно. Подошли к стойке расплатиться. Хозяин называет цену в полтора раза выше, чем написано в меню. Указываю ему на это.

– Зачем ты смотришь туда? Ты слушай здесь.

– Ладно, я заплачу за всех.

– За всех? Тогда дешевле.

Вот такой сервис.

Тбилиси произвел яркое впечатление своей ухоженностью, цветами, красивыми молодыми людьми, прогуливающимися по проспекту Руставели, подземными переходами, метро. Спускаемся в метро, состав уже начинает отходить. Дежурный на перроне кричит:

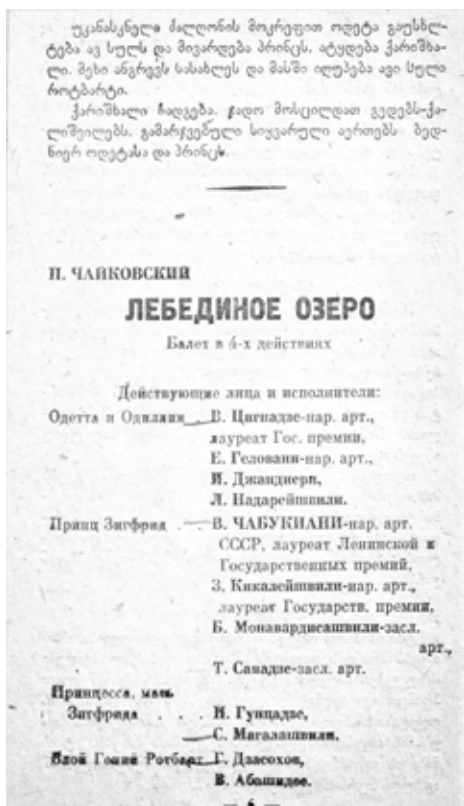
– Стой, стой! Тут гости!

Состав останавливается, подает назад, нас приглашают заходить!!!

По всему городу продавались красивые разноцветные авоськи, и не тканевые, а из пластика, да еще с деревянными ручками. На этикетке значился изготовитель: Грузинское хорошее общество. В гостинице девушки взяли утюг. По прейскуранту, который висел на стене, стоимость услуги, как и во всех гостиницах Советского Союза тогда, значилось пять копеек. Когда с дежурной расплатились пятью копейками, она долго не могла понять, что это такое. Потом рассмеялась и весь вечер ходила и показывала этот пятак своим сослуживицам.

Поразила студия телевидения – огромная, 800 квадратных метров, хорошо оборудованная, все новое, внимательный гостеприимный персонал. Концерт прошел очень успешно.

Воспользовавшись свободным временем, посмотрели спектакли «Аида» и «Лебединое озеро» в Тбилисском театре оперы и балета им. Закария Палиашвили. (Здание театра по стилю похоже на Большую хоральную синагогу в Санкт-Петербурге.) Принца Зигфрида в «Лебедином» танцевал легендарный Вахтанг Чабукиани, Одетту и Одиллию – Вера Цигнадзе, постановка В. Чабукиани. Принимали оглушительно! Аплодисменты длились чуть ли не дольше самого спектакля. «Аида» прошла



спокойно, достойно, но не более. Запомнился лишь Петр Амيرانашвили в роли Амонасро.

Я съездил на старое еврейское кладбище и кладбище Ваке. На еврейском кладбище на памятниках много трогательных надписей на русском языке с орфографическими ошибками. А по кладбищу Ваке ходил, как по музею – такие скульптуры, архитектурные решения могил, есть даже захоронения под стеклом.

Доехали до Томска. Ни города не видели, ни студии не запомнили: зарплата задерживалась – уже неделю, как не поступали деньги из Петрозаводска. У всех они давно закончились, занять не у кого. Нас не выпускают из гостиницы – не оплачены номера, а надо ехать дальше, билеты куплены заранее. Хочется кушать. Договорились с гостиницей: оставили в заложники нашего администратора дожидаться, когда придут деньги, сами полетели в Новосибирск. Там у нас поинтересовались отчего все такие понурые? Объяснили. Администратор, встречавшая нас, куда-то убежала. Не знаю, как появились деньги – может быть, выдали в бухгалтерии под отчет, может быть, скинулись работники телестудии, но нас отвезли на автобусе в столовую и накормили!.. Накормили!!.. Накормили!!!

Вспоминая это, я блаженно закрыл глаза и вытянулся на кровати. Неожиданно дверь без стука открылась и вошла Эльвира Долматова, помощник режиссера театра, с маленькой кастрюлькой наваристого бульона из куриных шеек! В нарушении всех норм пожарной безопасности Элечка сварила для меня этот бульон в своем номере на маленькой электрической плиточке, которые продавались в магазинах учебных пособий для школьных опытов. Эти плитки возили с собой многие работники театра, так как нормально поесть в общепите в большинстве городов Советского Союза, особенно вечером после спектакля, было невозможно. Я растрогался и заплакал. Вкус этого бульона я помню до сих пор.

Поездка в Пермь

При формировании и становлении Карельского балета большой процент состава труппы составляли выпускники Пермского хореографического училища. И, естественно, в разговорах они постоянно рассказывали о своих педагогах, учебе, друзьях, разъехавшихся по всему Советскому Союзу, вообще о жизни Училища. Я мечтал побывать в Alma mater многих моих друзей, этой Мекке российского балета, увидеть все своими глазами. И вот такой случай представился. Союз театральных деятелей РСФСР объявил о фестивале камерных балетов, который пройдет в мае 1989 года в Перми. Камерных балетов в нашем театре не было, но я подал заявку в СТД на участие в этом фестивале. Это было время, когда я интересовался мировым балетом, смотрел зарубежные постановки в записях, сочинял для себя всякие проекты, писал либретто, подбирал под эти проекты музыку. Под впечатлением балета «Павана мавра» (вариация на тему «Отелло») американского танцовщика и хореографа Хосе Лимона на музыку Генри Пёрселла, я сочинил либретто, сделал музыкальную композицию из музыки Дмитрия Шостаковича «24 прелюдии для фортепиано» в оркестровом варианте, расписал световую партитуру. Заинтересовал этой идеей постановщика Вячеслава Шепелева, с которым уже сделали несколько концертных номеров и «Катерину Измайлову». Получился небольшой камерный балет «Прелюдии любви печальной» по мотивам шекспировского «Ромео и Джульетта» на четырех исполнителей: Ромео – Вячеслав Федоров; Джульетта – Татьяна Ледовских; Монтекки – Наталья Гальцина; Капулетти – Александр Волохович. Репетитор – Людмила Нивина. Художник Виктор Скорик создал великолепные эскизы костюмов, которые сейчас украшают частную коллекцию. Но... Театр оказался не заинтересован в этом проекте, и костюмы пришлось приспосабливать из подбора, а главное, не были изготовлены плащи, которые играют очень важную роль в этой постановке – на их трансформации построен целый номер, и плащи тоже пришлось подбирать из того, что было.

Приехав в Пермь, мы погуляли по городу. Посетили Хореографическое училище, походили по коридорам и залам этого

прославленного заведения, из стен которого выходят на мировую сцену великие артисты. Посетили и знаменитую кондитерскую, о которой вспоминают все бывшие ученики, куда они часто (чаще, чем им разрешали) забегали полакомиться.

Училище располагается по адресу: улица Коммунистическая, 18. Далее по этой улице под номером 25-а – Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского и Коммунистическая, 74 – Пермская краевая клиническая психиатрическая больница. Интересная последовательность, которая дает повод для всяких шуток.

На стене перед входом в Училище установлена мемориальная доска (автор А. Кутергин) с текстом: «Екатерина Никодимовна Гейденрейх /1897-1982 гг./ основатель и первый художественный руководитель Пермского хореографического училища».

Екатерина Николаевна Гейденрейх, в прошлом – солистка балета Мариинского театра, с 1925 г. по 1941 г. преподавала классический танец в Ленинградском хореографическом училище. Во время эвакуации Театра и Училища в Пермь (тогда – Молотов) осталась в Ленинграде, где была арестована НКВД в апреле 1942 года и осуждена на 10 лет. Отбывала срок в Усольском исправительно-трудовом лагере города Соликамска, но была освобождена из лагеря как инвалид в декабре 1942 года. С 1943 года Екатерина Гейденрейх возобновила работу в хореографическом училище, находившемся тогда в Перми. После возвращения Училища в Ленинград осталась в Перми, так как ей, бывшей лагернице, нельзя было жить в крупных городах, и основала хореографическую студию, ставшую позднее Пермским хореографическим училищем.

В стенах Училища встретились со Светланой Губиной и Юрием Сидоровым, ставшими педагогами после двадцатилетней работы в нашем театре. Они закончили сценическую карьеру на гастролях в Калуге в июле 1978 года в день, когда приехали в Петрозаводск ровно двадцать лет назад, вернулись в Пермь и сделали там блистательную педагогическую карьеру.



Для Натальи Гальциной это была особая встреча. Вот что пишет она в своей книге «Автобиография на фоне карельского балета»:

<...> Эту пару я очень хорошо помню по Пермскому хореографическому училищу. Тогда, в 1957 году, они были выпускниками, а я поступила в первый класс. Конечно, ни они, ни я не знали, что судьба сведет нас вместе, что мы в течение двенадцати лет будем танцевать на одной сцене. По традиции, на торжественной линейке, посвященной началу нового учебного года, выпускники знакомятся с первоклассниками и вместе делают почетный круг. Меня нес на плече Юрий Сидоров. Спустя двадцать лет мы будем с ним танцевать «Лебединое озеро», «Дон Кихот» и «Тщетную предосторожность». Поистине, пути Господни неисповедимы! <...>

<...> И вот выпускной вечер 1958 года. Мы, уже окончившие первый класс, толпимся у Екатерининского зала училища. Там проходит банкет по случаю нового выпуска. Новоиспеченные



артисты выносят нам пирожные с кремом, и нашему восторгу нет границ. А не пускают нас потому, что на этом вечере играют свадьбу. Светлана Губина и Юрий Сидоров решили связать свои судьбы прямо со школьной скамьи <...>

У Светланы и Юры две дочери – Елена и Анастасия, которые тоже стали солистками балета, каждая со своей творческой биографией, обе танцевали и на сцене нашего Музыкального театра. Елена еще и педагог, автор нескольких книг.

С Юрой, кроме творчества, меня связывала любовь к классической музыке, выражавшаяся в собирании фонотеки. Приезжая на гастроли, мы первым делом интересовались, где в городе находятся магазины грампластинок, особенно уцененных. Такие магазины были почти в каждом городе, так как спрос на классику был, мягко говоря, невелик, и совершенно новые они продавались за копейки. В Набережных Челнах чешские пластинки фирмы Supraphon, лучшие по качеству того времени, в твердом художественно оформленном конверте, с записями современной классической музыки продавались по 1 (одной) копейке – стоимости коробка спичек!

(По поводу названия города Набережные Челны. Когда театр был там на гастролях в 1987 году, он назывался Брежневым. Я упорно называл его настоящим именем, что вызывало шутки в мою сторону:

– Весь театр находится на гастролях в городе Брежневе, только Дима Цвибель в городе Набережные Челны.

Прошло меньше полугода, и город вернул свое истинное название. Как-то на общей репетиции артист хора Геннадий Жуков во всеуслышание задал риторический вопрос:

– Ну, и кто же оказался прав? Весь театр или Дима Цвибель?)

Еще про пластинки. Как-то я узнал, что в Музыкальном училище собираются списать и уничтожить остатки старой трофейной фонотеки известнейшей немецкой фирмы Telefunken. Я попросил директора училища Вениамина Наумовича Толчинского разрешить мне и Юре взять из коллекции несколько симфоний Бетховена, сознательно не назвав количество, чтобы не пугать его, так как каждая симфония – это 4-6 пластинок на 78 оборотов. После того, как мы в подвале училища, где все это было просто разбросано по полу, отобрали все, что только можно было, я зашел поблагодарить Вениамина Наумовича.

– Сколько вы взяли? Штук десять?

– Да, штук двести, – я произнес это негромко, плюс моя дикция – ничего, «прокатило».

Юра не просто коллекционировал и собрал уникальную фонотеку из нескольких тысяч пластинок, он постоянно слушал их. Особенно оперы. Он знал всех знаменитых певцов, где и что они поют, их биографии, записи, читал литературу про них. Когда мне нужно было что-то узнать про оперу или исполнителей, я спрашивал у Юры. Он сам хотел бы быть певцом! Любил петь, особенно... в душе после утренних репетиций. Над ним подтрунивали: пока Юра поет, Света идет домой, готовит обед, кормит детей, возвращается на вечернюю репетицию и слышит последнюю ноту какой-нибудь арии, доносящуюся из душа.

Светлана и Юра – это, прежде всего, уникальный дуэт, дуэтный танец, доведенный до совершенства. Ни одного лишнего движения, никаких видимых усилий в поддержках, никаких «швов» при переходах от одного движения в другое. Было интересно наблюдать за процессом работы в зале, как убирается все лишнее, исчезают шероховатости, остается только единое целое. Как в классической греческой скульптуре.

Утром в день показа нашего спектакля «Прелюдии любви печальной» на сцене Пермского театра оперы и балета я поступался в гостиничный номер, где остановились Людмила Нивина и Татьяна Ледовских, чтобы узнать, готовы ли они. Люся ответила, что почти, но нет Татьяны. Я вернулся через 15 минут, вошел. Татьянина кровать не застелена, скомканное одеяло лежит ниже подушки. Люся с тревогой сказала, что Татьяна не приходила. Я обратил внимание, что тапочки на месте. Люся заглянула в шкаф – обувь и верхняя одежда на месте!

– Ну, не могла же Татьяна уйти голой!

Вдруг на кровати что-то зашевелилось, и из-под одеяла выглядывает Татьяна!

Немая сцена...

Вечером, ожидая нашего выступления, я вышел в фойе и обратил внимание, что председатель фестивального жюри и еще несколько человек смотрят небольшой телевизор, принесенный кем-то с собой. Я обратился к нему с вопросом:

– А как же, там идет спектакль!? – показывая на зрительный зал.

Он отмахнулся:

– Какой спектакль!? Вот здесь, действительно, спектакль, да еще какой!

По телевидению велась прямая трансляция Первого Съезда народных депутатов СССР из Кремлевского дворца съездов.

Тут необходимо пояснить, что до этого состоялись выборы делегатов на этот съезд, где избирателям впервые в СССР предоставлялся выбор между несколькими кандидатами; впервые в СССР происходило публичное обсуждение различных предвыборных программ; впервые телезрители смогли увидеть выступления академика А.Д. Сахарова, в которых он выступал с критикой политической системы СССР...

Наше выступление на фестивале было очень тепло встречено зрителями. Артисты несколько раз выходили на поклонны. Получить такой прием на этой прославленной сцене – большая честь! С критиками дело обстояло похуже. Когда они расходились на обсуждение, я услышал отрывок разговора между двумя дамами:

- Кто поставил «Ромео и Джульетту»?
- Да Славка Шепелев, – последовал пренебрежительный ответ, – помнишь, он работал в нашем театре?

Нет пророка в своем отечестве...

Но все же критикой были особо отмечены, как перспективные молодые артисты, Татьяна Ледовских и Вячеслав Федоров.

Время неумолимо отсчитывает дни нашей жизни. В марте 2018 года из Перми позвонил Юрий Сидоров:

- Света умерла. Летом я приеду.

Юра приехал в июле с дочерью Леной. Походил по театру, посидел на месте Светланы в ее примерной, зашел в свою, заглянул в душ, где так любил петь, молча постоял на сцене. Удивился, что так мало что-либо изменилось. Поднялись в балетный зал. Наталья Гальцина взяла за руку Лену, кивнула Юре, показав на станок. Втроем встали у палки – три поколения Карель-

ского балета, я сел за инструмент и сыграл им первое движение урока классического танца – *battement tendu*. Это был волнующий момент, вызвавший множество воспоминаний.

Потом мы пошли на берег озера. Светлана завещала захоронить ее прах в трех местах: в Перми, где она родилась, училась и работала; на кладбище под Петрозаводском, где похоронена ее бабушка, которую она называла мамой; и третью часть развеять над Онежским озером, на берегу которого они жили.

19 июля в 11 часов на берегу Онежского озера напротив дома №1 на проспекте Ленина Юрий Сидоров в окружении самых близких друзей выполнил последнюю волю своей любимой жены Светланы Губиной. Как только прах коснулся воды, из-под него неожиданно вынырнули две утки и поплыли в сторону большой воды.



Как я ходил по Большому

В начале 1991 года Союз театральных деятелей РСФСР объявил о формировании группы оперных концертмейстеров для стажировки в Большом театре. Группу предполагалось собрать из десяти человек, и участники должны были отвечать определенным критериям. Поначалу это вызвало большой ажиотаж среди членов СТД, но постепенно стало ясно, что по разным причинам – и членство в СТД, и занятость в репертуаре, и стаж работы в театре, и сроки, и пр., и пр. оставляли за бортом многих желающих попасть на столь престижный форум в главный музыкальный театр страны.

И вот, семь концертмейстеров из разных оперных и музыкальных театров РСФСР собрались в помещении СТД в Москве на Страстном бульваре, д. 10. Нам представили концертмейстера Большого театра Лию Абрамовну Могилевскую, которая и будет вести этот курс с завтрашнего дня. Лия Абрамовна познакомилась со всеми, спросила откуда кто приехал и что каждый хотел бы получить от нее. Всем раздали направления в гостиницу «Центральная» на улице Горького (ныне ул. Тверская), которая оказалась совсем недалеко (к нашему удивлению, с деревянными лестницами внутри и всеми удобствами... в коридоре) и попросили подойти завтра к Большому театру – там нас будут встречать. Предупредили, что Большой театр – режимный объект, и вход строго по специальным пропускам, и находиться в театре мы сможем только в указанное в них время.

Назавтра задолго до 10 часов я уже был у театра. Обошел во круг, еще не веря, что вот сейчас войду внутрь и буду ходить по коридорам, по которым ходили великие деятели российского театра, где рождались шедевры российской и мировой сцены. Вспомнил спектакли, которые посчастливилось здесь увидеть: «Севильский цирюльник» с Юрием Мазурком (1969); «Щелкунчик» с Екатериной Максимовой и Владимиром Васильевым (хотя шел я на балет «Геологи» на музыку Николая Каретникова, но его в последний момент заменил) (1969); «Свадьба Фигаро» с Евгением Кибкало (1970); «Чайка» с Аллой Михальченко (1980). Еще на сцене Большого смотрел спектакль театра Ла Скала «Аида» (спасибо Лео Золтановичу Балло) со знаменитым

дирижером Клаудио Аббадо и потрясающей Амнерис – Фьоренцей Коссотто (1974). Перед спектаклем Ла Скала, помню, театр был оцеплен милицией, и пока я попал внутрь, три раза проверили билет: сначала запустили под колонны; затем перед входными дверьми; и, наконец, уже внутри в вестибюле! А перед театром бегал какой-то иностранец с пачкой долларов и смешно выкрикивал: «быльэт, бельэт!». Последний раз в Большом театре я был на «Иване Сусанине» в 1981 году. Огромный, немного аляповатый зал, много света, много красивой публики, разыгрывающийся перед спектаклем оркестр – все это наполняло меня каким-то восторгом, предвкушением чуда. И чудо свершилось, правда, не совсем такое, какое я ожидал. Дирижер встал за пульт, взмахнул палочкой, и зазвучал долгий аккорд, на который оркестранты вдруг встали и весь зал вслед за ними. Двое мужчин, сидящих рядом со мной, подозрительно похожих друг на друга выправкой, одинаковыми костюмами и галстуками, резво вскочили. Ничего не понимая, поднялся и я. И этот великолепный зал наполнился звуками... Гимна Советского Союза! Оказывается, этим спектаклем, по традиции, открывался новый театральный сезон, и перед началом исполнялся Гимн СССР. Восторг у меня как-то сразу улетучился, сменившись некоторым скепсисом с долей иронии. И несмотря на прекрасное пение Евгения Нестеренко, выступавшего в главной роли, я холодным рассудком констатировал, что Ваня в исполнении Тамары Синявской, скорее Маня; поляки, запутавшиеся в спустившемся на тресах нарисованном заднике, могли бы еще дома узнать дорогу на Москву, а не спрашивать про нее у какого-то Ивана, хоть он и Сусанин; и хор «Славься» исполняется как строевая советская песня про родную коммунистическую партию, и звучит как-то даже угрожающе.

Но это было давно.

А сейчас нашу группу встретила Лия Могилевская, и мы нерешительно вошли в чрево Большого театра через артистический подъезд. Прошли по, казалось, нескончаемому коридору, наконец подошли к небольшому холлу со множеством объявлений. Пока Лия Абрамовна зашла в какую-то комнату за ключом, мы обратили внимание на криво висящий листок на доске

объявлений, на котором было поздравление Лие Могилевской (с чем – память не сохранила). В глаза бросилась фраза, что Лия Абрамовна Могилевская обладает «феноменальными профессиональными качествами, знает наизусть более ста опер», чему, естественно, было трудно поверить, но в то время такими громкими фразами просто так не баловали. И только в процессе занятий мы убедились, что это правда, да еще и не вся! Лия Могилевская играла наизусть не только любые сцены из опер, которые мы просили разобрать, но и с любого места, и даже любые фразы, за любых персонажей! Клавиры нужны были только для наглядности, чтобы показать нам, как выстраивается та или иная линия, где лучше исполнителю взять дыхание, где можно передохнуть, где концертмейстеру необходимо прикрыть певца, а где слегка ускорить темп, чтобы у артиста хватило дыхания и пр., и пр. Словом, тысячи всяческих профессиональных тонкостей, почти неуловимых, на слух из зала вряд ли различимых, но все вместе в совокупности они и отличают Мастера-художника от ремесленника, даже очень высокой квалификации. Это был гимн профессии, праздник высокого искусства! На этом фоне совершенно неожиданным для нас было ее признание, что сама она... не поет!

– Вот чего нет, так нет. Но Бог мне дал вокальное ухо, что случается довольно редко. Причем я даже не знаю всей певческой терминологии. Когда слышу неверный звук, то говорю о нем простыми словами, и мы вместе с вокалистом находим, как его исправить. Концертмейстер – это человек, который должен любить театр и вокалистов больше, чем себя. Он должен подчинить всю свою жизнь и профессию тому, чтобы сделать певцов музыкантами.

Она объяснила нам, что в клавирном переложении в пассажах не всегда необходимо выигрывать все ноты, важно показать это движение и понять для чего оно служит, что в себе несет, создать художественный образ, заложенный композитором. И тут же продемонстрировала, что может все эти нотки выиграть, просто не всегда это дает тот эффект, который задуман автором. Дело в том, что в оркестре в большинстве случа-

ев пассаж исполняют одновременно разные инструменты и не обязательно в унисон, плюс поддержка чисто оркестровыми средствами, и этим достигается необходимый эффект. Тут же проиграла несколько вариантов такого пассажа, причем с разными художественными задачами и разными результатами, хотя ноты-то оставались теми же! Нечто похожее я прочитал у великого английского концертмейстера Джеральда Мура в его книге «Певец и аккомпаниатор», переведенной на русский язык и изданной в СССР в 1987 году. По поводу одного шумного места в аккомпанементе какого-то вокального произведения Джеральд Мур пишет, что не так важно даже какие ноты вы сыграете (все, конечно, в меру), а важен сам посыл, художественный образ. Во вступительной статье к книге, написанной еще одним выдающимся аккомпаниатором Важой Чачавой, сказано о Джеральде Муре: «Его заслугой является то, что он повысил статус аккомпаниатора от подчиненного лица до равноправного творческого партнера».

Вот этому и учила нас Лия Абрамовна Могилевская, названная «концертмейстером №1 в мире». Она работала с такими великими исполнителями как Иван Козловский, Сергей Лемешев, Владимир Атлантов, Галина Вишневская, Маквала Касрашвили, Зураб Соткилава, Николай Гедда, Мария Биешу, Елена Образцова; с дирижерами Евгением Мравинским, Куртом Зандерлингом, Евгением Светлановым, Юрием Темиркановым, Мстиславом Ростроповичем, Борисом Хайкиным, Самуилом Самосудом, – и это далеко не полный список! Уже по этому списку можно представить масштаб дарования и высоту полета этой удивительной женщины! Недаром же Родион Щедрин сказал о Лие Могилевской: «Она феноменально одарена природой: абсолютный, не побоюсь сказать, – абсолютнейший слух, редчайшая, почти моцартовская музыкальная память. Вкус, умение видеть деталь и охватить целое, прирожденное чувство музыкальной драматургии. К этому нужно добавить пианистический дар, дирижерскую – да-да, дирижерскую – одаренность, педагогический такт и чутье. Все это – редкие качества в нашем музыкальном цеху...»

Желая познакомить нас с новыми явлениями в мировом оперном искусстве (Советский Союз много лет был оторван от западной культуры) Лия Абрамовна пригласила нас к себе в гости, купив огромный торт. Жила она на Новом Арбате в высотном доме с консьержкой при входе, напротив домов-книжек. Квартирка оказалась небольшой, и с пола до потолка была уставлена стеллажами с видеокассетами оперных спектаклей. Как объяснила Лия Абрамовна, она привозила их из зарубежных поездок, тратя все заработанные там деньги. «Такой коллекции записей опер нет ни в одном магазине или фонотеке», – сказала она очень просто, без желания удивить, накрывая на стол. Показала нам несколько фрагментов разных опер в нетрадиционных постановках, в том числе и «Травиату» Франко Дзеффирелли с целым букетом знаменитостей: Терезой Стратас, Пласидо Доминго, Екатериной Максимовой, Владимиром Васильевым (снявшими свой танец одним дублем, пояснила по ходу Лия Абрамовна), дирижером Джеймсом Левайном, хором и оркестром Метрополитен Опера. Потом были и «Кармен», и «Тоска», и «Сказки Гофмана», и еще одна «Травиата»... Вместить в себя все увиденное было просто невозможно. Лишь позже вспоминались какие-то фрагменты и комментарии или реплики Лии Абрамовны, очень образные, но всегда точные.

Однажды во время утренних занятий дверь без стука открылась и в класс вальяжно вошел Зураб Соткилава. После приветствия-поцелуя с улыбкой, как бы между прочим, сказал Лие, что «певец С. завтра петь не сможет, так ты, уж, подготовь своего молодого Б.», и попрощался, обещав позже рассказать о своей поездке в Турцию, из которой только что вернулся. Лия спокойно ответила: «Хорошо», – но, когда дверь закрылась, обратилась к нам:

– Ну, все понятно? Театр!.. Он же знает, что Б. еще совсем сырой, хочет немного ему подгадить.

Она извинилась и отпустила нас, сказав, что сейчас попробует сделать все, что возможно за эти полтора дня, а нам посоветовала посмотреть сценическую репетицию «Евгения Онегина».

Мы спустились в зрительный зал. На сцене репетировали первый акт «Онегина». Спектакль ставил Борис Покровский, а рутинные репетиции проводили очередные режиссеры театра. И вот, в режиссере, ведущем репетицию, я с удивлением узнал своего знакомого! Дело в том, что минувшим летом я отдыхал в Доме творчества СТД в Рузе. Как-то, гуляя, на развилке тропинки встретил двух таких же отдыхающих, смотрящих куда-то вверх на верхушки деревьев.

– Второй день уже слышим, как стучит дятел, но никак не можем его увидеть, – ответили на мой вопрос.

– Вот так надо стучать: слышно что стучит, но не видно кто, – и я пошел дальше.

– Ну, у нас так и стучат! – донеслось вдогонку.

Потом мы пару раз виделись в столовой, перекинулись ничего не значащими фразами, даже не представились друг другу, чтобы не обременять себя ненужными знакомствами.

В перерыве репетиции, идя по проходу зрительного зала, режиссер встретился со мной взглядом, подошел, поздоровался. Было видно, что он мучительно вспоминает, где мог со мной видеться. После нескольких общих фраз на всякий случай извинился и отошел.

Дальше – чистый Николай Васильевич Гоголь. Человек пять или шесть, сидящих в зале, увидев, что режиссер (в отличие от меня, они знали, кто он) почтительно здоровается с неизвестным им человеком, – а вдруг он из ЦК, или Министерства культуры, или еще откуда-нибудь «сверху», – по очереди стали подходить ко мне и представляться! Сначала я немного растерялся, но после третьего, представившегося заместителем начальника какого-то цеха театра, вошел в роль и даже похвалил Нину Раутио, единственную фамилию, которую я мог назвать, поскольку она из Петрозаводска, хотя в этой репетиции не участвовала, а просто присутствовала. Это произвело впечатление. Я попросил «обратить на нее внимание». В ответ мне подобострастно закивали.

Девушки из нашей группы уважительно посмотрели на меня:

– А ты, оказывается, известный человек!

А когда в буфете мне на шею бросилась молодая артистка театра с поцелуями, мои акции еще немного подросли. Они же не знали, что Ирина Гаврикова окончила Петрозаводскую консерваторию и работала в хоре, и мы были хорошо знакомы. Она то и рассказала о некоторых закулисных делах. Оказывается, спектакль «Евгений Онегин» ставился для показа в Нью-Йорке, поэтому атмосфера в театре была нервная – не знали кого возьмут на гастроли, а это было жизненно важно в материальном плане. И хотя львиную долю из заработанных артистами денег за рубежом забирало себе государство, все же и эти, оставшиеся гроши, были ощутимой добавкой к нищенской актерской зарплате. Да и привезти «оттуда» можно было то, чего не было в стране, строящей коммунизм. И в хоре, и в оркестре готовили по два состава. У солистов ситуация была еще сложнее. Во время репетиций на сцене всегда находился директор хора с амбарной книгой, в которую что-то записывал, постоянно перетасовывал составы. Работа в хоре изнурительная, отношение к артистам недоброжелательное, зарплата небольшая, домой между репетициями нет смысла уходить: пока доедешь, уже надо обратно. Вот такая жизнь! Я посочувствовал.

В перерывах между занятиями я ходил по коридорам и прислушивался к тому, что пели или играли за многими дверями. Останавливался, слушал как идет урок, какие замечания делает концертмейстер, как это исправляется. Интересной была подслушанная мной работа над романсом Рахманинова «Здесь хорошо», из которой я для себя взял несколько нюансов. В общем, «коридорная консерватория».

Кстати, о коридорах. Вся закулисная часть Большого театра, включая сцену, была в отвратительном состоянии: облезлая штукатурка; деревянные перекрытия, очевидно, не менялись с момента постройки здания, и были неровными, в щербинах, местами наспех приколоченные к стенам, чтобы не развалиться окончательно; мебель не выбивалась из общего ансамбля и хорошо, если имела три ноги; освещение – несколько лампочек, висящих на проводах... И несмотря на все это здесь рождались шедевры! В этом что-то есть!..

Очень хотелось поприсутствовать на уроке артистов балета. Минут двадцать я блуждал в лабиринте всевозможных пе-

реходов и залов. По звукам, все же, нашел. Слегка приоткрыл дверь. Не очень большой квадратный зал, находившийся где-то наверху рядом со зрительской частью, был завешан черным бархатом, очевидно, для поглощения звука, и рояль звучал непривычно глухо. Я не стал входить, так как урок уже шел, и смотрел через эту щель. Человек двадцать пять не очень молодых артистов старательно выполняли движения у станка. Мне показалось, что подготовка их была не на высоте, что меня очень удивило. (Позже я узнал, что это были артисты миманса). Посмотрев немного, пошел искать зал, где занималась труппа Юрия Григоровича, куда меня пригласила Татьяна Ледовских, артистка этой труппы, несколько лет работавшая в нашем театре. Опять какими-то коридорами, по лестницам и переходам, на лифте, который, казалось, вот-вот развалится, поднялся на какой-то этаж (лифт шел только до него) и попал прямо к залу. До урока оставалось еще несколько минут, но артисты были уже на своих местах – опаздывать в Большом нельзя. У педагога попросил разрешения присутствовать на уроке. Она как-то безразлично пожала плечами, даже не спросив, кто я и зачем мне это надо. Увидев меня, незнакомого человека, концертмейстер заметно занервничала – а вдруг «этот» собирается работать вместо нее. Она даже предложила мне поиграть урок. Я успокоил ее, объяснив почему я здесь. После занятия поинтересовался у педагога как работает Татьяна Ледовских, сказал, что она танцевала и Одетту-Одиллию, и Жизель, и Китри, что она лауреат Государственной премии РСФСР. Педагог не знала этого, очень удивилась и пообещала: «Хорошо, присмотрюсь». Потом уже от Татьяны я узнал, что в Большом очень не любят, когда артисты добиваются успеха где-то помимо театра, не разрешают заниматься самостоятельно в нерабочее время – это возможно только с письменного разрешения и объяснения, для чего это нужно. Артист считался как бы собственностью Большого театра. Ну, как крепостные актеры.

Вечером шел балет «Золотой век» Дмитрия Шостаковича труппы «Большой театр – студия Юрия Григоровича». Татьяна Ледовских танцевала троечку «Молодых рыбаков, участников представлений агиттеатра рабочей молодежи», как значилось в программке. Спектакль поразил мощностью звучания ор-

тем много лет была ведущей балериной в американской труппе Алабама-балет. Сейчас преподает в Москве, ее дочь тоже стала балериной и танцует в Кремлевском балете.

На следующий день давали «Тоску» с артистом Б. в роли Каварадосси. Проводив нас на свои места, Лия Абрамовна ушла, сказав, что должна быть на сцене для поддержки, хотя это и не первый его спектакль в этой роли, но он еще недостаточно вжился в нее. И вот, после первой арии Каварадосси из разных уголков зала раздался... свист! Это свистела клака! Я впервые услышал такое, и мне стало не по себе. А ведь спел артист вполне прилично, даже хорошо. Публика сначала бурно выразила свой восторг, затем, услышав свистки, примолкла, аплодисменты сникли. Как артисту играть после этого? Но он собрался, и когда по воле режиссера должен был скатиться по лестницы, сделал это так, как будто это последний акт в его жизни. Настроение зала резко изменилось, и в конце спектакля артиста наградили бурными овациями и криками браво! В Большом все делалось по большому!

Небольшое лирико-ностальгическое отступление. Читать не обязательно.

Класс, в котором мы занимались с Лией Могилевской, находился за квадригой Аполлона, украшающей фронтон Большого театра. Ну, стоял этот Аполлон и стоял на колеснице, как и подобает греческому богу, во все своей красе, и если вид сзади никого не смущал, тем более, что с этого ракурса его мало кто видел, то вид спереди, очевидно, мог смутить основоположника научного коммунизма, т.е. Карла Маркса, конкурс на проект памятника которому был объявлен в 1957 году. И кто-то, очевидно очень умный, приказал прикрыть листочком это «безобразие», которое, несмотря на то что находилось на высоте тридцати метров, могло отвлекать некоторых несознательных элементов от строительства светлого будущего всего человечества, т.е. коммунизма. Ну, уж если русские умельцы смогли подковать блоху, то и это нехитрое дело быстро устроили, правда металла понадобилось чуть-чуть больше. Но в это время, как раз, вся наша страна перегоняла США по производству этого самого металла на душу населения. Правда, зачем душе

населения этот металл никто толком не знал – наверное это было государственной тайной. А между тем, пока страна перегоняла США, конкурс выиграл не совсем русский скульптор Лев Кербель. И получилось, что один еврей (Лев Кербель) на площади имени другого еврея (Якова Свердлова) поставил памятник третьему еврею (Карлу Марксу)! А четвертая представительница этого маленького великого народа – блистательная Фаина Раневская назвала памятник этому третьему, т. е. Карлу Марксу, «Холодильник с бородой». И это в самом сердце, как бы, социалистической по форме и как бы, православной по содержанию, страны! Да еще этот Аполлон, пережиток прошлого, листик с которого как-то очень быстро благополучно отвалился, слава Б-гу, не прихватив с собой ту пикантную деталь, которую призван был прикрывать, и из-за которого весь этот сыр-бор и разгорелся. О жертвах внизу не сообщалось.

Казалось бы, *La commedia è finita*. Ан, нет! 6 августа 2010 года после грандиозной реставрации Большого театра открылась и отреставрированная квадрига вместе с тем же Аполлоном, половую принадлежность которого, очевидно под влиянием наступивших новых веяний, пришедших к нам с одичалого Запада, определить теперь не представляется возможным. Но и это не все! Как с фотографией 2012 года Патриарха Кирилла, призывавшего паству к скромности и умеренности в отношении материальных благ – запредельно дорогие часы на его руке заретушировали, а вот их отражение на лоснящемся блестящем столе забыли. Бдительный депутат Государственно Думы в 2018 году обратил внимание на денежную купюру номиналом в 100 рублей с фотографией Большого театра, на которой все тот же Аполлон опять красуется со своим достоинством, отвлекая народ от очередной борьбы то ли с кем-то, то ли с чем-то. Мудрый избранник этого самого народа (народ же знает, кого выбирать), понимая, что бумажка эта, которая при коммунизме (т.е. еще в 1980 году) должна была совершенно исчезнуть, может попасть в руки, не про нас будет сказано, еще несовершеннолетнего, или, еще хуже – уже сознательной, но еще несовершеннолетней, предложил ставить маркировку 18+ на купюре, очевидно, на том самом «сомни-

тельном» месте. Этот животрепещущий вопрос до сих пор не решен, что подтверждает жизненную важность теории еще одного представителя избранного народа – Зигмунда Фрейда, по крайней мере, для России.

Кроме спектаклей Большого театра мне удалось посмотреть оперы «Похождение повесы» Стравинского (по серии из восьми картин английского художника XVIII в. Уильяма Хогарта «Карьера мота») с Марией Лемешевой и «Дон Жуан или Наканунный развратник» Моцарта в Музыкальном камерном театре Бориса Покровского. В «Дон Жуане» в партии Лепорелло выступал Игорь Парамонов, работавший в нашем театре в 1964 – 1967 годах.

Еще одно отступление.

С Игорем во время спектакля в нашем театре произошел такой случай. В те времена прожектора в кулисах стояли на штативах. И вот за такой штатив решил подержаться Игорь, чтобы поправить туфлю. А там где-то пробило изоляцию. Игорь не может оторвать руку, так как пальцы свело. Он отчаянно рванулся, штатив с прожектором с невероятным шумом грохнулись на сцену, выдернув вилку из розетки. Это Игоря спасло. Что он при этом подумал мне рассказали знакомые, смотревшие спектакль с последнего ряда зрительного зала, так как Игорь свои мысли, кратко сформулировав, озвучил молодым, сильным, хорошо поставленным голосом, на красивом русском языке.

После спектакля я хотел подойти к Игорю поговорить, но было уже поздно, надо еще добираться до гостиницы, а Москву я тогда совсем плохо знал.

Еще мне удалось осуществить свою давнюю мечту – посмотреть легендарный спектакль МХАТа «Синяя птица» Мориса Метерлинка в постановке Константина Станиславского, Леопольда Сулержицкого и Ивана Москвина с музыкой Ильи Саца, поставленного в 1908 году и идущего до сих пор!

А свою землячку Нину Раутио я послушал в концерте молодых солистов Большого театра на основной сцене и в «Пиковой

даме». Она произвела хорошее впечатление, хотя, как мне показалось, в «Пиковой даме» была несколько скована, не хватало свободы поведения на сцене, живого общения с партнером. Но зритель принимал ее очень доброжелательно, она была еще молода, и впереди ее ждала блестящая карьера. Позже, в 2002 – 2003 годах Нина Раутио вернулась в Петрозаводск в качестве артистического директора Музыкального театра, поставила оперу «Сельская честь» Пьетро Масканьи, исполнив в ней партию Сантуццы. Но с труппой контакт наладить не удалось, возник конфликт, и с театром ей пришлось расстаться.

На одном из занятий от Лии Абрамовны мы узнали, что на днях из-за границы приезжает Галина Вишневская, в 1978 году вместе с Мстиславом Ростроповичем лишенная советского гражданства и государственных наград «за действия, порочащие звание гражданина СССР», с презентацией своей книги «Галина», но почему-то до сих пор не прислала ей приглашение, хотя они были близкими друзьями, и это ее как-то настораживало. Приглашение поступило лишь в день презентации, и Лия Абрамовна, подменившись на репетиции «Онегина», после первого акта убежала на встречу. В Большой театр Вишневская не пришла. Она вернулась лишь год спустя после того, как ей символически возвратили пропуск в Большой театр, и в честь 45-летия ее творческой деятельности на ее родной сцене был дан грандиозный концерт.

С Лией Могилевской произошло нечто обратное. Она сказала:

– В 1964 году в Москву приехал на гастроли театр Ла Скала. Я хотела попасть на спектакли и позвонила Светланову, попросила помочь мне в этом. На что он мне ответил: «Приезжай в Москву. Если сыграешь на конкурсе пианистов, который сейчас проходит в театре, дам тебе билеты». Большому тогда нужен был концертмейстер. И я приехала в Москву, но вовсе не ради конкурса. Я прекрасно работала в Ленинграде. Малый оперный в те годы был интересен своим репертуаром, западная классика шла на его сцене в гораздо большем объеме, нежели в Кировском театре. Немецкий дирижер Курт Зандерлинг, а он дири-

жировал двумя спектаклями Малегота, научил меня работать с певцами, проводить спевки, с ним я стала настоящим оперным концертмейстером... Конкурс такого рода потруднее го-сэкзамена в консерватории. Игра с листа любого произведения, предложенного комиссией, работа с певцами, умение дирижировать оркестром, чтение партитуры и многое другое. Я сыграла конкурсную программу и получила приглашение работать концертмейстером Большого.

Вот так просто: сыграла с листа, поработала с певцами, продирижировала оркестром, прочитала партитуру, и еще – многое другое... А сколько за этим стоит, чтобы вот так просто!.. Да надо всего лишь быть ЛИЕЙ АБРАМОВНОЙ МОГИЛЕВСКОЙ! И хотя никто никогда не ставил под сомнение гениальность Лии Могилевской, жизнь ее в театре была не такой уж безоблачной. Марк Зальцберг в статье «Человек-оркестр Большого театра» (2009) пишет: «...К месту будет привести анекдотичный разговор, о котором мне поведала Лия. Встретившись однажды в Германии еще в далекие советские времена с великим скрипачом Давидом Ойстрахом, Лия пожаловалась ему на трудную жизнь в театре, платили ей мало и продвижения по этой части удостаивали других. Ойстрах сказал: «Лия, евреи делятся на три категории: тот, кто зарабатывает 100 рублей в месяц – просто жид пархатый; тот, кто зарабатывает 200 – еврей; а тот, кто как я получает 500 – есть гордость русского народа. Ты тоже гордость русского народа, значит и платить тебе вскорости будет соответственно».

Последнее.

Когда балетмейстер Игорь Смирнов показал мне телефонный справочник артистов оркестра Большого театра, я подумал, что он мало чем отличается от списка прихожан Московской хоральной синагоги, разве что количеством – телефонный список был значительно солиднее. Русскому народу есть кем гордиться.

Да, в конце концов Лие Могилевской стали платить «соответственно», но дело, очевидно, не только в этом, и она в 1997

году уехала из России, проработав в Большом театре 32 года: целая эпоха Большого связана с ее именем. На вопрос корреспондента чем живет в Нью-Йорке, ответила:

– Живу, как всегда, театром, своей профессией. Работала с вокалистами в нескольких интересных международных проектах. Это – «Хованщина» Мусоргского в Лондоне, «Борис Годунов» в Торонто, «Евгений Онегин» Чайковского на Глайнборнском фестивале, «Мертвые души» Щедрина в Бостоне, «Война и мир» Прокофьева в Сиэтле, «Орлеанская дева» Чайковского и «Франческа да Римини» Рахманинова – в Бирту... И не так давно – «Нос» Шостаковича на фестивале в Нью-Йорке... Как музыкальный директор организовала с участием русских вокалистов, живущих в Нью-Йорке, несколько концертов в Карнеги-холл, в театре «Миллениум» и на других сценах. Среди них – «Вечера оперной музыки», «Играем Шостаковича», «Музыка на все времена»... В концертах участвовали Мария Биешу, Маквала Касрашвили, Олег Кулько, Владимир Редькин и молодые вокалисты...

В 2010 году вышла книга Лии Могилевской «За кулисами оперы. Записки концертмейстера».

Вот так: кто-то теряет, кто-то находит.

На Карельском телевидении и радио

Мы с Бетховеном

В 1979 году на телевидении готовился телеспектакль «На каменистом поле в Педасельге» по повести карельского писателя Федора Трофимова. Ставил его режиссер Юрий Хорош. Игорь Донской, репетировавший главную роль, попросил меня написать песню, которая бы там прозвучала, на текст московской поэтессы Татьяны Волобаевой (позже произошел какой-то конфликт и главную роль сыграл Паули Ринне). Я написал песню в двух вариантах с большими проигрышами. Оркестровку по моей просьбе сделал композитор Марк Самойлов, приехавший в Петрозаводск на постановку очередного своего спектакля в нашем театре. Я принес ноты Эдварду Чивжелю, художественному руководителю и главному дирижеру Симфонического оркестра Комитета по телевидению и радиовещанию Карельской АССР, для записи фонограммы. Репетиция уже заканчивалась. Он быстро просмотрел партитуру и объявил артистам оркестра:

– Завтра у нас Бетховен и Цвибель.

Назавтра уже в расписании работы оркестра я увидел свою фамилию рядом с фамилией Бетховена – хороший тандем!

Пару раз после оркестровых репетиций мы с Эдвардом Ричардовичем возвращались домой вдвоем, спускаясь по длинной разбитой лестнице, ведущей к железнодорожному вокзалу. Как обычно в таких случаях нашлись общие темы, разговаривали о музыке, работе, политической ситуации в стране. Он как-то тихо произнес, что часто приходится идти на компромиссы, чтобы хоть что-то сделать стоящее. Через год он вступил в партию. Эдвард Чивжель успешно проработал в Карелии до 1991 года, записал пластинки с музыкой карельских композиторов на фирме «Мелодия», в том числе сюиту из балета Гельмера Синисало «Кижская легенда». Находясь на гастролях в США, попросил политическое убежище. Работал дирижером Гринвиллского симфонического оркестра. Как-то группа на-

ших артистов, приехавшая с дружественным визитом в шведский город Умео, город-побратим Петрозаводска, побывала на спектакле местного театра «Расцвет и падение города Махаго-ни» Курта Вайля – Бертольда Брехта, которым дирижировал Э. Чивжель. Состоялась трогательная встреча с ностальгическими воспоминаниями.

На записи фонограммы моей песни (пел Кунгуров – прекрасный бас из самодеятельности) Юрий Львович Хорош, которому очень понравился музыкальный материал, попросил оркестр записать некоторые части этой музыки отдельно, варьируя разные группы инструментов и меняя темпы. Из этих фрагментов он составил музыкальное сопровождение всего двухсерийного телевизионного спектакля! Для меня это был неожиданный и очень полезный урок.

Премьера прошла с большим успехом, получила хорошие отзывы, но... Пленка с записью спектакля, готовившегося более полугода, со сложными съемками на натуре, с приглашением различных консультантов, была размагничена на следующий же день, так как на студии имелись всего две бобины этой пленки, и нужно было записывать следующие текущие передачи.

Премьера состоялась 30 мая 1979 года. Театр в этот день выезжал на гастроли в Мурманск. Чтобы посмотреть трансляцию спектакля по телевизору я договорился, что догоню их на самолете на следующий день. В петрозаводский аэропорт Бесовец приехал заранее. Осматриваюсь. На стене красуются изображения различных воздушных судов, как там было написано, в разрезе с краткими характеристиками. Прочитал про свой:

Ан-24 – турбовинтовой пассажирский самолет 3-го класса для линий малой и средней протяженности. Оснащен двумя турбовинтовыми двигателями. Дальность полета 500 километров.

Как 500 километров?! Но до Мурманска 1000!

Я подошел к окошку, за которым скучал дежурный по аэровокзалу, и поинтересовался, как же самолет долетит до Мурманска? Дежурный с задумчивым лицом казарменного фило-софа, глядя куда-то мимо меня:

– А ... знает, как-то долетает.

– А у этого ..., который знает, можно поинтересоваться **как** долетает?

Тот (дежурный) немного напрягся, сплюнул и закрыл окошко. Но действительно долетел!

Буся Фогельсон

Однажды перед записью одного из первых моих выступлений на Карельском телевидении я сидел за роялем в студии и потихоньку разыгрывался. Вдруг по громкой связи:

– Дима, привет! Давно не виделись. В перерыве я к тебе спущусь.

– Буся! Вот здорово!

Девушка, помощник режиссера, подошла ко мне:

– Почему Буся? Это Роберт Богданов, звукорежиссер.

Я опешил. Не мог же я ошибиться – у Буси очень специфический голос, да и откуда звукорежиссер Роберт Богданов мог меня знать? Я еще только-только начинал свою музыкальную карьеру после учебы в музыкальном училище.

Буся Фогельсон был моим другом детства. Жил он с мамой, тетей Верой, на втором этаже нашего двухэтажного деревянного восьмиквартирного дома со сдвоенными квартирами, построенном для работников культуры по улице Луначарского, д.10. Мы жили на первом. Наши соседи по квартире – тетя Тамара Воейкова, артистка Русского драматического театра, со своей мамой и сыном Славой. Тоже моим другом. Буся был старше меня на восемь лет, но это не мешало нам общаться и играть в шахматы. А шахматы у него были необычные, каким-то образом приобретенные у немцев (может быть у тех, что строили соседний с нашим, дом на углу улиц Луначарского

и Урицкого). Небольшие, искусно вырезанные из дерева и красиво размещенные в футляре, который при раскрытии превращался в шахматную доску, а после игры особо складывался и стоял на полке как украшение. Потом мы переехали на другую квартиру, учеба, долго, долго не виделись и вот...

В перерыве Буся подошел ко мне. Да, это Буся! Он звукорежиссер Карельского телевидения со дня его открытия в 1959 году. Про имя и фамилию я не стал спрашивать – неудобно. Да и к тому времени я уже стал читать в Публичной библиотеке подшивки советских газет 48-53 гг. и мне было понятно почему в СССР меняли еврейские фамилии. Но на самом деле все оказалось не так.

Часто бывая на телестудии, я познакомился с Анатолием Алексеевичем Гордиенко, журналистом, корреспондентом, редактором, заведующим редакцией кинопроизводства и подготовки телепрограмм, с которым часто вместе шли домой после съемок. Он-то и рассказал мне со слов Буси его историю.

Родители Буси – Соломон Борисович Фогельсон и Вера Яковлевна Богданова учились вместе в ленинградском театральном училище на актерском отделении, где тогда учились Аркадий Райкин, Валентина Телегина, Тамара Воейкова. Будущий отец Буси родился в 1910 году в Витебске, а школу окончил в Петрозаводске в 1928 году. Работал разъездным корреспондентом газеты «Красная Карелия», руководителем живой газеты в Кеми, руководителем карельского областного ТРАМа, писал стихи. Поженились они в 1935 году, в 37-м родился мальчик, которого называли Робертом, а отец нежно звал Робертуса, Буся. Родители стали артистами Театра Краснознаменного Балтийского флота, и с театром выехал в Эстонию, незадолго до этого ставшую советской. С началом Войны выступали в концертной бригаде, руководителем которой был Соломон, обслуживали фронт. Маленький Роберт с тетей Клавой, маминной сестрой, ее дочерью и бабушкой уехали в эвакуацию. Роберт с двоюродной сестрой попали в детский дом. Отец разыскал Бусю только в 1944 году. Он показал похоронку, в которой было напи-

сано: «Артистку театра Веру Яковлевну Фогельсон-Богданову считать погибшей и исключить из списков театра с 16 октября 1941 года». Отец сообщил также, что женился, забрал Бусю и они вернулись в Ленинград. 9 апреля 1944 года родился братик Борис. В 1945 году появилась мама! Она не погибла, а оказалась в плену! Остров Эзель, на котором в то время была концертная бригада, окружили немцы, и женщин решили вывести на санитарном гидросамолете, который был сбит, но летчику удалось его посадить на воду. Мама попала в плен и выжила. На расширенном семейном совете решили, что Роберт с мамой уезжают в другой город, чтобы не разрушать новую семью. Но еще и потому, что маме нельзя было жить в Ленинграде, как побывавшей в плену. Мама списалась со своей подругой Тамарой Воейковой, и так они оказались в Петрозаводске. (В 2007 году вышла книга Анатолия Гордиенко «Давно и недавно», в которой опубликован большой подробный очерк, названный «Пора в путь-дорогу», об этой истории.)

Соломон Фогельсон стал знаменитым поэтом-песенником, сотрудничавшим с композиторами Александром Броневицким, Яковом Дубравиным, Людмилой Лядовой, Георгием Носовым, Андреем Петровым, Давидом Прицкером, Василием Соловьёвым-Седым, Владимиром Сорокиным. Песни «Матросские ночи», «Пора в путь-дорогу», «Белокрылые чайки» стали поистине народными. В 1961 году на экраны вышел фильм «Человек-амфибия» с музыкой Андрея Петрова, и песня о морском дьяволе из него на слова С. Фогельсона стала шлягером. Вся страна горланила: «Нам бы, нам бы, нам бы, нам бы всем на дно. <...> Эй, моряк, ты слишком долго плавал». Я тогда играл в эстрадном оркестре на танцах, и мы заигрывали ее «до дыр». Борис Фогельсон стал композитором, и детские спектакли с его музыкой «Два брата», «Жила-была Сыроежка», Новогоднее представление, шли в нашем Музыкальном театре. Буся часто приезжал к отцу в Ленинград, и тот водил его в театры, познакомил с Соловьёвым-Седым, Райкиным. Вера Яковлевна Богданова работала в Музыкальном театре помощником режиссера. Всегда готовая улыбнуться, с хорошим чувством юмора. Даже когда в Горьком, где театр гастролировал, автобус с артистами

попал в аварию с трамваем, и Вера Яковлевна получила сложный перелом руки и долгое время ходила «с самолетом», она продолжала работать и шутила по этому поводу. Умерла неожиданно в 1971 году, пойдя в сарай за дровами. Роберт стал Богдановым по фамилии мамы и деда, проработал на карельском телевидении более сорока лет.

Песни Шута

В 1977 году были впервые опубликованы ноты «Песни Шута» из музыки к трагедии У. Шекспира «Король Лир» Дмитрия Шостаковича (режиссер Григорий Козинцев. Премьера 24 марта 1941 г. в Большом драматическом театре им. М. Горького. Здесь можно добавить, что последний фильм Григория Козинцева, вышедший на экраны в 1971 году, «Король Лир» тоже с музыкой Д. Шостаковича). В этом сборнике приводятся слова Дмитрия Дмитриевича об образе шута: «Трудно писать музыку к пьесам Шекспира. Автор «Гамлета» и «Короля Лира» абсолютно не терпит банальности <...> В «Короле Лире» меня восхищает и волнует образ Шута. Без него трагедия Лира и Корделии не прозвучала бы так потрясающе. <...> Шут очень сложен, парадоксален и противоречив. Все в нем неожиданно, оригинально и всегда мудро». 10 песен написаны для различных сцен спектакля, но образуют законченный органичный цикл. Я показал этот цикл солисту театра Валерию Друзякину, предложив разучить и, может быть, записать на радио. Валера долго держал у себя эти ноты, и когда я уже понял, что ничего из этого не получится, принес готовый материал моноспектакля «Мой бедный шут»! Началась долгая кропотливая безумно интересная работа. Во-первых, надо было отделаться от всякого «вокала» – эта не тот материал, здесь омузыкаленная речь, которой не все вокалисты владеют; во-вторых, очень точно определить про что каждая песенка, проставить акценты – большинство песен длится меньше минуты, и за это время надо, чтобы слушатель успел понять про что она и зачем написана. Сам образ Шута на чисто лишен какого-то бы ни было кривляния. Валерий Друзякин в этом полчасовом спектакле ведет диалог Лира с Шутом,

мгновенно преображаясь с вопроса одного на ответ другого. Эффект просто потрясающий!

Здесь необходимо отметить филигранную работу режиссера Владимира Голомоносова, предложившего много интересных идей и просто виртуозно отснявший этот сложный материал.

Уже во время съемок в студии оказалось, что нужна музыка для начальных и заключительных титров, но чтобы она еще и ввела в атмосферу спектакля. Мы пригорюнились.

Звукорежиссер Роберт Богданов по громкой связи попросил немного подождать и вышел из-за пульты. Появился он в студии с Юрием Зайончковским (Заяном, как его звали близкие), главным режиссером телевидения. Они подошли к роялю, сняли пюпитр, открыли крышку, и Роберт пригласил меня немного... поиграть на струнах! Мы с Зайончковским заняли свои места у рояля – он на верхнем регистре, я на нижнем, чтобы мне еще владеть педалью. По громкой связи слышалось:

– Мотор! – и мы «поехали».

Струны мы щипали, ласкали, били по ним, выстраивали какие-то аккорды, ударяли ладонями, по басовым проводили ногтем, стучали по деке и еще много приемов, которые не поддаются вразумительному определению. Мы так увлеклись творчеством, что вынудили Роберта остановить нас:

– Все! У меня уже материала на целую симфонию! А вам я рекомендую то, что вы не доиграли, вынести на филармоническую площадку и записать пару пластинок. У вас образовался прекрасный дуэт – на Западе будете пользоваться большим успехом, а если еще и оденетесь в национальные костюмы...

Какой национальности должны быть эти костюмы у Юрия Зайончковского и Дмитрия Цвибеля Роберт Богданов (Буся Фогельсон) не уточнил.

Роберт Богданов пропустил записанное через различные фильтры, ревербератор, искусственное эхо и еще через что-то,

и получилось очень необычное и выразительное сопровождение спектакля.

Это напомнило мне о двух эпизодах, связанных с композитором В. Успенским.

Молодой ленинградский композитор Владислав Успенский приехал в Петрозаводск на премьеру своего сочинения для симфонического оркестра. В одном месте партитуры было указано: *colla bacchetti di timpani* – играть палочками от литавр на струнах рояля со снятой верхней крышкой. Литаврист оркестра, прекрасный музыкант, Олави Виитасаари наотрез отказался «принимать участие в этом цирке», посчитав это оскорблением своей профессии. Автору пришлось самому выступить на премьере, в награду сорвав бурные аплодисменты.

Еще про Успенского.

Для телепередачи о творчестве Раузы Сабировой и Владимира Красильникова (апрель 1976) мы с Володией приготовили песню-плакат Владислава Успенского «Посвящение Джалилю» на слова Палая. В начале произведения в левой руке октавами проходит жесткая остиная тема, а правой рукой, как указано в нотах, на вторую долю нужно ударять по крышке рояля. Это можно трактовать, как звук сапог тысяч, марширующих по брусчатке. Как написал писатель-афорист Аркадий Давидович: «Фашизм – это когда стадо марширует отрядами. Чтобы очутиться на бойне» (1930). Когда мы с Володией перед записью первый раз исполнили это произведение, в студии все замерли. Правда, на записи я так увлекся, что звукорежиссер Роберт Богданов беспокоился сохранностью рояля.

Закончим с «Песнями Шута». Когда Шут-Друзякин очень проникновенно спел заключительную песню:

Кто служит только для того,
Чтобы извлечь доходы,
Тебя оставит одного
Во время непогоды.

Но он с тобой – твой верный шут,
Служил он не для денег.
Он жалкий шут, но он не плут!
Дурак, а не мошенник.

(Перевод С. Маршака)

у меня перехватило горло.

За чистоту нравов

Как-то весной 1977 года на улице я встретил Эсфирь Борисовну Чернину, музыкального редактора Карельского радио, и в разговоре обронил, что мы с Николаем Яньковым, артистом хора, недавно приехавшим в наш театр, подготовили, написанный мной, маленький цикл песен для детей на стихи Николая Рубцова. Она пригласила нас на студию, сказав, что послушает и, если ей понравится, запишет – это пригодится, так как для детей мало современных записей. На студии Эсфирь Борисовна попросила нас пропеть все, не останавливаясь, а там посмотрим. Звукорежиссер радио Олег Голубков через окно аппаратной махнул рукой, и мы пропели пять песенок цикла «Лесные истории». Закончив, услышали:

– Записано!

Зашли в аппаратную. Там все вместе прослушали запись. Эсфирь Борисовна осталась довольна, поблагодарила, сказав, что берет ее себе и сообщит, когда будет эфир. Мы растерялись, как будто что-то не доделали, не договорили. Как-то неожиданно быстро все это произошло. Но действительно, очень скоро прошел эфир, положив начало моему сотрудничеству, как композитора, с карельским радио и телевидением.

Хорошо запомнился другой, не такой счастливый случай. С Раузой Сабировой уже в 1980 году мы подготовили вокальный цикл Дмитрия Шостаковича «Сатиры» на стихи Сашы Черного, изданный в 1967 году. Цикл сложный для исполнения, требующий кропотливой работы со словом. Сложный он и для записи, так как микрофон улавливает малейшие посторонние призывки

голоса, а тесситура произведения довольно высокая, напряженная. Олег Голубков, звуковик высшего класса, делавший записи симфонического оркестра, изрядно потрудились и подготовил запись для трансляции в хорошем качестве. В программе Карельского радио было объявлено о времени передачи, исполнителях. Дома я подключил к розетке радио свой магнитофон для записи с эфира, и в назначенное время... прозвучала другая передача! Так как телефона дома у меня не было, я позвонил Эсфири Борисовне только назавтра. Она извинилась, что допустила такую оплошность, объяснив, что этот вокальный цикл, оказывается, нельзя давать в эфир! Я стал почти кричать: это же Шостакович, ноты изданы отдельным изданием совсем недавно, в 1975 году, и что-то еще. На что в ответ услышал:

– Димочка, не шуми. Шостаковича можно! Нельзя Сашу Черного! А без Саши Черного с одним Шостаковичем этот цикл тебе не исполнить, – она невесело засмеялась.

Д-а-а...

Я вспомнил про шкаф с картотекой в кабинете Эсфири Борисовны, на обратной стороне дверцы которого, отпечатанный на машинке огромный «Список авторов и исполнителей, временно не рекомендованных для выдачи в эфир». Кстати, на втором месте в этом списке после Александровича Михаила Давидовича красовался Аранович Юрий Михайлович, бывший главный дирижер оркестра Карельского телевидения и радио, все записи которого были размагничены после его отъезда за границу. А фирма «Мелодия» выпустила пластинку с Четырнадцатой симфонией Шостаковича без указания дирижера! Рудольф Баршай тоже не захотел жить в стране, строящей «светлое будущее всего человечества», очевидно, из-за аллергии на строительные материалы.

My Way

Первая телепередача по моим песням вышла в эфир 30 ноября 1977 года. Она так и называлась: «Песни Дмитрия Цвибеля»

(режиссер Юрий Хорош, ведущий Валерий Ананьин). Для этой передачи я попросил Валерия Никитина, основателя и руководителя ВИА (Вокально-инструментальный ансамбль) «Синкопа», ансамбля, уже ставшего заметным представителем музыкальной культуры Карелии, принять в ней участие и сделать аранжировки некоторых песен под свой ансамбль. В этой часовой передаче приняли участие солисты Музыкального театра Валентина Шершнева, Рауза Сабирова, Михаил Чернов, а также Макар Алпатов, певец и режиссер из Ленинграда, ставивший в нашем театре спектакль РВС. Одну песню проаккомпанировал на баяне Александр Сидоров. Эта передача «легализовала» меня, как композитора тем более, что и по радио до этого звучали мои песни, и в концерте театра, показанном на телевидении, Наталья Гальцина и Владимир Мельников станцевали балетный номер «Карельский эскиз» на мою музыку (эскиз костюмов Юрия Нивина).

Именно наличие на телевидение и радио музыкальных и литературных редакций давало возможность реализовать свои замыслы многим музыкантам, поэтам, писателям, артистам, стимулировало их на творческие поиски. В передаче «Поэзия Тайсто Сумманена» (режиссер Эрик Воронин) Михаилом Черновым были исполнены мои песни на его стихи «Баллада о Человеке», «Карельская песня», «Осень», «Ходи к моей маме в гости». В литературных передачах «Я охраняю чудеса» (О поэзии Светланы Ефремовой), «Стихи и песни на стихи Светланы Ефремовой и Веры Панич» (режиссер Юрий Хорош), «Ясные звезды Николая Рубцова» (режиссер Владимир Голомоносков) также звучали мои песни в исполнении Валентины Шершневой, Нины Болдыревой, Алексея Преснякова. В передачах «Поет Валентина Шершнева», «Поет Анатолий Усиченко», «Арии из оперетт поет Нина Болдырева», «Творческий вечер Нины Полагаевой и Анатолия Шеронова», «Творческий вечер Раузы Сабировой» (режиссер Юрий Хорош), «Я помню чудное мгновенье» (режиссер Светлана Генкина) и многих, многих других я принимал участие как концертмейстер. Каждая такая передача подразумевает длительную подготовку, поиск репертуара, выстраивание

внутренней логики – т.е. интересный творческий процесс. Готовя для записи мой вокальный цикл «Карельская тетрадь», мы с Раузой Сабировой (которой он и посвящен) думали просто исполнить его, но режиссер Юрий Львович Хорош сделал из него целый маленький спектакль о карельской женщине! (Будучи с театром на гастролях в Мурманске, мы с Раузой записали «Карельскую тетрадь» на местном радио. Уже через несколько лет при встрече в Петрозаводске мурманский композитор Георгий Каликин, приехавший на пленум Союза композиторов, сказал нам, что самое исполняемое произведение на Мурманском радио – это «Карельская тетрадь». Объясняется это достаточно прозаически: музыкальная редакция радио имеет один раз в неделю 15 минут вещания, а так как вокальный цикл звучит именно столько времени, как только редактору нечего давать в эфир, или не хочется заморачиваться, запускают «Карельскую тетрадь».)

Благодаря сочинению песен, я познакомился с интересными поэтами. Много работали вместе с Николаем Гребенщиковым: писали для ансамбля «Кантеле», вокальной группы «Айно», лирические песни, записывали на радио. А однажды над Суоярви на День города с вертолета разбросали нашу «Песню о Суоярви».

Прекрасной поэтессой оказалась Светлана Ефремова, лесничая из деревни Машезеро на берегу одноименного озера. Мне попался сборник ее стихов, я написал несколько песен, записал их в своем исполнении на магнитофон, разыскал ее адрес и поехал в Машезеро. Познакомились, показал песни и вдруг под окном ее дома раздался какой-то треск. Оказалось, это ее муж приехал на обед на трелевочном тракторе. Посмотрел на меня не очень дружелюбно, и я понял, что лучше побыстрее уйти. Потом были передачи на телевидении и радио с нашими песнями, а когда в Доме Актера устроили «Вечер поэзии Светланы Ефремовой», на котором ее стихи читали артисты театров и исполнялись мои песни на ее стихи, муж ее не пустил. Но вечер состоялся и был тепло принят зрителями.

Татьяна Шапиро – талантливая поэтесса, писавшая удиви-

тельные стихи для детей. Причем не только на русском, но и на английском, финском, иврите. Только в 2009 году в различных издательствах вышли 16 (!) книжек ее стихов. Мы с Татьяной написали пять циклов песенок на английском, цикл из 15-ти песен «С добрым утром, ребята Карелии», несколько песенок на иврите и много другого. Что-то опубликовано, что-то исполняется, что-то записано на аудиодиски детскими коллективами. В одном из номеров детского иллюстрированного литературно-художественного журнала «Kipinä» («Искорка»), издающемся в Петрозаводске на финском языке, на первом развороте поместили нашу песню «Rauha» («Мир»). Получилось забавно: музыка Д. Цвибеля, слова Т. Шапиро, оформление страницы М. Юфа – все трое «финны».

Кстати, о финнах. В большинстве телепередач с моим участием звукорежиссером был Эльмер Иванович Ноусияйнен – удивительно мягкий, спокойный, высокопрофессиональный мастер своего дела. Однажды надо было запустить в эфир запись с бракованной пластинки: на ней в начале дорожки шесть глубоких царапин – это шесть щелчков. Никакой технический контроль такое не пропустит. Надо понимать, что тогда не было компьютерного монтажа или специальной аппаратуры. В аппаратурной стояли два громоздких магнитофона «МЭЗ», на которых бобины с магнитной лентой – хорошо, если с немецкой, а то и с отечественной, – а в руках ножницы и клей или ацетон. Эльмер Иванович попросил потерпеть десять минут, и ровно через десять минут запись была чистой! Если надо было поправить микрофон, он сам спускался в студию, молча поправлял, и запись продолжалась.

Эльмер Иванович – канадский финн. Приехал, как многие канадские и американские финны в тридцатые годы, в Советский Союз строить социализм. Вот что пишет историк Ирина Такала: «Вот цифры: первый симфонический оркестр в Петрозаводске – 15 человек, одиннадцать из них американские финны. Первая труппа Финского театра – практически вся американская. Ставят переводные советские пьесы, финскую крестьянскую классику. Городской оркестр играл джаз, в моде были танцы. Мой дед (из канадских финнов, после войны он

работал художником Финского театра) и в старости помнил, как правильно чарльстон танцевать». Но Эльмер Иванович, очевидно, неправильно танцевал чарльстон, и поэтому восемь лет мотал свой срок в советских лагерях. Спасло его то, что он привез с собой из Канады саксофон, организовал в лагере оркестр и поэтому вышел оттуда живым. Его жена, Мира Степановна, американская финка, много лет была завучем знаменитой семнадцатой школы в Петрозаводске. Активная, шумная, с уникальной памятью – она помнит всех учеников, всех, с кем ей пришлось по жизни встретиться. Они хорошо дополняли друг друга. Мы стали друзьями и она потребовала, чтобы я обращался к ней на «ты». Как она сказала: – Что это ты говоришь мне «вы»? Хочешь подчеркнуть, что я старая?.. Ну, после этого... Как только рухнул железный занавес они, как и большинство финнов, уехали в Финляндию, увезя с собой особые обертонны повседневной жизни, выгодно выделявшие Карелию из среды других регионов России. Я был у них в гостях в уютной квартире в Тампере. Эльмер Иванович, когда я спросил его о возрасте, сказал: «Не так уж и много, ведь восемь лет я сидел у вас в лагере. Это не считается». Он ушел из жизни тихо во сне в возрасте 95-ти лет, завещав похоронить его под песню «My Way» в исполнении Фрэнка Синатры. Несмотря на то, что в Финляндии ритуал похорон строго соблюдается, несколько чопорный, его воля, все же, была исполнена. С Мирой мы продолжаем общаться, дай Б-г ей здоровья!

P.S. Режиссером большинства моих телевизионных передач был был Юрий Львович Хорош. Само общение с таким человеком – это дар судьбы, школа, которая мне очень много дала не только в профессиональном, но и в жизненном плане. Юрий Львович был первым главным режиссером Карельского телевидения, но быстро отказался от этой должности, так как необходимо было разбираться в каких-то не нужных ему внутренних делах, подписывать разные бумаги, ходить на политзанятия, собрания, на которых единогласно принимались резолюции, написанные заранее и пр. Все это мешало ему в творческой работе. У него вызывало недоумение, почему он должен расписываться в каком-то журнале, когда ушел с работы? Он гово-

рил, что со своей работы он никогда и не куда не уходит! Юрий Львович приехал из Харбина, и выделялся не совсем обычной для советского человека свободой мысли и поведения – мог, войдя в студию, громко рассказать какой-нибудь анекдот и не понимал, почему все смеются, но стараются не показать этого. Он улыбался, когда ему говорили, что он «работник идеологического фронта». Актёров он очень любил, но в творческом плане был требовательным и высоко поднимал планку, не давая поблажек. Искренне огорчился, когда что-то не получалось так, как он задумал. Его все любили, и за глаза называли Хоней. Записывая очередную передачу, Юрию Львовичу понравилась моя песня «Родиться в России» на слова Виктора Коротаяева, которую пел Алексей Пресняков, и он попросил посвятить ее своему внуку Дениске. Когда Юрий Львович произносил это имя, он весь прямо светился тихой радостью. Я тут же подписал ноты, дописав, что у тебя, Дениска, удивительный дедушка. Эта передача оказалась последней нашей встречей – Юрий Львович попал в больницу. Мы с Раузой Сабировой приходили под окна больницы поздравить его с шестидесятилетием, общались. Его уход я воспринял как большую личную потерю. Теперь приходя на Сулажгорское кладбище к папе, захожу и к Юрию Львовичу, чья могила оказалась рядом. Там же похоронены его папа, жена Лия, сын Леонид...

Три малявы

I

С Дмитрием Алексеевичем и Анной Ивановной я познакомился, когда приехал в Сегежу просить руки их младшей дочери Марты, с которой мы дружили уже четыре года.

На подъезде к городу в вагоне появился специфический запах, отличающий атмосферу этого индустриального центра нашей великой родины. Потом в окне появилась величественная панорама с множеством труб, из которых валил дым всевозможных расцветок и оттенков. А из одной из них над всем городом стелился огромный оранжевый шлейф – «лисий хвост», как не без некоторой гордости пояснил нам сосед по купе. Это было даже красиво. Очевидно международные экологические организации не рисковали сюда заглядывать, а свои люди призывали совершать подвиги, как в известной песне: «...Пока я дышать умею, Я буду идти вперед», которую я неоднократно исполнял, хотя далеко не со всеми словами был согласен. Где этот «перед», а величина эта не постоянная, нам указывали в передовицах газеты «Правда», какие-то ингредиенты для бумаги, на которой она печаталась, и производили на Целлюлозно-бумажном комбинате (ЦБК) этого славного города. И хотя дым был разноцветным, газета выходила в черно-белом варианте, очевидно, чтобы не отвлекать внимание читателей от глубоких мыслей и идей, выкладываемых на страницы этой «самой правдивой газеты в мире».

Встретили нас просто, но очень тепло, по-домашнему. Выпили, как положено, закусили грибочками, откушали наваристой ухицы из пойманной Дмитрием Алексеевичем – заядлым рыбаком – рыбы, поставили на стол самовар, выпечку, варенье – что еще надо для счастья? После этого слова песни: «Жила бы страна родная, И нету других забот!» уже воспринимались как-то по-другому. Где-то прокуковала кукушка, и я подумал, что с экологией здесь не так уж плохо. «Официальная часть» тоже

прошла просто и естественно, назначили дату – 31 декабря. Заведующая петрозаводским городским загсом, Тамара Скокова, была моей знакомой – она пела с эстрадным оркестром Онежского тракторного завода (ОТЗ), в котором я был пианистом, так что никаких проблем с регистрацией не предвиделось.

Уже было поздно, нам пожелали спокойной ночи и оставили в небольшой, но очень уютной комнатке. На стене висели часы в виде домика, из домика на цепях свешивались гири, под часами в раме красовалась картина с лебедями – произведение, во всевозможных вариантах продаваемое на всех базарах страны. Но главное, это была кровать, застеленная настоящей периной. Я впервые лежал на перине – это было необыкновенное ощущение неги и счастливого восторга! Марта быстро заснула. Вдруг где-то за спиной что-то заскрипело и:

– Ку-ку, ку-ку, ку-ку, ку-ку...

Я перевернулся: дверца домика открылась, и оттуда вылезло то, что, очевидно, называлось кукушкой, которая со скрипом поворачивалась из стороны в сторону и довольно противно прокуковала двенадцать раз! Хотя мне показалось, что намного больше. Мне было уже не до сна, я ждал, когда опять вылезет это чудо. Оно вылезло ровно через час, потом еще через час. Когда же это чудовище прокукарекало четыре раза, я решил, что больше никогда не женюсь!

– Да нужно просто снять гирю, и часы остановятся, – сквозь сон произнесла Марта.

Эту ночь я запомнил на всю жизнь. До сих пор, когда я слышу кукушку, правда, случается это только тогда, когда хожу навестить своих родных и знакомых на кладбище, мне хочется посмотреть который уже час и сколько еще осталось.

Музыкальный театр, где я работал, выделил мне комнату площадью 9 кв.м. в общежитии на улице М. Горького, и мы зажили счастливой семейной жизнью. Правда, в нашем отсеке с

одной кухней на две плиты, огромным овальным столом посередине, покрытым шпоном из карельской березы, и одним туалетом счастливой семейной жизнью жили еще в пяти комнатах. Но, поначалу, как-то все это не очень мешало – работали много, получали мало, пили умеренно, ели, когда было что есть. Да еще принимали друзей по 10–12 человек, праздновали премьеры, вернисажи, дни рождения, встречи и разлуки. Через эти 9 кв.м. прошли многие впоследствии выдающиеся деятели карельской культуры и искусства. Но, опять же, как поется в той же песне: «Не думай, что все пропели, Что бури все оттремели» – родилась дочь Наташенька. Чтобы ее вымыть, надо нагреть воду на плите, хоть немного обогреть кухню, закрыв ее для посещения на все это время для других счастливых обитателей нашей вороней слободки. Но главное, поскольку все работали в театре, то возвращались домой в 10–11 часов вечера. А ребенку, чтобы дожить до «светлого будущего всего человечества», необходим спокойный сон...

Театр ничего обещать не может, больница, где работает Марта, тоже. А работает Марта в городском травмпункте, с его ночными дежурствами, опять же: «И снег, и ветер, И звезд ночной полет...». Находится травмпункт, как часто у нас бывает, в самом неподходящем для этого месте, на улице Промышленной, и добраться до него можно лишь людям с хорошей предопийской подготовкой от остановки единственного автобуса № 3 в горку по остаткам деревянных мостков, освещенных только если «сквозь волнистые туманы пробирается луна». Это летом и здоровым. А с травмой? А весной, осенью или зимой? И вот однажды, часа через два после того, как Марта ушла на очередное ночное дежурство, в комнату вбегают наш друг, молодой талантливый хирург Олег Машбиц-Веров:

– Дима, не волнуйся, уже все в порядке. Я из больницы с дежурства на «скорой», и мне нужно срочно обратно. Марта в отделении с небольшим сотрясением, но завтра ее отпустят домой. Она шла на работу, и кто-то сзади по голове...

Все. Струна лопнула...

Я сел и за ночь написал от имени Марты письмо Председателю Совета министров Карелии, под плач дочери, которой, видимо, передалось мое почти истерическое состояние. Написал все, что знал и чего не знал: и про военный путь отца Марты, командира отделения вожатых собак разведслужбы, его боевые награды – медаль «За отвагу», орден «Красной Звезды», орден «Отечественной войны» I степени; его подвиг при форсировании реки Буг; самоотверженный труд по восстановлению ЦБК в Сегеже, отмеченный орденом «Знак Почета». Про своего отца – воспитанника киевского детского дома, который получил в 1924 году стипендию им. Ленина, как талантливый студент; его работу в прифронтовом театре Карелии; медаль «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». В таких условиях одна семья вырастила и воспитала четырех дочерей, другая трех сыновей. И вот теперь их дети, выросшие и получившие образование в Карелии, молодые специалисты оказались не нужны? Они должны уехать куда-нибудь в Казахстан или Сибирь только потому, что здесь для них не нашлось крыши над головой? И про Марту, которая, помогая людям, сама подвергается опасности, идя на работу, расположенную в непригодном и просто криминальном месте. И что у дочери, растущей в таких условиях, в два года уже проявляются отчетливые признаки невращения...

Все это я сдал в приемную Совета министров. Через две недели в Горздравотделе Марте вручили ордер на квартиру в только что построенном доме на Ключевой. Через девятнадцать лет нам поставили телефон, полагающийся Марте, как специалисту экстренной службы. Вопросом травмпункта занимались много лет – теперь он в центре города.

Ну, что ж, «*La commedia è finite!*», что в переводе на язык песни означает: «Готовься к великой цели, А слава тебя найдет!»

II

Композитор Геннадий Вавилов заметно нервничал:

– Ну, где эта твоя Чарская?! Через десять минут начало! Вы, хоть, порепетировали сегодня?

– И не только...

В помещении Дома Актера Союза театральных деятелей Карелии раз в году проходил семинар для молодых деятелей культуры под эгидой Обкома комсомола. Принимать участие в подобных мероприятиях было престижно, и, кроме того, это был шанс заявить о себе, что немаловажно для начинающих творческих работников. И организаторы, и участники готовились к этому семинару заранее и очень серьезно, подбирая кандидатуры, проверяя репертуар и работы, которые будут представлены на нем. Геннадий Вавилов обратился ко мне с просьбой найти молодую красивую артистку для исполнения песни, которую он незадолго до этого написал. Я предложил Татьяну Чарскую, приехавшую после окончания Музыкального училища при Ленинградской консерватории, первый сезон работающую в нашем театре, с которой мы уже подготовили несколько произведений Гершвина и успешно выступали. И вот...

Появляется сияющая Татьяна. Я хватаю Гену за руку, пытаюсь смягчить его реплику...

– Ну, ты, даешь... – он не находит слов.

Татьяна, несколько удивленно, обводит нас своими огромными искрящимися глазами, с укоризной:

– Ну, разве можно нервировать... беременную женщину!

У нас аж дух перехватило!

– Да, да, – делая изящный полукруг рукой и глядя на часы, – я уже 52 минуты, как беременна!..

И невозмутимо поправляет прическу.

Окружающие оценили шутку. Гена во все глаза смотрит на меня: нос у меня удлинился, уши побагровели. К счастью, звенит колокольчик, призывая в зал, все шумно рассаживаются.

Официальные приветственные слова. Кто-то выступает, кто-то, может быть, и слушает, но это никого не интересует. Наконец, дают слово композитору:

– Сегодня я хочу представить вам песню на стихи Ольги Фокиной, написанную совсем недавно. Это первая песня в моем творчестве – до этого я писал серьезную музыку, но песня – это живое непосредственное обращение к молодежи. И мне приятно, что первой исполнительницей будет молодая солистка нашего Музыкального театра Татьяна Чарская.

Мы проходим в помещение кафе. Вежливые аплодисменты. Пианино зажато где-то в углу. Я ставлю ноты на пюпитр, Татьяну почти не вижу:

– М-м?..

Первые вступительные аккорды. Татьяна вдруг резко поворачивается ко мне и не интонируя произносит: «Мне холодно, знаешь? Мне холодно, слышишь?»

Зал от неожиданности резко замер. Даже табачный дым, казалось, застыл в воздухе. Второй куплет. Напряжение нарастает, третий... На протяжении всей песни никто не шелохнулся, а когда последнее почти шепотом произнесенное «Слышишь?» растворилось где-то за стенами зала, наступила пауза. Та пауза, о которой мечтает любой артист. И шквал аплодисментов! Это был триумф! Сразу все пришло в движение, возгласы, поздравления, бис, bravo! Песню пришлось повторить – успех еще больший, чем в первый раз! Лишь после третьего исполнения и призывов ведущего смогли продолжить программу.

Подшел главный режиссер Музыкального театра Дмитрий Уतिकеев, горячо поздравил Татьяну:

– Оказывается, Вы и это можете!

Геннадий Вавилов счастлив. Через несколько дней приносит еще две песни на стихи Фокиной. Так создан вокальный цикл, впоследствии с большим успехом часто исполняемый.

Как обычно и бывает в театре, после такого, наделавшего много шума выступления, о Чарской заговорили. Она успешно работает, играет ведущие роли, но ей хочется большего – она решила учиться в консерватории тем более, что там стала преподавать Ирина Степановна Гридчина – прекрасная актриса и педагог, уже на первых порах многому научившая Татьяну, как в вокальном, так и в артистическом плане. Но возникла проблема – заочного вокального отделения в консерватории нет, бросать театр тоже не хочется. Необходимо было ходатайство от Министерства культуры. В министерстве не хотят брать на себя ответственность, так как консерватория относится не к их ведомству – пусть напишет нам директор театра Звездин: «в виде исключения», «театр нуждается в артистке» и пр., а мы рассмотрим. Звездин, конечно, такую бумагу не напишет, потому что должен будет освобождать артистку, занятую в репертуаре, дважды в год на сессии, как раз на время зимних школьных каникул с их «елками» и летних гастролей.

– Димочка, у тебя есть пишущая машинка, ну, настучи на ней что-нибудь, а мы с Ириной Степановной попробуем уговорить Звездина и министерство, – почти безнадежно просит меня Татьяна, – у тебя же, говорят, – голова!

- А все остальное?
- Остальное похуже.
- Ладно, ладно...

Хорошо сказать настучи. Сергей Петрович самодостаточный человек, все вопросы, связанные с деятельностью театра, решает сам, а потом уже ставит перед фактом министерство или Обком партии, поэтому просить, да еще за молодую артистку... Стучал я дня три. Получилось так, что было непонятно кто,

кого, о чем и зачем просит. Слова странно цеплялись друг за друга, переплетались, получалась какая-то вязь, и если не вникать в смысл, который не очень угадывался, то даже по-своему красиво – ну, помесь арабского с ивритом.

– И вот это я должна подать Звездину?!

– Как хочешь...

Мы договорились с секретарем, милейшей женщиной, чтобы она запустила Татьяну в кабинет после какого-нибудь приятного для Звездина разговора. Она перебрала бумаги в красной с синим обрезом папке на столе и пригласила прийти завтра к 14.45. На завтра в 14.55 Татьяна, сжимая бумажку, закрывает за собой дверь кабинета. Время мучительно поплыло, как на картине у Дали. Что происходит ТАМ? Долго, долго... О чем можно так долго говорить? Или да, или нет. Чего тут выяснять?

Вдруг вылетает Татьяна с каким-то победоносным кликом, бросается мне на шею, размахивая той самой, так много значащей бумажкой, и через незакрытую дверь видно, как Сергей Петрович тихо улыбается. Секретарь прикрывает дверь, приглашая следующего посетителя.

– Ну?..

– Что, ну? Сергей Петрович раза два, или даже три основательно, как он все делает, прочитал «это», – она поцеловала бумажку, – потом посмотрел на меня:

– Витиевато. Кто писал? Цвибель?

Я даже не успела соврать, только робко кивнула. Он, не торопясь, взял ручку, повертел ею, посмотрел на фигуру бизона, стоящего у него на столе, что-то написал наискосок бумаги и передал мне со словами:

– Иди, учись...

Дальше – уже другая история.

III

– Мама, когда мы опять пойдем в гости к Андрюше, а то я уже все плохие слова забыл?

Андрюша – это мой сын. Азы родной речи он впитывал не от Арины Родионовны, а от бабы Шуры, нянечки детского садика на Ключевой. Первую осознанную фразу от него мы услышали, когда он пытался, придя домой, засунуть в рот пустышку, с которой не расставался довольно долго. Пустышки времен активного строительства коммунизма производила отечественная промышленность, поэтому они немного не дотягивали до мировых стандартов: слипались, прогибались, рвались, ломались, и сосать их можно было, только приложив определенные усилия, что, разумеется, заметно развивало практические навыки подрастающего поколения. И вот наш сын, который еще невнятно выражал свои мысли, и отчетливо произносил только мама, и как-то безнадежно – папа, сидя один посередине комнаты на ковре, вдруг (как оказалось позже, это только для нас вдруг) явственно, с большим чувством, как диктор первого канала советского телевидения про очередные происки мирового сионизма, изрек:

– У, соса, б...!!!

Необходимо отметить, что особых претензий к бабе Шуре у нас не было. Когда в садике одни за другими закрывались группы на карантин, единственная, которая ни разу не была закрыта, это как раз ее группа. Причина так и осталась не изученной. Но особую гордость вызывал стенд с набитыми деревянными колышками, на которых висели именные горшки, т.е. горшки, на каждом из которых красовалось имя его владельца. Всегда в определенном порядке, сияющие чистотой. Садик находился в низине, а наш дом на горке, из окна кухни пятого этажа хорошо просматривалась группа бабы Шуры, и мы с женой подсмотрели ноу-хау, пока не запатентованное, позволяющее экономить водные ресурсы страны.

На низкой табуретке величественно, как императрица, восседала баба Шура, держа горшок между ног. К ней в строгом порядке выстраивалась очередь будущих защитников Отечества со спущенными штанами и с петлями наперевес. Они четко, подойдя на определенное расстояние, делали то, что положено было сделать, и быстро оставляли позицию, давая возможность другим сделать то же самое. В этом акте я усмотрел начатки военно-патриотического воспитания, воспетого (хотя «описанного» точнее по смыслу) позже Евгением Гришковцом в пьесе «Как я съел собаку».

Кстати, про садик. Лучшим садиком в то время считался Детский сад №16. Он находился (и находится до сих пор) на улице Куйбышева, и через него прошли многие дети театральных работников. Приветливый персонал, удобное расположение в центре города, недалеко от театров, что очень важно, когда необходимо забрать ребенка между репетициями, или перед спектаклем, делали его просто идеальным вариантом.

И вот в один прекрасный день, добившись по большому благу места в этом заведении, мы с Натальей Васильевной приводим сына Митю в кабинет директора для знакомства. После обоюдных комплиментов и оформления всяческих официальных бумаг, директор нажимает кнопку звонка, и появляется нянечка с широкой доброй улыбкой.

– Анна Петровна, познакомься и принимай пополнение.

Мы мило познакомились, «пополнение» немного покапризничало, но когда нянечка сказала, что в группе есть настоящий живой уголок, услышала в ответ:

– А бронтозавры там есть?

– Нет, там есть птички.

– Ну, да, бронтозавры жили очень давно, когда я еще был маленьким, – и они ушли, наладив контакт, и довольные друг другом.

Через год в другой прекрасный день, добившись по большому благу места в этом заведении, мы с Мартой Дмитриевной приводим сына Андрюшу в кабинет директора для знакомства. После обоюдных комплиментов и оформления всяческих официальных бумаг, директор нажимает кнопку звонка, и появляется нянечка с широкой доброй улыбкой.

– Анна Петровна, познакомься и принимай пополнение.

Анна Петровна слегка смутилась. Мы познакомились, она хотела, очевидно, еще что-то спросить, но, встретившись с выразительным взглядом директора, увела покорное очередное пополнение в группу.

Через год подросток Сёма, которого учил нехорошим словам мой сын Андрюша, а поскольку его мама, Валентина Нестерова, была моей коллегой по театру, и воспитывала сына одна, мы решили, что он пойдет в садик №16, и я, в случае ее занятости на работе, смогу его оттуда забирать.

И вот в еще один прекрасный день, добившись по большому благу места в этом заведении, мы – Валентина Викторовна, ее сын Сёма и я появляемся всё в том же кабинете того же директора. Объяснили ситуацию, которую директор с каким-то даже уважением выслушала, пригласили ее на готовящуюся в театре премьеру, и все встало на свои места.

Поговорили о жизни, некоторых ее причудах. Директор как-то нерешительно нажимает кнопку звонка, и появляется нянечка Анна Петровна с широкой доброй улыбкой. Увидев всю картинку, Анна Петровна застыла, неестественно выпрямилась, улыбка отделилась от ее лица и повисла в воздухе, как у Чеширского Кота, и медленно, медленно, задом, осторожно бесшумно закрывая за собой дверь, нянечка исчезла. Немая сцена...

Прошло время. Дети выросли. Один в Дублине, другой в Иерусалиме, третий в Санкт-Петербурге. Детский садик №16 на

том же месте. Над входом в малышковую группу «Кроха» висит огромная растяжка, посвященная очередной дате Великой победы 1941-1945 гг. и много, много пятиконечных звезд – это вам уже не баба Шура, или Евгений Гришковец...

«Придут другие времена, взойдут другие имена» – так сказал поэт. Пришли и зошли.

За прошедшие тридцать лет и жизнь изменилась, и страна стала другой, но Детский садик №16 остался, хотя персонал и порядки в нем слегка поменялись. Лариса Иванова, ведущая солистка балета нашего театра, когда подрос ее сын Никита, тоже по большому благу добилась места для него в этом благословенном садике. Я уже работал в Союзе театральных деятелей, и окно моего кабинета выходило на прекрасную скульптурную композицию – сидящих на скамейке и ведущих интересную беседу Карла Маркса и Фридриха Энгельса, установленную как раз рядом с входом в малышковую группу «Кроха». И я постоянно наблюдал, как новое поколение этих крох, с трудом возвращающихся из коммунизма, проходит мимо его основоположников. Это были лучшие моменты моей работы в СТД. Но просто пассивно наблюдать жизнь со стороны я не умею. И мы договорились с Ларисой, что при необходимости, я буду забирать Никиту из садика. Уже новый директор внимательно выслушал нас, записал мои паспортные данные, и уже на следующий день:

– Вы за кем пришли? – стоя в полуоткрытых дверях, строго спросила нянечка, держа заплаканную девочку на руках, как монумент «Воин-освободитель» в Трептов-парке в Берлине. В группе оставалось уже совсем мало детей.

– Да мне все равно. Дайте кого-нибудь, и я пойду, – сорок лет работы в оперетте накладывают заметный отпечаток на мозг человека (по-моему, хорошая тема для диссертации по психиатрии).

Нянечка испуганно отступила назад и взялась за ручку двери, чтобы, в случае чего, захлопнуть ее.

– Кто Вы? Как зовут ребенка? – девочка на ее руках притихла.

– Да это же Дима! Вы что, не видите? – между нянечкой и дверью просунулась голова Никиты, – мама сказала, чтобы мы взяли всю мою одежду, ее надо постирать.

Я извинился, сказал, что я из театра. Она сочувственно кивнула. В следующий раз уже сама спросила:

– Вам кого отдать?

Вдруг девочка, которая сидела за столиком и неохотно всхлипывала:

– Меня.

– Ты что! Это же мой Дима! – запротестовал Никита.

Конечно, Никитушка, ты прав...

Однажды, придя за Никитой, обратил внимание, что нянечка не улыбается, и на глазах готовы выступить слезы. Поскольку никого, кроме нас в раздевалке не было, я заинтересовался, в чем дело. Тут она, действительно, расплакалась, закрыв дверь в группу:

– Понимаете, меня хотят уволить – директору нужно место, чтобы устроить кого-то из знакомых. А я проработала тут почти двадцать лет! Куда я пойду? Мне уже 60. Своих детей у меня нет – сын пропал в Чечне – здесь мне не одиноко, я чувствую себя нужной детям, привыкла, как к своим. А так...

– Я попробую Вам помочь.

Она недоверчиво посмотрела на меня, поблагодарила, вытерла слезы и пошла в группу.

Я сел за компьютер и глубоко задумался. Что можно написать? Какие аргументы? Ткнул первую попавшуюся клавишу...

Потом, как прорвало: я писал о быстротечности жизни, о благодатных семенах, которые должны прорасти в наших детях, о передаче национальных традиций. В одном предложении у меня уместились Арина Родионовна, Надежда Константиновна, физиолог Павлов, Зигмунд Фрейд, Макаренко, Януш Корчак... «А американский психолог Отто Ранк (Розенфельд) советует...» Что он советует, я не знал, но все это каким-то образом связал с нашей нянечкой, и получилось какая-то наукообразная чепуха. В довершение написал, что садик может гордиться своими выпускниками, один из которых даже поет в тель-авивской опере!

На следующий день передал эту бумагу директору, ничего не объясняя, попросив прочитать ее очень внимательно. Извинился, что не могу уделить ей сейчас время, но готов встретиться в любое другое, удобное для нее.

Встреча не состоялась, но нянечка осталась. Она рассказала, что директриса вызвала ее и с большим уважением поговорила с ней, как будто первый раз ее увидела. Несколько испуганно показала бумагу. Чуть позже нянечка попросила меня сделать ей копию этого письма, пояснив, что если ей придется искать работу, то с такой рекомендацией ее возьмут куда угодно: хоть в Горсовет, хоть в Законодательное собрание, даже в Госдуму, Белый дом, или какой-нибудь дом другого цвета...

А я подумал, по какому поводу буду писать следующую маляву? Кого поведу в Детский садик № 16? У американского композитора Чарльза Айвза есть оркестровое произведение «Вопрос, оставшийся без ответа». А может быть, и не всегда так уж необходимо получать ответы на эти вечные вопросы?

И все же...

Мы идем по улице с Ларисой и Никитушкой – ему уже пять лет, он ходит в другой садик, и вообще, они скоро уезжают из Петрозаводска навстречу новой жизни. А навстречу нам – женщина с белокурой в кудряшках девочкой на руках. Лариса знакомит нас. Ирина – моя новая знакомая – радостно сообщает, что только что ей выделили место для дочери в садике, и через

полгода, когда Агате исполнится два годика, она отведет ее туда. Вот только могут возникнуть проблемы с тем, что рабочий день у нее не нормирован, и не всегда она сможет забирать ребенка из садика вовремя.

– А в какой садик?

– Да тут рядом, садик № 16. (!)

Лариса, улыбаясь, выразительно смотрит на меня...

Вот так «причудливо тасуется колода».

Эпизоды гастрольной жизни

В летний период театр выезжал на гастроли на три месяца, обычно по месяцу в каждый город. Это давало прекрасную возможность показать наши спектакли большому числу новых зрителей, а также познакомиться с «живой» географией страны, с городами, в которые просто так не поедешь. В больших городах – Куйбышеве, Казани, Свердловске, Ярославле, Горьком, не говоря уже о Ленинграде, – часто параллельно с нашим театром гастролитировал еще какой-нибудь театр, и можно было посмотреть их спектакли, познакомиться и пообщаться с коллегами. Еще интересно было наблюдать за реакцией зала на происходящее на сцене, которая в каждой местности заметно различалась, показывая, что любой город имеет свое лицо, свои устоявшиеся традиции, свой дух, исходя из того исторического пути, которым ему суждено было пройти.

Ленинград, февраль 1967. Первые мои гастроли с театром в этом городе искусств. Впервые я в Кировском театре (Мариинском), да еще на опере М. Мусоргского «Борис Годунов» с Борисом Штоколовым в главной роли! Перед началом спектакля спускаюсь в партер – там сидит моя дальняя родственница Юлия Петровна К., которая сообщила, что сегодня Борис Штоколов выступает в настоящем костюме Федора Шаляпина из музея театра. Моему восторгу нет предела! К тому же, опера идет в оркестровой редакции Дмитрия Шостаковича, и мощное звучание оркестра заполняет этот огромный зал. Еще много лет, посещая спектакли этого великого театра, я вспоминаю чувство приобщенности к чему-то очень высокому, оставшееся от этого вечера.

Многие спектакли, которые я посмотрел в ленинградских театрах благодаря нашим гастролям в Ленинграде, и артисты, участвовавшие в них, входят в золотой фонд российского искусства того времени. Перебираю программки спектаклей, которые я посмотрел в тот первый приезд в Ленинград. В Кировском театре – это оперы «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Питер Граймс», «Травиата»; балеты «Легенда о любви» «Ка-



БОРИС ГОДУНОВ

Народная музыкальная драма в 4-х действиях
с прологами

Музыка **М. П. МУСОРСКОГО**

Опера пропозирована на подлинных автографах
Герою Советского Союза
народным артистом СССР
лауреатом Ленинской премии
в Государственном театре СССР
Д. Д. ШОСТАКОВИЧЕМ

Текст **М. П. МУСОРСКОГО** по **А. С. ПУШКИНУ**

Режиссер **В. В. КАЛЕНТЬЕВ**

Постановка заслуженного артиста РСФСР
лауреата Государственной премии СССР
И. Ю. ШЛЕПЯНОВА

Позолотил режиссера **Н. Н. ГЛАДКОВСКОГО**

Художник **Г. Н. МОСЕЕВ**

Хормейстер — заслуженный артист РСФСР
А. Г. МУРИН

Хормейстер **В. И. ШЕНДЕР**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Борис Годунов	Б. Т. ШКОЛА нар. арт. СССР
Федор	Д. П. ФЕДЯ
Ксения	И. Х. ШУБИН
Мамка Ксения	Л. Я. ГРУДЕНА юнг. арт. РСФСР
Князь Василий Иванович Шуйский	М. Н. ЗАКА наст. арт. РСФСР
Андрей Школка, думный дьяк	И. С. КАЛЕНТЬЕВ
Понтий, летописец	В. М. МОРОЗОВ
Григорий Отрепьев, самозванец Дмитрий	В. В. ПУЧКОВ наст. арт. РСФСР
Марина Милославская, дочь Савроматского зювен	И. П. БОГАЧЕВА
Ранган, тайный агент	В. Г. СОЛОВЬЕВ наст. арт. РСФСР
Варлаам	Н. С. БОРОВИКОВ
Мисаил	С. Е. СТРЕЖЕНКО
Шенскаря	Т. С. КУЗНЕЦОВА наст. арт. РСФСР
Юродный	Е. А. БОЙШИН
Николка, христья	Н. Г. ВОЛЧАН
Митюха, христьянин	В. М. ТУСОВИЧ
Ближний боярин	А. Д. ИЛАН
Боярин	А. Д. ИЛАН
Левинский и Чернышковский	И. П. АЛЕКСЕЕВ нар. арт. РСФСР
Польский магнат	А. Н. ХРАНИН
	И. П. ПОДКО

менный цветок». В Малом театре оперы и балета – оперы «Ру-салка», «Летучий голландец», «Война и мир»; балеты «Один-надцатая симфония», «Барышня и хулиган», «Семь красавиц», «Сольвейг». О «Войне и мире» надо сказать отдельно. Это огромный спектакль в четырех действиях с большим числом действующих лиц, большим оркестром и громоздкими декорациями, который очень редко идет, и на его подготовку затрачиваются большие усилия всех цехов театра. Спектакль задержали на двадцать минут. Как выяснилось в антракте, решали давать его или нет. В этом огромном зрительном зале оказалось всего 53 зрителя. И все же спектакль состоялся.

Мне удалось посмотреть так много спектаклей потому, что вечерами я был свободен и использовал это время, чтобы увидеть, впитать в себя все, что только был в состоянии, понимая, что дома такой возможности не будет. Да еще в то время работников театра пропускали на спектакли бесплатно – немаловажная деталь, учитывая зарплаты служителей искусств.

В тот первый мой вечер в Кировском театре Юлия Петровна пригласила меня к себе в гости. Стены ее комнаты (я увидел только одну) были очень тесно увешаны картинами, между ними – какие-то тяжелые канделябры, ковры и пр. Свободного места нигде не было. Вообще, эта комната немного напоминала склад какого-нибудь музея. Было понятно, что все это свезено сюда временно из очень богатого дома и ждет своего часа, чтобы либо вернуться обратно, либо найти для себя достойное пристанище.

Юлия Петровна угостила ликером собственного приготовления, который подала в миниатюрной стопочке, сказав, что его надо чуть-чуть капнуть на кончик языка и растереть по нёбу. Потом жульеном с грибами, запеченным в натуральной створке морской раковины. На руке у нее был браслет, как она сказала, из разных видов золота: желтого, белого, красного, фиолетового, зеленого. Но самым интересным для меня был ее рассказ. Оказывается, Юлия Петровна была каким-то образом представлена ко двору; была женой немецкого посланника – показала фотографию, где она в шикарной собольей шубе. Была дружна с женой Кирова Марией Львовной Маркус – они вместе были в эвакуации. Когда арестовали второго мужа Юлии Петровны, ей посоветовали, пока дело не пошло дальше, сразу же идти в Большой дом к следователю и вызволять его, и рассказали как. Она пришла, сняла с пальца дорогой, очень дорогой перстень, молча положила его на стол. Ушла из Большого дома вместе с мужем. Юлия Петровна сохранила свое удостоверение двадцатых годов работницы швейной артели – тогда нельзя было не работать, и это бумажка охраняла ее от преследований. В платяном шкафу висел белый полотняный костюм, когда-то принадлежавший наркому иностранных дел СССР Георгию Васильевичу Чичерину. Юлия Петровна показала и несколько подписанных открыток 1903-1905 гг. из разных городов Италии, которые ей посылал Шаляпин!

Много лет после этого визита, бывая на спектаклях ленинградских театров и филармонических концертах, в антрактах я внимательно всматривался в зрителей, выискивая среди них милых старушечек, пытаюсь представить, что каждая из них

могла бы рассказать о своей жизни, прожитой в такой стране в такое время. И как жаль, что большинство из них так и ушли, не оставив своих свидетельств.

В Петрозаводске у меня был хороший знакомый, альтист Александр Цытович, работавший в симфоническом оркестре. Саша очень сильно заикался, что совсем не мешало ему быть веселым и общительным. Анекдоты в его интерпретации звучали весьма специфически, но еще смешнее. Я приехал в Ленинград поступать в консерваторию и в первый же день в коридоре заметил Сашу, разговаривающего о чем-то со студентками. Удивился, но подошел сзади и хлопнул его по плечу:

– Саня, привет, что ты здесь...

Саша неторопливо повернулся, я успел заметить ужас на лицах девушек. «Саша» оказался не совсем Сашей, а Владимиром Ивановичем Цытовичем, композитором, музыковедом, педагогом Ленинградской консерватории.

– Саша – это мой б-б-б-рат. В-в-вы из П-п-петрозав-в-водск-к-ка?

Я извинился, он улыбнулся и попросил передать привет брату. В 64-67 гг. я играл, написанную Владимиром Цытовичем, хореографическую миниатюру «Подхалим» в постановке Леонида Якобсона, которую великолепно исполнял артист балета Миша Щевелев, так рано и нелепо погибший.

Во время гастролей театра в Горьком (1970) был подготовлен выездной спектакль «Здравствуй, Петер» Г. Начинского. Ведущий артист театра Владимир Красильников поспорил с Владимиром Шишкиным на бутылку коньяка, что он на премьере вместо текста «Всю тоску разогнать может Янош-скрипач» споет: «Всю тоску разогнать может Гриша Пукач». Григо-

рий Майрович Пукач, директор-распорядитель театра, узнав про это, пообещал, что уволит обоих, если это произойдет. Он специально сам поехал на премьеру в Дзержинск, сел в зал и ждал этого момента. Когда подошло это место, Владимир Красильников вышел на авансцену и, глядя на Г. Пукача, громко с хорошей артикуляцией, таки спел то, что задумал. Надо было видеть сияющее лицо Пукача! После спектакля они втроем благополучно распили эту бутылку, отметив премьеру.

Вообще, эти два Володи любили пошутить. Едем мы как-то в троллейбусе втроем на халтуру в Петрозаводске. Полно народу, мы стоим у окна на задней площадке. Вдруг оба Володи снимают шапки и держат их перед собой двумя руками, лица каменные. Володя Красильников срывает шапку с меня, сует ее мне в руки:

– Держи и молчи!

Люди вокруг немного расступились, ждут, что будет дальше. Мы стоим. Троллейбус проезжает железнодорожный переезд, сильно раскачиваясь. Я еле удержался на ногах, ничего не понимая, но шапку не опустил. Оба Володи глубоко вздохнули, надели шапки, подали знак мне – отбой. Я вопросительно смотрю на Красильникова. Он кивает в сторону окна:

– Святое место проехали.

Я заглядываю в окно. Там уплывает в темноту призывно светящееся величественное здание – здание Петрозаводского ликеро-водочного завода.

В Смоленской филармонии в июне 1970 года был на концерте Елены Образцовой, тогда уже приобретавшей широкую известность. Программа была составлена из романсов Чайковского, Глинки, Рахманинова. Она удивила неординарным исполнением на бис романса Даргомыжского «Мне минуло шестнадцать лет». Аккомпанировал ей Евгений Шендеро-

вич, выступавший со многими знаменитыми вокалистами, сотрудничавший с Д.Д. Шостаковичем и Г.В. Свиридовым, в последствии ставший профессором Московской консерватории, Иерусалимской и Тель-Авивской академий музыки имени С. Рубина. Необычно был установлен рояль на сцене – по диагонали, чтобы вокалист и концертмейстер могли видеть глаза друг друга, что создавало дополнительные возможности непосредственного общения между певцом и концертмейстером. Ансамбль был просто великолепный! Позже я прочитал книгу Е. Шендеровича «С певцом на концертной эстраде» и его методическую разработку «О преодолении пианистических трудностей в клавирах». Эти публикации дали много ценных подсказок для моей профессиональной работы.

Яркое впечатление произвел памятник М.И. Глинке в парке напротив филармонии, созданный на добровольные пожертвования граждан. Причем даже не так сам памятник, как ажурная ограда вокруг, выполненная в виде нотных стержней с мотивами и названиями произведений композитора. И посвящение: «Глинке – Россия. 1885 год.» На открытии памятника присутствовали П.И. Чайковский, А.С. Аренский, М.А. Балакирев, С.И. Танеев, А.К. Глазунов. Дважды в день там в записи звучит музыка Глинки. Часто у памятника устраивают и концерты из его произведений.

Недалеко от парка открыт Музей скульптуры Сергея Тимофеевича Коненкова по инициативе самого скульптора, уроженца Смоленской губернии. Он подарил музею ряд своих работ, которые и составили основу коллекции. С.Т. Коненков оформлял здание Петрозаводского музыкального театра своими скульптурными композициями и барельефами, придавшими нашему театру уникальный вид. Как он сам вспоминал: «Я всегда мечтал создать грандиозные фигуры, которые стоят не под крышей, а под открытым небом и всем видны издалека. Эту свою мечту я осуществил в Петрозаводске, работая над скульптурным оформлением здания республиканского музыкального театра.

Не раз в эти дни я воскрешал в своей памяти безупречный афинский Парфенон как образец синтеза архитектуры и скульптуры». Не знаю, как Парфенон, а за скульптурной композицией «Дружба» – десять золоченых скульптур карелов и русских, женщин и детей, за которой находится балетный зал, я провел сорок счастливых лет своей жизни. Сергей Тимофеевич, когда бывал по работе в Петрозаводске, любил посещать цыганский табор, стоящий под городом, и беседовать со старейшинами (он любил общаться с людьми старше его самого – ему было тогда 80 лет) и смотреть танцы, исполняемые специально для него.

1974 год. Мы опять гастрوليруем в Смоленске. Как-то раз в теплый солнечный день решил погулять по городу. Быстро собрался, сбежал с третьего этажа гостиницы «Смоленск» по лестнице, пересек мрачный холл, направился к выходу. Входные двери, обычно закрытые, на этот раз были нараспашку, и солнечная улица манила к себе. Как только я ступил на порог почувствовал сильный удар головой. Все вокруг закружилось в какой-то белой пелене. В момент удара, как мне показалось, зазвучал длинный аккорд. Я сел на банкетку, стоящую рядом со входом, закрыл глаза. Где-то далеко, сквозь шум в голове, продолжал играть духовой оркестр. Мелодия мне показалась знакомой. Промелькнула мысль – может быть меня уже хоронят? Прислушался и понял, что это Гимн Советского Союза. Значит жив – не будут же меня хоронить под Гимн Советского Союза! Открыл глаза. Передо мной стоит женщина со стаканом воды:

– Выпейте. Сильно ударились? Сегодня поставили стеклянные двери. Изнутри их не видно. Вы не первый... Надо на стеклах нарисовать что-нибудь.

Поблагодарил женщину, вышел на улицу. Мимо прошли музыканты военного оркестра и много народу. Пошел в ту сторону, откуда шли эти люди. Через квартал увидел только что открытый памятник Сергею Тимофеевичу Коненкову, усыпанный цветами. С тех пор у меня образ С.Т. Коненкова ассоциируется

с Гимном Советского Союза, а Гимн Советского Союза – с ударом лбом в стеклянную дверь.

Июнь 1971. После выездного концерта в городке Яранске недалеко от Кирова (Вятки) наш автобус остановился для отдыха водителя у моста через реку. Все вышли, поднялись на мост.

Для чего надо было ехать в этот убогий городишко с 15000 жителей, с единственной достопримечательностью, и то загаженной – Троицким собором, когда-то одним из красивейших храмов Вятской губернии? Храм был построен по проекту знаменитого Константина Тона, архитектора храма Христа Спасителя и Большого кремлевского дворца в Москве, станций Николаевской железной дороги в Петербурге и Москве, интерьеров Малого театра... Хотя, я не прав. Везде есть люди, тянущиеся к свету, к прекрасному. И доказательство тому – тот же Троицкий собор. Ведь тогда, когда его возводили, этот храм был нужен людям. Как сказал Иммануил Кант: «...прекрасное – это символ морального добра». Но пришли другие люди... Как сделать, чтобы таких «других людей» не было?

Что-то такое мы обсуждали с молодой артисткой Серафимой Довжанской. Это был ее первый концерт в качестве солистки нашего театра, в который она приехала работать прямо на гастроли в Киров. Мы стояли на высоком мосту, любуясь закатом. Внизу текла маленькая речушка под названием Великая. Вдалеке по обочине дороги в сторону заката гуськом шли богомольцы, одетые во все черное с котомками и посохами в руках. Это был Великорецкий крестный ход – один из крупнейших ежегодных крестных ходов России, известный с начала XV века, как нам объяснили потом местные жители. Несмотря на запрет при советской власти, люди все равно небольшими группами ежегодно совершали это паломничество.

На какой-то мой вопрос Серафима несколько жеманно вдруг произнесла:

– Какой Вы смешной!..

Через неделю Серафима Довжанская неожиданно уехала, попросив у меня денег в долг. Больше в нашем театре она не появилась. Я еще долго вспоминал «какой Мы смешной».

Но через полгода с оказией Серафима передала мне нежный привет, благодарность, красивую коробку конфет и деньги. Оказалось, что при пересадке в Москве, она встретила свою бывшую любовь, и они дальше поехали вместе. Дай Б-г им счастья и удачи!

Теперь по поводу Яранска. С 1978 года в нашем театре работает Нина Болдырева, артистка неограниченных возможностей. Опера, оперетта, мюзикл, камерное пение, классика, эстрада – кажется, нет такого в пении, что было бы не под силу этой талантливой певице. Одно время мы с Ниной записывали на карельском телевидение различные вокальные программы, в том числе мои песни, первой исполнительницей которых она была. Однажды, когда нужна была запись для показа цикла моих песен в Союзе композиторов, Нина без репетиций, прослушав каждую из 15 песен один раз, прямо с листа, записала их! Она сделала прекрасную карьеру: Народная артистка Карелии; Лауреат высшей театральной премии Республики Карелия «Онежская маска» в номинации «Лучшая женская роль» (2001), в номинации «За честь и достоинство» (2018); Лауреат премии «Легенда» VI фестиваля музыкальных театров России «Видеть музыку» (2021).

Нина Болдырева родилась в Яранске...

В Донецк мы приехали из Кирова (Вятки) – города, тогда в 1971 году, голодного, серого. Самое красивое здание – особняк купца Т.Ф. Булычева в центре города в виде замка, в котором располагался КГБ (сейчас располагается ФСБ). Выйдя на улицу Артема, главную улицу Донецка, мы глазам своим отказывались верить: прямая широкая улица во всю свою длину обсажена розами. Поливочные машины постоянно поливают тротуары, это при том, что реки в городе нет! Есть, как там говорят, ставок – искусственно наполняемый большой пруд. Жара за 30 градусов. Впереди заметили две бочки с хлебным квасом, стоящие под углом друг к другу, чтобы могла обслуживать одна продавщица. А кого и как обслуживать, если традиционно ква-

са нет? В журнале «Крокодил» даже карикатура была: на бочке вместо «Квас» было написано «Кваса нет». Подошли к бочкам, никого вокруг, ехидно спрашиваем:

– Можно квасу?

– Можно.

Мы с недоумением переглянулись.

– Вам похолоднее, или потеплее?

Вот, уж, от такого наглого вопроса можно было потерять всякое самообладание!

– А вы посмотрите, на бочках написано.

Мы пригляделись. Действительно, на обеих бочках наклеены бумажки с разной температурой кваса! Такого в своей жизни я еще не видел! Не видел и после. Вот такой шок!

Вообще для меня Донецк – это сплошное потрясение! Там я ел помидоры килограммами. Их привозили на прилавки прямо с поля. Меня научили покупать, как там говорили, бурые, у которых один бок чуть-чуть зеленоватый – они слаще. А стоили они 8-9 копеек за килограмм, столько же, сколько стаканчик мороженого. Еще я не мог понять, как это можно подойти к дереву, сорвать плод и съесть его? В магазине понятно: платишь деньги, тебе отвешивают, и ешь на здоровье. А тут вдоль дороги высажены абрикосы, бери сколько хочешь! Тебе еще спасибо скажут, а то они падают на землю, загрязняя окружающую среду. А поля подсолнухов до самого горизонта во все стороны! Был такой совместный итало-франко-советский фильм режиссера Витторио де Сика с участием Софи Лорен и Марчелло Мاستроянни «Подсолнухи» – он снимался на этих полях. Но было и другое. По городу были развешены афиши концерта Мстислава Ростроповича, который должен был состояться после нашего отъезда. Я уже соображал, как мне остаться на несколько дней, чтобы послушать Ростроповича. Зашел в филармонию, спросил есть ли билеты. Мне ответили, что есть, но пока не стоит покупать, потому что концерт, по всей вероятности, не состоится – продано всего восемнадцать билетов! Это на Ростроповича! Вот так...



Донецк запомнился еще и одним удивительным эпизодом – спектаклем на родине артиста нашего театра Павла Андреевича Паровишника в селе Ново-Александровка. Павел Паровишник начинал работать электриком на шахте. Затем в 1932-1937 годах он – артист Артемовского молодежного театра, режиссер рабочих клубов на шахтах Артемовского района Донецкой области; в 1937-1952 годах, после призыва на срочную службу в РККА, солист армейских ансамблей в Хабаровском крае; в 1952-1960 годах – солист Хабаровского театра музыкальной комедии, Музыкально-драматического театра в закрытом городе Свердловске-44. В наш театр пришел в 1960 году уже сложившимся артистом, удостоенным Почетного звания заслуженного артиста РСФСР, награжденным орденами Отечественной войны и Красной Звезды. Павел Андреевич удивительный артист, совершенно свободно чувствующий себя в любых партиях от чисто классических фразных до остро характерных и современных драматических. Достаточно напомнить некоторые его роли: граф Данило («Веселая вдова» Ф. Легара), Айзенштейн («Летучая мышь» И. Штрауса), Жермон («Травиата» Дж. Верди), Хиггинс («Моя прекрасная леди» Ф. Лоу), Мистер Икс («Принцесса цирка» И. Кальмана), Котовский («На рассвете» О. Сандлера), Густав («Король вальса» И. Штрауса), Онегин («Евгений Онегин» П. Чайковского), князь Пантиашвили («Проделки Ханумы» Г. Канчели), Назар Дума («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова). Всего около семидесяти ролей. Павел Паровишник – лучший фразный герой за все время существования нашего театра.

И вот руководство театра решило сделать подарок Паровишнику и его землякам, договорившись с сельсоветом Ново-Александровска о показе спектакля «Веселая вдова» на родине артиста. Сократив состав оркестра, хор, оставив минимум декораций, выехали на спектакль. По дороге (слово «дорога» здесь не вполне уместно – в некоторых местах ее просто не было) пришлось несколько раз выходить из автобуса, чтобы объехать грязь и даже вытаскивать автобус из ямы, но все же доехали до места. На клубе красовалось объявление, что со спектаклем приезжает наш земляк Паша Паровишник. Жители села встре-

чали артистов хлебом-солью, помогали ставить декорации. Зрителей собралось столько, что непонятно было где кончается зал и начинается сцена. Окна помещения и двери на улицу оставили открытыми – там тоже были зрители. Перед поездкой возникало сомнение: стоит ли привозить фразный спектакль о жизни каких-то графов в это забытое Б-гом и людьми место. Но когда в зале погас свет, заиграл живой оркестр, открылся занавес и вышли артисты, зрители замерли, погрузились в тот, предлагаемый, совсем другой мир, стали участниками происходящего действия. Реакция на реплики, ситуации была такой же, как и в больших городах, только шумнее и искреннее: напрасно мы недооцениваем заложенное в каждом человеке стремление к чистому, прекрасному, желание подняться над обыденным. После спектакля прямо на улице были накрыты столы, каждый принес приготовленное своими руками угощение. Все было очень просто и трогательно.

Еще одно воспоминание, связанное с Павлом Андреевичем.

Театр после гастролей в Мурманске (1979) переезжает поездом в Калинин. По пути – Медвежьегорск, где находится на практике дочь Павла Паровишника, которую он очень нежно любит. С женой, Инной Сало, работающей преподавателем вокала в Петрозаводском музыкальном училище, он разошелся. Павел Андреевич написал дочери письмо, где сообщил, когда поезд прибудет на станцию, чтобы встретиться, приготовил для нее узелок с гостинцами. С утра, хотя поезд прибывал в Медвежьегорск в 13 часов, Павел Андреевич уже ждал этого момента: чисто выбритый, в костюме с цветным платочком в кармашке, в начищенной обуви с узелком в руках смотрел в окно. Поскольку все билеты в вагон закуплены театром, и там все свои, Павел Андреевич делился опасениями с каждым отдельно и всеми вместе: вдруг дочь письмо не получила; а может быть, она в это время на работе; может не успеть вовремя – поезд стоит всего 10 минут; а вдруг, не дай Б-г, заболела. В общем, весь вагон в ожидании. Поезд медленно подходит к станции. Все высыпали на перрон, высматривают дочь Паровишника. Он стоит в дверях вагона, чтобы его было лучше видно, машет

рукой, в другой сжимает свой узелок. Проходит пять минут, семь, девять... Никого. Поезд медленно трогается в путь. Все украдкой быстро разошлись по своим купе. Обидно. Неудобно. Павел Андреевич еще долго стоял один в тамбуре, поникший, смотрел в окно, держа ненужный уже узелок с гостинцами для дочери...

В Мичуринске (1972) – «Общероссийском центре садоводства», как значилось в путеводителе, был шикарный базар. Чего там только не было! И вот я из всего, что там было, выбрал тыкву, которую до этого момента никогда не видел, решив угостить ею девушек. Долго, ни с кем не посоветовавшись, с умным видом выбирал, стучал по ним (не по девушкам, а по тыквам), перекидывал из руки в руку, и наконец купил. Принес в номер гостиницы и позвал девушек на угощение, не сказав, чем же я собираюсь их удивить. Тыкву поставил на стол и с ножом в руках ждал гостей. Как только открылась дверь, я попытался вонзить нож в тыкву, но то ли нож не захотел, то ли тыкве не понравилось, но у меня это не получилось:

– Дима, что ты делаешь? Тыкву же так не едят. Ее едят сваренную, или делают из нее кашу!

– Да? Ну, извините.

Посмеялись, но предложили распотрошить ее, достать семечки и высушить их на окне, благо погода солнечная, окно всегда открыто, за пару дней будут готовы, тогда и приглашай.

Я долго возился с этой тыквой, доставая семечки, но одолел. Постелил на подоконнике газету «Правда», самую правдивую газету в мире, выложил на нее семечки и стал ждать. Дня через три, семечки высохли, я попробовал – невкусно. Но после репетиции, все же, позвал девушек на дегустацию. Поднялись на третий этаж. Как только я открыл дверь в номер, образовался небольшой сквознячок. Но он оказался достаточным для того, чтобы большая газета «Правда» вместе с моими семечками вспорхнула с подоконника и улетела сеять разумное, доброе,

вечное, как это **она** понимает, во всем мире (от всходов этого посева мы не можем отряхнуться и по сей день). А мы спустились вниз в ресторан и вкусно отметили мои гастрономические таланты.

Много позже я вычитал в Википедии:

«В произведении «Общая история дел Новой Испании» (1547 – 577) Бернардино де Саагун, опираясь на сведения ацтеков о свойствах растений, привел различные сведения о тыкве, в частности, о том, что: Местные съедобные тыквы *айотли*, или *йэкаотли*. Они цилиндрической формы, широкие по краям... Цветки тыкв называют *айошочкилитль*. Их едят сваренными... Вызывает вздувание живота... Семена тыквы применяют против ленточных глистов».

Так что нам тогда всем здорово повезло!

На гастролях в Мичуринске заболела исполнительница роли Эдит Флакон, одной из главных ролей в оперетте «Король вальса». Это кассовый спектакль, и его отмена могла серьезно отразиться на успехе гастролей. Решили срочно вызвать Ирину Бродскую, работавшую ранее в нашем театре в 1968-1970 годах, из Москвы. И вот, приехав в Мичуринск, Ирина за один день ввелась в спектакль и блестяще сыграла эту сложную и по вокалу, и по драматургии роль! После спектакля Михаил Чернов, недавний выпускник ГИТИСа, приехавший в наш театр работать и видевший других исполнителей в этой роли, произнес: «Так вот, оказывается, про что спектакль!»

Ирина Бродская дебютировала в нашем театре в партии Ганны Главари в оперетте Франца Легара «Веселая вдова» после окончания ГИТИСа в 1968 году. Прекрасный голос, музыкальность, обаяние молодости, способность схватывать все на лету – благодаря этим качествам она сразу же заняла положение ведущей солистки театра, с которой с удовольствием работали режиссеры, дирижеры и партнеры по сцене. И огромный успех

у зрителей! Ирина очень быстро вошла в репертуар и за время работы в театре исполняла ведущие партии как в классических опереттах, так и в современных музыкальных спектаклях, спела и Татьяну в «Евгении Онегине». Когда Ирина Бродская решила вернуться в Москву, директор театра Сергей Петрович Звездин, очень высоко ценивший ее талант и понимавший ее ценность для театра, предлагал ей прекрасные условия для дальнейшей карьеры, но она выбрала иной путь. Вернувшись в Москву, Ирина в память о Карелии, теплую любовь к которой она сохранила на всю жизнь, взяла сценический псевдоним Карелина. Ирина Бродская-Карелина сделала блестящую карьеру и как вокалистка, и как музыковед, и как педагог: принимала активное участие в серии программ «Опера в концертном исполнении»; спела более 50-ти сольных камерных программ из произведений русских и западных композиторов; в концертном зале «На Поварской» несколько сезонов возглавляла музыкальный салон «Ирина Карелина приглашает»; сотрудничала с популярными композиторами-песенниками, выступая с ними в авторских концертах и записывая их произведения в Золотой фонд радио; гастролировала в Финляндии, Польше, Германии, Монголии, Чехословакии, Португалии, Венгрии, Испании, Франции, Канаде, США. В настоящее время Ирина Карелина – заслуженная артистка РФ, профессор кафедры оперного пения Российской государственной специализированной академии искусств (РГСАИ).

Ну, а если вернуться в 1970 год, когда наш театр гастролировал в Смоленске, то однажды, зайдя за мной в номер гостиницы для прогулки по городу, Ирочка подошла к раскрытому окну, взяла мой галстук, висящий рядом на стуле, и со словами: «И вот этот галстук ты собираешься надеть?» выбросила его на улицу. А внизу – остановка автобуса и толпа людей. Пока я соображал, что произошло, моя выглаженная белая рубашечка, весело взмахнув рукавичками, полетела догонять мой любимый галстучек. А Ирочка мило улыбнулась и выскользнула в коридор, проронив: «Давай, поторопись!»

В Горький, куда театр переехал после Смоленска, из Одессы к Ирочке приехал папа, Григорий Михайлович, чтобы посмотреть спектакли с ее участием и порадоваться успеху дочери у зрителей. Вечером после спектакля мы втроем пошли в ресторан поужинать. Как только заиграла музыка, папа пригласил Ирочку на танец. Танцевал он великолепно! Они сразу обратили на себя внимание публики своим поведением: он галантно подавал ей руку, обнимал, вел за собой, а она целовала его и оба получали удовольствие от танца. За столиком рядом сидели три женщины и наблюдали за ними:

– Вот так молодежь увлекает стариков, а потом...

Когда танец закончился, и наша пара вернулась за стол, Ирочка, обняв папу:

– Ну, папа, ты у меня молодец!

За соседним столиком произошло некое движение, к нам подошла одна из женщин и высказала свое восхищение:

– Здорово! Молодцы! А мы-то подумали...

Тогда же, в Горьком, мы нашей компанией отмечали мое двадцатипятилетие. Как обычно – какие-то слова, подарки, застолье. Ирочка подошла немного позже. Поздравила. Извинилась, что не принесла подарок. Потом, вдруг:

– Хотя, постой!

Написала что-то на клочке бумажки, достала из косметички ножницы, срезала свой вьющийся локон, завернула его в бумажку, взяла со стола подаренную мне кем-то матрешку, положила в нее локон, закрыла матрешку:

– Откроешь через 25 лет! – и отдала ее мне.

– Только вместе с тобой.

– Договорились!



С тех пор прошло уже два раза по 25 лет. Матрешка стоит у меня на полке, ждет. Надеюсь, что презентация этой книги будет хорошим поводом нам встретиться, открыть матрешку и заглянуть внутрь.

Во время гастролей в Свердловске (1975) в театр приехала новая солистка Инна Лопарева, которую надо было срочно вводить в репертуар, и мне выписали с ней урок. Я пришел раньше, чтобы позаниматься. В назначенное время дверь класса открывается и входит яркая женщина и тоном, не терпящим возражений, заявляет:

– Извините, у меня здесь будет урок.

Я, немного замешкавшись, негромко:

– Да, это со мной.

Она смерила меня с ног до головы взглядом и то ли обиженно, то ли презрительно:

– Ну, что вы. У меня урок с концертмейстером Дмитрием Цвибелем!

Что уж там ей про меня наговорили, и каким должен быть в ее представлении концертмейстер Дмитрий Цвибель я не знаю, но:

– Вам не повезло, но Дмитрий Цвибель – это я.

Она очень мило смутилась, я улыбнулся, и мы нашли общий язык...

В моей жизни был период, когда день своего рождения вызывал у меня некий протест. В этот день в 8 часов утра я выпивал половину чекушки водки, закусывал килькой в томатном соусе, луковицей, хлебом и уходил из дома. Возвращался только в 12 часов ночи.

В 1976 году на гастролях в Калининграде я жил в одном номере с Михаилом Черновым. И вот, 16 августа в день своего рождения, купив все заранее, я попросил Мишу разделить со мной эту трапезу. Мы все это употребили, я сказал на всякий случай, что пойду в сторону Пятого форта и ушел. Погода от-

личная, форт находится километров в десяти от города, и я не торопясь иду, думая «за жизнь», любуюсь природой и тишиной. Где-то во второй половине дня уже за городом, иду по правой стороне дороги. Далеко впереди навстречу движется легковая машина, которая, подъезжая, вдруг резко сворачивает на встречную полосу и едет прямо на меня. Я, в страхе, успеваю перескочить с дороги через канаву на поле. Машина останавливается, из нее выходят Рауза Сабирова и Владимир Красильников (солисты театра, мои большие друзья), молча перебираются ко мне с совершенно тупым партийным выражением лиц (такое лицо, как говорил Анатолий Папанов, надо носить в трусах). Володя так же молча надирает мне уши, Рауза сует мне деревянную сувенирную матрешку, и они все так же, не проронив ни слова, уезжают. Я остаюсь на дороге в десяти километрах от города с этой матрешкой в руках. Поздравили!

До форта я, все же, добрался, осмотрел, впечатлился. Форт – это шестиугольное сооружение из кирпича и бетона длиной 215 и шириной 105 метров, окруженный рвом шириной 20-25 м и глубиной 5 м с водой, каменной стеной и земляным валом. Толщина стен – до 5 метров. Сам форт сверху и вокруг обсажен деревьями и кустарником с целью маскировки. Как можно было штурмом его взять непонятно. За его штурм в 1945 году пятнадцать человек были удостоены звания Героя Советского Союза! И только один, Иван Иванович Дворский, погиб уже при взятии Кёнигсберга, остальные дожили до старости.

Вернулся я в гостиницу в 12 часов ночи. Миша уже ждал меня, приготовил ужин, и поскольку на завтра у нас был выходной день, мы это дело хорошо отметили. Тут Миша рассказал мне, что когда он пришел к десяти часам на репетицию, Дмитрий Сергеевич Уतिकеев, главный режиссер театра, повел носом, подошел к нему, отозвал в сторону:

- Ты что!?
- Да мы с Димой Цвибе...
- Что, с утра!!! Да еще с Цвибелем, который не пьет? Ты мне мозги не пудри!

Мише пришлось ввести его в курс дела. Все равно, Уतिकеев удалил его с репетиции, пообещав разобраться с ним на парт-собрании.

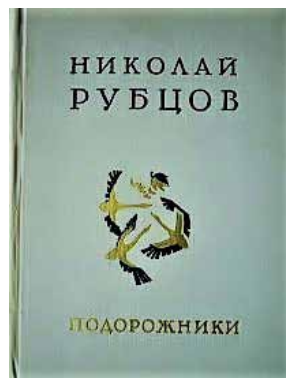
Наутро я пошел в театр к Уतिकееву. Рассказал ему о Пятом форте, о пятнадцати Героях СССР, о своей традиции, о Мише, который, как настоящий друг, пришел мне на помощь, разделив со мной трапезу. Ведь если бы я выпил эту маленькую сам, то у меня могли бы возникнуть большие проблемы, и мы вряд ли сегодня смогли бы встретиться. Последний аргумент для Дмитрия Сергеевича оказался особенно убедительным, и он снял Мишин вопрос с повестки дня.

Вот так эхо штурма Пятого форта под Кёнигсбергом помогло нам с Мишей Черновым через 31 год.

Театр на гастролях в Вологде. 1976 год. На книжном развале молодой парень громко зазывает:

– Новый Есенин! Покупайте книгу вологодского Есенина!

Я взял книгу, просмотрел, купил. Николай Рубцов «Подорожники». Мне это имя ничего не говорило. Несколько дней почитал. Да, местами похож на Есенина, но как-то не очень самостоятельно. Хотя... Книгу отложил. Вернулся с гастролей. Все это время внутри меня всплывали какие-то обрывки фраз, к ним прикрепились куски мелодий. Снова взял книгу. Теперь эти стихи прозвучали для меня по-другому. «В минуты музыки печальной/Я представляю желтый плес...», «Средь болотных стволов красовался восток огнеликий...», «Я буду долго гнать велосипед...», «Зачем ты, ива, вырастаешь/Над судоходною рекой...», «Я люблю, когда шумят бе-



резы...», «Замерзают мои георгины...» «Я умру в крещенские морозы...» В самих этих стихах заложена музыка. Надо только вслушаться и перенести на нотную бумагу. Недаром на стихи Рубцова написано очень много песен разных стилей – каждый слышит их по-своему, каждому эти стихи говорят что-то свое, сокровенное, личное. Очень, очень жаль, что жизнь его так рано оборвалась, да еще таким нелепым образом: через десять дней после того, как они подали заявление в ЗАГС, чтобы зарегистрировать брак, при пьяной ссоре его задушила та самая женщина.

Я умру в крещенские морозы.
Я умру когда трещат березы.
А весною ужас будет полный:
На погост речные хлынут волны!
Из моей затопленной могилы
Гроб всплывет, забытый и унылый,
Разобьется с треском и в потемки
Уплывут ужасные обломки.
Сам не знаю, что это такое...
Я не верю в вечности покоя!

Да, именно 19 января на крещенские морозы в 1971 году... (Правда, как установили исследователи его творчества, именно в том году в этот день морозов в Вологде не было.)

Эта женщина, Людмила Дербина, поэтесса, отбыв срок, приезжала в Петрозаводск. С ней в Доме Актера состоялась встреча, на которой она читала свои стихи, рассказывала о Рубцове, их отношениях. Свою вину не признавала.

Николай Рубцов был похоронен в Вологде на Пошехонском кладбище, хотя в завещании, найденном после его смерти, написано: «Похороните меня там, где похоронен Батюшков». Батюшков был похоронен на кладбище Спасо-Прилуцкого монастыря, разрушенном при советской власти.

Я посетил могилу Николая Рубцова в 1991 году, когда театр опять приехал на гастроли в Вологду. Позже в Вологде появилась

улица им. Николая Рубцова. Друзья с удовлетворением отмечали, что в конце этой улицы есть приемный пункт стеклотары...

«В минуты музыки печальной/Я представляю желтый плес...», «Средь болотных стволов красовался восток огнеликий...», «Я буду долго гнать велосипед...», «Зачем ты, ива, вырастаешь/Над судоходною рекой...», «Я люблю, когда шумят березы...», «Замерзают мои георгины...» «Я умру в крещенские морозы...»

Вернувшись с гастролей в 1976 году, я сел к инструменту и написал песню «В минуты музыки». Первую свою песню. Показал ее Володе Красильникову. Он прослушал. Сказал:

– Ну, ничего...

Но разучить не предложил. Через пару дней попросил сыграть еще раз, только не петь. Что-то промурлыкал. Потом говорит: «Давай попробуем». Мы выучили ее. Чем дальше, тем больше нравилась эта песня и Володе, и мне. 6 ноября 1976 года на концерте в Доме культуры ОТЗ исполнили ее первый раз, повторили на шефском концерте в воинской части в Бесовце 8 ноября. А накануне я сыграл ему новую песню на стихи Рубцова «Журавли». Уже после вступления Володя остановил меня:

– И это написал ты!? Играй дальше.

Эту песню он принял сразу же. Я попросил разрешения посвятить песню ему. Начали ее разучивать. 10 ноября в театре порепетировали «Журавлей», и Володя попросил позвонить ему домой позже вечером, чтобы договориться на завтра. На 11 ноября была назначена съемка передачи на телевидении с итальянскими песнями, фонограмму которых мы записали еще до гастролей. Вечером после репетиции звоню из театра с телефона на проходной. Трубку взяла незнакомая женщина. Я растерялся, но прошу к телефону Володю. Женский голос спрашивает:

– Кто звонит?

– Дима.

– Дима, Володя умер...

В первый же день по приезде в Орел (1978), славившийся молочными продуктами, с которыми в стране победившего социализма, как тогда говорили, были «временные трудности», я пошел на рынок и у одной из бабушек, торговавшей там, купил банку сметаны. Сметаны такой я никогда не видел: она была чуть-чуть желтоватой и густой, как масло – при переворачивании банки, она не выливалась! Я поспешил поделиться таким чудом с моими девушками. Зайдя в номер, показал фокус:

– Смотрите, какая сметана, – и держа банку высоко над головой, перевернул ее горлышком вниз.

Конечно, послышались охи и ахи, которые спровоцировали меня на необдуманный поступок – банку эту я слегка тряхнул. Вся сметана единым комком переместилась на красивый ковер, лежащий на полу, образовав на нем что-то похожее на луну, но с несколькими протуберанцами. Конечно, пожалели сметану, пожалели ковер, пожалели меня, но... Взяли ложки, опустились на четвереньки и прекрасно полакомились, назвав это «завтрак на ковре».

В Калуге (1978) последний спектакль в своей блестящей карьере станцевала уникальная пара – Светлана Губина и Юрий Сидоров. С их уходом закончился Золотой век Карельского балета. Труппа театра тепло попрощалась с ними, пожелав успеха на новом поприще. Спектакль «Жизель» + «Вальпургиева ночь» продемонстрировал, что они в хорошей форме и могли бы продолжать танцевать, но они выбрали для себя иной путь: вернулись в Alma mater – Пермское хореографическое училище – и сделали там великолепную педагогическую карьеру. Их ученики сейчас танцуют буквально по всему миру.

В Калуге в это время проходил процесс над Александром Гинзбургом, одним из основателей Московской Хельсинкской группы, первым распорядителем Фонда Солженицына (Русский общественный Фонд помощи преследуемым и их семьям).

Хотя процесс был объявлен открытым, туда никого не пускали – зал маленький, нет мест, как объясняли немногочисленным желающим туда попасть. Обычная советская практика. Среди тех, кто считал своим долгом поддержать А. Гинзбурга, выразив тем самым свой протест против беззакония и произвола властей, был и Андрей Дмитриевич Сахаров. Я подошел к нему и сказал, что благодарные граждане России поставят ему памятник. Меня задержали гебешники, обыскали, записали данные паспорта, выпроводили с территории суда (все это я подробно описал позже в опубликованной статье «Андрей Дмитриевич»). Вернувшись с гастролей, я ожидал, что мной займется местное КГБ, но никакой реакции не последовало. Лишь много-много позже случайно в разговоре возникла тема гастролей в Калуге, и артистка балета N рассказала, что тогда она вместе с подругами пошла после спектакля поужинать в ресторан гостиницы, где мы жили, и там они познакомились с молодыми людьми, оказавшимися гэбэшниками из Москвы, командированными на процесс. Один из них спросил, работает ли в театре пианист Дмитрий Цвибель. Девушки очень удивились, что я такой знаменитый, и с гордостью наговорили про меня много хорошего. Те попросили передать, чтобы я больше не приходил на процесс, а то у меня будут большие неприятности. Девушки набросились на опешивших ребят, пообещав, что если те донесут на меня, то неприятности будут у них, что они (девушки) больше не сядут с ними за один стол и пр., и пр. Но после шампанского с одной стороны и приглашения на спектакль с другой конфликт был исчерпан.

К годовщине смерти Андрея Дмитриевича Сахарова (1990) хор Петрозаводской консерватории под руководством У Ген-И-ра подготовил концертную программу, посвященную светлой памяти этого великого человека. В качестве эпитафии к программе концерта балерина Наталья Гальцина, хореограф Вячеслав Шепелев и я как пианист подготовили хореографический номер «Буревестник» на музыку этюда № 12 Александра Скрябина. Проезжая через Москву на гастроли, узнав адрес, где жил Андрей Дмитриевич, я передал афишу этого концерта женщине, которая открыла мне дверь.

В 1978 году в Калуге снимался фильм «Взлет» про Константина Циолковского с Евгением Евтушенко в главной роли. Интересно было наблюдать, как Евтушенко ходил по гостинице «Калуга», где жили и мы, в полном гриме с фотоаппаратом на шее (тогда он увлекался фотографией, организовывал выставки) – съемочная группа ждала погоду. Перед гостиницей стояла его белая «Волга», и он с какой-то красивой женщиной (очевидно, Джен Балтер, ирландка, поклонница Евтушенко, потом жена, подарившая ему двух сыновей – Александра и Антона) время от времени уезжал куда-то, порой на несколько дней.



Тогда я не мог предположить, что позже, в 2008 году, напишу и издам книгу про Евтушенко. Как-то на встрече со студентами в Петрозаводском университете Евгению Александровичу задали вопрос, как он относится к книге Дмитрия Цвибеля «От Станции Зима к Бабьему Яру». Он подумал и ответил:

– Очень трогательная книга.

Накануне его теща приобрела пять экземпляров этой книги.

Дело в том, что Евтушенко женился на петрозаводчанке Марии Новиковой и часто бывал в Петрозаводске. Он даже выпустил сборник стихов «Карелия мне подарила Машу» (а Маша подарила ему двух сыновей – Евгения и Дмитрия). Его называли «Карельский зять». Евгений Евтушенко удостоен звания Почетный гражданин Республики Карелия – «за выдающиеся творческие достижения и большой вклад в развитие отече-

ственной и мировой литературы, а также за цикл лирических стихотворений, посвященных Карелии, и активную культурно-просветительскую работу в ходе встреч с населением и проведении многочисленных поэтических вечеров в городах республики».

Во Владимире театр гастролировал летом 1980 года, в год Олимпиады. Советский Союз всегда очень серьезно относился к международным мероприятиям на своей территории – необходимо было продемонстрировать преимущество советского строя над капиталистическим. Запускались спутники, космонавты, города, где проходили мероприятия, приводились в порядок. Из Москвы выселялись, отправлялись в командировки или отпуска не очень благонадежные граждане, сама Москва на этот период закрывалась для въезда советских людей, даже проходящие через Москву поезда в сам город не заходили – шли через какие-нибудь сортировочные станции. Магазины столицы пополнялись товарами, которых в обычное время не было, или они до прилавков не доходили. Советские люди не возмущались таким порядком вещей – они понимали, что не для граждан же все это устраивается, а для престижа Родины! Так было и на этот раз, но... Олимпиаду-80 большинство стран мира бойкотировало из-за «ввода ограниченного контингента советских войск, выполнявших интернациональный долг в Демократической республике Афганистан». Но продукты завезены, даже из-за границы, улицы почищены, появились новенькие мягкие львовские туристические автобусы, неудобные люди высланы, Москва закрыта. Красота! В декабре после Олимпиады я смотрел в Московском театре оперетты спектакль Ю. Милютин «Девичий переполох», поставленный в рамках «Культурной программы игр XXII Олимпиады» – плохонький, аляповатый A`la Russ. Но как он был оформлен! На заключительные поклоны все участники спектакля появлялись в костюмах, пошитых только для одного этого выхода! В ресторанах Владимира, городе «Золотого кольца» для туристов, стали приготавливать блюда из натурального мяса, а не из «рогов и копыт», как обычно. Тогда же я впервые увидел мясо в нарезке в вакуумной упаковке из Финляндии.

Как-то мы поехали в Суздаль посмотреть, что это такое. Все чистенько, только что покрашено (один забор, как мы заметили, был покрашен только с лицевой стороны – наверное, торопились), по улицам ходят ряженные бабы и мужики, катятся телеги, пролетки, мычат коровы (самих коров мы не видели). Желающих угощали медовухой, мы оказались в числе желающих – вкусно! Голова совершенно трезвая, а ноги ватные, не ходят. Подошли к воротам небольшой церквушки, заглянули во двор – посередине стол, и за ним молодые священники, даже с бородами, режутся в карты!

– Святые отцы, вы что! – это Борис Кириенко, артист балета нашего театра, вполне искренне возмущился, хотя не считал себя верующим.

– Какие мы тебе отцы, – мы такие же артисты, как и ты. Сейчас привезут иностранцев – будем для них комедию ломать...

Дальше мы не пошли.

Во Владимире я пошел на концерт Эмиля Гилельса. В программе значились четыре сонаты Бетховена. Я немного поморщился – четыре классические сонаты, которые все играют и знают наизусть. Думаю, послушаю одну, поставлю в мозгах галочку, что слушал самого Гилельса, и уйду. Гилельс вышел на сцену в не очень свежем фраке, рыжий, лицо в конопушках, два пальца на правой руке залеплены пластырем. Но как только он заиграл, я забыл про все. Это было удивительное состояние. Такого от музыки я еще не испытывал. Я не встал с кресла во время перерыва после двух сонат и не хотел уходить из зала после концерта – как это возможно вернуться в ту жизнь после такого?.. Я долго хранил в душе состояние необъяснимого восторга и не хотел делиться этим ни с кем. Объяснить этот феномен я не могу.

Город Сумы (1983) встретил нас песней Раймонда Паулса «Миллион алых роз» в исполнении Аллы Пугачевой. Эта песня

в продолжении месяца звучала по всему городу с утра до вечера. Она ему очень подходила – роз в городе было даже больше, чем пелось в песне. Рано утром, как обычно, я ушел из гостиницы на пробежку – у меня появились проблемы со здоровьем, и я регулярно занимался физическими упражнениями и по утрам бегал. Последнее время к этим пробежкам присоединилась моя коллега – концертмейстер театра Валентина Нестерова. Так мы и побежали: Валя впереди, я – за ней.

– Во, мужик бабу догнать не может! Мужик, давай поможем! – это кричали доброжелатели, которые перед работой проводили церемонию «завтрак на траве».

Мы благополучно пробежали свою дистанцию, вернулись в гостиницу. И тут я почувствовал, что не смогу пойти на работу, мне стало плохо. Я попросил Валю поработать за меня, но никого не пугать – у меня это пройдет. Она ушла. Мне становилось все хуже. Вызвал скорую. Приехали две симпатичные женщины, вкололи мне что-то и весело удалились. Их веселье мне не передалось. Через час снова вызвал скорую. Приехали другие милые женщины, которые тоже что-то вкололи, как сказала одна из них по-украински:

– До кучи.

Где у меня эта «куча» я догадался, но болело у меня не там. Когда они, громко обсуждая цены на базаре, ушли, мне стало совсем плохо. Стало сводить руки, подступил непонятный страх. Снова вызвал скорую. Приехали уже три и милые, и симпатичные женщины. Что-то пощупали, что-то померили, «кучу» мою оставили в покое:

– Я не знаю, что с Вами, – не очень весело сказала одна, – если будет плохо – вызывайте.

– Так мне уже плохо!

– Ну, подождем еще немного, – и уехали ждать еще немного.

Тут, узнав, что мне плохо, в номер прибежали мои близкие друзья Людмила Нивина и Валентина Дорощенко. У меня уже

сводило все тело, и было очень больно. Они сняли с меня рубашку, уложили ничком на пол, и Люся, поддерживаемая Вaley, очень хорошо меня потоптала. После этого, минут через десять-пятнадцать, мне стало лучше, судороги прошли, я ожил. Девушки накормили меня, выслушали мой рассказ про утреннюю пробежку. Они посоветовали мне временно за бабами не бегать, по крайней мере по утрам. Вечером я уже пошел на работу.

В помещении Ярославской филармонии (1984) был объявлен концерт Святослава Рихтера. Как только я об этом узнал, бросился в филармонию – боялся, что билетов не хватит. Уже издали была видна длинная очередь, не помещавшаяся внутрь. Я почти без надежды встал в конце. Меня приятно удивило большое количество молодежи. Но когда я, наконец, попал в помещение, все объяснилось – молодежь стояла за билетами на группу «Веселые ребята», а касса была одна, да еще окошко было так низко, что приходилось низко наклоняться, чтобы купить билет.

Концерт был назначен на 19.00. Полный зал зрителей, жарко. 19.15 – концерт не начинается. 19.20, 19.30. Выходит директор филармонии, извиняется, просит зрителей погулять на улице, не объясняя причины. (Рихтер приехал за несколько дней до концерта, и к нему приехал альтист Юрий Башмет для репетиций то ли концерта, то ли какой-то записи. Мы их видели гуляющими по городу). Концерт начался через полтора часа. Рихтер вышел на сцену в сопровождении девушки, которая переворачивала ему ноты. Как только он сел, весь свет на сцене и в зале выключили, оставив узкий луч, направленный на пюпитр, который не освещал даже клавиатуру, и сразу же заиграл. Исполнял он Вторую сонату Кароля Шимановского – очень сложное, редко исполняемое произведение. Впечатление на меня произвело просто грандиозное. Я даже не запомнил, что он играл кроме сонаты. По окончании концерта на сцену вышла моя одиннадцатилетняя дочь Наташенька и вручила Рихтеру букет гладиолусов. Он сказал «спасибо», она сказала «пожалуйста», и

они, довольные собой, разошлись. Встретились через полчаса в гостинице перед дверями своих номеров, которые оказались рядом, и улыбнулись друг другу, уже как старые знакомые.

Ярославль еще запомнился и тем, что на одном из огромных предприятий этого города в результате конверсии стали производить небольшие складные ручные тележки на двух колесах – «кравчучки», как их стали называть в народе, поскольку изобретены они были на Украине, на которые можно было положить чемодан, закрепить его там ремнями и везти по тротуару, а не тащить на руках (чемоданов на колесиках тогда еще не было). Для этого надо было просто немного подумать о людях, а не как тогда пелось в популярной песне:

Забота у нас простая,
Забота наша такая:
Жила бы страна родная,
И нету других забот!

А страна родная – это что, без людей? Сама по себе?

Надо понимать важность этого нехитрого изобретения для нас. Каждое лето мы выезжали на гастроли на три месяца, необходимо было брать с собой много вещей, и чемоданы были неподъемными. А их надо было при пересадке в Москве перевезти с вокзала на вокзал, погрузить в вагон, по приезде на место снять с поезда, донести до автобуса, с автобуса занести в гостиницу, в гостинице дотащить до номера на какой-нибудь третий, четвертый, пятый этаж. Даже если в гостинице был лифт, его отключали на время заезда такой большой группы, чтобы не испортили лифт. (Это, кстати, не касалось иностранных туристов, хотя их, обычно, размещали на втором этаже – они лифт не портили, да и вещи им носили приставленные к ним люди в штатском.) Ну, и что, что кому-то тяжело:

Зато мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета,
Мы впереди планеты всей,
Мы впереди планеты всей!

И вот, как-то после очередного переезда, когда я, естественно, как обычно помогал девушкам с их багажом – наносился, натааскался, сижу на диване в номере: руки, как плети, поясница болит, голова кружится. Девушки, те самые, которые впереди планеты всей, быстренько сообразили еду. Кормят меня. Наталья Пакентис, участливо:

– Кушай, Димулечка, кушай, чтоб ты был здоровенький – ты же наш носильник и потаскун!

Во время гастролей театра в Калинин в 1984 году на торец дома на площади перед гостиницей, где мы жили, стали вешать огромное панно красного цвета, состоящее из отдельных щитов, с какой-то мудрой цитатой очередного такого же мудрого генсека. На этот раз – Черненко. С восьми часов утра через всю площадь от одного рабочего к другому перелетали слова и выражения, не вошедшие в словари изящного русского языка, но понятные всем (как в старом анекдоте: «Какая разница между диаматом и матом? Диамат никто не понимает, но делают вид, что понимают. Мат все понимают, но делают вид, что не понимают»). Но это был кладезь для ценителей тонкостей живого русского языка. И хотя словарный запас носителей этого общепонятного языка был невелик, его было достаточно для выражения и передачи ближнему своему всей гаммы чувств, свойственных советскому человеку в его счастливой жизни, так как нехватка слов восполнялась интонацией, а смысл зависел от контекста. При монтаже этого произведения высокого искусства (его вешали, действительно, очень высоко, чтобы было видно издалека, но и для того, чтобы особо грамотные что-нибудь на нем не дописали) эпохи неумного движения нашего благословенного народа к неминуемому коммунизму иногда

допускались некоторые отклонения от плана, утвержденного ЦК партии, и пазл не всегда складывался. Эмоции строителей светлого будущего всего человечества в таких случаях выливались, даже лучше сказать отливались в краткие по форме и яркие по содержанию выражения и транслировались на всю площадь без всяких там зарубежных усилителей.

Но нам так и не довелось узнать, что там написано, так как гастроли в Калинин закончились, и мы уехали. Смогли только заметить, размещенные в разных местах монтировавшегося панно, часть уха и отдельные буквы: **в, ж, о, и**. А через полгода Черненко скончался, и панно, очевидно, демонтировали, думаю, с тем же набором слов великого русского языка.

Но я хотел рассказать совсем не об этом.

Сразу же по приезде в Калинин (Тверь), пока не началась работа, как только бросил свои вещи в номер гостиницы, я поехал в Клин в дом-музей Петра Ильича Чайковского. С музыкой Чайковского хорошо знаком любой музыкант. Без его опер и балетов не обходится ни один музыкальный театр в России. Его симфонии, концерты, пьесы играют все исполнители классической музыки. Романсы и арии из опер исполняют все вокалисты. Ни один композитор не пользуется такой популярностью в России, как Петр Ильич Чайковский. Во время учебы я тоже играл его фортепианные произведения, а позже – все три его балета: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», аккомпанировал певцам романсы, арии из опер. Поэтому посетить дом, в котором он жил, было моей мечтой, которую мне удалось осуществить.

Государственный мемориальный музыкальный музей-заповедник П.И. Чайковского, как он сейчас называется, созданный младшим братом композитора Модестом Ильичом Чайковским совместно с племянником Владимиром Давыдовым и слугой Петра Ильича Алексеем Софроновым, был открыт уже через год после его смерти. Модест Ильич – драматург, оперный либреттист, переводчик, театральный критик, первый биограф Петра Ильича, автор либретто его опер «Пиковая дама» и «Иоланта». Этот музей – старейший мемориальный музыкальный музей в России. В доме полностью сохранена бытовая обстанов-

ка последних лет жизни композитора, его личные вещи, библиотека, архив. Меня впечатлил небольшой очень простой стол, стоящий в спальне у окна, за которым была написана Шестая симфония. И там ощущается какая-то необъяснимая аура, как будто в воздухе витают отзвуки произведений Петра Ильича. С 1958 года в музее хранится фонд истории Международных конкурсов имени П.И. Чайковского. Победителям конкурса разрешается сыграть на рояле Петра Ильича, стоящем в зале. По моей просьбе мне разрешили взять на этом рояле один аккорд.

А девятью годами ранее, в 1975 году наш театр был на гастролях в Нижнем Тагиле. Оттуда 16 августа в день своего рождения я поехал в город Алапаевск, находящийся не очень далеко, чтобы посетить поселок Синячиху, в котором родилась моя жена Марта. Гуляя по городу, с удивлением увидел в садике перед красивым особняком памятник П.И. Чайковскому. Оказалось, что Илья Петрович Чайковский, горный инженер, в 1849 году был назначен управляющим Алапаевским и Нижне-невьянским металлургическими заводами и переехал в Алапаевск со всей семьей. Петру Чайковскому в то время было 9 лет. Через год будущий композитор был отправлен учиться в Петербург. Семья проживала в доме управляющих Алапаевского горного округа с 1849 по 1852 год. Здесь родились братья-близнецы Петра Чайковского – Модест и Анатолий. По инициативе Веры Борисовны Городилой, неравнодушной жительницы Алапаевска, в доме, где жили Чайковские, создан музей детства композитора.

Я взял такси, попросил ехать в Синячиху.

– Вам в какую? Их две – Верхняя и Нижняя.

Я не знал в какую мне надо, и поехали в обе.

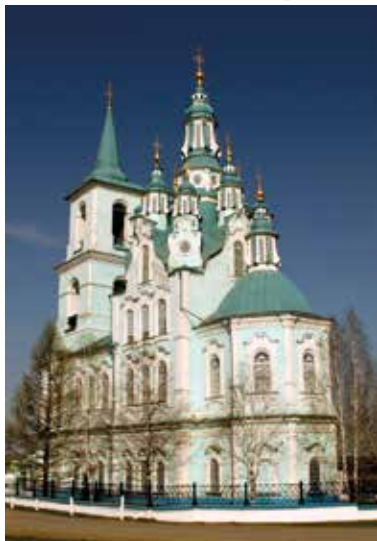
Приехали в поселок Верхняя Синячиха. Проехались по нему – ничего примечательного, обычное захолустье, странно, что тут еще живут люди. Уже много позже я узнал, что в Алапаевске содержались арестованные большевиками члены царской семьи. В ночь на 18 июля 1918 года их всех вывезли в Верхнюю Синячиху на рудник Нижняя Селимская, сбросили в шахту и

закидали гранатами. После прихода белых их останки извлекли из шахты и вывезли за границу. Среди убитых был великий князь Сергей Михайлович. У Матильды Кшесинской, prima-балерины Мариинского театра, от него остался сын Вова, в котором он, по словам балерины, «души не чаял». В ее дневнике от 18 ноября 1892 года в день 50-го представления балета «Спящая красавица» есть и такая запись:

«Приехал в театр Чайковский, и его попросили на сцену (и даже я его провела на сцену), чтобы поднести ему венок...»

Вот такая связь.

Приехали в село Нижняя Синячиха. Несколько деревянных домов и ни с того, ни с сего большой каменный красавец-собор, похожий на петербургский Никольский морской собор. По словам водителя, его реставрирует по своей инициативе один человек. Больше он ничего не знает. Позже я прочитал в каком-то толстом красивом журнале большой материал о подвижнике Иване Даниловиче Самойлове. В течение 10 лет он один на свой страх и риск вел реставрацию сильно разрушенной Спасо-Преображенской церкви стиля барокко (конец XVII века) в селе Нижняя Синячиха Алапаевского района. С конца 1960-х годов, благодаря усилиям И.Д. Самойлова наконец началась реставрация святыни. После завершения реконструкции на втором этаже здания Иван Данилович организовал небывалый в нашей стране музей уральской народной живописи. В начале 1980-х годов рядом со Спасо-Преображенским храмом силами того же И.Д. Самойлова началось создание музея деревянного зодчества. Здесь же Иван Данилович и был похоронен в 2008 году.



Почему-то большинство вещей мы узнаем либо много позже, либо много-много позже. Так и живем.

А в самом Нижнем Тагиле установлен уникальный памятник В.И. Ленину: постамент – книги Ленина, очевидно, полное собрание сочинений; на книгах – земной шар, на шаре – ма-ленький Ленин. В народе памятник так и называли – «Мальчик на шаре». А на одном из фото памятника, выложенном в Интернете, виден, оставленный на постаменте вопрос Ильичу: «Володя, на..я ты туда залез?»

Театр на гастролях в Дзержинске (1985). Мы с Раузой Сабировой, пользуясь случаем, что выдался свободный день, пошли на утренний сеанс на фильм-оперу «Травиата» Франко Дзеффирелли с Терезой Стратас и Пласидо Доминго в главных ролях. Сели в середине последнего ряда, чтобы никто не мешал, хотя зал был почти пуст. Уже перед самым началом на крайнее сиденье нашего ряда сел какой-то выпивший работяга в грязной робе, очевидно, после ночной смены, чтобы выспаться. Первые кадры фильма довольно долго идут без звука, и наш работяга на всем понятном языке выразил свое замечание в адрес постановщика, которое Франко Дзеффирелли вряд ли смог бы оценить. Потом, когда звук все же появился, с экрана запели на не всем понятном языке, его возмущение выразилось непереводимой красивой цветистой тирадой. После еще нескольких весьма конкретных замечаний в адрес кинематографа вообще и тех, кто пришел все это смотреть, в частности, он утих и заснул. Где-то в середине фильма я толкнул Раузу, кивнув в сторону нашего соседа. Он, подавшись вперед, слегка приоткрыв рот, молча смотрел на экран! И мы про него забыли. Когда сеанс закончился, этот работяга, аккуратно ступая, чтобы не стучать по полу сапогами, тихо выходил из зала, смотря на всех широко раскрытыми совершенно трезвыми осмысленными глазами! Вот тогда я, наконец, оценил слова Ленина: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

Уважаемый... нет – Дорогой читатель!

Вот мы и подошли с Вами к завершению этой книги – ибо все, что имеет начало, имеет и конец. Когда эта книга задумывалась, она должна была иметь совсем другой вид: много других людей должны были появиться на этих страницах, о многих других событиях должно было быть рассказано на них, но... Сам материал, сама память выстроили книгу именно так. Очень, очень многое осталось за обложкой. Немного жаль. Но если хватит сил и придет вдохновение, это можно будет исправить. А лучше, если кто-нибудь другой захочет дополнить, уточнить и дописать эту книгу.

А пока, если будет на то Его воля, 11 ноября 2023 года в 18.00 я приду в Музыкальный театр Республики Карелия, поднимусь на пятый этаж в балетный зал, куда вошел впервые ровно шестьдесят лет назад, и где пролетели сорок лет моей жизни, и положу экземпляр этой книги на пианино. Положу для тех, кто пришел после меня, или еще придет на это место, чтобы они написали про *свою* жизнь для сохранения ПАМЯТИ о себе и о тех, с кем довелось, или еще доведется встретиться в этом благословенном зале, в этом театре, и оставили свою книгу здесь же. Ибо без памяти о прошлом нет настоящего, без настоящего нет будущего.

Счастья Вам, любви и удачи!

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аббадо Клаудио 143
Агата 186
Айвз Чарлз Эдвард 185
Александров Борис Александрович 197
Александрович Михаил Давидович 166
Алпатов Макар Леонидович 167
Амиранашвили Петр Варламович 193
Ананьин Валерий Зосимович 166
Анна Петровна 181, 182
Антощенко-Анода Александр Дмитриевич 14
Анук Эме (Франсуаза Жюдит Сорья Дрейфус) 56
Антон 119
Аполлинер Гийом (Вильгельм Альберт Владимир Александр
Аполлинарий Вонж-Костровицкий) 31
Аполлон 151, 152
Арак Астрид Антоновна 90
Аранович Юрий Михайлович 166
Аренский Антон Степанович 192
Арина Родионовна 180, 185
Артем (Федор Андреевич Сергеев (Артем) 195
Атлантов Владимир Андреевич 145
Ахмадулина Белла Ахатовна 100
- Баба Шура 180, 183
Бабицкий Константин Иосифович 118
Баева Татьяна Александровна 118
Бакалин Матвей Андреевич 87
Балакирев Милий Алексеевич 192
Балло Лео Золтанович 52 – 56, 64, 142
Балтер Джен 210
Барбер Сэмюэл 93
Барер Симон 14
Барток Бела Виктор Янош 91
Баршай Рудольф Борисович 166
Баталов Алексей Владимирович 90
Бацер Исаак Маркович 44

- Башмет Юрий Абрамович 214
 Беленький Владимир Яковлевич 33
 Белов Петр Алексеевич 60, 61, 62
 Белова Екатерина Петровна 61, 62
 Белонучкин Олег Александрович 108, 109, 112
 Белоусова Евгения Михайловна 190
 Беренков Виталий Павлович 77
 Бетховен Людвиг ван 137, 212
 Биешу Мария Лукьяновна 145, 156
 Бизе Александр Сезар Леопольд 59
 Богданов Роберт Соломонович (Фогельсон Буся) 158, 161, 163
 Богданова Вера Яковлевна 160, 161, 162
 Богораз Лариса Иосифовна 118
 Болдырев Игорь Георгиевич 81
 Болдырева Нина Михайловна 167, 195
 Брежнев Леонид Ильич 138
 Брехт Бертольд (Ойген Бертольд Фридрих Брехт) 108, 113, 158
 Бродская (Карелина) Ирина Григорьевна 200, 201, 202
 Бродский Григорий Михайлович 202
 Броневицкий Александр Александрович 161
 Брянцев, Дмитрий Александрович 62
 Булычев Тихон Филиппович 192
 Бычкова Елена Юлиановна 108, 109, 112
- Вавилов Геннадий Алексеевич 176, 177, 178
 Вагнер Вильгельм Рихард 95, 117
 Вайл Курт Юлиан 158
 Вайнштейн Иосиф 112
 Васильев Владимир Викторович 142, 146
 Векслер Климентий Иосифович 95
 Верди Джузеппе (Джузеппе Фортунино Франческо Верди) 197
 Виитасаари Олави Густавович 164
 Вила-Лобос Эйтор 95
 Вильдек Юрий Августович 112, 113, 114
 Витторио де Сика (Витторио Доменико Станислао Гаэтано Сорано Де Сика) 196
 Вишкарёв Леонид Васильевич 18
 Вишневская Галина Павловна 117, 145, 154

Владимов Георгий Николаевич 115
Воейкова Тамара Михайловна 159, 160, 161
Волков Соломон Моисеевич 31
Волобаева Татьяна 157
Волохович Александр Викторович 134
Воронин Эрик Васильевич 167
Высоцкий Владимир Семенович 111
Вышинский Андрей Януарьевич 74

Гаврикова Ирина 148
Гальцин Дмитрий Дмитриевич 4, 86, 181
Гальцина Наталья Васильевна 52, 58, 69, 71, 75, 86, 93 – 98, 102, 105, 134, 136, 140, 150, 167, 181, 209
Гафт Илья Львович 90
Гедда Николай (Гарри Густав Николай Гедда) 145
Гейнденрейх Екатерина Никодимовна 135
Гельфман 18
Генделев Давид Захарович 52
Гендель Георг Фридрих 90
Генкина Светлана Семеновна 97, 167
Гердт Зиновий Ефимович 119
Гёте Иоганн Вольфганг фон 59
Гилельс Эмиль Григорьевич 212
Гиль Александр Васильевич 96
Гин Иосиф Михайлович 100
Гинзбург Александр Ильич 208, 209
Гинзбург Яков 10
Гитлер Адольф 19, 84, 95
Глазунов Александр Константинович 192
Глинка Михаил Иванович 3, 45, 47, 49, 191, 192
Гоголь Николай Васильевич 61, 147
Голланд Абрам Исаевич 18, 69, 71
Голомонос Владимир Александрович 163, 167
Голубков Олег 165, 166
Горбаневская Наталья Евгеньевна 118
Гордиенко Анатолий Александрович 160, 161
Горелик Блюма 6
Горовиц Владимир Самойлович 14

Городилина Вера Борисовна 218
 Горький Максим (Алексей Максимович Пешков) 112
 Гражулис Евгений Владимирович 91
 Гребенщиков Николай Андреевич 85, 168
 Григорович Юрий Николаевич 129, 149, 151
 Гридчина Ирина Степановна 178
 Гришковец Евгений Валерьевич 181, 189
 Гродницкая Наталья Юрьевна 68, 75
 Гроссман Василий Семёнович 129
 Губина (Сидорова) Светлана Ивановна 59, 61, 135, 137 – 141, 208
 Гусев Петр Андреевич 90

Давидович Аркадий Филиппович 164
 Давыдов Владимир Львович 217
 Данилов Владимир Григорьевич 18, 26, 32
 Даргомыжский Александр Сергеевич 191
 Дворский Иван Иванович 214
 Делоне Вадим Николаевич 118
 Дельвиг Антон Антонович 31
 Демина Наталия Валентиновна 2, 61
 Денисова Лилия Александровна 95
 Дербина Людмила Александровна 206
 Дзеффирелли Франко 146, 220
 Дмитриев Александр Сергеевич 59, 60
 Дмитриев Юрий Алексеевич 73
 Довжанская Серафима 194, 195
 Долматова Эльвира А. 133
 Доминго Пласидо (Хосе Пласидо Доминго Эмбиль) 146, 220
 Донской Игорь Федорович 157
 Дорощенко Валентина Степановна 213
 Достоевский Федор Михайлович 97
 Дремлюга Владимир Александрович 118
 Дружинин Юрий Яковлевич 6, 49
 Друзякин Валерий Федорович 162, 164
 Дубравин Яков Исаакович 151
 Дубчек Александр 115
 Дунаевский Исаак Осипович 130
 Дункан Айседора 14

Евтушенко Александр Евгеньевич 210
Евтушенко Антон Евгеньевич 210
Евтушенко Дмитрий Евгеньевич 210
Евтушенко Евгений Александрович 118, 210
Евтушенко Евгений Евгеньевич 210
Ежов Николай Иванович 74
Елькин Игорь Иванович 126
Ельцин Борис Николаевич 121
Есенин Сергей Александрович 130, 205
Ефремова Светлана Афанасьевна 167, 168

Жванецкий Михаил Михайлович 58
Жоашен дю Белле 87
Жуков Геннадий Васильевич 138

Зайончковский (Заян) Юрий Александрович 163
Залогин Геннадий Борисович 80
Зальцберг Марк 154
Замуэль Герман Рафаилович 63
Зандерлинг Курт Игнатьевич 145, 154
Звездин Сергей Петрович 26, 34, 89, 90, 119, 178, 179, 201
Золотарев Владислав Андреевич 81

Иаков 46
Иванов Никита 183, 184, 185
Иванова Лариса Анатольевна 183, 185, 186
Ирод 84

Кабалевский Дмитрий Борисович 81, 112
Каликин Георгий Александрович 168
Калинина Ольга Павловна 18, 20
Кальман Имре 197
Кан Илья Леопольдович 44
Кант Иммануил 194
Канчели Гия (Георгий) Александрович 197
Кара Караев 89
Каретников Николай Николаевич 59, 142
Касрашвили Маквала Филимоновна 145, 156

- Кербель Лев Ефимович 152
 Кибкало Евгений Гаврилович 142
 Кириенко Борис Ефимович 212
 Кирилл Патриарх (Гундяев Владимир Михайлович) 152
 Кияченко Ю. 14
 Кноблок Андрей Борисович 64
 Кноблок Борис Георгиевич 64
 Ковалев Лев Александрович 48, 49
 Козинский Петр Борисович 34
 Козинцев Григорий Михайлович 91, 162
 Козловский Иван Семенович 145
 Колкер Александр Наумович 112
 Коненков Сергей Тимофеевич 192, 193
 Кононов Василий Иванович 52, 56, 64
 Корнеев, майор 34
 Коротаев Виктор Вениаминович 171
 Корчак Януш 185
 Косинский Лев Афанасьевич 18
 Коссотто Фьоренца 143
 Кошелева Ирина Александровна 4
 Кравченко Татьяна Петровна 45
 Красильников Владимир Павлович 164, 190, 191, 204, 207
 Крупская Надежда Константиновна 185
 Куйбышев Валериан Владимирович 98
 Куксов Геннадий Николаевич 24
 Кулько Олег Петрович 156
 Кунгуров 158
 Кутергин А. 135
 Кшесинская Матильда Феликсовна 219
 Кюхельбекер Вильгельм Карлович фон 31
- Лапчинская Тамара Алексеевна 43, 44
 Лапчинский Георгий Ильич 43
 Ларионова Ирина Ивановна 76
 Ласкари Кирилл Александрович 63
 Левина Ирина Рувимовна 48, 49
 Легар Франц (Ференц) 197, 200
 Ледовских (Левашова) Татьяна Владимировна 58, 98, 134, 139, 140, 149, 150, 151

- Лелуш Клод 109
Лемешев Сергей Яковлевич 145
Лемешева Мария Сергеевна 153
Ленин Владимир Ильич 82, 83, 108, 109, 220
Лёнрот Элиас 96
Леонтьев Борис Николаевич 124
Леонтьев Николай Иванович 124
Леонтьева Елена Николаевна 124
Лер Э.Н. 19
Лермонтов Михаил Юрьевич 130
Ливайн Джеймс 146
Лимон Хосе Аркадио 134
Листов Константин Яковлевич 44
Литвинов Павел Михайлович 118
Лифарь Серж (Сергей Михайлович Лифарь) 101
Лопарева Инна Николаевна 203
Лорен Софи (София Костанца Бриджид Виллани Шиколоне)
196
Лорка Федерико Гарсия 31, 91
Лоу Фредерик 197
Лядова Людмила Алексеевна 161
- Мазурок Юрий Антонович 142
Макаренко Антон Семенович 185
Макашов Альберт Михайлович 121
Максимова Екатерина Сергеевна 142, 146
Малько Николай Андреевич 54
Мальми Виола Генриховна 94
Мальми Хельми Ивановна 18, 21
Маркс Карл Генрих 151, 152, 183
Маркус Мария Львовна 189
Маршак Самуил Яковлевич 164
Масканьи Пьетро 154
Мастроянни Марчелло (Марчелло Винченцо Доменико Ма-
строаянни) 196
Машбиц-Веров Олег Иосифович 174
Машков Георгий Николаевич 122
Маяковский Владимир Владимирович 130

- Мелик-Пашаев Александр Шамильевич 54
 Мелков Анатолий Сергеевич 18
 Мельников Владимир Николаевич 59, 61, 94, 167
 Менделе Мойхер-Сфорим 35
 Мессерер Борис Асафович 91, 92, 100, 128
 Метерлинк Морис (Морис Полидор Мари Бернар Метерлинк) 153
 Милютин Юрий Сергеевич 211
 Милютин-Савич Константин Николаевич 18
 Минц Александр Исаакович 90
 Михальченко Алла Анатольевна 142
 Михоэлс Соломон Михайлович (Вовси Шлоймэ) 16, 117
 Мнацаканян Марк Макарович 82, 83, 89, 90 – 98, 100 – 102, 104 – 107, 128
 Могилевская Лия Абрамовна 142 – 145, 151, 155, 156
 Моисеева Валентина Ильинична 72
 Москвин Иван Михайлович 153
 Моцарт Вольфганг Амадей 153
 Мравинский Евгений Александрович 54, 145, 146
 Мур Джеральд Мартин 145
 Мурадели Вано Ильич 68, 117
 Мусоргский Модест Петрович 156, 187
- Начинский Герд 190
 Некрасов Виктор Платонович 129
 Нерон Клавдий Цезарь Август Германик 84
 Нестеренко Евгений Евгеньевич 143
 Нестеров Семен 182
 Нестерова Валентина Викторовна 182, 213
 Нивин Юрий Серафимович 167
 Нивина Людмила Александровна 102, 134, 139, 213
 Никитин Валерий Васильевич 167
 Новикова (Евтушенко) Мария Владимировна 210
 Носов Георгий Никифорович 161
 Ноусияйнен Мира Степановна 170
 Ноусияйнен Эльмер Иванович 169, 170

Образцова Елена Васильевна 145, 191

О'Генри 69

Ойстрах Давид Федорович 154

Орехов А.И. 19

Орлов В.И. 19

Орлова Зоя 19

Орф Карл Генрих Мария 59

Островский Аркадий Ильич 81

Павлов Иван Петрович 185

Павлова Екатерина Петровна 90

Пакентис Наталья Владимировна 216

Палей 164

Палиашвили Закарий Петрович 132

Панич Вера Михайловна 121, 167

Папанов Анатолий Дмитриевич 204

Парамонов Игорь Владимирович 153

Паровишник Павел Андреевич 197 – 199

Патлаенко Эдуард Николаевич 32, 67, 76 – 78, 80 – 88

Паулс Раймонд Волдемарович 213

Пендерецкий Кшиштоф 85

Пергамент Рувим Самуилович 71

Перельман Алла 70, 105

Перельман Натан Ефимович 12

Перец Ицхок-Лейбуш 35

Пёрсел Генри 134

Петров Андрей Павлович 94, 112, 161

Плисецкая Майя Михайловна 98

Покровский Борис Александрович 147, 153

Пол Пот (Салот Сар) 84

Полагаева Нины Петровна 167

Поляков К. 44

Портной Виктор Саулович 45

Пресняков Алексей Петрович 167, 171

Прицкер Давид Абрамович 161

Прокофьев Сергей Сергеевич 12, 50, 68, 156

Пугачева Алла Борисовна 213

Пукач Григорий (Герш) Майрович 121, 190, 191

Пушкин Александр Сергеевич 15, 130

- Рабинович Николай Семенович 54
 Райкин Аркадий Исаакович 123, 160, 161
 Ранк Отто (Розенфорд) 185
 Раневская Фаина Георгиевна 152
 Раснер З. 68
 Ратманский Михаил Самойлович 14,
 Ратнер Андрей Игоревич 75
 Раутио Нина Валентиновна 147, 154
 Рахманинов Сергей Васильевич 148, 156, 191
 Редькин Владимир Николаевич 156
 Резников Петр Яковлевич 50
 Ривьеры Е. 18
 Рильке Райнер Мария 31
 Ринне Паули Унович 15
 Рихтер Святослав Теофилович 214
 Розанов 17
 Ростропович Мстислав Леопольдович 117, 145, 154, 196
 Рубан Николай Осипович 18 – 20
 Рубин Е.Г. 19
 Рубин С. 192
 Рубцов Николай Михайлович 165, 167, 205 – 207
 Ружинская Ирина Николаевна
 Румянцев Дмитрий Алексеевич 172
 Румянцева Анна Ивановна 172
 Руставели Шота 131
 Рухкян Маргарита Ашотовна 107
- Сабилова Рауза Лукмановна 72, 96, 126, 164, 165, 167, 168, 11,
 204, 220
 Салманов Вадим Николаевич
 Салмио Петр 35
 Сало Ионесса Федоровна 198
 Самойлов Иван Данилович 219
 Самойлов Марк Самойлович 157
 Самосуд Самуил Абрамович 145
 Самсонов Николай Иванович 55, 58
 Сандлер Оскар Аронович 120, 197
 Сахаров Андрей Дмитриевич 140, 209

Сац Илья Александрович 153
Саша Черный (Алексей Максимович Гликберг) 165, 166
Свердлов Яков Михайлович 152
Светланов Евгений Федорович 145, 154
Свиридов Георгий Васильевич 192
Сергеев Константин Михайлович 90
Сергей (медведь) 118, 119
Сергей Михайлович великий князь 219
Сидоров Александр 167
Сидоров Юрий Михайлович 59, 61, 91 135 – 141, 208
Сидорова Анастасия Юрьевна 137
Сидорова Елена Юрьевна 137, 140
Синатра Фрэнк (Фрэнсис Альберт) 170
Синисало Валентина Петровна 43, 46, 58, 65, 66, 68, 69
Синисало Гельмер-Райнер Нестерович 3, 12, 18, 42, 43, 45, 4, 48, 50, 52, 53, 58, 63, 65 – 69, 71, 72, 74, 75
Синисало Нестор Иванович (Юхо Нестор) 74
Синкин Борис Владимирович 7, 8
Синявская Тамара Ильинична 143
Скокова Тамара 173
Скорик Виктор Анатольевич 95, 134
Скрябин Александр Николаевич 209
Слонимский Сергей Михайлович 59, 131
Смирнов Игорь Валентинович 47, 48, 49, 51, 52, 3, 55, 56, 9, 60, 63 – 67, 71, 154
Смирнова Маргарита Владимировна 53, 56, 60, 66
Солженицын Александр Исаевич 115 – 117, 121, 122, 208
Соловьев-Седой Василий Павлович 161
Сорокин Владимир Константинович 161
Сорокин Олег Михайлович
Сорокина О.И. 19
Соснора Виктор Александрович 76, 77
Соткилава Зураб Лаврентьевич 145, 146
Софронов Алексей Иванович 217
Ставский Константин Владимирович 77, 89, 129
Сталин Иосиф Виссарионович (Джугашвили) 20, 24, 84
Станиславский Константин Сергеевич 153
Степанов Владимир Севастьянович 58

Степанова Светлана Николаевна 52
 Стравинский Игорь Федорович 76, 131, 153
 Стравинский Фёдор Игнатьевич 131
 Стратас Тереза (Анастасия Стратакис) 220
 Сулержицкий Леопольд Антонович 153
 Сумманен Тайсто Карлович 167

Такала Ирина Рейевна 169
 Танеев Сергей Иванович 192
 Телегина Валентина Петровна 160
 Темирканов Юрий Хатуевич 145
 Теплицкий Леопольд Яковлевич 18, 71
 Тищенко Борис Иванович 59
 Толстой Алексей Николаевич 98
 Толстой Лев Николаевич
 Толчинский Вениамин Наумович 138
 Тон Константин Андреевич 194
 Трентиньян Жан-Луи 109
 Трофимов Федор Алексеевич 157
 Тувим Юлиан 120
 Турецки Зельда 6
 Тхоржевский Дмитрий Олегович 94

У Ген-Ир 85
 Усиченко Анатолий Тимофеевич 167
 Успенский Владислав Александрович 164
 Утёсов Леонид Осипович (Лазарь (Лейзер) Иосифович Вайс-
 бейн) 112
 Уतिकеев Дмитрий Сергеевич (Мухамед Сафович) 177, 204, 205
 Урицкий Моисей Соломонович 122

Файнберг Виктор Исаакович 118
 Фастовский В. 14
 Федоров Вячеслав Владимирович 97, 134, 140
 Феона Алексей Николаевич 18
 Фогельсон Борис Соломонович 161
 Фогельсон Буся (Богданов Роберт Соломонович) 159 – 161
 Фогельсон Соломон Борисович 160, 161

Фокина Ольга Александровна 177, 178
Фрейд Зигмунд (Зигисмунд Шломо Фройд) 153, 185

Хайкин Борис Эммануилович 54, 145
Хачатурян Арам Ильич 81
Хинчук Владимир 24
Хиппеляйнен Эмма Михайловна 32
Хорош Денис Леонидович 171
Хорош Леонид Юрьевич 171
Хорош Лия 171
Хорош Юрий Львович 96, 121, 157, 158, 166 – 168, 170, 171
Хогарт Уильям 153

Цабадзе Георгий Гаврилович 129
Цаль Наум Давыдович 28
Цвибель Александр (Шая) Соломонович 40
Цвибель Андрей Дмитриевич 2, 180, 182
Цвибель Валерий Григорьевич 26, 32, 33
Цвибель Григорий Ильич (Мардух-Гершл) 11, 12, 15, 16, 19, 25 – 28, 33, 38, 43, 63
Цвибель Дмитрий Григорьевич 39, 71, 72, 138, 157, 163, 166, 174, 203, 204, 209, 210
Цвибель Марта Дмитриевна 39, 172 – 175, 182, 218
Цвибель Наталия Дмитриевна 2, 36, 174
Цвибель Соломон Ильич 11, 40
Цвибель Тамара Сергеевна 17
Цвибель Элья Соломонович 39
Цигнадзе Вера Варламовна 132
Циолковский Константин Эдуардович 210
Цытович Александр Иванович 190
Цытович Владимир Иванович 190

Чабукиани Вахтанг Михайлович 132
Чайковский Анатолий Ильич 219
Чайковский Илья Петрович
Чайковский Модест Ильич 217
Чайковский Петр Ильич 72, 80, 135, 156, 191, 192, 197, 217, 218, 219
Чарпо Р.О. 19

Чарская Татьяна Юрьевна 176 – 179

Чаушеску Николае 84

Чачава Важа Николаевич

Черненко Константин Устинович 216

Чернина Эсфирь Борисовна 165, 166

Чернов Михаил Геннадьевич 167, 203, 205

Чернова Наталья Юрьевна 105

Чернышев Юрий Васильевич 108 – 111

Чехов Антон Павлович 123, 125, 126

Чивжель Эдвард Ричардович 157, 158

Чичерин Георгий Васильевич 189

Чуланова М. 68

Чухин И ван Иванович 73

Шаляпин Федор Иванович 13, 187, 189

Шапиро Татьяна Лазаревна 168, 169

Шекспир Уильям 91, 162

Шелковников Андрей Андреевич 48 – 53, 56, 58

Шёнберг Арнольд Франц Вальтер 78, 80, 82

Шендерович Евгений Михайлович 191, 192

Шепелев Вячеслав Карпович 97, 123, 134, 140, 209

Шереметьевская Наталья Евгеньевна 90

Шерман Исай Эзрович 12, 13, 50 – 52, 54, 77, 83

Шеронов Анатолий Иванович 16

Шершнева Валентина Алексеевна 96, 97, 167

Шибанов Андрей Владимирович 72, 87

Шимановский Кароль 214

Шишкин Владимир Николаевич 190

Шолом-Алейхем (Соломон Наумович (Шолом Нохумович) Рабинович) 35

Шопен Фридерик (Фридерик Францишек Шопен) 107

Шостакович Дмитрий Дмитриевич 30, 31, 54, 68, 81, 91, 97, 98, 106, 117, 134, 149, 156, 162, 165, 166, 187, 192

Шостакович Максим Дмитриевич 68

Штейнзальц Адин 36

Штокбант Исаак Романович 63

Штоколов Борис Тимофеевич 187

Штраус Иоганн Батист 197

Шуберт Франц Петер 5

Щевелёв Михаил Иванович 190

Щедрин Родион Константинович 50, 59, 98, 105, 145, 156

Энгельс Фридрих 183

Эстрин Залман Наумович 119, 121

Эстрин Юрий Залманович 120

Эстрина Лилия Юрьевна 120

Эшпай Андрей Яковлевич 112

Юлия Петровна К. 187, 189

Юфа Маргарита Михайловна 169

Юфа Тамара Григорьевна 96

Якобсон Леонид Вениаминович 6, 131, 190

Яневская Светлана Васильевна 97

Яньков Николай 165

Яхонтов Владимир Николаевич 119

Использованная литература:

Генделева Юлия Давидовна.

«Музыкальный театр Карелии». Очерк истории.
Петрозаводск. Издательский Дом «ПетроПресс», 2009

Гродницкая Наталья Юрьевна.

«Гельмер-Райнер Синисало». Монографический очерк.
Ленинград. «Советский композитор», 1984

Гельмер Синисало: личность, творчество, судьба
(к 100-летию со дня рождения).

Сборник научных статей. Петрозаводск.
VPPrint, 2021

«Призвание».

Сборник научных статей, посвященных жизни
и творчеству Э.Н. Патлаенко.
Петрозаводск. Версо, 2018.

Гальцина Наталья Васильевна.

«Автопортрет на фоне Карельского балета».
Петрозаводск. Издательство ПетрГу, 2017

Гордиенко Анатолий Алексеевич.

«Давно и недавно». Очерки, рассказы, повесть.
Петрозаводск. Издательство «Острова», 2007

Рубан Николай Осипович

«Всю войну на колесах».
Петрозаводск. «Карелия», 1983

Тетради директора Музыкального театра
Сергея Петровича Звездина, куда он записывал
все прошедшие спектакли, доходы театра,
количество зрителей и пр.

Оглавление

«Димуля, Вы хорошо играете»	3
Мой папа	9
Балеты Гельмера Синисало и не только	
• «Сампо», «Я помню чудное мгновенье», «Сампо» (новая редакция)	42
• «Сильнее любви»	59
• «Кижская легенда»	63
• Другие балеты Гельмера Синисало	68
• Post Scriptum	69
Лестница, уходящая в небо. Эдуард Патлаенко	76
Неуемный Марк Мнацаканян	89
Брехт, ты не прав!	108
Два июня в Рязани	115
Сахалин	123
Поездка в Пермь	134
Как я ходил по Большому	142
На Карельском телевидении и радио	
• Мы с Бетховеном	157
• Буся Фогельсон	159
• Песни Шута	162
• За чистоту нравов	165
• My Way	166
Три малявы	172
Эпизоды гастрольной жизни	187
Послесловие	221
Именной указатель	222
Использованная литература	237

Бумага офсетная. Формат 60х90 $\frac{1}{16}$. Тираж 120 экз.

Отпечатано в «Издательский дом ПИН», ИП Марков Н.А.
г. Петрозаводск, ул. Балтийская 56, тел. (814 2) 56-26-73
www.pinptz.ru

Дмитрий ЦВИБЕЛЬ

Post Scriptum

Бумага офсетная. Формат 60х90 $\frac{1}{16}$. Тираж 120 экз.

Отпечатано в «Издательский дом ПИН», ИП Марков Н.А.
г. Петрозаводск, ул. Балтийская 56, тел. (814 2) 56-26-73
www.pinptz.ru