

МИР — ДЛЯ РОССИЙСКОГО ТЕАТРА,
РОССИЙСКИЙ ТЕАТР — ДЛЯ ВСЕГО МИРА



МИР — ДЛЯ РОССИЙСКОГО ТЕАТРА, РОССИЙСКИЙ ТЕАТР — ДЛЯ ВСЕГО МИРА

ПРОЕКТ КОМИТЕТА ПО ВНЕШНИМ СВЯЗЯМ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ»



Скифия
Санкт-Петербург
2019

ББК 84 (2Рос=Рус)
УДК 82-822
М63

Некоммерческое издание
Издано ООО «ИТД “Скифия”» по заказу
Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга

Составитель **Е. В. Лукин**

М63 Мир — для российского театра, российский театр — для всего мира / Сост. Е. В. Лукин. — СПб.: Издательско-Торговый Дом «Скифия», 2019. — 96 с.

Сборник «Мир — для российского театра, российский театр — для всего мира» составили произведения российских соотечественников, проживающих за рубежом. В книге собраны статьи, эссе, воспоминания о выдающихся представителях российского театрального искусства, волею судеб оказавшихся в эмиграции.

Издание сборника приурочено к Году театра в России.

- © Лукин Е. В., составление, 2019
- © Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, изображения, 2019
- © Григорьев Е. Д., предисловие, 2019
- © Коллектив авторов, 2019
- © ООО «ИТД “Скифия”», оформление, 2019

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дорогие друзья!

Рад приветствовать читателей новой книги «Мир — для российского театра, российский театр — для всего мира», подготовленной Комитетом по внешним связям Санкт-Петербурга. В этом издании собраны авторские статьи и художественные произведения российских соотечественников, проживающих за рубежом, приуроченные к проведению Года театра в России.

Творческий проект по выпуску литературных сборников с участием соотечественников по случаю значимых юбилеев и памятных дат реализуется Комитетом на протяжении уже девяти лет. Эта работа стала важной составляющей деятельности Правительства Санкт-Петербурга по осуществлению государственной политики в отношении соотечественников за рубежом.

Книга распространяется в том числе среди организаций соотечественников в различных странах и на культурно-образовательных программах и мероприятиях Комитета и тем самым способствует распространению знаний о связях Санкт-Петербурга с русским зарубежьем.

Наш город не зря называют родиной российского театра: именно на берегах Невы в 1756 году был основан первый рос-

сийский профессиональный публичный театр. Сегодня же в Санкт-Петербурге насчитывается более 100 театров — от всемирно известных Мариинского и Александринского театров до экзотического Театра дождей. На петербургских сценах ежегодно появляется около 5000 постановок, и каждый спектакль — это неотъемлемая часть многогранной театральной жизни Санкт-Петербурга.

Северная столица России обладает давними театральными традициями. Российский национальный театр формировался под благотворным влиянием лучших представителей европейского театрального искусства, прежде всего итальянских и французских мастеров. Позднее петербургский театр сторицей возвратил вложенный в него труд.

В силу разных причин после 1917 года за рубежом оказались выдающиеся российские мастера — певец Федор Шаляпин, балерина Анна Павлова, композитор Игорь Стравинский, режиссер Михаил Чехов и многие другие. Оказавшись за пределами родины, они достойно несли миру свет великого русского искусства.

В книге собраны впечатления и воспоминания соотечественников о выдающихся представителях российского театрального искусства, волею судеб оказавшихся за рубежом.

Искренне признателен всем авторам и Санкт-Петербургскому государственному музею театрального и музыкального искусства за участие в этом проекте Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга!

Желаю всем приятного чтения!

Евгений ГРИГОРЬЕВ,
председатель Комитета
по внешним связям Санкт-Петербурга

*Много нас рассеяно по свету,
Отоснившихся уже врагу,
Мы — лишь тема, милая поэту,
Мы — лишь след на тающем снегу.*

Арсений Несмелов

Анна НЕМЦОВА

(Словакия)

ЕВРОПА И РУССКИЕ ТАЛАНТЫ

Эмиграция XX века — сложный процесс, связанный с неприятием революции, нового времени. Тем не менее, традиции, культура, религия России перенесли за границу и постепенно прижились там. Меня очень взволновал женский взгляд на новую жизнь в новых условиях, их переживания и чувства, мысли во время эмиграции.

Октябрьскую революцию не приняла Надежда Александровна Лохвицкая (Тэффи), которая в 1920 году переехала через Константинополь в Париж. «Смейся!» — говорили мне читатели. «Смейся! Это принесет нам деньги», — говорили мои издатели. И я смеялась». Может быть, эта ирония и помогла ей выжить в чужой стране.

Ее одноактные пьесы ставились петербургскими театрами и театром-кабаре «Кривое зеркало». Тэффи была знакома и работала с Сашей Черным, Осипом Дымовым, Н. В. Ремизовым, была дружна с Иваном Бунинным. Надежду Александровну называли первой русской юмористкой, но юмор ее грустный.

В «Дачном сезоне» Надежда Тэффи писала: «Господи, Господи, пошли Ты нам, беженцам Твоим, дачу... И чтоб была она уединенная, и множество чтобы было там знакомых, и чтоб никто к нам не лез, а чтобы мы сами ко всем лезли.

Господи!» Так действительно люди ищут свой дом, свое место под солнцем, переезжают с места на место, вынужденно, в силу определенных обстоятельств, а не из меркантильных соображений.

В хронике «Городок» она написала: «Через городок протекала речка. В стародавние времена звали речку Секваной, потом Сеной, а когда основался на ней городишко, жители стали называть ее «ихняя Невка...» Жизнь протекала очень однообразно. Иногда появлялся в городке какой-нибудь театрик. Показывали в нем оживленные тарелки и танцующие часы. Граждане требовали себе даровых билетов, но к спектаклям относились недоброжелательно. Дирекция раздавала даровые билеты и тихо угасала под торжественную ругань публики».

А вот в мемуарах М. Н. Германовой (1885–1940) жизнь театра за границей представлена совсем иначе. «Принимали нас, относились к нам везде замечательно. В Болгарии, в Сербии, в Чехии встретили нас не только с поклонением, как частицу Художественного театра, но и участливо, тепло, ласково, действительно, как своих братьев славян... С Книшпер играли «Осенние скрипки», «Дядю Ваню». В Праге возобновили «Гамлета» для Качалова. После Софии и Белград, и Загреб, и Прага были прямо триумфами! На мою долю выпало много успеха, и чем дальше на запад, тем этот успех становился больше.

В славянских странах жили Россией и знали все про театр и про всех нас, актеров, по журналам, письмам и рассказам многих бывавших в России. И конечно же, говоря о театре и эмиграции, надо обязательно вспомнить о «Русских сезонах» Сергея Дягилева во Франции в начале XX века. Они проходили в Европе с небывалым аншлагом. Талантливые композиторы, художники, танцоры создавали новое искусство. На протяжении двадцати лет Европа рукоплескала таланту русских артистов.

Встреча разных культур — это всегда обогащение, обмен. Другой — не значит «плохой». Соприкосновение с другой культурой, с другим менталитетом — это новый «глоток воздуха», всегда меняет нас и дает возможность научиться чему-то новому. Тема мультикультурного общества очень актуальна и важна в наши дни. Именно поэтому приятно отметить, что Правительство России и Министерство культуры возрождают «Русские сезоны» в наши дни, они уже прошли в Японии и Италии, в 2019 году они пройдут в Германии — Европа ждет...

Антонина ЖУКОВСКАЯ

(Франция)

НЕОЖИДАННЫЙ КРЕН

Всякий раз, отправляясь в путешествие, интересно заглянуть в путеводитель и предвкусить радость встречи с чем-то неожиданным и невероятным.

Однажды мы поехали в парижский пригород Буживаль. Это место знакомо прежде всего любителям живописи. Сюда выезжали на пленэр знаменитые художники-импрессионисты Клод Моне, Огюст Ренуар и Алфред Сислей. Как не восхищаться изгибами и лесными берегами плавно текущей Сены!

Особым культурным притяжением в середине XIX века обладал дом супругов Виардо. Полина Виардо, певица и композитор, становится на многие годы музой русского писателя Ивана Тургенева.

Июньским днем мы приехали в имение «Ясени», утопающее в зелени. Рядом с павильоном супругов Виардо стоит дача Ивана Тургенева, стены которой помнят хозяина, его русских и французских друзей.

В разговоре с хранителем музея Александром Звягильским, русским эмигрантом, мы узнали о многих перепетиях этого дома, прежде чем он стал музеем в 1983 году. Благодаря подвижничеству семьи Звягильских сегодня удастся сохра-

нить этот чудесный удивительный уголок русской культуры во Франции.

На книжной выставке-продаже, которая разместилась в крохотном холле музея, наше внимание привлекло необычное издание: путеводитель «Русские во Франции».

Эта книга оказалась настоящим кладом информации о русском присутствии во Франции. Прежде всего мы поинтересовались теми русскими, кто был в Бордо и его окрестностях.

Четыре строчки рассказывали о пребывании в маленьком курортном городке на Атлантике русской поэтессы Марины Цветаевой.

Нам удалось узнать, что в июле 1937 года Марина Цветаева приехала на атлантическое побережье в городок под названием Лакано Осеан в 25 км от Бордо, где поселилась с сыном Георгием и с друзьями Маргаритой и Ириной Лебедевыми в доме под названием Couperoullis, что в переводе с французского означает «Неожиданный крен корабля».

Надо сказать, что в Лакано, как и во многих других курортных городках, многие виллы имеют свои названия, которые могут поведать о жизни их владельцев, подчеркнуть их социальное происхождение или же рассказать об их жизненном кредо.

Название дома, где провела лето Марина Цветаева, нас сильно заинтриговало. А вдруг и в самом деле он сохранился? Мы решили во что бы ни стало отыскать этот дом и понять тайну его названия.

Наше путешествие в Лакано приобретало неожиданный оборот и могло стать интересным открытием.

В назначенный день мы с друзьями выехали в Лакано, чтобы провести несколько дней на берегу океана. Настроение у всех было приподнятое. Утренний туман над озером Мучик, солнце, пробивавшееся сквозь сосны и освещавшее велико-

лешные загородные виллы, разбросанные среди соснового бора: все предвещало великолепный отдых.

Когда до намеченной цели оставалось всего лишь два километра, мы увидели столб дыма, застилавший небосвод.

Лесной пожар полыхал всюду, все дороги были перекрыты. Полицейские показывали, что надо поворачивать назад. Но желание добраться до Лакано было так велико, что мы предприняли попытку прорваться сквозь дымовую завесу маленькими лесными дорогами. Это было довольно рискованно, но захватывающе. Были сирены, кружились маленькие самолеты, разбрасывающие тонны воды на горящий лес. Петляя по незнакомым дорогам, мы трижды оказывались в одном и том же месте, прежде чем достигнуть конечной цели.

Позже мы поняли, что пожар, который довелось увидеть, помог нам понять, что чувствовала поэтесса в то далекое лето 1937 года.

В тот год в лесах, в поселках и даже на пляжах тоже случился невиданный пожар. Люди задыхались от дыма, были сирены, было страшно. Марина даже собрала на всякий случай все самое ценное: иконы, тетради, деньги.

Сейчас Лакано это популярный курортный городок, куда с большим удовольствием приезжают со всей Франции насладиться солнцем на обширном пляже. А в далеком 1937 году это было довольно безлюдное местечко: песок, дюны да сосновый лес. Очень удобно для пешеходных прогулок и общения с океанскими волнами, впечатляющими, но, как окажется позже, весьма коварными.

Приехав в Лакано, мы попытались найти дом, где жила Марина Цветаева в то лето. Однако это оказалось не так просто: в местном турбюро нам ничем не помогли. Но мы все же этот дом нашли по адресу: 35, улица Дэ Фрэр-Эстрад.

На вилле были комната, кухня и терраса. С тех времен он претерпел некоторые изменения, расширился в размерах, но

название осталось прежним — Coupderoulis. Каково же было изумление нынешних французских хозяев этого дома, когда они узнали, что в их доме раньше жила великая русская поэтесса. Но о ней они слышали впервые в жизни.

Что же означало название этого дома в реальной жизни поэтессы?

Действительно, водоворот событий начинает сильно раскачивать «лодку жизни» Марины Цветаевой и судьба ее дает неожиданный крен.

В Лакано она проводит два очень беспокойных, тревожных месяца. Сюда, скрываясь от полиции в поисках алиби, должен был приехать Сергей Эфрон, ее супруг.

В своих письмах Цветаева пишет, что Лакано Осеан оказался не лучшим местом для отдыха. Океанское течение было так сильно, что трудно было плавать, и однажды Ирина и Георгий едва не утонули. К тому же именно в это лето вокруг случился невиданный пожар, о котором мы говорили выше.

Но, несмотря на все волнения, Марина продолжает работать и творить под высоким звездным небом Атлантики.

Здесь от своей дочери Марина Цветаева получает из Москвы письмо, из которого узнает о смерти своей знакомой актрисы Софьи Голлидей. Как оказалось, прошло уже три года. Это известие дает толчок к написанию «Повести о Сонечке», где Цветаева рассказывает о московском периоде своей жизни и знакомстве с романтической молодежью театральной студии: Евгением Вахтанговым, Юрием и Верой Завадскими, Павлом Антокольским и Соней Голлидей. Как писала М. Цветаева: «По существу же действующих лиц в моей повести не было. Была любовь. Она и действовала — лицами». Работа над повестью словно возвращает ее во времена молодости, в ту далекую весну 1919 года голодной Москвы.

Но вернувшись в сентябре 1937 года в свою квартиру в парижском пригороде Ванв, Марина даже не могла представить, как круто изменится ее судьба, жизнь даст «неожиданный крен».

Мы знаем, как трагично сложилась судьба семьи великой поэтессы: отъезд в СССР ее мужа и его расстрел, арест дочери и сестры, одиночество, нищета и безысходность.

Трагичная, но все же какая красивая судьба!

Под шум океанского прибоя нам вспомнились знаменитые цветаевские строки:

Кто создан из камня,
Кто создан из глины,
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело — измена,
Мне имя Марина.
Я брэнная пена морская.
Кто создан из глины,
Кто создан из плоти,
Тем гроб и надгробные плиты...
В купели морской крещена
И в полете своем —
непрестанно разбита.

Грустные и красивые стихи поэтессы, которая любила и была любима, кружилась в вихре человеческих страстей и потом была выброшена за борт лодки жизни водоворотом событий той эпохи.

Вот так маленькое путешествие стало для нас открытием интересной странички жизни в судьбе нашей великой соотечественницы Марины Цветаевой.

Сегодня Марину Цветаеву, как и других великих русских, знают и любят во Франции, открывают мемориалы и памятные доски в память об их огромном вкладе в мировую культуру.

Елена ГРАДЕСКОВА

(Молдова)

РАЗНЫЕ СУДЬБЫ

БЭБИ

Она родилась в холодном марте 1919 года в Санкт Петербурге, в самый разгар гражданской войны. Ирина Баронова, чье имя потом золотыми буквами впишут в историю мирового балета, была дочерью офицера, присягнувшего на верность Колчаку.

Дедушку Ирины, тоже царского офицера, расстреляли большевики, и мать, с грудным ребенком на руках, поняла, что из города на Неве придется спасаться бегством. Она нашла спасение в Одессе, где служил в ту пору ее муж, но вскоре и там стало небезопасно, и семья приняла решение переправиться через Днестр, чтобы осесть в Румынии.

В Бухаресте папа Ирочки, едва освоив язык, пошел работать простым рабочим на завод. А мать, урывая из семейного бюджета скудные крохи, отдала девочку учиться балету к бывшей балерине, такой же эмигрантке из России, как и они сами.

Вместо балетного станка Ирочка постигала первые балетные па, держась за обыкновенный кухонный стол. Но вскоре

преподавательница сказала Ириной маме: «У девочки несомненный талант, и я боюсь его испортить. Вам надо переехать в Париж, где девочка сможет заниматься балетом более профессионально».

Родители сразу же бросили более или менее налаженную жизнь в Бухаресте и перебрались в Париж, где юная Ирина сразу же попала в класс Ольги Преображенской, знаменитой примы Императорского балета Мариинского театра. Ольга понимала, что девочка живет в крайней нужде и ей надо побыстрее самой зарабатывать деньги, чтобы помочь своим несчастным и полуголодным родителям, которые пожертвовали ради дочери абсолютно всем. Ольга приложила все усилия, чтобы в 11 (!) лет Ирина уже танцевала на сцене Парижской оперы, получая за это приличные гонорары. Подумать только, одиннадцатилетняя девочка уже кормила всю семью! В 14 лет Баронова уже становится примой Парижской оперы и танцует партию Одетты в «Лебедином озере».

Там-то ее и заметил знаменитый Джорж Баланчин. Его тут же осенила гениальная мысль — создать небольшую труппу из девочек-подростков 14–15 лет. Таких юных, таких невинных и к тому же намного более техничных, чем взрослые балерины. Немыслимые пируэты, фантастические прыжки, серии фуэте — десять, двадцать, тридцать, тридцать пять! Только девочка-подросток, хрупкая, но при этом очень выносливая, была готова выдержать такой темп! В мировом балете шли процессы, ведущие к усложнению техники танца, и кому же, как не Баланчину, было знать об этом! И вот уже Ирина выступает в составе трио «бэби-балерин» с Тамарой Тумановой и Татьяной Рябушинской, которых Джордж Баланчин также взял в труппу Русского балета, которую называл *Colonel de Basil Russian Ballet*. В составе этой труппы Ирина объездила бук-

вально весь мир, покоряя зрителей филигранной балетной техникой.

Она оставила сцену в 27 лет, ибо ее будущий муж, театральный агент Сесил Тенант, поставил Ирину перед выбором — либо семья, либо театральные подмостки. Ирина выбрала семью. В этом браке у нее рождается трое детей, все из которых в дальнейшем выберут для себя в качестве профессии сферу искусства. Однако Сесилу было суждено погибнуть в автокатастрофе, и Ирина опять возвращается в балет. Уже в качестве постановщика, хореографа и педагога.

Всю свою жизнь она обожала говорить по-русски и много раз посещала новую Россию. Однако страна ей не понравилась. Ведь она побывала там в самый разгар «холодной войны» — люди просто опасались говорить с нею. Ирина, хорошо знакомая с Марлен Дитрих, Вивьен Ли, Лоуренсом Оливье, Сальвадором Дали и другими знаменитостями того времени, просто не понимала — в чем дело...

Ирина Баронова прожила долгую и плодотворную жизнь, навсегда оставшись в истории мирового балета и подарив поклонникам своего таланта прекрасную книгу воспоминаний «Irina: Ballet, Life and Love» («Ирина: Балет, жизнь и любовь»).

СНЕГУРОЧКА

Звезда одного из лучших театров мира — Государственного академического Мариинского театра, воплощение Серебряного века и муза Игоря Северянина Лидия Липковская родилась в Бессарабской губернии Российской империи в многодетной семье небогатого сельского учителя в 1884 году. В семье все очень любили петь, однако голос Лидочки еще с

детства выделялся необычным тембром и силой. Несмотря на бедность, Лидочка получила прекрасное образование, но, будучи сумасбродной красавицей, в 17 лет против воли родителей вышла замуж и бежала с мужем в Санкт-Петербург, где сразу же попробовала устроиться в не абы какой театр, а в самую знаменитую Мариинку. Как ни странно, в Мариинский театр ее взяли сразу же. Уникальный талант. Колоратурное сопрано. К тому же красавица редкостная. К ней быстро пришел успех. Вся Российская империя лежала у ее ног. Ее голос сравнивали со звучанием скрипки и флейты, а ее красоту — с редким бриллиантом. Более 15 лет блистала прекрасная Лидия на сцене Мариинки, к тому времени она успела развестись с мужем, который безумно ревновал ее к сценическому успеху. Ей суждено будет еще 2 раза выйти замуж, но лишь одна дочь-любимица родится у нее, Лидия назовет ее Ариадной.

Октябрьская революция разрушит счастливую жизнь Лидии на родной земле, и в 1919 году она на пароходе «Херсон» бежит через Стамбул в Париж, где и попадает в труппу Сергея Дягилева и участвует в создании знаменитых «Русских сезонов». Затем следуют гастроли — Вена, Будапешт, Рим, Нью-Йорк, Харбин. С гастролями Липковская побывала даже в Южной Америке и Новой Зеландии. И везде, где бы она ни была, она несла с собой свет удивительного русского языка и русской культуры. Она познакомила зрителей всего мира с шедеврами русской классики — Марфа в «Царской невесте», Татьяна — в «Евгении Онегине», Панночка — в «Майской ночи» Римского-Корсакова, Снегурочка — в одноименной опере того же Римского-Корсакова, Ольга — в его же «Псковитянке».

Однако она безумно тосковала по Родине и по родному русскому языку. Чтобы хоть как-то избежать тоски, она писала замечательные стихи, ведь у нее был еще и недюжинный поэтический дар. А может быть, она тосковала по родным ки-

шиневским мальвам, которые каждую осень раскрашивают палисадники старого Кишинева своими яркими красками? Она принимает решение поехать в Советский Союз с гастролями и, объехав почти все ведущие театры страны, возвращается в родной Кишинев, где еще на свое 30-летие она купила себе особняк. Кишинев тогда, впрочем, как и вся Молдавия, был под румынской оккупацией, однако русская диаспора края была весьма и весьма обширной. В Кишиневе она начинает преподавательскую деятельность и часто поет дуэтом вместе с легендарным Александром Вертинским, который тоже в то время живет в Молдавии и чей прекрасный романс «В степи молдаванской» как раз и появляется в это время. Но опять ветер перемен врывается в ее жизнь. Начинается Великая Отечественная война. Липковская переезжает сначала в Одессу, а потом в Бухарест.

Однако после победы Красной армии новая власть не приняла Липковскую, ну как же — белоэмигрантка, монархистка. И Липковской снова приходится эмигрировать — она переезжает в Париж, где живет ее дочь Ариадна, а затем в Бейрут, где и умирает в полной нищете и забвении. ...Снегурочка растаяла под горячими лучами южного солнца, словно следуя сюжету знаменитой оперы Римского-Корсакова. Но до сих пор украшает Кишинев ее особняк, звучит ее удивительный голос, сохраненный в немногочисленных записях и будут жить в веках стихотворные строки Игоря Северянина, обращенные к его музе:

Сирень весны моей! Вот я на Вас гляжу,
Переносясь мечтой к совсем иному миру,
Когда я молод был и мир готовил к сдвигу,
И Вы, мой соловей, мне пели на межу.

УЧИТЕЛЬ

Он вышел из поезда и его сразу же обожгло пряное солнце Кишинева. Запах южных трав вскружил голову. Родина! Как же он скучал по ней промозглыми петербургскими вечерами... Но, Бог мой, как же красив был этот город на Неве! Может быть, стоило там остаться?

Новый, XX век тронул стрелки часов — и Михаил Андреевич Березовский сделал свой выбор. Домой, в Бессарабскую губернию бескрайней державы Российской!

Он родился в маленьком селе недалеко от Белгорода-Днепровского в семье священника. И с самого раннего детства юный Мишенька, очарованный православными песнопениями, не видел для себя другой дороги, кроме той, как тоже стать священником — по примеру отца. Но Мишенька родился, что называется, поцелованным Богом — он прекрасно рисовал, пел и сочинял музыку. Поэтому после окончания Духовной семинарии в Кишиневе, уже приняв духовный сан, юный Михаил уезжает в Санкт-Петербург, где и продолжил свое образование в знаменитой Петербургской певческой капелле, которую на четверть века раньше закончил его великий предшественник, земляк и кумир Гавриил Музическу. Помимо дирижирования хором он занимается композицией со знаменитым профессором Петербургской консерватории Анатолием Лядовым, общается с другими русскими классиками. Сам маэстро Эдуард Направник из Мариинского театра отмечает его на редкость красивый, глубокий бас, приглашая попробовать силы на главной оперной сцене города на Неве. Появилось даже искушение начать карьеру профессионального артиста, что вызвало недовольство духовенства. За попытку выступить в роли Мефистофеля из оперы «Фауст» Березовского даже временно отлучают от службы. Но выбор сделан — и Березовский возвращается в Кишинев, где продолжает службу

в Кафедральном соборе, главном соборе этого города. Общий стаж службы к концу его жизни достигает почти полвека. В его популярном в народе хоре числилось, как правило, около 300 (!) певчих, но в особо торжественных случаях желающих собиралось гораздо больше. Так, на празднествах по случаю 100-летия со дня рождения Н. Гоголя он дирижировал капеллой из 800 человек!

Но ветер перемен врывается и в размеренную жизнь Михаила Андреевича. В 1917 году в России происходит революция, а в 1918 году его родную Бессарабию оккупируют войска королевской Румынии. К сожалению, Михаил Андреевич не видит себя на большой Родине, ведь он священник, и вряд ли его возвращение в Россию понравится новой власти. Он принимает решение остаться в Кишиневе.

Он активно продолжает сочинять духовную музыку, дирижировать капеллой и преподавать в кишиневской консерватории, где часто обучает талантливых студентов абсолютно бесплатно! Так в общей массе голосов, звучащих под куполом собора, он заметил неповторимый талант бедной девочки Марии Чиботари, которую стал обучать по индивидуальной программе. Впоследствии она, обладательница уникального колоратурного сопрано, стала одной из звезд мировой оперы. И не его вина, что Мария, его птичка певчая, прима венской оперы, случайно залетела в коричневую клетку фашизма...

Раскрыл он и талант неповторимого Евгения Уреке, ставшего позже основоположником молдавского театра, и божественной Тамары Чебан, исполнительницы народных молдавских песен, черноволосяй красавицы из-под Оргеева, которой вскоре будет рукоплескать весь Советский Союз.

Увы, Михаил Андреевич не доживет до триумфа большинства своих учеников. Он уйдет из жизни в 1940 году. Благодарные потомки назовут в его честь улицу в Кишиневе и музыкальный лицей.

Инна ГРУБМАЙР

(Австрия)

ФРОМАНЫ И ХОРВАТСКИЙ БАЛЕТ

Три брата и сестра. Три балетмейстера, педагога и один художник, сценограф. Балетная семья Фроманов, в результате бурных событий начала прошлого столетия оказавшаяся вдали от родной Москвы. В 1920-х годах их творчество и талант способствовали становлению и развитию балетного искусства в Хорватии, с которым неразрывно связаны их имена.

Пожалуй, самой выдающейся из них была Маргарита Фроман (Москва, 08.11.1890 — Бостон, 24.03.1970), балерина, педагог, оперный режиссер и хореограф. Ее творческая карьера танцовщицы началась в Большом театре в 1909 году, куда она поступила по окончании театральной балетной школы в Москве. Здесь Маргарита Фроман исполнила значительное количество главных партий. В качестве солистки труппы Русского балета Сергея Дягилева в 1914 году она гастролировала по Западной Европе и США, а также в паре с Вацлавом Нижинским танцевала в балетах Михаила Фокина. В 1918 году Маргарита Петровна уехала из России и после ангажемента в Ялте, Царьграде, Софии и Белграде в начале 1921 года оказалась в Загребе.

Первое время она, вместе со старшим братом Максимилианом, который тогда также жил в хорватской столице, и несколькими артистами балетного ансамбля из Москвы, гастролировала в Хорватском народном театре (ННК), но уже в марте 1921 года получила постоянное место прима-балерины в труппе этого театра. Параллельно Маргарита Петровна занималась хореографией, режиссерской и педагогической работой. Таким образом, следующие 30 лет балета в Хорватском народном театре прошли под ее знаком. Как артистка балета, воспитанная в лучших традициях русской школы и получившая признание на мировых сценах, а также снискавшая уважение хорватской культурной общности, она представила не известный до тех пор балетный репертуар, в котором сама в качестве прима-балерины исполняла ведущие партии. Переноса на загребскую сцену хореографию Фокина, Маргарита Фроман демонстрировала высшее художественное мастерство русского балета начала прошлого столетия. Кроме того, отбирая для своих хореографических постановок музыку русских композиторов, она тем самым подала пример и побудила хорватских композиторов к использованию фольклорного наследия в музыке для балета. Так, уже в 1923 году она создала хореографию для балета Б. Широла «Тени», затем «Пряничное сердце» (1924 г.) и «Имбрек с носом» (1935 г.) К. Барановича, «Фигуры» Л. Шафранека-Кавича (1926 г.) и «Золото» Б. Папандопуло (1930 г.), а в 1931 году — хореографию к первой версии самого известного хорватского балета «Черт в деревне» Ф. Лотки, первоначальное название которого было «Фантистическо-гротесковое представление «Черт и его подмастерье».

В 1927 году Маргарита Петровна получила двухлетний ангажемент в Белграде. После этого она снова вернулась в Загреб, где представила на суд публики не только обновлен-

ные ранее поставленные балеты, но и ряд новых полноактных спектаклей.

Сезон 1933/34 гг. стал завершающим в танцевальной карьере Маргариты Фроман. С 1930-х гг., помимо хореографии, она все больше занималась оперной режиссурой — поставила на сцене театра НК около 30 опер и оперетт. Особый интерес представляла ее постановка оперы Я. Готоваца «Эро с того света» (1935 г.), в которой хореография заключительной сцены хора еще долгое время исполнялась по ее замыслу. В 1938 году Маргарита Петровна гастролировала в миланской «Ла Скала», где поставила хореографию балетных сцен оперы «Садко» (приглашенным режиссер был Б. Гавелла).

После Второй мировой войны среди ее немногочисленных новых постановок особое место занимает балет «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева (1948 г.). Для гастролей оперной и балетной труппы театра НК в Лондоне в январе 1955 года она обновила свою же хореографию «Ромео и Джульетты», «Пряничного сердца» и «Половецких плясок». В том же году Маргарита Фроман уехала в США, где работала балетным педагогом в Коннектикуте.

В творчестве М. П. Фроман особо выделяются техничность и достоверность ее балетных творений, исключительная художественная фантазия хореографических постановок и режиссуры, а также высокий профессионализм в педагогической работе. Однако с приходом нового поколения балетных танцоров изменилось отношение к ее работам: отдельные критики провозглашали их устаревшими и шаблонными. Благодаря своему образованию в лучших традициях классического балета и особому художественному темпераменту в Хорватии М. П. Фроман стала непревзойденным авторитетом в искусстве и личностью исторического значения. Из ее загребской балетной студии вышло несколько поколений артистов балета.

* * *

Старший брат Маргариты Фроман, Максимильян Петрович (Москва, 13.06.1889 — США, май 1971), также был артистом, балетмейстером, педагогом. Он учился в Московском театральном училище. Свою карьеру, как и сестра, начал солистом Большого театра, где работал с 1907 по 1917 год. После этого один сезон выступал в труппе Государственного театра в Киеве. С 1919 года Максимильян Фроман выступал в труппе Русского балета Сергея Дягилева, выезжая на гастроли во Францию, Германию, Великобританию и другие европейские страны, а также в Америку. В 1921 году он приехал с гастролью в Загреб и остался там, став солистом балетного ансамбля Хорватского народного театра, где исполнял в основном главные роли. Преимущественно выступал он с сестрой, в стилистически разнообразном репертуаре.

Несколько лет, с 1925 по 1930 год, Максимильян Петрович работал в Братиславском театре, а затем снова вернулся в Загреб, выезжая оттуда на гастроли в Люблян, Белград и Софию. Его последней ролью в театре НКК стал Имбрек в балете К. Барановича «Имбрек с носом» в 1935 году.

Параллельно он занимался хореографией, в основном балетных сцен, в операх и опереттах. Кроме того, преподавал в балетной студии сестры. По оценке современников, Максимильян Фроман был танцором особого класса, грациозным, мягким, с тонким чувством ритма.

В 1936 г. Максимильян Петрович покинул Европу и переехал в США. После Второй мировой войны его снова пригласили в Братиславу. Приглашение он принял, но вскоре опять вернулся в США, где жил до конца своей жизни.

* * *

Артистом и балетмейстером был и самый младший из братьев, Валентин Фроман (Москва, 5.03. 1906 — США, июнь 1987). Он также учился в Московском театральном училище, а в 1920-х годах поселился в Загребе, где в 1922-м, 16-летним юношей, стал солистом балетной труппы театра ННК, в которой работал до 1928 года. Валентин выступал в ряде сольных и главных партий в нескольких балетах, а также поставил хореографию для двух балетов, в которых исполнял ведущие роли. В конце 1920-х годов переехал в Париж, где танцевал в труппе *Ballets Russes du Colonel de Basil*. Затем уехал в Голливуд, пробовал себя в кинематографе.

* * *

Павел Петрович Фроман (Москва, 11.03. 1894 — Загреб, 23.06.1940), в отличие от своих братьев и сестры, был сценографом, художником по костюмам. Он изучал живопись в Институте живописи, скульптуры и архитектуры в Москве. С 1921 года до конца своей жизни жил в Загребе, где беспрерывно работал сценографом и художником-постановщиком в театре ННК. Павел Фроман перенес на загребскую сцену школу русской сценографии, особенно стиль Л. Бакста. Он создал декорации и костюмы двух драматических и тридцати музыкальных спектаклей, в основном из русского репертуара. Стиль его работы отличался декоратизмом и детальной проработкой с применением элементов русского и восточного фольклора. Павел Фроман считается одним из выдающихся деятелей загребского сценографического искусства в период между двумя мировыми войнами. К сожалению, менее известны его много-

численные карикатуры из театральной жизни, печатавшиеся в журнале *Kulisav* 1932–1933 годах.

Безусловно, вклад российских мастеров в культуру Хорватии значительно обширнее и семья Фроманов в данном случае представляет лишь малую часть этого наследия. Тем не менее их имена занимают важное место в истории хорватского театра, выводя искусство за рамки каких бы то ни было национальных границ.

ЕФИМ ГАММЕР

(Израиль)

1

В ГЛАВНОЙ РОЛИ ФАЙВИШ АРОНЕС

Свет далекой звезды непременно доходит до нас, даже если она растворилась в космосе несколько веков назад. А тут всего лишь несколько десятков лет. Не такой срок, чтобы время поглотило свет, излучаемый этим человеком — звездой сцены еврейских театров Минска, Харькова, Биробиджана. Он умер 27 августа 1982 года, незадолго до девяностолетия. Родился 125 лет назад, 21 июня 1893 года.

А начну я с посвящения и стихов.

Файвишу Аронесу — актеру кино и государственных еврейских театров Харькова, Минска, Белорусской еврейской студии в Москве, Биробиджана, узнику ГУЛАГа с 1949 года. Реабилитирован 14 сентября 1956 года. И его жене Берте (Белле) Аронес — певице Ленинградской капеллы под управлением Мильнера, исполнительнице еврейских песен, а также песен народов СССР, участнице фронтовых концертных бригад во время войны с фашистами.

* * *

Умирают актеры на сцене,
чтобы жизни не умирать.
Умирают без смерти и тлена,
сотни раз и в сто первый опять.
А затем режиссура иная.
И премьеры наоборот.
Не подмости от края до края,
а из трупов живых эшафот.
— Роль желаете? Вот вам на выбор:
врач-убийца, космополит.
Жребий брошен. И жребий выпал.
В главной роли опять будет жид.
И давили его — на выжим,
и ломили его — в разгром.
Но, однако, он снова выжил,
ибо новый приспел погром.

* * *

Строке не дано познать
кровавую изморозь пули.
Не время вновь умирать,
хоть ВРЕМЯ опять в разгуле.
Из ржавых винтовок — вдогон,
из-за горизонта ГУЛАГа,
палят нержавеющей страхом,
палят из лагерных зон.
Строке не дано познать
кровавую изморозь пули.

Какие хребты согнули
прежде, чем их сломать!
В каждой судьбе века —
сон мертвого, боль живого.
А мимо течет строка,
записывая все слово в слово.
Строке не дано познать
кровавую изморозь пули.
Провидцы опять уснули.
Проснутся ль? Не будем гадать.

* * *

Слепые ведут слепых
путиами слепой надежды.
Им светит слепая звезда,
своим ослепленная светом.
Но сколько в пути не плутай,
окажешься в небе нездешнем —
наедине с душой своей,
дыханием Божьим согретой.
О, Господи! Предвосхити
летопись жизни и смерти.
О, Господи! Пощади!
Избавь нас от этого знания.
Часы живых, прошу,
с часами мертвых сверьте.
И вслушайтесь, и вслушайтесь
в их слитное звучанье.

* * *

На смытой киноплёнке —
кадры дождевые,
но все же различимы —
присмотрись:
Путевой обходчик
сошел с колеи.
Теперь ищут его
в придорожных кустах.
А он в том временном
отрезке Земли,
где надежнее слов,
чем «режь!» и «коли!»,
не найти,
коль гложет смертельный страх.
Справа — враг, слева — друг,
чуть подальше — стукач.
А душа в самоволку рвется —
домой.
Но домой — ни ногой!
И ни шагу назад.
Стой! Стой! Стой!
И не плачь!
А ведь он — путевой обходчик.
Ему
не стоять,
а ходить — не сходить с колеи.
Однако: «ни шагу назад!»
«Режь — коли, режь — коли!»
Никакого движенья,
а уходишь во тьму

где все кувырком:
морг — гром,
мод — дом,
гол — лог,
год — дог,
му — ум,
мук — кум.

* * *

Сотворение мира, жизнь по спирали.
Те же ошибки на каждом витке.
Сколько бы память нам не стирали,
с прошлым по-прежнему накоротке.
Вроде бы детство. Но где ностальгия?
Мечется бедная — зонт не найти.
Дождь бесконечный, струи тугие,
очередь к хлебу, и с ней по пути
год и другой, дальше — третий и пятый,
жизнь подминается склочной толпой.
Зомбируют разум: лишь те виноваты,
кто прежде вели вас вперед за собой.

Файвиш Львович Аронес...

Это имя когда-то собирало полные театральные залы, красовалось на афишах и обложках книг. Он создал бессмертные образы Тевье-молочника, Менахема Мендла и многие другие, ставшие в свое время классикой еврейской сцены. Написанная им пьеса «Аристократы и люди» некогда была украшением еврейского театра «Артеф» в Нью-Йорке. Он

переводил стихи Самуила Маршака на идиш, делал инсценировки по рассказам Шолом-Алейхема и Чехова, снимался в некоторых советских фильмах тридцатых годов, в том числе и в популярной картине «На границе». И как «положено» по роли, в 1949 году, в пору разгрома еврейской культуры, оказался в сталинских лагерях.

К счастью, старый актер не погиб на замороженных пространствах ГУЛАГа. Он умер в Тель-Авиве, оставаясь преданным сцене до последнего дня жизни. За свою артистическую деятельность в Израиле Файвиш Аронес был награжден золотой медалью Бней Брака, а статья о его творческом пути была опубликована в Американской энциклопедии театра.

С Файвишем Аронесом я познакомился в Риге, году в пятьдесят девятом, вскоре после его освобождения из лагеря. Он был осужден на 10 лет за националистическую и сионистскую деятельность. Но вышел на свободу досрочно.

Тогда он и подарил мне странную — для подростка, пишущего стихи, но отнюдь не мечтающего о театре — книгу «Инсценировки рассказов А. П. Чехова» в переплете серого, издавшего виды картона, изданную в 1951 году. На внутренней обложке фиолетовыми чернилами, с нажимом, была сделана надпись «Книга Ф. Л. Аронеса». Откроем выжившую на пересылках книгу сегодня и прочтем такие слова из предисловия народного артиста СССР В. Топоркова: «Если со стороны актерского исполнения инсценировки рассказов А. П. Чехова будут хорошо подготовлены и тонкое исполнительское мастерство будет налицо, то отсутствие сложных декораций и различных театральных аксессуаров не имеет почти никакого значения. В большинстве своем инсценировки Чехова очень удобны для исполнения в смешанных концертах».

Концерты, которые ставил Файвиш Львович на лагерной сцене, были и впрямь смешанными. И может быть, поэтому

рекомендации заслуженного Топоркова не казались столь издевательскими, хотя «отсутствие театральных аксессуаров» наблюдалось полнейшее. Наряду с маститыми профессионалами сцены в «Чеховских представлениях» участвовали и обычные лицедеи жизни — аферисты, бандиты, воры в законе. Так что «тонкое исполнительское мастерство» было обеспечено от пайки до пайки, пока действующие лица и исполнители не передохнут с голодухи.

Знакомясь с книгой инсценировок рассказов А. П. Чехова, я мало-помалу сближался и с Файвишем Аронесом. Я видел его старые афиши, переведенные им на идиш книги, альбомы с рецензиями и пожелтевшими фотографиями: он с друзьями, еврейскими актерами и писателями. Читал он мне и свои стихи, написанные на идиш — на родном языке моих дедушек и бабушек, моих родителей, которые некогда, еще при советской власти, учились в Одессе — в еврейской школе. Однажды он прочитал мне на идиш стихи, в которых я каким-то чудом угадал ритмы поэмы Самуила Маршака «Мистер Твистер». И сам того не замечая, машинально стал синхронно за ним повторять:

Есть
За границей
Контора
Кука.
Если
Вас
Одолеет
Скука
И вы захотите
Увидеть мир —
Остров Таити,

Париж и Памир, —
Кук
Для вас
В одну минуту
На корабле
Приготовит каюту,
Или прикажет
Подать самолет,
Или верблюда
За вами
Пришлет.
Даст вам
Комнату
В лучшем отеле,
Теплую ванну
И завтрак в постели.
Горы и недра,
Север и юг,
Пальмы и кедры
Покажет вам Кук.

Файвиш Львович, дочитав на идише эти строчки до конца, улыбнулся и сказал то, что мудрый Самуил Маршак хитроумно приспособил для эпиграфа к «Мистеру Твистеру»:

— Приехав в страну, старайтесь соблюдать ее законы и обычаи во избежание недоразумений... Из старого путеводителя.

— А в каких странах вы побывали на гастролях? — спросил я.

Актер задумчиво потер переносицу:

— Приглашали во многие. Но я был невыездной. Вместо меня за границей побывала эта моя книжка.

И дал мне полистать единственный оставшийся у него экземпляр «Мистера Твистера» на идише с вложенным в него, между страниц, благодарственным письмом от Самуила Маршака, который тоже прекрасно знал «маме-лошн». Письмом за «блистательный перевод».

Поэма Самуила Маршака «Мистер Твистер», переведенная Файвишем Аронесом на идиш и выпущенная в свет в тридцатых годах в Минске государственным белорусским издательством, стала своего рода визитной карточкой для многих советских делегаций в зарубежных странах, когда они посещали еврейские общественные центры.

Постепенно передо мной вырисовывался образ человека Возрождения — актера, драматурга, режиссера, а в дни военных испытаний и отважного воина. На Первой мировой, призванный под знамена русской армии, он воевал от звонка до звонка, за храбрость был награжден Георгиевской медалью, дважды был ранен, лежал в петербургском лазарете. А в шестидесятые стал одним из первых, кто начал возрождать еврейскую культуру в Латвии.

Когда-то, в начале XX века, он ушел с группой бродячих еврейских актеров из Двинска (Даугавпилса), где родился. С тех пор Файвиш Аронес, ученик знаменитой Эстер Рохель Каменской, никогда уже не покидал сцены, исключая время, проведенное на фронтах Первой мировой, в госпиталях и сталинских лагерях. Впрочем, и это не совсем верно. Он и на войне умудрялся не забывать о своем артистическом призвании. И в лагерях. Свидетельством тому томик инсценировок чеховских рассказов, которым он пользовался. Представьте себе, что испытывали люди, сидящие в насквозь промерзшем бараке — зрительном зале, когда перед ними выступал Файвиш Львович. Представили? Ну и смейтесь дальше — непременно согреетесь. В особенности, если представите себе заод-

но, что там же, под завывание вьюги, он сочинял солнечные стихи на идише и, не доверяясь даже крохотному листочку бумаги, держал их годами в памяти — так и вынес на свободу, обманув самые тщательные шмоны.

В 1935 году, увлеченный идеей развития еврейской культуры именно в Еврейской автономной области, а не в какой-либо другой, он распростился с Харьковским еврейским театром, где, как и незадолго до этого в Минске, снискал широкую популярность, и уехал в Биробиджан. К тому времени на его творческом счету были такие значительные роли, как Тевье-молочник и Менахем Мендл. Его пьеса «Аристократы и люди» с успехом шла не только в Советском Союзе, но и в Нью-Йорке, что, конечно, припомнили ему потом на допросах.

Во время Второй мировой войны Файвиш Аронес поставил в Биробиджане спектакли, в которых можно было встретить целое созвездие талантливых еврейских актеров.

А дальше? Легко себе представить, как развивалась бы его творческая жизнь в свободной стране. Но Аронес в такой стране не жил...

«25 мая 1948 года в Биробиджане по просьбе зрителей был поставлен «Тевье-молочник». Заняты в нем были все ведущие артисты театра, — пишет очевидец в газете «Община». — Зрители видели на сцене человеческие страдания не в театральной схематичности, а в беспредельности живой жизни. Публика плакала. Но плакали люди слезами волнения и благодарности замечательному актеру и изумительному режиссеру Ф. Аронесу, который силой искусства сумел поднять человека до высот подлинного восторга. Ему удалось создать страстный, волнующий спектакль, обращенный к будущему».

Однако будущее смотрело на Файвиша Львовича через зрачок одиночной камеры. 5 октября 1949 года артиста аре-

ставали, «чтобы не выступал», так сказать. Об этом страшном дне его сын Майрум Аронес написал рассказ.

Вот он...

2

УКРАДЕННОЕ ДЕТСТВО

Завтра в школу. Я начал складывать учебники в сумку. Мама готовила ужин, а папа пошел в сарай за дровами. Было около 9 часов вчера. Начало октября 1949 года, а точнее — 5 октября.

В Биробиджане в это время года уже довольно холодно, и папа хотел затопить печку.

Обычный осенний вечер: собирались поужинать и лечь спать.

Неожиданно в дверь резко постучали. Мама открыла и увидела на пороге двух мужчин и одну девушку.

— Мы должны проверить ваши паспорта. А где хозяин? — спросил коренастый мужчина.

Мама ответила, что папа пошел за дровами.

Вскоре появился папа с охапкой дров.

Увидев незнакомых людей, спросил, ничего не подозревая:

— В чем дело?

Коренастый представился:

— Я капитан МГБ Лобашов. Мы должны произвести у вас обыск и вас арестовать.

У мамы подкосились ноги, она тяжело опустилась на стул — внутри все оборвалось.

Папу отвели в столовую, маму к нему не пустили. Мне же, 12-летнему сыну, разрешили подойти к папе. Я сел к нему на колени и обнял его.

Папа шепнул мне на ухо:

— Запомни адрес моих родных — Рига, улица Пушкина, 1, квартира 63. Цын Груня.

Гебисты в спальне производили обыск и не обращали внимания на меня и папу. В доме все перевернули, искали литературу на идиш. Ведь в то время уже были арестованы поэт Перец Маркиш, писатели Давид Бергельсон, Дер Нистер, актер Бениамин Зускин, закрыт Московский ГОСЕТ (еврейский театр), убит Шлойме (Соломон) Михоэлс. В Биробиджане были арестованы поэтесса Люба Вассерман, редактор газеты «Биробиджанерштерн» Фридман, руководители Еврейской автономной области Бахмутский, Зильберштейн и другие.

При обыске у папы нашли письмо от Михоэлса, с которым его связывала творческая дружба. А при виде томика стихов Перца Маркиша, капитан КГБ (тогда МГБ) язвительно произнес:

— Что, Перчика читаешь?

После окончания обыска маме сказали:

— Можете собирать вещи в дорогу для арестованного.

Мама трясущимися от страха руками начала складывать рубашку, носки и прочее.

Я был полностью подавлен.

Мир счастливого детства рухнул.

Папу увели, мы с мамой смотрели в окно на удаляющуюся фигуру папы в окружении гебистов. Лишь в 1956 году его освободили, и то потому, что после разоблачения культа личности Сталина начали выпускать из тюрем ГУЛАГа политзаключенных. Но 5 октября 1949 года врезалось в мою память. Ведь украденное и раздавленное детство никогда не вернешь.

3

СИБИРЛАГ

Сегодня, когда я расспрашиваю Майрума Аронеса об аресте отца, он говорит: «К тому времени, когда начались антиеврейские репрессии, мой папа был человеком уже известным не только в своем театре, но и в области. Он пропагандировал все еврейское — песни, книги, спектакли. И конечно, первый удар пришелся по нему и по тем писателям, которые там жили. Отца арестовали 5 октября 1949 года. И я не видел его до 1956-го. Он сидел в лагерях строгого режима, носил арестантскую робу в полоску, с номером на груди, без имени. В самые тяжелые моменты вес его доходил чуть ли не до сорока килограммов, выглядел он, понятно, как живой труп. Но... его ничего сломить не могло. В нем всегда был такой внутренний огонь, загасить который не способны самые суровые испытания».

В канун пятой годовщины со дня трагической гибели Соломона Михоэлса в газете «Правда» была напечатана статья про «убийц в белых халатах». Номер газеты с этой статьей дошел окольными путями до заключенных «Сибирлага №033».

В этот день, читая тайком «Правду», они поняли: им всем вынесен смертный приговор.

Минск мой, безмолвная груда камней,
Груда могильных плит.
В городе мертвых утраты больней —
Шлойме Михоэлс убит.

Город безмолвных могильных плит
Страхом насквозь продут.
Камни безмолвны, но сердце кричит
В надежде на Божий суд.

Но много ли проку в надежде той,
Если она слепа?
Шлойме Михоэлс, всеобщей судьбой
Стала твоя судьба.

Это стихотворение, переведенное мною с идиша, было написано Файвишем Львовичем тогда, страшным январем пятьдесят третьего года, сразу же после прочтения погромной статьи в «Правде».

Тогда старый еврейский актер Аронес и его солагерники Иосиф Бергер — Барзелей, бывший лидер компартии Палестины, раввин города Проскурова Шалом Носем Маргулис и другие евреи-заключенные не могли и помышлять о том, что годы спустя судьба уготовит им встречу в Израиле. Они предполагали, что в ближайшем будущем их ждет физическое уничтожение и что, может быть, в последний раз им дано отметить скорбную годовщину со дня гибели Соломона Михоэлса.

Ночью, после развода, забившись в дальний угол, они, уверенные в близкой смерти, провели вечер памяти Соломона Михоэлса. 15 человек, представлявших собой осколки еврейской культуры, как бы повернули время вспять и вновь, назло смерти и палачам, ощутили себя живыми людьми. Звучали стихи, монологи из спектаклей и снова стихи, написанные Файвишем Львовичем за колючей проволокой.

Шлойме Михоэлс, всеобщей судьбой,
Стала твоя судьба.

Эти строки читал Файвиш Аронес. И тогда к нему подошел православный священник, отец Николай, старый лагерник, лет восьмидесяти с лишним, страдающий за веру. Он сказал так: «Братья мои, евреи! Если Сталин пошел против вашего вечного народа, помяните мое слово, он обречен. Потому что ваш Бог не оставит его без наказания».

Это было 13 января 1953 года, в пятую годовщину со дня гибели Соломона Михоэлса, менее чем за два месяца до смерти Сталина, за три года до реабилитации Файвиша Аронеса.

«Выжить ему помогала душевная сила, — рассказывает его сын Майрум. — Он мне говорил: «Погибну я или нет, но внутри у меня есть то, что они отобрать не могут. Мой Израиль». И это придавало ему стойкости, иначе он не дожил бы до освобождения».

В 1972 году Файвиш Аронес наконец-то оказался в Израиле.

И сразу же вернулся к артистической деятельности. Вместе со своей женой Бертой (Беллой) Аронес, еврейской певицей, он выступал на израильских подмостках.

Их концерты пользовались большим успехом. Дело в том, что зрители не только знали Файвиша Львовича, но и помнили памятью сердца замечательную певицу Берту Аронес, блиставшую на сцене в тридцатых-сороковых годах, до ареста мужа. Свою музыкальную деятельность Берта Аронес начала в Ленинградской капелле под управлением Мильнера. А потом, выйдя замуж, переехала из Ленинграда в Биробиджан. Она была певицей и актрисой в Биробиджанском еврейском театре, много выступала с песнями по радио. Во время войны неоднократно

выезжала с шефскими концертами на фронт. В ее репертуаре были еврейские, русские и белорусские песни, пользующиеся в ее исполнении заслуженным успехом у публики. И это лишний раз подтверждалось в Израиле, когда она выступала вместе с мужем в разных городах нашей страны.

В Израиле их творческий и жизненный путь подошел к своему логическому завершению. Незадолго до смерти Файвиш Львович выпустил в свет на языке идиш книгу лагерных стихов, написал историю Биробиджанского театра, рукопись которой хранится в Тель-Авивском университете. Его не стало 27 августа 1982 года, когда ему исполнилось 89 лет. Сколько из них — артистических? Думается, все. Ибо артисты рождаются и умирают на подмостках. То же можно сказать и о его жене Берте Аронес, прожившей, как и он, очень долго и трудно на сцене театра жизни. Может быть, и тот мир — театр, а души людские в нем актеры.

* * *

Аронес Файвиш Львович (Файвл Лейбович), 21.06.1893–27.08.1982. Родился в Двинске (Даугавпилсе), Латвия, умер в Петах-Тикве, Израиль. Артист еврейских театров, киноактер, режиссер, драматург, переводчик. Начал артистическую деятельность в Двинске (Даугавпилсе) в 1911 году. Участник Первой мировой войны, награжден Георгиевской медалью «За храбрость», был тяжело ранен на фронте, лежал в госпитале Санкт-Петербурга. Работал в еврейских театрах Харькова, Минска, Биробиджана, вел дружескую переписку с Соломоном (Шлойме) Михоэлсом. Исполнял роли еврейского репертуара и мировой классики — Тевье-молочник, Гоцмах, Менахем Мендл, Де Сильва и др. В двадцатых годах

написал пьесу «Аристократы и люди», которая шла в Нью-Йорке, США, в театре «Артеф». Во второй половине тридцатых годов перевел на идиш «Мистер Твистер» Самуила Маршака — книга вышла в свет в Минске. В 1935 году Файвиш Аронес снимался на киностудии «Ленфильм» в художественном фильме «Граница». 5 октября 1949 года в Биробиджане, во время антисемитской кампании по уничтожению еврейской культуры, был арестован по обвинению в националистической деятельности и отправлен в ГУЛАГ, в Сибирлаг №033 — Иркутская область, станция Новочунка. Был освобожден и реабилитирован после разоблачения культа личности Сталина в 1956 году. Выйдя на свободу, переехал в Ригу. В 1958 году выступал со своей женой — певицей еврейских песен Бертой (Беллой) Аронес с сольным концертом в Рижской филармонии. В 1972 году вместе с семьей репатриировался в Израиль, где написал на языке идиш историю еврейского Биробиджанского театра, которая хранится ныне в Тель-Авивском университете. В Израиле Файвиш Аронес продолжал свою артистическую деятельность, совместно с женой дал несколько концертов. Здесь он был награжден золотой медалью Бней Брака за вклад в современную еврейскую культуру.

Галина ЗАПАДНЕВА

(Болгария)

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОЛУМБ БОЛГАРИИ

*Судьба Николая Массалитинова —
российского основателя театральной школы в Болгарии*

Когда Молох истории перелаживает судьбы людские, результат может оказаться самым неожиданным и не всегда фатально-трагичным. Даже в самых драматичных событиях может открыться и проявиться страничка позитива. Такой страницей для болгарской театральной школы стала история жизненных перипетий Николая Массалитинова — ученика Станиславского, артиста и выпускника студии МХАТ.

Многие годы имя этого театрального деятеля было вычеркнуто из истории театра России. Причины этого понятны. «Невозвращенец» — с такой формулировкой жизнь и творчество были невозможны в прежние годы. А как это случилось, как это произошло? Артист театра Станиславского с 1907 года Николай Массалитинов не занимал ведущие позиции в театре, хотя играл много. Как писал о нем В. В. Шверубович — занимал хорошее «средняцкое» положение. Среди ролей Массалитинова — Скалозуб («Горе от ума»), Ислаев («Месяц в деревне»), Станицын («Где тонко, там и рвется»), Городулин («На всякого мудреца довольно простоты»), король в «Гамлете», Тома Диафуарус в «Мнимом больном», Лопехин, Солёный, Войницкий

в чеховских спектаклях; играл Шатова в «Николае Ставрогине», Ростанев — «Село Степанчиково» (1917).

Затем произошла революция, хаос и неразбериха гражданской войны привели к тому, что гастролирующая в Европе «качаловская группа» театра МХТ— около 50 артистов с семьями — оказалась отрезанной от Москвы. Кто-то из них вернулся в Россию, а кто-то начал кочевую жизнь из страны в страну. Италия, Турция, Германия, Чехия — вот перечень стран, предшествующих приезду артиста Массалитинова в Болгарию. С 1925 года началась новая страница его жизни и первая глава в истории болгарской театральной школы. Система Станиславского, выдающаяся МХАТовская школа стали для болгарского театра ценным вкладом от театра российского. Пьесы русских драматургов стали ставиться во многих театрах страны. Возможно, артист и режиссер остановился бы в развитии только на русском репертуаре, но Массалитинов начал создавать национальный театр на болгарских источниках, открыв для маленькой страны мир искусства, основанного на материале Болгарии. Впоследствии Николай Массалитинов стал заслуженным театральным деятелем страны, как представитель Болгарии посещал Советский Союз. В эмиграции, в 40-летнем возрасте Николай стал отцом. Его супруга, а затем и дочь были артистками Русского театра. Именем Массалитинова назван театр в Пловдиве — культурной столице Европы 2019 года. Помнят о Николае Массалитинове и в России — на его родине, в Липецкой области бережно хранят и собирают память о земляке — деятеле искусства.

Страницы жизни Николая Массалитинова были яркими. В драматичных событиях личной истории открылась театральная страница для целой страны. Русский театр для Болгарии стал первой профессиональной школой, а русский артист и режиссер — Колумбом, первооткрывателем национальной болгарской театральной жизни.

Людмила ПИСАРЕВА-ИНДЖОВА

(Болгария)

У ИСТОКОВ БОЛГАРСКОГО ТЕАТРА

Российский режиссер Н. О. Массалитинов

Портрет Николая Осиповича Массалитинова украшает самое видное место в галерее основоположников болгарского театрального искусства, развернутой в фойе Национального драматического театра в Софии. Широкое добродушное лицо, внимательный взгляд за стеклами круглых очков, нет только его всегдашней фетровой шляпы, чтобы завершить типичный образ русского интеллигента начала XX века. Чуть поодаль табличка указывает на зал, носящий его имя, где стоит бюст этого выдающегося актера, режиссера, педагога. Нечто большее — драматический театр второго по величине и значимости болгарского города назван его именем в знак признательности за вклад в становление и развитие Пловдивского храма Мельпомены. Следует особо подчеркнуть, что при этом не забыты заслуги Николая Осиповича перед родным ему русским театром — его творчество — неотъемлемая часть истории и золотого фонда МХАТа. В мире на так уж много примеров, когда человек получает признание двух государств за тот бесценный вклад, который он внес в их культуру.

Будущий театральный деятель родился 28 февраля 1880 года в г. Елец, где прошли его детские и юношеские годы. Далее он учился на технаря, но дважды исключался за причастность к неугодным властям студенческим движениям. Его сестра, актриса Малого театра Варвара Осиповна Массалитинова, посоветовала брату перебраться в столицу и попробовать себя на театральном поприще. В 1907 году, успешно окончив театральную школу Малого театра, он был приглашен К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко в труппу МХАТа. Начав с эпизодических, молодой артист вскоре переходит к значительным ролям классического репертуара, таким как Скалозуб («Горе от ума» А. С. Грибоедова), Ислаев («Месяц в деревне» И. С. Тургенева), Лопухин («Дядя Ваня» А. П. Чехова). Вместе с мастерством растет и популярность артиста, за короткое время он становится любимцем публики. Вместе с тем Массалитинов увлекается и преподавательской работой. В 1913 году вместе с Николаем Александровым и Николаем Подгорным любимый ученик Станиславского открывает частную театральную школу, известную как «Школа трех Николаев». Три года спустя на ее основе родилась Вторая студия МХАТа.

В стенах любимого театра, после скоропалительного и короткого брака, Николай Осипович встретил свою большую любовь. Разница в возрасте с его ученицей Екатериной Филимоновой Краснопольской составляла 20 лет, но не стала помехой для их долгой и счастливой супружеской жизни и творческого содружества.

Летом 1919 года артисты так называемой «Качаловской труппы», в которой были, кроме четы Массалитиновых, Ольга Книппер-Чехова и другие известные актеры, по традиции отправились на гастроли по стране. Фронт Гражданской войны отрезал им пути к возвращению, вынудил труппу откатываться все дальше на юг, и в конце концов ей пришлось по-

кинуть Россию. Так обычные гастроли для многих обернулись эмиграцией. В попытках уцелеть труппа продолжала показывать спектакли за границей, оседая на короткое время то тут, то там. Рим, Берлин, Белград, Любляна, Загреб, Прага и ряд других больших и малых городов — вехи на пути их скитаний. Кстати, в Праге в 1921 году родилась единственная дочь Массалитиновых Таня, ставшая впоследствии одной из известнейших и любимых болгарских актрис. Судьба впервые привела их в Софию в 1920 году, где поредевшая, но по-прежнему блистательная труппа показала болгарской публике образец высокого мастерства, была принята исключительно тепло и имела большой успех.

Вскоре по приглашению советского правительства большинство артистов вернулись на родину и продолжали активную творческую деятельность. Массалитиновы остались сначала в Праге, затем в Берлине, где в 1924 году открыли частную театральную школу. Несомненно, на такое решение семьи оказала влияние Надежда Филимоновны — сама дворянских кровей, да еще три ее брата сражались с большевиками, большинство родственников жили за границей, да и с родины приходили тревожные вести. Получив в том же году предложение занять пост главного режиссера Национального театра в Софии, Николай Осипович во второй раз посещает Болгарию. Годом позже он его принимает и остается на этом посту до 1944 года, после чего продолжает работать там же режиссером. Заметим, что решение о его назначении было принято на самом высоком уровне с учетом ценности Массалитинова для болгарского театра, а денежное вознаграждение утвердил декретом высший законодательный орган Народное собрание.

Французы Босси и Брюн приобрели в Пловдиве отель и с целью победить конкуренцию построили во дворе площадку для театральных представлений, которые сразу стали чрезвы-

чайно популярными. Так было положено начало профессиональному болгарскому театральному искусству. Произошло это в 1881 году, но за 20 лет до того в разных городках и селах уже с успехом выступали любительские труппы. В 1904 году закончено в центре столицы строительство импозантного здания, в котором был открыт Национальный драматический театр.

Для Массалитинова интенсивная творческая работа началась с первых дней пребывания на новом месте в славянской стране с дружественным народом, который помнил подвиги русских воинов в Русско-турецкой войне 1877–78 годов, которая принесла Болгарии освобождение от пятивекового турецкого ига. Любимый ученик Станиславского, верный последователь его системы, повелевающей артистам играть без лишнего пафоса, естественно, не переигрывая, застал на первой болгарской сцене таких корифеев, как Савва Огнянов, Ольга Кирчева, Адрианна Будевска, Крыстю Сарафов, и других талантливых артистов, но все они были воспитанниками разных, зачастую несовместимых стилей. Большая заслуга Массалитинова, что ему удалось сплотить коллектив в единый творческий ансамбль. В созданном им театральном училище при театре русский режиссер впервые в Болгарии утвердил систему Станиславского, воспитав не одно поколение замечательных артистов, таких как Лили Попиванова, Маргарита Дупаринова, Любомир Кабакчиев, Апостол Карамитев и другие.

«Наш Учитель был человеком очень добрым, но в то же время исключительно требовательным, — вспоминает воспитанница его школы Мария Стефанова, которая продолжает блистать на подмостках, несмотря на возраст. — Мы его обожали, а он отдавал нам все свои знания и силы. Учиться у Массалитинова было великим счастьем».

Среди театралов авторитет его был непререкаем, знала его вся София и не только, любили — писатели, художники,

врачи, финансисты, люди самых разных профессий, с которыми он общался, находя общий язык. Его импозантная фигура везде привлекала внимание, он пользовался всеобщей симпатией. Все, конечно, распознавали в нем русского человека, но «своего русского», близкого по духу.

На основе театрального училища впоследствии был создан Высший институт театрального искусства, а Массалитинов оставался его бессменным ректором до самой своей смерти.

Русская театральная классика ставилась в Болгарии и до Массалитинова, но, бесспорно, он обогатил репертуар новыми высокохудожественными образцами. Огромной популярностью у публики пользовались поставленные им пьесы из мировой и русской классики — «Тартюф» Мольера, «Перед заходом солнца» Гауптмана, «На дне» Горького, «Таланты и поклонники» Островского, как и современные тогда «Квадратура круга» Катаева и ряд других. Не перечислить всех более чем 140 осуществленных им постановок.

Примечательно, что Николай Осипович не позволил супруге подняться на болгарскую театральную сцену. «Жена главного режиссера получает у него роль? Это нонсенс!» — было его непререкаемым принципом, и сопернице в свое время самой Аллы Тарасовой пришлось довольствоваться преподаванием пластики в театральном училище. Талант дочери он признал, пожалуй, одним из последних, только после как она утвердилась в постановках других режиссеров.

Николай Осипович заботился о создании и всемерном развитии контактов между российскими и болгарскими культурными деятелями. В Софии он был известен своими обширнейшими связями в среде интеллигенции, чему способствовал тот факт, что он болгарским языком он владел в совершенстве. Его заслуга в том, что поддерживал и продвигал драматургические произведения болгарских авторов, которые стали непременно

присутствовать на сцене самого авторитетного театра страны. Многие писатели, с которыми Массалитинов дружил, по его просьбе написали интересные пьесы. Поставленные им, они по праву вошли в золотой фонд болгарской драматургии — это «Албена» С. Л. Костова, «Мастера» Р. Стоянова, «Престол» И. Вазова, «Иванко» В. Друмева и многие другие.

Заслуги выдающегося русского и болгарского деятеля культуры были по достоинству оценены благодарной Болгарией — он удостоен звания «народного артиста» (1948), стал кавалером ордена «Георгия Димитрова» (1954) и ряда других отличий, лауреатом высшей награды страны «Димитровская премия» (1950). Общественность широко отметила его 70-ая и 80-летие. Умер Николай Осипович Массалитинов 22 марта 1961 года в Софии. На фронтоне здания Российского культурно-информационного центра недавно открыт его барельеф. Он по праву продолжает считаться основоположником современного болгарского театра. Имя и творчество его не забыты не только его современниками, которых, увы, становится все меньше, но благодаря новым технологиям знакомы, интересны и поучительны для молодого поколения. О нем продолжают писать, его творческие достижения изучают. И так будет всегда.

Валерия АНТОНОВА

(Венгрия)

ПОДВИЖНИК РУССКОГО ТЕАТРА В ВЕНГРИИ

В столице Венгрии в городе Будапеште театральная жизнь богата и разнообразна. Но не следует думать, что в Будапеште можно насладиться только венгерским театром. Для любителей театрального искусства, которые владеют русским языком и для которых он является родным, для их детей, для венгров и иностранцев, восхищающихся русским театром, существует центр притяжения — Русский Театр-студия, базирующийся на сцене Российского Культурного центра. Более 20 лет возглавляет Русский Театр-студию Зинаида Георгиевна Соколова-Зихерман. Она является основателем и художественным руководителем первого русского любительского театра в Европе, режиссером, актрисой и театральным педагогом.

Зинаида Георгиевна родилась 17 октября 1949 года в Самаре в семье военного. Детство и юность провела в городе на Волге. После окончания школы поехала в Москву и поступила в ГИТИС. В 1971 году окончила курс народного артиста СССР В. А. Орлова (МХАТ) и получила специальность «Актриса театра и кино».

Зинаида Георгиевна служила актрисой в Самарском академическом драмтеатре им. Горького. Затем училась в аспи-

рантуре ГИТИСа по специальности «Театральный педагог». Закончила ассистентуру по сценической речи и работала театральным педагогом. Преподавала в ГИТИСе на курсах Ю. Завадского, А. Попова и др., в Московском Детском музыкальном театре у Н. Сац, в разных театрах — ТЮЗе (Самара), Драмтеатре (Сызрань), в Тольятти — «Колесо» и др. Одновременно занималась наукой: проблемами воспитания сценического дыхания и голоса, публиковала научные статьи на эту тему.

В 1990 году вместе с мужем, художником Шандором Зихерманом, переехала на постоянное место жительства в Венгрию. Замысел создать здесь русский театр долго не давал ей покоя. И вот в конце мая 1996 года в русскоязычной будапештской прессе появилось объявление, приглашающее всех желающих попробовать себя в качестве артистов театра-студии Зинаиды Зихерман. На призыв откликнулось около 30 человек. Театр нашел приют на сцене Российского Культурного центра. Начались репетиции. В коллективе остались самые стойкие, талантливые и преданные искусству люди. И 27 мая 1997 года состоялась премьера спектакля «И смех и слезы...» по рассказам А. П. Чехова. Потом была постановка пьесы Островского «Свои люди — сочтемся».

Русский Театр-студия Будапешта оказался первым русским любительским театром в Европе. Зинаида Зихерман объединила в театре русских, украинцев, белорусов, казахов, молдаван и венгров, владеющих русским языком. Зинаида Георгиевна вспоминает: «Однажды наш гость — актер и режиссер из Санкт-Петербурга — как-то с грустью обмолвился, что «...вам удалось здесь за рубежом сохранить более чистый язык без сленга и слов-паразитов, нежели в России». Это было дорого для нас. Действительно, как радостно, что в театре мы играем и все говорим на русском языке!»

В 2000-х годах у Зинаиды появилась идея организовать в Будапеште фестиваль русских зарубежных театров с целью,

во-первых, собрать информацию о том, сколько театров работает за рубежом на русском языке, во-вторых, изыскать возможность сбора театров для показа спектаклей, обмена опытом, творческого общения. Инициативу театра поддержал Координационный Совет российских соотечественников, и в 2009 году успешно стартовал 1-й Международный фестиваль русских зарубежных театров «Лукоморье». С тех пор завязались дружеские контакты с другими театрами, а коллектив Театра-студии Будапешта принимал участие более чем 20 международных театральных фестивалях в Венгрии, России, Украине, Белоруссии, Болгарии, Дании, Италии, Чехии, Ирландии, Словении, Австрии.

19 мая 2017 года театр отметил свой 20-летний юбилей. За эти годы на сцене театра было сыграно 22 спектакля по пьесам Чехова, Островского, Гоголя, Булгакова, Сологуба, Григорьева, Коляды и многих других авторов. Примечательно, что поставленные спектакли имеют долгую жизнь. Кредо театра — не разнообразить быстрый репертуар, а совершенствовать его, в то время как актеры учатся и оттачивают мастерство и на спектаклях, и на самом зрителе. Ведь театр существует между сценой и зрительным залом!

Поставленный Зинаидой Георгиевной в 2001 году спектакль по ранней пьесе М. Булгакова «Зойкина квартира» играли более 20 раз. Свое прочтение этой темы театр представил на суд булгаковедов из разных стран, съехавшимся в Будапешт на Международную конференцию в мае 2001 года. Среди них была и Елена Андреевна Земская — российский лингвист, доктор филологических наук, профессор и родная племянница и крестница М. Булгакова. Зрители положительно оценили оригинальную трактовку пьесы режиссером и исполнителями, а их замечания, пожелания помогли актерам в дальнейшей работе.

Спектакль «Доктор Чехов» по рассказам А. П. Чехова был поставлен в 2010 г. Со временем спектакль развивался, дополнялся новыми сценами, менялся актерский состав, даже название со временем изменилось. И вот спектакль «Мелочи жизни» 15 мая 2019 года труппа театра играла в 35-й раз. И всегда спектакли находят своего зрителя. Так, актеры играют на русском языке с венгерскими титрами.

Практически каждый год в театре звучали вечера поэзии А. Пушкина, А. Ахматовой, М. Цветаевой, С. Есенина, Б. Пастернака и других поэтов в исполнении актеров и руководителя театра. Зинаида Зихерман также устраивала и сольные музыкально-поэтические концерты («Евгений Онегин», «Пиковая дама») и творческие вечера. А что за театр без капустников? За 20 лет их было немало! Фантазировали, творили, преображались, катались на коньках, вставали на мостики, на пуантах ходили, на разных инструментах играли, сочиняли музыку и стихи, на всех языках говорили, пели, танцевали, зажигали зрителей!

За эти годы Зинаиде Зихерман удалось провести на сцене своего театра семь международных фестивалей «Лукоморье» — праздников театрального творчества и мастерства для всех участников и зрителей. Но Зинаида не может стоять на месте: у нее появилась новая идея — организовать событие для молодежи. И в октябре 2018 года состоялся Первый Международный молодежный форум, на который приехали молодые артисты русскоязычных любительских театров из многих стран Европы. Они участвовали в мастер-классах Г. Богданова, Р. Калькаева, Г. Кофмана и, научившись у мастеров навыкам импровизации, показали свои отчетные спектакли, чем поразили многочисленную публику, да и себя!

Про своих актеров Зинаида Зихерман говорит так: «Надо, чтобы у них не угасал азарт и желание играть и двигаться впе-

ред», а главной целью существования театра считает сохранение русского языка и русской культуры в Венгрии.

Зинаида Георгиевна Соколова-Зихерман — лауреат премии Союза театральных деятелей РФ «Признание» за сохранение традиций русского любительского театра, высокую миссию приобщения к русской культуре зрителей зарубежья. За свой многолетний творческий труд награждена почетными грамотами Россотрудничества и Правительства Москвы, дипломами и благодарственными письмами. Зинаида Георгиевна является членом Ассоциации деятелей русских театров зарубежья, членом Международного совета российских соотечественников, членом Координационного совета российских соотечественников, она продолжает выступать с докладами на Ассамблеях Русского мира, на конгрессах, форумах и конференциях, участвует в театральных фестивалях и конкурсах. Всей своей творческой деятельностью Зинаида Георгиевна пропагандирует великие традиции русского театра!

Екатерина ТИХОНОВА-СЕРНЕМАР

(Швеция)

ТАЛАНТЛИВАЯ УЧЕНИЦА ВАГАНОВОЙ

Этапы творческого пути Надежды Тихоновой

В семье акушера-гинеколога Анны Васильевны Вицкой и заместителя военного прокурора Романа Тихоновича Тихонова 31 июля 1930 года родилась долгожданная дочка Наденька. Когда пришло время, девочка пошла в детский сад, как и все советские дети, а потом и в школу. Ей всегда хотелось танцевать, поэтому в восемь лет Надя поступила в танцевальный кружок Дворца пионеров, а в девять — прошла отборочные туры и поступила в Ленинградское хореографическое училище. Ее мечта сбылась: она будет балериной!

Вскоре началась Великая Отечественная война, и в июле 1941 года всех учащихся хореографического училища эвакуировали в Кострому, а потом переправили на Урал в город Молотов (Пермь) вместе с театром оперы и балета им. С. М. Кирова. Артистов театра разместили в городе, а учащихся училища — под Молотовом, в деревнях Нижняя Курья и Платошино, а потом — в Полазне. Условия были очень тяжелыми: голод, холод, крысы, плохие полы, маленькие залы, но занятия продолжались. Их проводили замечательные педагоги: А. Я. Ваганова, Л. М. Тюнтина, Л. М. Громова,

Л. С. Петров, А. И. Пушкин и другие. Детей вывозили на производственную практику для участия в спектаклях Кировского театра в Молотове. Для воспитателей это было тяжелое время, надо было организовывать проезд детей в город и обратно. А для учеников — радостные дни, полные новых впечатлений.

Анна Васильевна Вицкая, мама Наденьки, вывозила в эвакуацию оборудование института им. Отта и была направлена на работу в г. Березники на Урале, туда же был эвакуирован из Ленинграда ТЮЗ. И два года Надя жила с мамой, посещая обычную среднюю школу, а классическим танцем занималась частным образом с артисткой балета Людмилой Гавриловной Корень.

Настал июль 1944 года, и училище вместе с Кировским (ныне Мариинским) театром должно было вернуться в освобожденный Ленинград. Тяжелая жизнь в эвакуации подошла к концу, к сожалению, не все дожили до возвращения домой. Дирекция потребовала вернуть Наденьку в училище, в Полазну, так как все вывезенные в эвакуацию и выжившие учащиеся должны были ехать в Ленинград. Мама Нади еще оставалась в Березниках, отец был на фронте с первых дней войны, поэтому, вернувшись в родной город, она жила в интернате и продолжала свое образование в хореографическом училище.

Школьная и творческая жизнь Наденьки складывалась удачно. Она была занята в отчетных годовых спектаклях, производственной практике и в постановках Кировского театра с участием детей. Травмы коленных суставов, полученные на уроках классики еще в детстве, конечно, мешали жить.

Надя окончила хореографическое училище в 1949 году и по распределению должна была стать артисткой балета в Кировском театре. Но врачи рекомендовали отдых поврежденным коленям и не разрешили работать по специальности. Надя не унывала: она поступила в Ленинградскую консерва-

торию им. Римского-Корсакова на педагогическое отделение для преподавателей классического танца к Агриппине Яковлевне Вагановой. Обратив внимание на одну из своих вдумчивых и способных учениц, Ваганова во время каникул послала студентку в Московское хореографическое училище, чтобы узнать ее впечатление о разнице в преподавании классического танца московской и ленинградской школ. По возвращении Надя рассказала все, что подметила. А. Я. Ваганова была творческим человеком и учла впечатления студентки в дальнейшей разработке своей методики. И уже в 1950 году рекомендовала свою ученицу, еще не окончившую обучение, ассистенткой в классы педагогов А. А. Писарева и Н. А. Камковой в Ленинградское хореографическое училище. С этого момента и началась карьера педагога классического танца Надежды Романовны Тихоновой в Ленинградском хореографическом училище. В 1952 году она оканчивает консерваторию с отличием, с красным дипломом, по специальности «педагог классического, характерного и историко-бытового танцев».

Молодая девушка, получив диплом, не распрощалась со своим желанием танцевать, поэтому, когда в Малом оперном театре Ленинграда (сейчас он называется Михайловский) в том же году объявили набор на замещение свободных вакансий артистов балета, она отправилась туда. Пройдя конкурс, Надежда Тихонова стала совмещать педагогическую деятельность в хореографическом училище и работу артистки балета. У нее еще хватало сил и на общественную деятельность в театре, где она была членом Местного комитета, отвечающим за охрану труда.

Пятидесятые годы были очень насыщенными: окончание консерватории, поступление на работу в театр и в хореографическое училище, замужество, рождение дочери, изменения в политической жизни страны в связи с разоблачением культа

личности Сталина. При этом балет и творчество всегда оставались в жизни Надежды Тихоновой на первом месте. У нее учились и известные всему миру мастера: Наталья Макарова в третьем классе, Галина Шляпина, Наталья Чеховская, Вадим Писарев, Инна Дорофеева и многие др.

Надежда Тихонова была занята во всех спектаклях, которые были в репертуаре Малого оперного: она исполняла испанский танец и мазурку в «Лебедином озере», восточный танец в балете «Семь красавиц», Курицу и Варвару в «Айболите» и многие другие партии. В 1961 году театр поехал на гастроли в Австралию и Новую Зеландию. Первая поездка за границу произвела на всех артистов неизгладимое впечатление, потом, конечно, были и другие, например в Латинскую Америку. И все это обогащало артистов. Знание истории, культуры и традиций других народов всегда помогает творческим людям в их работе.

В 1967 году Константин Васильевич Шатилов (солист балета Кировского театра и педагог Ленинградского хореографического училища) предложил Надежде Романовне поработать в Каире в составе группы советских педагогов, которую он возглавлял. Египет и классический балет. Интересно! Она, конечно, согласилась. Ведь это не только гордость — представлять свою страну, но и творчество, не говоря уже о материальной заинтересованности любого советского человека. В то время работа за границей считалась очень престижной. Такая возможность выпадала не каждому.

После года успешной и плодотворной деятельности Тихоновой в Каире Министерство культуры СССР предложило ей поехать в Камбоджу: там создавали балетную школу при Университете изящных искусств. И это было еще более заманчиво! Надя согласилась. С 1968 по 1970 год — период, насыщенный интереснейшей работой с талантливыми учениками, порой

подобранными на улице, никогда не видевшими классического балета, но очень способными. Конечно, были и встречи с королем Камбоджи Сиануком, который, сам будучи очень талантливым человеком, покровительствовал искусству. У него на все хватало времени: гранд-сеньор ставил и снимал фильмы, занимался художественным свистом, играл на виолончели. Сегодня это все уже принадлежит истории, участником которой была и преподаватель классического танца Надежда Романовна Тихонова. Она занималась с внучкой Сианука, принцессой Сомой, с наследным принцем Сиамони, который приезжал на каникулы домой, а в течение года учился в Чехословакии в хореографическом училище. Не так давно он стал королем Камбоджи. Сианук снял фильм о балетной школе, созданной советскими специалистами, к сожалению, во времена Пол Пота не только фильм был уничтожен, но и убиты большинство студентов Университета изящных искусств. Выжило всего восемь человек из огромной балетной школы. И на сегодня остались только фотографии и память о них.

После Камбоджи последовало предложение поработать в Алжире, где тоже создавалась балетная школа. Там Надежда Романовна преподавала в 1971–1973 годах. Постоянно работать вне Родины без перерыва в то время было нельзя, а в СССР всегда оставалась дочь как гарант того, что мать вернется ради нее.

Подошло время оформлять пенсию для артистки балета, поэтому в 1973 году надо было задержаться дома. В это время Надежда Романовна вернулась в Малый оперный театр, но тут же получила предложение из Алма-Аты: быть репетитором в театре им. Абая и педагогом классического танца в хореографическом училище. Конечно, надо ехать! Через пару лет как артистка балета она должна была выйти на пенсию, но как педагог классического танца Надежда Тихонова отдыхать не собиралась.

В Алма-Ате ей довелось сотрудничать со многими интересными людьми: с талантливой балериной Людмилой Ли, ставшей впоследствии педагогом классического танца с Рамазаном Баповым и многими другими.

Вернувшись в Ленинград, Надежда Романовна получила предложение от художественного руководителя балета Олега Виноградова вернуться в Малый театр уже педагогом-репетитором, где она и проработала с 1975 по 1977 год. Сотрудничество с новым балетмейстером в его постановках было очень увлекательным. Но Виноградова перевели в Кировский театр, а Тихонова вновь получила приглашение быть репетитором в театре и педагогом в хореографическом училище в Алма-Ате. Она проработала там еще один учебный год и выпустила Наталью Чеховскую, получившую две золотые медали на конкурсах в Москве и в Хельсинки (1984).

Из Алма-Аты Надежда Романовна отправилась в Таллин, получив приглашение от художественного руководителя театра «Эстония» Май Мурдмаа. Там она нашла способного танцовщика Евгения Неффа, который попросил подготовить его к просмотру в Кировский театр.

В то время у солистки Пермского театра Светланы Смирновой не было партнера, и Людмила Павловна Сахарова пригласила Надежду Романовну с Е. Неффом в Пермь, в «кузницу звезд советского балета» того периода, в Театр оперы и балета. Год работы в Пермском театре с талантливыми балеринами был очень плодотворным. Встретившись с интереснейшей балериной Галиной Шляпиной, Надежда Романовна уговорила ее поехать на Московский международный конкурс балета и взялась за ее подготовку. Как оказалось, не зря: в 1980 году Шляпина получила золотую медаль. Евгений Нефф стал ведущим солистом Кировского театра, а Надежда Романовна вернулась в Таллин в театр «Эстония», где проработала еще один сезон.

В августе 1983 года один из талантливейших советских хореографов этого периода Борис Эйфман предложил Надежде Романовне место педагога-репетитора в своем театре Современного балета. Она вновь не могла отказаться, тем более что театр Эйфмана находился в Ленинграде.

В конце 1987 года художественный руководитель Донецкого театра оперы и балета В. Н. Шумейкин попросил Надежду Романовну подготовить балетную труппу театра для гастролей в США, которые были намечены на 1989 год. Творческая деятельность в Донецке подарила ей встречу с талантливыми, уже известными танцовщиками Вадимом Писаревым и Инной Дорофеевой. Гастроли в США прошли блестяще и получили хорошие рецензии профессионального критика Анны Киссельгофф (Anna Kisselgoff).

Не успели вернуться из США, как тут же поступило предложение от молодого талантливого балетмейстера Вакиля Усманова о работе педагогом-репетитором в только что созданной им балетной труппе. И Надежда Романовна уехала в Москву! Полтора года работы с молодыми танцовщиками и с талантливым балетмейстером, подготовка коллектива к гастролям в Австрии были поистине увлекательными. Но пришло время возвращаться в Таллин, где ее ждал Тийт Хярм, чтобы репетировать новую постановку балета «Ромео и Джульетта». Только выпустили премьеру «Ромео», как прислали приглашение от Мартина Фридманна (Martin Fredmann), директора Colorado Ballet Company из Денвера (США).

В 1990 году начался длительный период оформления документов на работу в США. Мартин долго искал «свою Ваганову», как он называл Надежду Романовну. И в Денвере появилась возможность создать серьезную школу. Тихонова собрала родителей и объяснила с советской прямотой, что можно учиться для удовольствия, а можно выбрать балет своей

специальностью. Для удовольствия достаточно заниматься и раз в неделю, а чтобы стать балериной, требуется ежедневная тренировка. Хотя родители вынуждены были увеличить оплату за уроки классического танца практически в пять раз, они согласились. А уже через полгода на концерте школы увидели результаты.

По рекомендации Михаила Барышникова и Анны Киссельгофф, Надежда Романовна начала проводить в США мастер-классы и летние курсы. Такие же занятия она вела и в балетных школах Японии и Бразилии.

Вскоре последовало предложение из Pittsburgh Ballet Theatre. И на несколько лет Тихонова связала свою жизнь с США, где проработала с марта 1991 по август 1997 года. А в 1996 году директор балетной школы при Wiener Staatsoper Михаэль Биркмайер (Michael Birkmeyer) предложил Надежде Романовне переехать в Вену и работать педагогом в его школе. Так начался венский период жизни русского педагога классического танца Надежды Романовны Тихоновой. Здесь же в 2000 году и отметили 50-летие ее педагогической деятельности. За время работы в Вене (с 1996 по 2004 год) она подготовила своих учениц к международным конкурсам в Лозанне и в Биаррице, где они получили две золотые медали, одно первое место, дипломы и кубки города Биаррица, денежные премии в размере 2000 французских франков, серебряную, бронзовую медали, одно третье место и диплом участия в международном конкурсе балетных школ:

1999 г. — Jessika Cove (золотая медаль);

2000 г. — Julia Pastorek (золотая медаль), Andrea Kingston (первое место);

2002 г. — Sarah Millner (золотая медаль);

2003 г. — Tamara Gabriel (бронзовая медаль), Sarah Millner (серебряная медаль), Viola Mariner (третье место).

А в 2004 году Надежда Романовна ушла на заслуженный отдых.

Жизнь подарила ей не просто встречи, но и работу с талантливыми современниками: А. Я. Вагановой, А. Я. Шелест, Ю. Н. Григоровичем, А. А. Писаревым, Н. А. Камковой, П. А. Гусевым, Н. Р. Макаровой, М. Барышниковым, А. Е. Осипенко, О. М. Виноградовым, Б. Эйфманом, В. Писаревым, И. Дорофеевой, В. Усмановым, Г. Шляпиной, Г. Комлевой, М. Мурдмаа, Тийтом Хярмом, Тийу Рандвийр, Мартином Фридманном, Майклом Биркмайером и многими другими.

Какой бы трудной ни была жизнь Надежды Тихоновой, она всегда была яркой, творческой и интересной! Ее ученики работают в различных театрах мира и продолжают ее дело, продвигая традиции русской балетной школы.

Дмитрий НИКОЛАЕВ

(Молдова)

ТЫ ЛЕТИШЬ НАД СЦЕНОЙ, СЛОВНО ПТИЦА

Ты летишь над сценой, словно птица.
Две руки как будто два крыла...
И застыл партер, в восторге лица,
А партнерша, улыбаясь, злится —
Мийя пируэт двойной взяла!

Снова зал застыл от ожидания —
Крутится тридцатый фуэте...
Мийя, Мийя, ты — очарованье,
И лицо — как в первое свиданье!
Как невеста в розовой фате.

Вот кулисы ахнули в восторге...
С мест привстал, следя, кордебалет...
И вскочил танцмейстер из Нью-Йорка,
И столпились к выходу задворки...
Ты — в балете... Ты сама — балет!

Этот сон мне снился не однажды.
Видя, как стоишь ты каждый день
Худенькая, в кофточке бумажной,
Перед всей вселенною отважна,
У станка, дрожащая, как тень.

Из страны далекого восхода
Ты пришла, наивная, в балет...
Будет все: усталость от работы,
Дрожь в ногах, падения, заботы
И полет из бездны тьмы на свет!

**ФОТОЛЕТОПИСЬ РУССКОЙ
ТЕАТРАЛЬНОЙ ЭМИГРАЦИИ**

ДЕЯТЕЛИ РУССКОГО БАЛЕТА В ЭМИГРАЦИИ



Фотография черно-белая
В. Ф. Нижинский в большом венгерском па в балете «Раймонда»
А. К. Глазунова
Съемка: 1907–1908
Маринский театр
Спектакль: «Раймонда». Постановщик: Петипа М. И. Премьера: 07.01.1898
Фотобумага, картон, фотопечать черно-белая с ретушью, накат
37,5×31,5.
ГИК 2477/22. ОФ 33866



Фотография черно-белая на подложке
А. П. Павлова
Фотоателье «Фотография императорских театров»
Съемка: 1908–1909
Картон, фотобумага, фотопечать черно-белая, накат
21,0×14,8; 21,1×14,8 (подложка).
СПбГМТМИ ГИК 3338/7. ОФ 57293



Фотография черно-белая на подложке
М. Ф. Кшесинская — Эсмеральда в балете «Эсмеральда» Ц. Пуни
Съемка: 1899
Мариинский театр
Спектакль: «Эсмеральда». Постановщик: Перро Ж., Петипа М. И.
Премьера: 21. 11. 1899
Картон, фотобумага, накат, фотопечать черно-белая
49,0×37,3; 51,3×38,9 (подложка).
ГИК 4011/5. ОФ 64829



Фотография черно-белая
С. П. Дягилев
Фотограф: Стрелецки де [Strelecki] Ж.
1910–1911. Съемка: 1910–1911
Фотобумага, фотопечать черно-белая
22,9×17,8.
ГИК 6963/1. ОФ 134756



Фотография черно-белая

Н. Р. Макарова — Одетта в балете «Лебединое озеро» П. И. Чайковского

Фотолаборатория музея не ранее 1963. Съемка: 1963

Ленинградский государственный академический театр оперы и балета

им. С. М. Кирова

Спектакль: «Лебединое озеро». Постановщик: Сергеев К. М.

Премьера: 08.03.1950

Фотобумага, фотопечать черно-белая

29,8×23,2.

СПбГМТМИ ГИК 12054/18. ОФ 189467



Фотография. Аутентичная пересъемка фотоателье
Т. П. Карсавина — Эхо в балете «Нарцисс» Н. Н. Черепнина
Фотоателье «Dover Street Studios», Лондон

Съемка: 1911

Русские сезоны

Спектакль: «Нарцисс». Постановщик: Фокин М. М. Премьера: 26.04.1911

Фотобумага, фотопечать сепийная. 36,5×24,7.

По нижнему краю «The Dover Street Studios. 38 Dover St. Mayfair London. W.»

ГИК 15715/38. ОФ 207746



Фотография черно-белая
Р. Х. Нуреев на крыше театра Гранд-опера в Париже
Фотограф: Masson С.
Съемка: 1980-е
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 25,9×17,8.
СПБГМТМИ ГИК 17937/762. ОФ 218968



Фотография черно-белая на почтовой карточке
А. П. Павлова в концертном номере «Умиравший лебедь»
на муз. К. Сен-Санса

Фотограф: Schneider [Шнайдер] Е.

Съемка: 1913

Спектакль: «Умиравший лебедь, хореографическая миниатюра».

Постановщик: Фокин М. М. Премьера: 1907

Почтовая карточка, фотопечать черно-белая. 13,8×8,7.

ГИК 17937/5713. ОФ 223921



Фотография черно-белая

Н. Р. Макарова — Одиллия в балете «Лебединое озеро» П. И. Чайковского

Фотограф: Укладников А. С.

Отпечаток: 1990-е. Съемка: 1968–1969

Ленинградский государственный академический театр оперы и балета
им. С. М. Кирова

Спектакль: «Лебединое озеро». Постановщик: Сергеев К. М.

Премьера: 08.03.1950

Фотобумага, фотопечать черно-белая. 16,9×12,3.

СПбГМТМИ ГИК 18108/52. ОФ 227017



Фотография черно-белая

Р. Х. Нуреев в Мариинском театре на поклонах после балета

Х. Левенсколда «Сильфида»

Фотограф: Барановский В. М.

Съемка: 1989

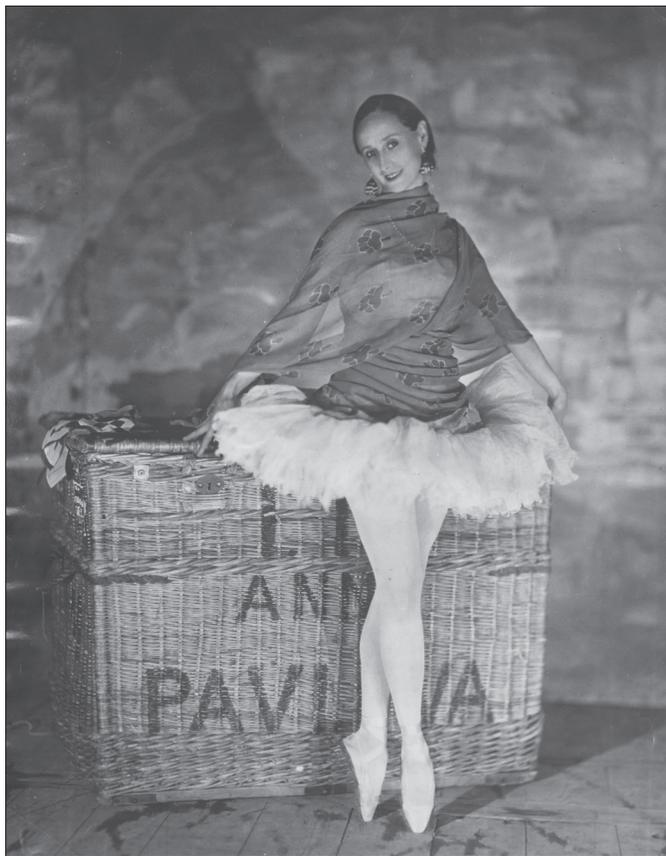
Ленинградский государственный академический театр оперы и балета
им. С. М. Кирова

Спектакль: «Сильфида». Постановщик: Бурнонвиль А., Розен Э. М. фон

Премьера: 1981

Фотобумага, фотопечать. 30,4×43,3.

ГИК 21919/22. ОФ 231427



Фотография черно-белая
А. П. Павлова на гастролях в Остенде (Париже (?))
Фотограф: Abbe [Эбби] J.
Съемка: 1924-1927
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 25,5×20,3.
ГИК 23129. ОФ 236443

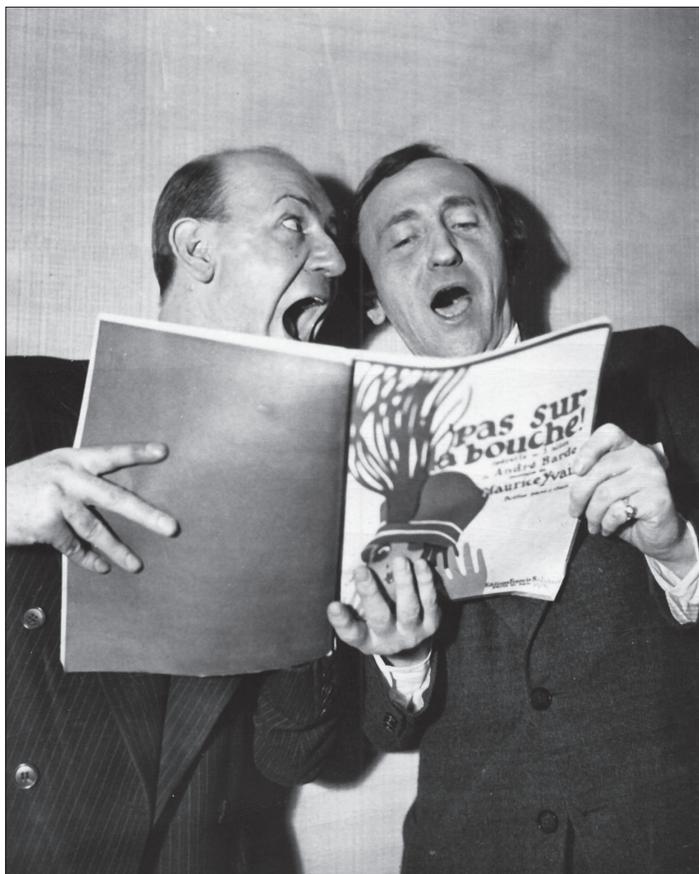
ДЕЯТЕЛИ РУССКОГО ТЕАТРА В ЭМИГРАЦИИ



Фотография черно-белая на почтовой открытке
Н. Г. Коваленская
Фотоателье «Фотограф государственных театров Д. Быстров»
Съемка: до 1919
Фотокартон, фотопечать черно-белая. 13,7×8,4.
СПБГМТМИ ГИК 3022/145. ОФ 53143



Фотография — сепия на почтовой открытке
Е. Н. Рощина-Инсарова
Съемка: 1924
Почтовая карточка, фотопечать сепийная. 8,8×13,8.
СПбГМТМИ ГИК 3743/4. ОФ 62685



Фотография черно-белая

Н. Римский и Н. Н. Евреинов на репетиции фильма «Passurlabouche!» («Только не в губы», с надписью на обороте рукой Н. Н. Евреинова)

Съемка: 1930

Спектакль: «Passurlabouche (Только не в губы)». Постановщик: Евреинов Н. Н.

Премьера: 1931

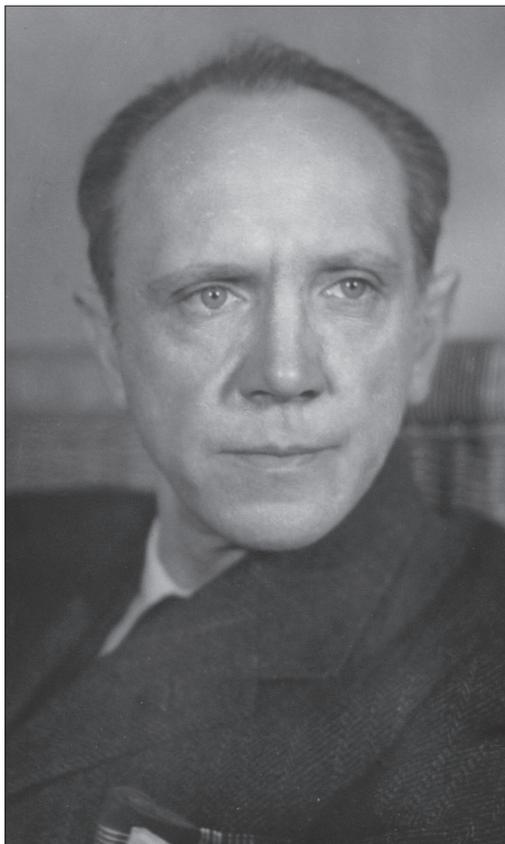
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 10,8×8,9.

На обороте карандашом надпись рукой Н. Н. Евреинова: «На репетиции фильма «Passurlabouche» — снимок-шарж на Nicolas Rimsky и меня».

ГИК 6263/1. ОФ 121056



Фотография черно-белая
М. А. Чехов
Съемка: 1935
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 17,3×12,3.
СПбГМТМИ ГИК 15188/19. ОФ 205266



Фотооткрытка

М. А. Чехов

Съемка: 1930-е

Почтовая карточка, фотопечать сепийная. 14,0×8,9.
СПбГМТМИ ГИК 21641/1. ОФ 230794



Фотография черно-белая

Яша Хейфец, скрипач

Съемка: не позднее 1924

Фотобумага, фотопечать черно-белая. 14,1×9,0.

В правом нижнем углу черной тушью надпись «Яша Хейфец. 1924 г.»

СПбГМТМИ ГИК 14469/18. ОФ 202199



Фотография черно-белая
В. Н. Римский-Корсаков (сын композитора) и И. Ф. Стравинский
Съемка: 1962
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 17,8×24,1.
СПбГМТМИ ГИК 15352/4. ОФ 205999



Фотография черно-белая на фирменном бланке

И. Ф. Стравинский (с автографом на обороте)

Фотограф: Берг [Bert] А.

Фотоателье «PhotoBert» [А. Берг], Париж

Съемка: 1911

Бланк, фотобумага, накат, фотопечать черно-белая

10,3×10,3 (фото, круг); 18,0×18,0 (бланк).

На оборотной стороне простым карандашом в старой орфографии надписи:

«Эта карточка для Юры» (в левом верхнем углу); «Снимался в июне 1911 г.

в Париже. И. Стравинский» (в нижней части бланка).

СПбГМТМИ ГИК 23075/9. ОФ 236631



Фотография-сепия на подложке
С. В. Рахманинов (с дарственной надписью Шаляпиным)
Съемка: не позднее 1928

Фотобумага, картон, накат, фотопечать
25,0×20,0 (фото); 26,5×21,5 (подложка).

В левом нижнем углу выцветшими черными чернилами дарственная надпись в старой орфографии Ф. И. Шаляпину и М. В. Петцольд (Шаляпиной): «Марья Валентиновне и замечательному, удивительному Феде: Черноземной силнице! С. Рахманинов. 6 Апр. 1928. Нью-Йорк».

СПБГМТМИ ГИК 16909/3. ОФ 214554



Фотография черно-белая
А. К. Глазунов, С. С. Прокофьев, А. А. Винклер
Съемка: 1931
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 13,4×8,8.
СПбГМТМИ ГИК 21018/18. ОФ 232337



Фотография черно-белая
М. Н. Кузнецова-Бенуа
Фотограф: Sakamoto M.
Фотоателье «М. Sakamoto Mejiro», Токио
Съемка: 1936
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 28,1×20,7.
СПБГМТМИ ГИК 21942/64. ОФ 231669



Фотография черно-белая на фирменном бланке
Ф. И. Шаляпин позирует И. Е. Репину в Куоккала (Пенаты)
Фотограф: Никитин М. Г.

Фотоателье «Фотография М. Г. Никитина», Териоки
Съемка: 1914

Бланк, фотобумага, фотопечать черно-белая, накат
17,0×22,5 (фото); 26,5×32,5 (бланк).

Под фото на бланке тиснением название фотоателье. На обороте черными
чернилами «Ф. И. Шаляпин у И. Е. Репина в Пенатах. 1914»

СПБГМТМИ ГИК 11803/148. ОФ 187870



Фотография черно-белая
Ф. И. Шаляпин — Дон Кихот в кадре из кинофильма «Дон Кихот» Г. Пабста
Съемка: 1932–1933
Спектакль: «Дон Кихот». Постановщик: Пабст [Pabst] Г. Премьера: 1933
Фотобумага, фотопечать черно-белая. 20,1×27,3.
СПбГМТМИ ГИК 18086/26. ОФ 226915

СОДЕРЖАНИЕ

Евгений Григорьев. Предисловие	3
Анна Немцова. Европа и русские таланты	6
Антонина Жуковская. Неожиданный крен	9
Елена Градескова. Разные судьбы	14
Инна Грубмайр. Фроманы и хорватский балет	21
Ефим Гаммер. В главной роли Файвиш Аронес	27
Галина Западнева. Театральный колумб Болгарии	44
Людмила Писарева-Инджова. У истоков болгарского театра	46
Валерия Антонова. Подвижник русского театра в Венгрии	52
Екатерина Тихонова-Сернемар. Талантливая ученица Вагановой	57
Дмитрий Николаев. Ты летишь над сценой, словно птица	66
Фотолетопись русской театральной эмиграции	69
Деятели русского балета в эмиграции	70
Деятели русского театра в эмиграции	81

МИР — ДЛЯ РОССИЙСКОГО ТЕАТРА, РОССИЙСКИЙ ТЕАТР — ДЛЯ ВСЕГО МИРА

ПРОЕКТ КОМИТЕТА ПО ВНЕШНИМ СВЯЗЯМ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ»

<i>Редактор-составитель</i>	Е. Лукин
<i>Корректор</i>	Т. Брылева
<i>Оригинал-макет</i>	П. Домбровский
<i>Выпускающий редактор</i>	О. Гражданкина

Книги: от рукописи до тиража
ИЗГОТОВЛЕНИЕ И РАСПРОСТРАНЕНИЕ
www.skifiabook.ru

Издательство «Скифия»
191003, Санкт-Петербург, 9-я Красноармейская ул., 3/7
тел. (812) 575-25-66
e-mail: skifiabook@mail.ru

Возрастная категория 12+
Формат 60×90/16. Печать офсетная. Объем 6 печ. л.
Гарнитура *Georgia*.

