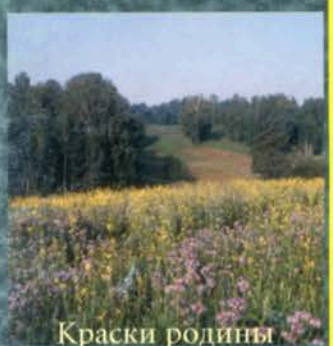
К 150 летию Губернии

Победители.
А.Галкин "Приказано выжить и победить"

Дороги в космос.
В.И.Крайнов

Лучшая в России
Е.Цветова
"В филармонии юбилей"



Краски родины
Р.Киселева

Самарская Лука

#6/2000

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРА ИСКУССТВО
HISTORY, CULTURE AND ART OF RUSSIAN PROVINCE

http://www.samara.ru/~samluka

Скоропостижно скончался **Андрей Николаевич Сотосов**, наш директор, стоявший у истоков создания журнала.

Смерть всегда безвременна, но еще тяжелее и горше, когда уходит из жизни человек, полный замыслов и надежд, прожив всего полвека.

Андрей Николаевич работал в органах, преподавал. С началом перестройки испытал себя в коммерции, а здесь - вообще все было чужим. И вот - журнал.

Журнал создавался трудно, не было помещения, хронически не хватало денег, было много споров, приводящих к разладу личных отношений. Он умел гасить эти споры, но иногда взрывался и сам. Ему, руководителю, было труднее всех.Кроме своих должностных обязанностей, вникал в содержание каждого номера.

И наконец пришла победа! Сначала было признание журнала Д.С.Лихачевым, а в феврале 2000 года, журнал на всероссийском конкурсе "Единство журналистики и культуры" стал лауреатом, заняв 8 место из 89, в мае когда журнал был включен в международный каталог. Казалось, он крепко ухватился за свою, так долго искомую "жар-птицу", но смерть ...

Историк по образованию, мечтатель и фантазер по натуре, реализовывавший свою мечту в журнале. Окончивший художественную школу, мечтал сам делать дизайн журнала, основательно изучал компьютер.

Любитель бардовской песни, неплохо пел, аккомпанируя на гитаре; балагур и весельчак, скрывавший за смехом ранимую душу. Он был разным: энергичным и инертным, обидчивым и обижавшим, упрямым и податливым. От него можно было услышать анекдот и тут же следом звучал Архилох. А в общем был очень мягкий человек, но совсем не "ангел", так ведь "безгрешных не знает природа".

И все-таки он был счастливым: нашел свое дело, вырастил отличного сына, с упоением рассказывал о внуке и с теплотой говорил о жене: "...она удивительный человек".

Вот таким мы знали Андрея Николаевича и таким будем помнить и "растить" наше общее "детище" - журнал.

Светлая память тебе, Андрей Николаевич.

СОДЕРЖАНИЕ

ГОДЫ ОПАЛЕННЫЕ

А.А. Галкин
ПРИКАЗАНО ВЫЖИТЬ И ПОБЕДИТЬ 4

Е.Ф.Веревкина
СТИХИ 9

ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК

Д.В. Варенов
“В МЕЖДУГОРЬЕ ЗАЛЕГЛО...” 10

МУЗЫКА И ЖИЗНЬ

Е.М. Цветова
В ФИЛАРМОНИИ ЮБИЛЕЙ 20

И.М. Алюшина
МАЛЕНЬКИЕ ИСТОРИИ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ 27

В.М. Лебедев
ДЖАЗ В САМАРЕ 41

ПЕРЕЛИСТЫВАЯ СТРАНИЦЫ

А.И. Носков
А.Н.ОСТРОВСКИЙ В СЫЗРАНИ И САМАРЕ 29

А.И. Мартиновская
К 175-ЛЕТИЮ П.В. АЛАБИНА 62

САМАРА КОСМИЧЕСКАЯ

В.И.Крайнов
ДОРОГИ В КОСМОС НАЧИНАЮТСЯ С ЗЕМЛИ 34

ИСКУССТВО

48

Э.К. Сэт
В ЗАЩИТУ “ПИКОВОЙ ДАМЫ”

60

О.В.Хвостова
КОГДА СТРОКА ДИКТУЕТ ЧУВСТВО

68

Р.А. Киселева
КРАСКИ РОДИНЫ

КОЛЛЕКЦИОНЕР

64

В.П.Токарев
БАРЕЛЬЕФ С СЕКРЕТОМ

Самарская Лука

Издание зарегистрировано в комитете Российской Федерации по делам печати, Поволжским региональным управлением регистрации и контроля за соблюдением законодательства РФ о средствах массовой информации.
РЕГИСТРАЦИОННЫЙ № С1571
от 18 декабря 1996 года

ИЗДАТЕЛЬ:
ООО «Редакция журнала «Самарская Лука»
443068, Россия, г.Самара, ул. Скляренко, 12
Контактный телефон (8462) 35-59-56 34-67-22

ДИРЕКТОР:
Андрей Сотосов

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР:
Галина Маевская

НАД НОМЕРОМ РАБОТАЛИ:
Ольга Никитина, Татьяна Никитина, Светлана Лазько, Валентина Капкова, Эрна Сэт

ДИЗАЙН И ПРЕДПЕЧАТНАЯ ПОДГОТОВКА МАТЕРИАЛОВ:
Дмитрий Мюльбах

Отпечатано в типографии ООО «Издательский дом «Агни»
Самара, ул. Мичурина, 23, тел. 70-23-60

ТИРАЖ 3000 экз
Редакция не несет ответственности за информацию в рекламе

Перепечатка материалов, опубликованных в журнале, без согласия с издателем не допускается

ИНТЕРНЕТ:
http://www.samara.ru/~samluka

ПРИКАЗАНО ВЫЖИТЬ И ПОБЕДИТЬ

Взгляните на Фотографию этого человека. Он идет в парадном строю ветеранов Великой Отечественной при всех боевых регалиях, со звездой Героя Советского Союза на груди. Идет бодрым строевым шагом, чуть припадая на одну ногу, перебитую в одном из воздушных боев.

И так каждый год после окончания войны. В день Победы 9 мая полковник Василий Павлович Михалев становится в строй ветеранов и проходит обязательным строевым маршем по аллее Славы.

Он неторопливо и обстоятельно рассказывал мне свою фронтовую биографию, а мне не хотелось выстраивать ее в обычный протокольный ряд: родился, учился, пошел на фронт, воевал там-то и там-то... Мне хотелось просто слушать его и понять каким образом его поколению, и ему в том числе, удалось выстоять, выжить и победить.

Не успев подрасти, получить образование, они шли трудиться. Не успев окрепнуть и возмужать, уже просились на фронт, на передний край, в самое пекло.

Родился Василий Михалев на переломе эпох, в том самом 1917-м. А в пятнадцать лет уже отправляется постигать азы радиотелефонного дела. Только мало ему этого. Все чаще задирает голову Вася Михалев кверху. Там высоко в небе кружат краснозвездные "ястребки", а репродукторы под звуки торжественных маршей громко оповещают страну о подвигах Ляпидевского, Водопьянова, Чкалова. Все это кружит голову, будоражит воображение.

И вот он уже на пороге аэроклуба с заявлением в руках: "Прошу принять меня... Не могу жить без неба..." И прочее... А дальше все своим чередом. В 1937 году, его как одного из лучших пилотов, оставляют при аэроклубе в Улан-Удэ летчиком-инструктором. В 1939 году его принимает под свое крыло Ульяновская летная школа, которая через год получит статус военного училища. Вот там и застанет Василия Михалева сообщение о начале фашистского нашествия на нашу страну.

Постоянно на рапорте инструктора авиоучилища старшины Михалева с просьбой направить его на фронт появляется лаконичная и неизменная резолюция командира части: " Опытный летчик-инструктор. Оставить в авиашколе для подготовки кадров." С гордостью будет он слушать сообщение Советского Информбюро о присвоении звания Героя Советского Союза его ученику Петру Харитонову, бросившему свой "ястребок" на вражеский бомбардировщик. А через несколько месяцев он услышит сообщение о втором таране своего ученика и награждении его орденом Ленина. "Коммунистическим Нестеровым" назовет его одна из иностранных газет.

Отброшен враг от Москвы. Отгремела Сталинградская битва, но все жестче и упорнее становится сопротивление противника. Фронту нужны воины. И вот, наконец-то, направляют старшину Михалева на курсы переподготовки летчиков, что означает - быть ему в скором времени на фронте.

За полгода он освоил новую машину, и в мае 1943 года на самолете Як-17-Б приземлился в тридцати километрах от Белгорода. Здесь базировался 508 истребительный авиаполк 205-й авиационной дивизии, которая входила в состав 2-й воздушной армии под командованием генерала С.А.Красовского. Отсюда и началась боевая служба младшего лейтенанта Михалева. А у летчиков-истребителей начиналась эта служба с трех утра и кончалась к одиннадцати ночи.

За это время они успевали сделать до семи боевых вылетов.

На Курский плацдарм противник все подтягивал и подтягивал свежие силы. Перед нашими истребителями стояла не менее ответственная задача - бой с вражескими бомбардировщиками и уничтожение их вместе со смертоносным грузом. В небе разгорались многоярусные воздушные бои. Среди многих описа-

ний подвигов наших героев-летчиков есть такие строчки:

- "Наши истребители не выходили из боя, если в их распоряжении оставались хоть какие-нибудь средства борьбы. Летчик-истребитель В.П.Михалев совершил за время войны несколько таранов. Во время воздушного боя под Курском, когда он увидел, что "юнкерс" уходит невредимым, Михалев, не имея боеприпасов, догнал его и отрубил винтом левую часть стабилизатора. "Юнкере" полетел к земле".

Эти скупые строчки будут варьироваться и в других воспоминаниях соратников героя, а за ними встанет целая жизнь, составленная из мгновений, тех самых, что свистели пулей у виска, и каждое из них могло стать для Михалева последним.

Глаза моего собеседника загораются. Не будь он летчик, думаю я, если сейчас не сложит руку лодочкой и не изобразит как заходит в хвост проклятому "юнкерсу". Точно, сложил:

- Сделал я разворот влево, да не заметил, что одно шасси у меня не убралось. Перезаряжаю оружие. Иду на цель. Ее недолго пришлось искать. Их тут в небе мы насчитали не менее двадцати семи. Выходит "юнкере" прямо на меня. Делаю маневр, пытаюсь уйти в облака. Подстраиваюсь к нему в хвост. Стараюсь подойти как можно ближе, чтоб стрелять наверняка, и открываю огонь из всех трех точек. Не поверите, но факт - первую боевую очередь тогда сделал. Ни в школе, ни на курсах самому ни разу не пришлось пострелять по воздушным целям. Говорили, ты инструктор, у тебя все еще впереди, настреляешься, пусть молодежь старается. Удачной была вторая очередь. Вспыхнул, как факел "юнкерс" и упал километрах в двух от нашего аэродрома. Выхожу на другую цель, догоняю второго. Тот резким падением в пикирование отрывается от меня. Пытаюсь догнать, не могу сблизиться. Видимо создает сопротивление выпущенное шасси. Чувствую, скоро линия фронта. Отрываемся далеко. Веду огонь короткими очередями метров с 800. Наконец-то, шлейф дыма. Перебил ему правый двигатель. Он сбавляет скорость. Сейчас я его достану. Ухожу вверх, разворачиваюсь и атакую. Ударил по крылу - безуспешно. "Юнкерс" уходит. Захожу на вторую атаку. Сближаюсь. Нажимаю гашетку - оружие молчит. Отхожу в сторону. Перезаряжаю. Оружие молчит. Все. Уходит "юнкерс". Сближаюсь и ударяю винтом по левой части стабилизатора... Когда дотянул до аэродрома, то увидел, что от моего трехлопастного винта в живых осталась всего одна лопасть, а в боекомплекте - ни одного патрона.

Это было 22 мая 1943 года. Это был его первый бой. На фюзеляже самолета появились две первые звездочки, а на гимнастерке - Орден Отечественной войны II степени.

Фронтовой аэродром Грязное жил своей обычной, тревожной и суетной жизнью. Летчики несли боевое дежурство прямо в машинах, готовые в любую минуту отразить нападение противника или по сигналу тревоги устремиться на перехват вражеских бомбардировщиков, Война есть война. И каждый раз кто-нибудь не возвращается из боя. Вот заходит на посадку пара: ведущий Скобдов и ведомый Харченко. Остаются считанные метры до земли. И вдруг, со стороны Прохоровки над ними на бреющем полете проходят два "мессершмитта". Короткая очередь - и самолет Харченко врезается в землю.

А через неделю не вернулся из боя и сам командир эскадрильи Гращенко. Преемственность на войне проста, как смерть: выбирать неоткуда и не из кого. Вот выбор и падает на младшего лейтенанта Михалева, ему и поручают командование.

Двенадцать налетов выдержал аэродром Грязное. Молотили его методически и аккуратно. Иногда по несколько раз в день, вплоть до генерального наступления наших войск на Орловско-Курском направлении.

-„Бывало так, - вспоминает Василий Павлович, - нас бомбят, кидает нас взрывами с крыла на крыло. Едва успеваешь набрать скорость и с кратчайшего разбега с трудом отрываешься от земли. Только там, наверху, почувствуешь облегчение и волю. Тогда обретаешь и злость и уверенность в себе. Кидаешься в бой, очертя голову. А ведь нам приказывали не только победить в бою, но и выжить. Это крайне важно сохранить себя и машину. Слишком дорогое удовольствие терять подготовленного во время войны летчика, в кратчайший срок ставшего пилотом, умеющим не только управлять машиной, но и грамотно вести бой, чтобы выйти из него живым и невредимым."

"С мая по 12 июля 1943 года, участвуя в боях на белгородском направлении, Михалев произвел 54 боевых вылета, провел 18 воздушных боев. ... За сбитые в воздушных боях,-8 лично и в группе- 10-самолетов-противника, за умелое руководство боевой работой эскадрильи и проявление при этом мужество и героизм, награжден орденом Ленина".

Это строчки из наградного листа. Все в нем просто: 54 вылета , 18 воздушных боев, 18 сбитых самолетов за какой-нибудь месяц с небольшим. А было так...

Вечером 4 июля командующий Воронежским фронтом, генерал армии Н.Ф.Ватутин, отдал приказ командующему 2-й воздушной армией до рассвета нанести массированный удар по вражеским аэродромам. Едва забрезжил рассвет, четыреста самолетов на предельной скорости устремились к вражеской территории. Летели "Илы", их прикрывали истребители. Однако врагу удалось поднять в воздух значительную часть своей авиации. В дымном небе разгорались ожесточенные воздушные бои

Уже к концу дня было сбито 154 вражеских самолета и еще 50 машин были повреждены и выведены из строя. 12 июля под Прохоровкой произошло крупнейшее в мире танковое сражение, в котором с обеих сторон было задействовано до 1500 танков всех мастей и калибров. Горела земля и плавился металл, а все это время на обожженную землю падали дымящимися факелами расстрелянные самолеты. Только на Белгородском направлении в зоне действий 2-й воздушной армии было сбито более 900 самолетов врага.

Мы поднимались на предельную высоту 6-7 тысяч метров без кислородных масок. Работали на пределе человеческих возможностей. И если гибли, то чаще от перегрузок, так как после семи боевых вылетов человек уже не в состоянии держать штурвал и наступает естественная потеря бдительности.

Вот уже освобождены Орел и Белгород, и вот для авиаторов 508-го истребительного авиаполка наступает долгожданный "перекур". Народ устал, не хватает самолетов, велики людские потери. Личный состав отправляют в тыл на пополнение и переподготовку, а стало быть, и на кратковременный отдых.

... И вот снова краткие строчки из наградного листа: "Второй Украинский Фронт. С 10 октября по 18 декабря 43 года Михалев произвел 23 успешных боевых

вылета. В воздушных боях лично сбил 5 самолетов противника... За образцовое руководство боевыми действиями подразделения и проявленное мужество в боях с немецкими захватчиками награжден Орденом Красного знамени". 30 октября 1943 года с аэродрома Пятихатки вылетает четверка истребителей. В первой паре Михалев с ведомым Стройковым. Вторую пару ведет Коломиец. Низкая облачность. Самолеты идут на предельно малой высоте.

Двенадцать "юнкерсов" вывалились из-за облаков. Бой завязался неравный. Стремительная атака истребителей сразу же рассеяла ряды фашистских бомбардировщиков. Побросав наугад свои бомбы, освободившись от опасного груза, они начинают разбегаться кто куда. Сейчас важно не дать им уйти в нависающую облачность.

Михалев берет на себя тройку Ю-87, выбирает среднего из них. Три коротких очереди и фашист делает "горку". За ним стелется черный шлейф дыма. Удар о землю. Взрыв. Еще одним стервятником меньше. Однако пара других быстро тянет к облакам, чтобы поскорее раствориться в их пелене. Михалев пристраивается в хвост последнему самолету и начинает сближение. Стрелять не спешит. Надо подойти ближе, чтоб наверняка. Вот уже видна черная свастика. Следует короткая очередь - и тут фашист делает свечку прямо под самым носом у Михалева. Отвалить в сторону некогда: слишком мало расстояние между ними, да и велика скорость атакующего истребителя. Уже видна каждая заклепка на брюхе бомбардировщика. Еще мгновение и столкновение неизбежно. Однако таран надо как-то выполнить в свою пользу и Михалев резко потянул на себя штурвал самолета. Удар металла о металл вырвал рукоятку из рук. Завертелась земля, самолет потерял управление. На лету поймал Михалев бешено пляшущую ручку и попытался выровнять машину. Горизонтальные рули слушаются, вертикальные - с трудом. Заглянул влево и понял все: сломана левая часть стабилизатора, сорван левый руль высоты. Однако Михалев еще в воздуха, а фашист уже на земле. И тем не менее надо срочно уходить на аэродром. Да вот беда, снизу идут двенадцать "фоккеров".

Михалев быстро собирает свою группу /слава Богу, все целы/ и стремительно, не дав опомниться "фокке-вульфам", атакует их. Еще два черных шлейфа потянулись к земле. Однако видит Михалев, что и к нему в хвост пристраиваются. Кое - как нырнул в облака. А когда вынырнул, вокруг - ни души и стоит такая тишина, и такой простор открывается впереди, будто не было минуту назад никакого боя, будто все это ему только что пригрезилось.

А на аэродроме, видит, техники сбегаются к его самолету, разглядывают, смеются:

- Что это Вы, Василий Павлович, улетали с тремя ногами, а вернулись с четырьмя?

Заглянул Василий Павлович под "аэрокобру" и видит, что у нее появилось нечто вроде четвертой ноги. Это торчал сломанный стабилизатор.

В этом бою летчик Михалев сбил два фашистских самолета, один из них таранил. Два других сбил ведущий второй пары Николай Стройков.

Мало кто из летчиков в Отечественной войне совершал повторный таран. В боевых донесениях начальства появляется такая запись: "Михалев является одним из лучших в полку мастеров воздушного боя. Слава о его боевых делах прошла не только по частям своего соединения и армии, она стала известной всем. Его воспитанники Свистунов, Стройков, Калинин, Сандыга и ряд других летчиков следуют его боевым традициям. Летчики, его воспитанники, за ранение, нанесенное ему в воздушном бою, мстят, сбивая один за другим вражеские самолеты".

С 5-й воздушной армией под командованием генерала Горюнова 508-й гвардейский истребительный авиаполк дошел с боями до Румынии. Здесь суждено ему было принять участие в знаменитой Ясско-Кишеневской операции.

30 мая 1944 года командир эскадрильи капитан Михалев получает боевую задачу вылететь на прикрытие наших войск от воздушных налетов противника в район Ясс. Первый вылет оказался удачным. Были сбиты пять Ю-87 /два из них сбил Михалев/, а группа истребителей вернулась без потерь.

Для второго вылета капитану Михалеву уже дают полковую группу в составе двенадцати самолетов. В группе прикрытия - его друг Павел Чепинога. Уже с первой атаки Михалеву удается зажечь "юнкерс". Второго сбивает Калинин, вслед за ним Чепинога срезает "мессершмитта". И тут немцы дрогнули, кинулись врассыпную.

Такой поворот дела, естественно, воодушевил истребителей. Началась настоящая охота. Догнав "юнкерса", Михалев шлет ему вслед "дорогой гостинец" длинную очередь из пулемета. Еще один задымил и пошел в пике.

- Бей их, Палыч! - слышит Михалев в наушниках голос Чепиноги.

- Бей их , а я тебя воодушевлять буду!

- Воодушевляй, Павел Иосифович! Бью по твоему заказу!

Вот такие веселые диалоги случались в воздушном бою, где через секунду и тебя могли "воодушевить" такой же очередью из пулемета.

Две короткие очереди, положенные в бензобак бомбардировщика, делают свое дело. Самолет клюнул носом, будто споткнулся о что-то невидимое в воздухе, задымил и лег на крыло. Еще одним фашистом меньше.

В этом бою было уничтожено 5 самолетов врага, но и наши летчики понесли невосполнимые потери. Погиб в бою молодой пилот Калинин из группы Михалева.

"Участвуя в боях на втором Украинском фронте, в период с 18 декабря 1943 по 1 июня 1944 года, товарищ Михалев произвел 51 боевой вылет... Провел 17 воздушных боев. За этот период сбил лично 9 самолетов противника... Свои потери - один самолет".

За скупыми строчками донесений встает жизнь, судьба. Нелегкая, но все же удачливая. О таких говорят: "Ну, брат, ты в рубашке родился". Судьба не судьба, но пришлось испить ее чашу Михалеву, как говорят, по капельке, почти до дна. А жив остался.

Случилось это 1 июня 1944 года.

"В этот раз не повезло нам, - вспоминает Василий Павлович, -рассеяли нас "мессершмитты". Видимо давно следили за нами. Высокая облачность была. Не успел я оглянуться, как тряхнуло меня крепко и острая боль пронзила все тело, удар пришелся по ноге. Сразу понял: нога перебита. Но, думаю, продержусь сколько смогу. Продолжаю вести бой. Отбиваюсь, как умею, от наседающих на меня "месееров", сам поглядываю по сторонам. Поддержал бы кто и прикрыл малость. Только вижу, один я остался. Ни слева, ни справа - ни души. А два "мессера" уже берут в клещи. Понимаю, раненый

долго не продержусь, надо уходить.

Впереди небольшой горный хребет. Знаю, что за ним наши огневые позиции. Только как до них дотянуть? "Мессершмитты" на хвосте висят. И тут спас меня залп наших "катюш". Там, на земле, они вели огонь по врагу, а дымовое облако от них потихоньку уже застилало просветлевшее к этому времени небо. Вот и нырнул я в это облако. Потеряли меня "мессера", да ненадолго. Стоило мне вынырнуть из дымовой завесы, снова взялись за меня. Стреляют прицельно, но видно сбивать пока не хотят, видимо решили посадить меня на свою территорию. Нет, думаю, мне и дома хорошо, только вот куда бы сесть? Внизу сплошные артиллерийские позиции. Деваться некуда, решил спланировать на фюзеляж прямо между артиллерийскими гнездами. Будь что будет, думаю, машина выдержит, лишь бы сверху не пришибли.

Опасения мои оказались не напрасными. Едва я шлепнулся на брюхо, тут они и стали меня расстреливать. Лучшей мишени, чем сидячий самолет, нет. Уже крыло перебито, двигатель выведен из строя. "Мессершмитты" пошли на второй заход. Ну, думаю, этот будет последним для меня, наверняка. А сам из кабины выбраться не могу. Перебита большая берцовая. Значит - конец. Передаю по рации: "Все, братцы, мне привет..."

Вторая очередь превратила мою бронеспинку в труху. Вижу, масляный бак загорелся, а я вроде бы опять живой. Немцы на третий заход пошли. Ну все! Спета моя песенка!..

Спасибо, артиллеристы выручили, открыли по ним заградительный огонь, не дали сделать третий заход. Отогнали.

Вытащили меня из кабины, уложили на плащ-палатку и поволокли в медсанбат. С этого момента началась моя нелегкая земная жизнь по госпиталям - полевым, фронтовым, тыловым... Шесть месяцев склеивали мне ногу. Хвала хирургам, спасли, не отпилили.

А в это время родной полк Василия Павловича Михалева уже громил немцев на Сандомирском плацдарме. Впереди была Германия.

26 октября 1944 года М.И.Калинин вручил в Кремле Василию Павловичу Михалеву орден Ленина и Золотую Звезду Героя Советского Союза. Его боевые друзья Анатолий Свистунов, Николай Стройков, Павел Чепинога также стали Героями.

Победу встретил прославленный летчик уже в звании майора и в должности заместителя командира авиаполка. Эта долгожданная весть застала его на аэродроме Гара в шестидесяти километрах от Берлина.

От Курска до Берлина - таков боевой путь прославленного пилота В.П.Михалева. Эскадрилья под его командованием произвела свыше шестисот вылетов, участвовала в пятидесяти воздушных боях. Сам он за период Великой Отечественной Войны совершил 159 боевых вылетов, произвел 49 воздушных боев, сбил 26 самолетов врага: из них 17 бомбардировщиков и 9 истребителей. Как самую дорогую реликвию бережет Василий Павлович летную книжку. Это, в буквальном смысле, его боевая летопись и документ, в котором со скрупулезной точностью зафиксирован каждый вылет, каждый бой, каждый сбитый самолет.

Были еще долгие годы службы в рядах Вооруженных Сил. В звании полковника и в должности помощника командира дивизии закончил Василий Павлович службу.

В Куйбышеве поступил работать в трест "Волгоэнергомонтаж" на должность инженера по оборудованию, где и проработал почти 22 года и снискал себе вторую славу - добросовестного гражданина и труженика. К его наградам - Звезде Героя, двум орденам Ленина, орденам Отечественной войны I и II степени, Александра Невского, Красной Звезды и девяти медалям - прибавилась еще и медаль "Ветеран труда".

У летчиков 213-го гвардейского истребительного авиаполка есть добрая традиция: каждые пять лет собираться в Москве на квартире одного из боевых друзей, только вот жаль, все меньше и меньше их остается. Две жизни не проживешь. Уходят старики. Но душой ветераны не стареют, да и умом тоже.

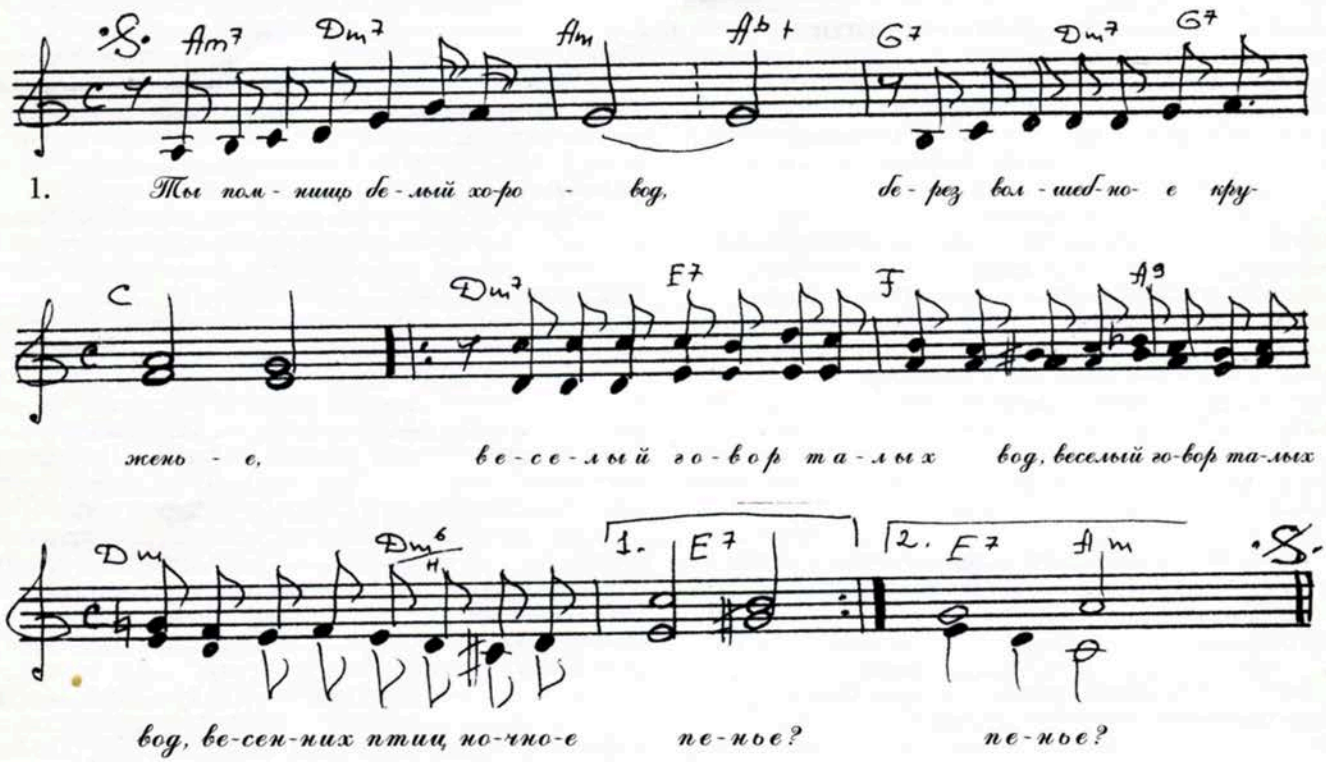
Недавно бывший техник 213-го гвардейского истребительного авиаполка полковник в отставке Александр Николаевич Яковлев прислал В.П.Михалеву свою книгу "Повесть огненных лет", посвященную своим боевым товарищам. Работая над этой документальной повестью, он использовал свой фронтовой дневник, о существовании, которого знали немногие. В ней нет ничего лишнего, все фамилии боевых товарищей, названия аэродромов и даты - подлинные и точные. При обработке рукописи большую помощь ему оказал бывший заместитель командира 213 гвардейского орденов Александра Невского и Богдана Хмельницкого истребительного авиаполка, гвардии полковник в отставке Василий Павлович Михалев.

Ему исполнилось 83 года, и он встречает праздник Победы, как всегда, в строю.

Анатолий Галкин

Воспоминание

Музыка и слова
А.Галкина



2 Ты помнишь синий, синий бор
И терпкий запах пихт смолистых,

2 раза
И ветра тихий разговор,
И ветра тихий разговор,
С ветвями елей серебристых?

3 Ты помнишь топь лесных болот
И непролазные дороги,

2 раза
И ливни, ливни напролет,
И ливни, ливни напролет,
И бесконечные тревоги!

4 И вечер был, и дым костра
Багровым светом был окрашен,

2 раза
И все что, что делалось вчера,
И все что, что делалось вчера,
Сегодня становилось нашим.

ВЕРЕВКИНА ЕЛИЗАВЕТА ФЕДОРОВНА

Родилась 4 октября 1945 года в селе Алдаркино Бузулукского района Оренбургской области. В 1961-1965 годах училась в Борском медицинском училище. Работая в МДОЦ "Колокольчик", заочно закончила педагогический институт, факультет русского языка и литературы. Пишет стихи и рассказы.

АФГАН

Афган, Афган, страна чужая.
Прижав к груди свой автомат,
Россию, дом свой вспоминая,
Тихонько шепчет наш солдат.

"Зачем я здесь? Зачем воюю?
Зачем я кровь людскую лью?
Кто нас послал в страну чужую?
Кто нам сказал: "Убей. Убью?"

Здесь зной, жара, песок и камень.
Здесь смерть одна во все глаза.
Вот рядом стон: убит иль ранен?
Убит. А на щеке слеза.

А дома мать не спит ночами,
В слезах она сыночка ждет.
А здесь жара, песок и камень,
И здесь лишь смерть одна живет.

Ведь не за Родину воюем, -
За что, скажите, умирать?
И здесь нам снятся поцелуи
Своих невест и снится мать.

Вот выстрелы, разрыв гранаты,
Песок и камень - все в крови.
И в муках юные солдаты,
А медсестра кричит: "Живи!"

И снова бой - и бой кровавый,
Сегодня бой и завтра бой.
Взгляд безразличный и усталый.
В гробах сыны летят домой.

"УРУС - МАРТАН"

Недорасстрелянный в Чечне пацан
Пьет водку на скамейке сада.
Ему приснился вновь Урус-Мартан-
Снег, пепел, кровь, бандитская засада.

И может в церкви, у Христа в ногах,
Расскажет, как зияла эта яма,
Бойцами вырытая в проклятых горах,
Зрачки стволов в глаза смотрели прямо.

Главарь, визжащий: "О, Аллах акбар!"
Кто на глазах у сгрудившейся банды
Ему в живот направил свой кинжал,
А пулемет на скалах ждал команды.

Вдруг, ожил ствол и "заплевал" огнем!
В последний раз окинул юным взором-
Ущелья, скалы, танк, сгоревший днем...
Он умирал, но не покрыл себя позором.

Был грязный снег - стал белый потолок
И без руки сосед, лежащий рядом.
Из ямы той его он уволок,
А руку отсекло свинцовым градом.

На скользкий и холодный стол легли.
Хирурги штопали, кололи вены.
Как ни старались - все же не смогли
Спасти "спасителя" от газовой гангрены.

Недорасстрелянный - сидит в саду.
Он - инвалид и никому не нужен,
Все повторяет в пьяненьком бреду:
"Россия-мать! Тебе мы верно служим!"

Седой двадцатилетний ветеран
Российский орден в водку опускает.
Его тревожит боль тяжелых ран
И в памяти Урус-Мартан всплывает.

ВДОВА

Получила пенсию вдова.
Грустная присела у стола.
Долго так задумавшись сидела.
Память ее в прошлое вела.

В предвоенном памятном году
Расцвела, как яблонька в саду.
С незнакомым парнем на бегу,
Встретилась на тихом берегу.

С озорной улыбкой, кудри шапкой.
Он ее в объятия поймал,
И рвануло сердце болью сладкой,
Закружил ее, очаровал.

Долго с ним под ивами сидела
Протекала рядышком река,
И кукушка песни свои пела,
Обнимала ласково рука.

А потом, за свадебным столом,
Как во сне, счастливая сидела,
Веселилась, пели все кругом,
А она лишь на него глядела.

В счастье бега дней не замечали,
Сын родился, весь пошел в отца.
На руках с ребенком вечерами
Ожидала мужа у крыльца.

Сорок первый, страшный сорок первый,
Он отнял и мужа и отца.
Голос Левитана бил по нервам.
Поезд увозил на фронт бойца.

Да, какие это были годы.
Тяжко вспомнить, как тогда жилось.
Как терпела горе и невзгоды,
И без слез ни елось, ни спалось.

Как она надеялась, молилась.
Видно, бог мольбе ее не внял.
Не вернулся с фронта ее милый,
Под Берлином смертью храбрых пал.

Похоронку получила в мае,
День Победы только отгремел.
Месяц отлежала, как немая,
Встала - сын подняться ей велел.

И осталась в жизни лишь работа,
От зари работа до темна,
Да о сыне маленьком забота.
Так и прожила всю жизнь одна.

Обидно было , и грустила,
Что за свой ударный долгий труд
Жалкие копейки получила.
Так судьбы насмешка даже тут.

“В междугорье залегло...”

В междугорье залегло,
В Жигулях, мое село.
Рядом - Волга...
Плещет, льнёт,
Про бывалое поёт...
Супротив - Царёв курган-
Память сделал царь Иван...
А кругом простор такой:
Глянешь - станешь сам не свой.
Всё б на тот простор глядел,
Вместе с Волгой песни пел!

А. Ширяевец-Абрамов.

Среди бесчисленного множества достопримечательностей Самарской Луки особым многообразием и уникальностью природных ландшафтов выделяется долина Ширяевского буерака. Его извилистая лента длинной в 35 километров протянулась через тело Самарской Луки. Являясь самым крупным оврагом на её территории, он буквально начинён самыми живописными и неповторимыми уголками, которые не прекращают удивлять своим великолепием любого попавшего сюда человека. Побывав хоть раз в здешних местах, избавиться от соблазна вернуться сюда вновь-невозможно.

Ширяевский овраг - огромная долина сложного происхождения. Начинается овраг в центре Самарской Луки и, пересекая её в широтном направлении, делит на две почти одинаковые части. В верховьях, долина похожа на обычную балку, поросшую лесом, и представляет собой ложбину эрозионного происхождения, прорезающую толщи пород палеозойского и мезозойского возраста, возникши 200-300 миллионов лет назад. По пути продвижения к своему устью, Ширяевская долина то расширяется до значительных размеров, то резко сужается, становясь зажатой среди своих склонов, делая при этом порой крутые повороты. Дело в том, что ниже кордона Чуракайка овраг можно назвать тектонической трещиной. Это особенно ярко заметно, как на протяжении одного километра долина меняет своё направление в районе Каменной Чаши с северного на юго-восточное. В нижней - устьевой части - овраг максимально расширяется до 2 километров.

В долине Ширяевского оврага собрано всё, чем богата природа этих краёв - родники, скалы, каменистые степи, разные типы лесов, в том числе берёзовые и сосновые. Как по цепочке, следуют друг за другом более пятнадцати памятников природы. В верховьях находятся родники Верховой и Ширяевский, в средней части - урочище Чуракайка, овраг Хмелевой, далее - геологические памятники -Лисьи норы (пещеры) и Большой Ширяевский грот. Через три километра - крупнейший родник Самарской Луки - Каменная Чаша. В этом месте постоянного паломничества туристов и любителей природной воды в 1998 году установили срубовую часовню.

На берегу реки Волги и вглубь расширенного устья Ширяевского оврага раскинулось село Ширяево. Окрестности села не менее интересны, чем сам Ширяевский буерак.

По обеим сторонам оврага к Волге спускаются две вершины: слева (если стоять лицом к Волге) - Попова гора, справа - Монастырская. Сохранилось воспоминание о существовании к югу от села Ширяево мужского монастыря, память о нём хранит топонимика места. Гора Монастырская некогда принадлежала этой обители. Склоны обеих гор изрезаны овражками и лощинами, заросли лесом, с их вершин открывается огромный кругозор во все стороны и большую часть видимого пространства занимает широкая долина “междугорья” с посёлком. Поверхность дна долины между вершинами совершенно плоская и лишь слегка наклонена в сторону Волги. Эта плоскость как бы подпирает склоны гор, что говорит о более раннем их образовании. Толща долин состоит из чередования морских и континентальных пород и имеет мощность до 200 метров. Под нею скрыта нижняя часть склонов Жигулёвских гор и дно оврага. На поверхности сохранилась примерно половина гор. Но и эта их верхняя часть выглядит величественно и производит сильное впечатление.

Первое упоминание о селении в исторических документах относится к 1643-1645 годам. Как видно из проведенной переписи населенных пунктов Самар-

ского уезда в 1647году, село Ширяево принадлежало помещику Филатову и было известно под именем деревни Ширяев Буерак. Тогда в ней проживало "67 крестьян, бобылей и захребетников с семьями, причём у некоторых из них во дворе находились работники и гулящие люди". В XVIII веке местность попала под власть графов Орловых. Название села неоднократно менялось: деревня Ширяева, Ширяевка, село Ширяевское. С построением деревянной церкви в 1894 году, село официально стало называться Богоявленским. Церковь просуществовала недолго и была разобрана на стройматериалы еще до 1940 года.

В 1923 году у Ширяева, по левую сторону оврага в урочище Попова гора, экспедицией Общества истории, археологии, этнографии и естествознания под руководством В.В.Гольмстен были найдены следы селища ранней железной эпохи (черепки с орнаментами), принадлежавшего поселениям ананьинской культуры белогорского типа (VIII - VII вв. до н.э.). Такие археологические памятники многочисленны на Самарской Луке: городища Лысой горы в Моркваш ах, на Задельной, Белой горах.

Описание окрестностей села Ширяево в Жигулях можно найти в записках голландского живописца и путешественника Корнилия де Бруина, увидевшего эти места в мае 1703 года. В его книге есть строки: "В 9 часов, поворотив к юго-западу, заметили справа равнину между высоких гор, а затем селение Серый Буерак, лежащие в 20 верстах от Самары. Наши люди выходили туда за продовольствием, и река в этом месте была очень широка". В перевод текста с французского закралась ошибка. Слово "Ширяевский", записанное французом со слов местных жителей сочетанием "Siera", затем уже в XIX веке было переведено обратно на русский как "Серый" - видимо, столичные переводчики не удосужились взглянуть на карты данной местности. Позднее эта ошибка была обнаружена, и в публикациях записок на русском языке появился соответствующий комментарий.

Название села обусловлено его расположением в Ширяевском буераке и является производным от этого топонима. Само название оврага, видимо, связано с его размерами. Ширина устья, где располагается село, в некоторых местах достигает значительной величины. Русское диалектное ширяй -"простор, ширь" (В.И. Даль). Однако, наличие в определении притяжательного суффикса *-ев* даёт основание связывать топоним и с прозвищным личным именем Ширяй, Ширяев.[2]

Село Ширяево с его окрестностями и волжской жизнью дало богатый материал для творчества великого русского художника Ильи Ефимовича Репина. Образы для картины "Бурлаки на Волге" он черпал из жизни судовых рабочих-бурлаков и колодников, ежедневно проходивших по берегу. Их заунывные песни оглашали просторы волжских берегов 200-300 лет тому назад.

В начале XIX века количество бурлаков достигало 300 тысяч, но с развитием пароходства во второй половине того столетия количество это снижается до 150 тысяч. На вопрос, сколько их было на Волге, один из стариков-бурлаков ответил: "Кроме пароходов и коноводок с ихними баржами и подчалками по Волге ходило тысяч до четырёх судов на лямках и парусах. Для большого судна требовалось не меньше ста рабочих, для среднего - тридцать или сорок, а для малого - от пяти до восьми человек. Так и смекай теперь, сколько нашего брата было на Волге". Другой из них соглашается с этим доводом и подтверждает: "Нас на Волге в то время было много, весь берег был устлан старыми лаптями. Каких там ни встретишь: и русских, и мордовских, и татарских!"

День и ночь тянули бурлаки волжские суда на своих плечах, оглашая воздух печальными песнями, более похожими на плач и стоны замученных людей. Н.А. Некрасов писал:

Выдь на Волгу: чей стон раздаётся
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовётся,
То бурлаки идут бечевой.

С тех пор самая близкая к реке часть берега носит название бечевника. По нему и тянули волжские бурлаки по Волге бечевой (лямкой) хозяйские гружёные баржи. Дорогу свою бурлаки называли путиной. Путины делились на дальние и короткие. Путь от Астрахани до Нижнего Новгорода и Рыбинска считался дальней путиной. Бурлакам, чтобы доставить судно в Нижний, требовалось 75 дней. Путины делились на перемены - участки берегового пути до 30 километров длиною. От Астрахани до Нижнего их было 57. На переменах делали остановки, чтобы сменить людей. На Самарской Луке было несколько перемен: Переволоки, Самара, Ширяевский овраг, Бахиловский и Воровской овраги.

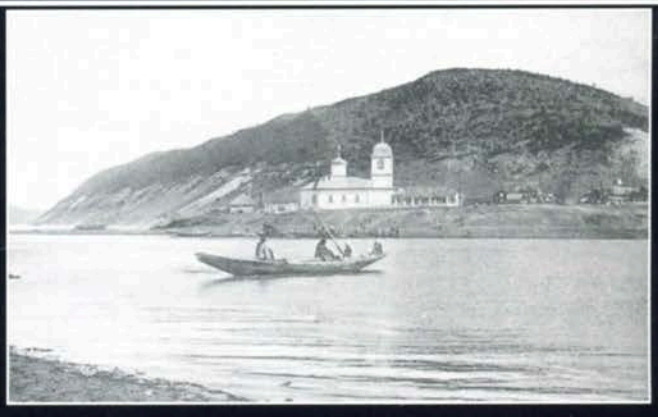
Тяжелым был труд бурлаков. В постоянно согнутом положении они сильно налегали на лямку. От этого развивался туберкулез. Нередко бурлаки лишались зрения, так как во всякую погоду глаза их не защищались то ветра. От прилива крови к наклоненной голове лица становились красными и отечными. Камень и щебёнка ранили ноги. От ходьбы по мягкому, рассыпающемуся песку растягивались сухожилия. Постоянно мокрые ноги страдали ревматизмом.

Подневольный труд волжских бурлаков Репин запечатлел в своём знаменитом произведении. В 1870 году он отправился в первую творческую поездку по Волге вместе с братом Василием - артистом оркестра русской оперы, и друзьями - пейзажистом Фёдором Васильевым и путешественником, воспитанником Академии художеств, Е.К. Макаровым. В тот год Репин совершил путешествие, оставившее глубокий след в его творчестве. Началось оно в верховьях Волги, в Твери, и продолжилось до Саратова. В Ширяеве и сейчас сохранился дом, в котором жили Репин и его друзья.

Свой выбор они остановили на Самарской Луке. "Здесь мы прожили всё лето, - говорит Репин в своих записках. - Приобрели лодку с парусом и часто делали экскурсии для этюдов вёрст по 10-15 вверх и вниз по Волге. Местное население относилось к нам недоверчиво. Они никак не могли понять нашего, невиданного ими дотоле, занятия. Первый же рисунок мой (в альбоме) с группы детей на берегу окончился скандалом. Дети были довольны, получив по пятачку за своё сиденье, но сбежавшиеся матери пришли в ужас: они поколотили детей и заставили их бросить деньги. На плач сошлись мужики и строго потребовали объяснения - кто мы. До нашей избы нас сопровождала уже целая толпа с зловещими лицами и настоятельными требованиями паспортов. Мы вынесли паспорта, но оказалось, некому было их прочитать, толпа была неграмотна..."[19]

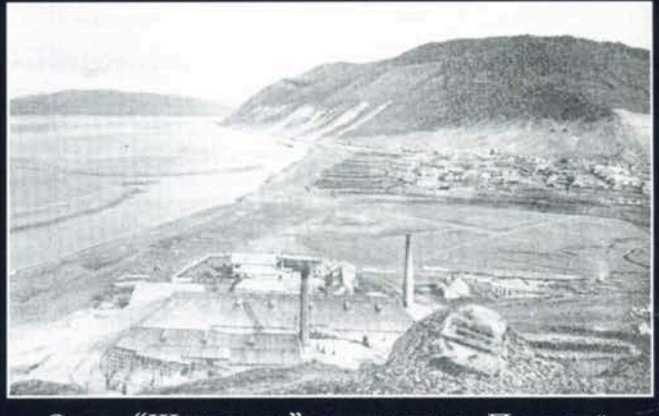
Впоследствии Репин неоднократно посещал Жигулёвские горы, где писал этюды к своим картинам: "Шторм на Волге", "Бурлаки на Волге". Раздолье могучей реки, Жигулёвские горы, своеобразие увиден-

Аполлон



Село Ширяево, затон и гора Монастырская в 1898 году. В центре - Богоявленская церковь

Репинский "сфинкс" на Монастырской горе



Завод "Ширяевец" у подножия Поповой горы в 1900 году

Первоцвет весенний

Прострел раскрытый, или "сон-трава"

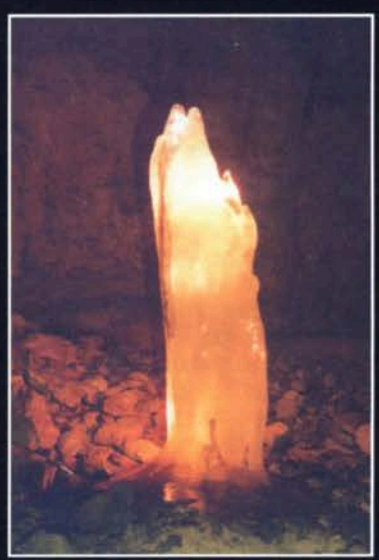
Гора Монастырская. Село в 1998 году, где была церковь - теперь стоит памятник погибшим на фронтах Великой Отечественной войны

Ушан бурый

2000 год. Всё, что осталось от завода "Ширяевец" - несколько строений и развалины от заводской трубы (на переднем плане)

Село Ширяево и завод. Вид с Волги (1898 год)

Развалины деревянных креплений в Ширяевских штольнях



Сталагмит высотой 1,5 метра, образующийся каждый год на одном и том же месте

ного-ошеломляли. Репин и восторгался, и досадовал одновременно: "Что всего поразительнее на Волге - это пространства. Никакие наши альбомы не вмещали непривычного кругозора. Только фоны не даются нам: их не вместят никакие размеры".

Над "Бурлаками" Илья Ефимович работал до 1873 года. Тогда ещё незаконченная картина побывала на нескольких выставках, а после её появления на академической выставке, в литературе и в художественном мире возникли горячие споры. Прогрессивная часть прессы, передовая русская интеллигенция восторженно встретили картину. Общество поощрения художников присудило за неё премию. Академия художеств - медаль. Консервативная часть художников считала картину "величайшей профанацией искусства" за её сюжет, за смелое новаторство художника.

В письме П.В.Алабину от 26 января 1895 года Репин рассказывает, как создавалась картина: "Мы вставали с восходом солнца и спешили на палубу, чтобы не пропустить ни одного места, и старались набросать, записать и заметить в своих дорожных альбомах всё выдающиеся на длинном пути, чтобы проехав до Саратова, подняться вверх и остановиться на самом интересном для нас месте.

Волга представилась мне какой-то музыкальной пьесой, вроде "Камаринской" Глинки. Она начиналась заунывными мотивами тянущихся бесконечно линий до Углича и Ярославля, переходила в красивые мелодии в Плёсах, Чебоксарах до Казани; волновалась, дробилась, уходила в бесконечные дали под Симбирском и, наконец, в Жигулях разразилась таким могучим трепаком, такой разбирающей камаринской, что мы сами невольно плясали глазами, руками, карандашами и готовы были пуститься вприсядку. Как в хороводе, заплясал один, другой, больше и больше - вот уже пляшет весь хоровод, выделывая самые животрепещущие коленца...

Мы наметили три места: Ставрополь, Моркваши и Ширяев Буерак, против Царёва Кургана.

Между бурлаками попадалиеь люди просвещённые: Канин (расстриженный поп), Константин, бывший иконописец, Илько-моряк, служивший на восточном океане - на флоте. Они были поражены моими этюдами. Дивлюсь! И тут человек, и там человек".

В своей книге "Далёкое близкое" И.Е. Репин описывает своё путешествие по Волге, встречи с бурлаками, начало работы над картиной. В седьмой главе воспоминаний, называющейся "Ширяево", он пишет: "... На другой день, после чая, мы сразу разбрелись в разные стороны. Макаров неудержимо пополз наверх, к большим глыбам песчаника в виде сфинкса, Васильев с братом направились в Козьи Рожки верхнею тропою, а я взял альбом и пошёл в противоположную сторону - к воложке, как называют ближайшие небольшие притоки Волги..."

Козьими Рожками в воспоминаниях названы известные ранее скалы с оригинальными вершинами, которые стояли до 1952 года чуть ниже скалистого выступа горы Верблюд. Воложка в настоящее время почти исчезла из-за подпора воды в Саратовском водохранилище. От неё остался небольшой проток между берегом и островком напротив восточной части Ширяева.

В приведённом отрывке упоминается какой-то загадочный "сфинкс". Но ведь сфинкс в классическом египетском варианте - каменная фигура льва с человеческой головой. "Сфинкс" на Волге?... Самое интересное, что это так! Это не выдумка художника, "сфинкс" на самом деле существует и найти его не составляет особого труда.

Если взглянуть на обращённый к Волге безлесный, степной склон Монастырской горы, то на нём видны выделяющиеся из зарослей папоротника-орляка глыбы различной величины. Они заметно выступают на почти ровном, крутом склоне. Появились глыбы-останцы в результате выветривания и состоят они из плотного известняка, а не из песчаника, как неточно выразился Репин в своей книге. Поверхность камней ноздреватая, исхлестанная дождями и ветром, и имеет, порой, причудливые формы. Самая большая глыба, выступающая примерно на середине подъёма, имеет профиль очень похожий на человеческую голову. Стоит только внимательно присмотреться с определённой точки - и вам, как и тогда Репину с его друзьями, каменная глыба покажет свой сказочный лик. Прошло немало лет с тех пор, а "сфинкс" всё так же молчаливо стоит, крепко сросшись с горой, и смотрит на Волгу.

Село Ширяево - родина поэта Александра Васильевича Абрамова-Ширяевца. Родился он в крестьянской семье в 1887 году. Отец его - лесной объездчик - играл на гармонике, а мать хорошо пела. Первые десять лет своей жизни Александр провёл в Ширяеве, где окончил церковноприходскую школу. В 1897 году, после смерти отца, переехал с матерью в Ставрополь. Пробыл два года в Самарском городском училище. Бедность не дала возможность продолжать образование. Служил чернорабочим, писцом. Впоследствии работал чиновником почтового ведомства в Средней Азии. В 1915 году побывал в родном селе, пережил, по его словам, "неистовую радость" свидания с Волгой, Жигулями. Посетил Ширяево и Самару в последний раз в 1922 году, а через два года скоропостижно скончался.

Стихи начал писать с семи лет. Ребёнком бегал Александр к Волге и слушал там песни бурлаков и крючников, ширяевских рабочих - находчиков бутового камня и извести. Детство, проведённое на Волге среди Жигулей, с их богатыми историческими преданиями, раннее знакомство с трудом грузчиков и бурлаков, работавших у купца Ванюшина, наложили печать на всё творчество поэта. Многочисленные легенды и предания о временах Разина, о кладах, зарытых в Жигулёвских горах, особенно пленяли воображение поэта. Воспитанный на поэтических песнях о чудесах волжской природы, Ширяевец до конца своих дней не забывал Волгу, родное село. Жигули.. Живя в Туркестане, он тосковал о родных местах и переживал "неистовую радость" встреч с родным Поволжьем, воспевал эти места, опоэтизировал их:

Есть ли что чудесней
Жигулей хребтов!
А какие песни
С барок и плотов!..
Точно в сказке, скалы, горы.
На вершинах - тёмный лес
Призадумался и смотрит
В бездну синюю небес.
Блещут волны, бродят волны
У откосов берегов,
Рассыпаются на солнце
Миллионы жемчугов...

Его стихи оценил Сергей Есенин, который отзывался о Ширяевце с уважением, а после личного знакомства очень подружился с ним. "Гусляром Волги", "баяном Жигулей",-называл его. Стихотворение "Мы теперь уходим понемногу... " Есенин посвятил другу-поэту. Впервые оно было напечатано в 1924 году, в журнале "Красная новь" под заголовком "Памяти

Ширяевца". Дом поэта в селе Ширяево сохранился и был приобретён Куйбышевским художественным музеем. В нём разместился этнографический музей. Здесь представлены предметы крестьянского быта и народного искусства XIX и XX веков.

Ещё Ширяево знаменито штольнями, пробитыми в начале XX века, для добычи камня. Квадраты их входов видны по периметру Поповой горы. Горизонтальные штреки уходят вглубь горы на многие десятки метров. Все ширяевские штольни состоят из шести неравных по размерам и не сообщающихся между собой систем. Общее количество входов около 35. Самая большая система находится ближе всего к Волге, на высоте около 40 метров над рекой. Высота потолков 3-5 метров, выработки пройдены без деревянного крепления, только в некоторых, наиболее обвалоопасных местах ставились подпорки потолков из толстых брёвен, которые до сих пор сохранились в виде развалин. Основное же крепление потолков осуществлялось за счёт целиков - огромных колонн из породы. Эти опоры чаще располагаются правильными рядами, но иногда приобретают и хаотичное расположение. В штольнях царит величественная тишина, иногда нарушаемая мелодичным перезвоном от падения капель воды с потолка, да звуками, издаваемыми пролетающей летучей мыши. В летнюю жару здесь - вечная и неизменная прохлада.

В полу можно разглядеть следы от шпал узкоколейки, попадаются даже куски рельсов, чудом уцелевшие и не растащенные местным населением. На стенах - изоляторы от проводки. Под ногами камни различных размеров, иногда целые горы заготовленного известняка. Некоторые такие кучи глыб появились гораздо позднее в результате обвалов, поэтому гулять по подземельям небезопасно. Стенки и колонны постепенно разрушаются от времени. В штольнях много обвалоопасных мест. Нам приходилось находить в отдаленных галереях груду огромных глыб и осевший потолок, толщиною 2-2,5 метра. Глядя на это, невольно задумываешься, что может стать с человеком, будь он здесь в момент обвала, и по телу неприятно пробираются мурашки.

Особенно часто обвалы случаются в конце зимы и начале весны, когда интенсивно происходит образование наледей по трещинам стен и потолков штолен. Лёд расширяет трещины между неустойчивыми пластами породы и это приводит к обвалам. В этот период в самых холодных участках галерей вырастают целые фантастичные "города" из ледяных сталагмитов, которые порой "доживают" до середины лета.

В штольнях легко заблудиться, поэтому гулять по ним без проводника не рекомендуется. Очень опасно разводить костры в глубине подземелий. Из-за неполного сгорания древесины, в условиях пониженного содержания кислорода может образоваться угарный газ (CO). Газ этот отличается коварством. Он не имеет цвета и запаха. Даже кратковременное вдыхание его может привести к смерти. Дело в том, что он вступает в довольно прочное соединение с гемоглобином крови, человек теряет сознание и задыхается. Такой трагический случай произошёл в мае 1999 года в Сокских штольнях горы Тип-Тяв с несколькими студентами и спасателями.

Мощные залежи карбонатных пород появились в Поволжье благодаря древним морям, существовавшим здесь в карбоне и перьми. Породообразующие минералы - кальцит и доломит - выпадают из морских вод в виде очень тонкого осадка, смешанного с бесчисленными обломками раковин и продуктами жизнедеятельности беспозвоночных, образуя карбонатный ил. Он за многие миллионы лет накапливался в виде мощных слоев на огромной площади. Под огромным давлением ил постепенно твердеет, частично кристаллизуется и превращается в известняки и доломиты. В результате действия тектонических сил произошло образование Жигулевских гор. Благодаря поднятию на поверхности обнажились верхнекаменноугольные отложения, к которым приурочены все крупнейшие современные месторождения строительного камня Самарской области.

Активное использование известняка и доломита для строительных нужд на территории области началось в конце XVII - начале XVIII веков во время интенсивного строительства в Самаре каменных сооружений. По крайней мере, по пути следования экспедиции Палласа было отмечено немало зданий, построенных из камня. Это были церкви и монастыри, а также сохранившиеся кое-где остатки старых крепостей. Бывшие на Волге в 1830 году геологи Широкий и Гурьев отметили добычу известняка на Самарской Луке: "Удобно ломаясь, он служит хорошим материалом для строений". В то время в Самаре появились первые булыжные мостовые, правда, лишь на немногих центральных улицах. Добыча известняка для производства строительного камня, а затем для производства извести издавна велась в Жигулях на небольших кустарных каменоломнях. Так, на одной из них, у подножия Поповой горы в селе Ширяево в 1897 году возник первый завод - "Ширяевец", принадлежавший купцу Макарову из Уральска и его зятю Назарову из Самары. 1 июля 1900 года этот завод был приобретён известным предпринимателем, саратовским купцом Г.С.Ванюшиным. В последствии у него появился завод на Липовой Поляне, который затем стал именоваться "Богатырь"[11]. Кроме каменоломен, камнепильного и алебастрового заводов в Ширяеве Ванюшин имел каменоломню в Царевщине, ему же принадлежали в Ширяеве пахотные земли, сад и ветряная мельница. Вверх по долине Ширяевского оврага находились карьеры Товарищества химических заводов П.К. Ушкова и К°. Предприимчивый Ванюшин пытался развернуть комплексную разработку таящихся в недрах Жигулей богатств. Документы свидетельствуют о том, что он стремился освоить производство цемента, шифера и других исключительно ценных строительных материалов. В этих целях он завязывал связи с различными заграничными фирмами и компаниями. Так, в 1900 году вступает в переговоры с акционерным обществом "Артур Коппель" в Москве, которое изготовляет по его заказу ряд проектов и сметную документацию на сооружение портландцементного завода с годовой производительностью 60 тысяч бочек.

Таким образом, село Ширяево стало центром горной промышленности Жигулей по добыче бутового камня, высококачественных известняков, доломита, производства извести и алебастра. До революции 1917 года в селе насчитывалось около 200 дворов. Большая часть населения было занято на горных работах в каменоломнях и на заводах Ванюшина и Ушкова: забойщиками, каменоломами, грузчиками. Лишь небольшая часть ширяевцев занималось земледелием. Оно здесь на втором плане, ибо земля, пересеченная оврагами и горами, неудобна для ведения сельского хозяйства. Незначительный процент населения занимался пчеловодством и рыболовством.

Впоследствии, в 30-е годы нашего столетия, здесь образовалось три завода: "Ширяевец", "Бурлак" и "Богатырь", вошедшие в управление местной промышленности под именем "Жигулёвской группы известковых заводов" (ЖГИЗ). Самый старый из заводов - "Ширяевец" - располагался у подножия Поповой горы, "Бурлак" - по дороге на Липовую Поляну и "Богатырь" - на самой поляне. ЖГИЗ просуществовала до Великой Отечественной войны. Завод "Богатырь" был реконструирован и переименован в Жигулёвский известковый завод (ЖИЗ), который до сих пор отрабатывает месторождение - Липовая Поляна (карьер "Богатырь").

Все заводы работали на сырье, добываемом закрытым способом. В 1955 году перешли на открытый. Работы по добыче известняка на Поповой горе велись до 1961 года. За это время было пройдено несколько десятков километров подземных выработок. Штольни простираются вглубь гор до 500 метров, а вдоль Волги (в общей сложности) - до 6 километров. Сейчас эти полости являются объектами посещения любопытных туристов,

Из отвалов пустой породы на протяжении нескольких километров волжского берега отсыпана терраса шириной и высотой до 50 метров. Сейчас она местами расширена, выровнена, по нижней её части проложена автомобильная дорога от посёлка Богатырь до Ширяева. Многие овражки вдоль Волги и западная сторона приустьевой части Ширяевской долины погребены под отвалами и терриконами неиспользованной породы. Долгое время сюда свозили отходы производства из действующего карьера "Богатырь".

На Поповой горе горными разработками обнажена свита пластов высотой около 80 метров. В карьерах и штольнях добывались самые разнообразные сорта известняков, которые носят названия: медвежатник, белый и синий кремень, дребняк, ноздряк, песичный. Известно около двадцати сортов. Наиболее ценный сорт фузулинового известняка - "химический", употребляющийся в стекольном производстве и в производстве негашёной извести. На Липовой Поляне добывался известняк "стеклявый", а так же "розовый рядок", обладающий розовым цветом и похожий по строению на мрамор, довольно хорошо полирующийся. Из него выделывали красивые письменные приборы, полированные плитки для каминов и голландских печей.

Мягкие сорта известняка легко поддаются обработке ручным отбойным молотком, отёске "секирой" и распиловке продольной пилой на плиты разных размеров для полов. Из этих сортов изготовляют цоколь, ступени, подоконники в полированном виде - для внутренней отделки зданий. Более плотные сорта известняка применяли при выработке памятников, ступеней, колонн. Тёсанные камни из Ширяева шли на устои мостов и многие другие дорожные сооружения. Из этих же известняков были сделаны большинство мостовых в Самаре и других городах области. За годы пятилеток в Куйбышеве (Самаре) построено много зданий, строительным материалом для фундамента которых служили известняки с Поповой горы.

Продукция заводов шла далеко вверх и вниз по Волге, имела распространение от Кинешмы на севере, до Астрахани на юге, от Тамбова на западе до Уральска и Владивостока на востоке. Известно, что ширяевские заводы поставляли бутовый камень и облицовочный материал для строительства Саратовского университета. Строительные материалы Жигулей получили мировое признание. Продукция ширяевских заводов была дважды удостоена медалей на мировых выставках: в 1905 году-в Льеже и в 1906 году - в Милане.[1]

Ранней весной на Волге, близ ширяевских заводов, выстраивались баржи и дощаники (большие плоскодонные суда до 20 метров длинною) на которые всё лето грузили и отправляли в разные пункты добытое сырье. При весеннем разливе Волги вода далеко заходила по маленькому протоку - ерику в самое село, облегчая погрузку продукции на баржи. В это период погрузочные работы велись ускоренным темпом, чтобы максимально использовать высокую воду. В настоящее время ерик перегорожен тремя плотинами и превращён в несколько прудов, где вода держится большим зеркалом даже в сухое лето и используется для нужд посёлка.

Сырье для заводов добывалось ломкой камня в карьерах и штольнях. Добытый известняк спускался к заводу у подножия горы с помощью бремсбергов. Бремсберг (немецкое bremse - тормоз, berg -гора) - устройство для спуска добытого сырья по наклонной плоскости горы. Представляет собой проложенные по склону рельсы, по которым двигаются специальные вагонетки с породой. Камень-сырец подвергался обжигу в гофманских печах. От рабочих требовались особая внимательность и опытность при слежении за процессом нагрева, ибо недогрев или перегрев печей влёк за собой брак продукции. После обжига, производимого при температуре 1000-1200°С, открывались двери камер "гофманки" и оттуда выкатывались вагонетки с белой, как снег, негашёной известью. Первоначально известь выжигали на дровах, для чего было вырублено немало леса в Заводской лесной даче, обеспечивавшей топливом Жигулёвскую группу известковых заводов. Двадцать кубических метров в сутки расходовалось дров в гофманских печах завода "Ширяевец". В дальнейшем (в 1949 году), печи были переведены на газовое отопление.

В наше время от завода "Ширяевец", к сожалению, почти ничего не осталось. Сохранились небольшие развалины стен на берегу Волги, несколько, ещё не разобранных на камень, старых бараков у подножия Поповой горы, да неполное основание взорванной (в середине 90-х годов) заводской трубы. Труба была уничтожена из-за аварийного состояния, хотя её можно было бы сохранить как исторический памятник горнодобывающей промышленности нашего края.

Первоначально в каменоломнях известняк выламывали в основном ручным способом. Кувалда, вплоть до Октябрьской революции, была основным орудием труда горнокаменоломщика. Один из старейших рабочих-взрывников рассказывал: "Взрывы в штольнях производились допотопным способом, без бикфордова шнура. Не хотел раскошеливаться Ванюшин. "Не хочешь взрывать без шнура - мотай дальше, без тебя обойдёмся!" - стращал управляющий. Насыплешь пороховую дорожку на камнях, укроешься за выступ или за камень, возьмёшь в руки запал (длинная палка с горючим материалом на конце), подпалишь его, поднесёшь к пороховой дорожке и бежишь. Бывало, не успевали убегать. От порохового дыма многие зрение потеряли. И от известковой пыли тоже. Особенно подрывники и каменоломщики. Позже стали применять пневматическое буре-

ние. В пробуравленный канал, 60-80 сантиметров длиной и 4 сантиметра в диаметре, закладывалась взрывчатка. Следы каналов и овальные углубления от взрыва на их конце и сейчас можно обнаружить на стенах штолен.

Более интенсивно разработка горных пород стала вестись с появлением буровзрывного способа добычи. Начало этому было положено в 1931 году, когда был произведён первый сверхмощный взрыв Поповой горы с целью получить огромное количество сырья для местных заводов и опытным путём изучить результаты взрывов большой силы. Под Попову гору было заложено около 35 тонн аммонала. В результате взрыва было получено свыше 200 тысяч куб. метров камня. Целая армия наблюдателей и фотографов следила за историческим событием. За несколько минут до момента взрыва сторожевой пароход задерживал идущие по Волге суда. Население Ширяева уходило частично в безопасное место - соседний Медвежий овраг.

Послевоенный размах строительства потребовал больших запасов сырья для производства цемента, извести, щебня. Интенсивная эксплуатация Жигулей началась во время строительства Волжской ГЭС имени В.И. Ленина. Великая стройка страны нуждалась в огромном количестве строительного материала. Перспектива полного уничтожения Жигулей, ныне представляющаяся чудовищной, около полувека назад рассматривалась, если не как желанная, то как вполне допустимая. "Запасы известняка в Жигулёвских горах, ввиду их колоссальности, не поддаются учёту и могут считаться неисчерпаемыми на сотни лет. Так, если только взять запасы известняков на 1 километр вглубь горы забоем 100 метров вышиной, то получим громадное количество известняка, т.е. в 10 миллиардов кубометров".[9] Именно так, в кубометрах, в те времена измерялась красота Жигулей, а об уничтожении уникального, неповторимого ландшафта с комплексом редких растений и животных - не вспоминали. То, что мы теряем, обсуждать было не модно.

Вместо причудливых скал, разбросанных среди лесов на горных склонах, волжские берега "украшают" выемки карьеров и осыпи отвалов. При этом в жертву приносится ие только красота. Карьеры разрушают осевую зону дислокации, и мы лишаемся возможности изучать уникальную геологическую структуру гор на платформе. Другого такого участка на Русской равнине, да и на других платформах нашей планеты, нет.[12]

Сегодня на Поповой горе - тишина. Склоны залечивают, как могут, свои раны, зарастая чебрецом, зверобоем, душицей, молодыми берёзками и осинками. На человека здесь надежды мало. Первоначально были попытки воссоздать внешний облик Поповой горы, для чего сюда свозились вскрышные породы из карьера "Богатырь". Но благое начинание было вскоре прекращено.

Изучением штолен, как и других искусственных подземных полостей на территории области, до последнего времени, в основном, занимались энтузиасты-одиночки. Только в начале 70-х годов достаточно большую работу провели спелеологи секции "Жигули". В 1974 году результаты легли в основу геологических изысканий по учёту и обследованию бесхозных естественных и искусственных горных выработок, проводившихся по заданию военного ведомства, с целью определения возможности их использования для различных нужд народного хозяйства. Но доступ к этим отчётам закрыт до сих пор.

Посещая обнажения известняков и внимательно осматривая куски породы, зачастую можно заметить фрагменты раковин ископаемой фауны или их отпечатки. Иногда встречаются очень красивые целые "слепки", представляющие точную копию или структуру некогда жившего морского организма. Чаще всего в известняке обнаруживаются хорошие образцы раковинок фузулин и швагерин. Это раковинные амёбы, которые вели планктонный образ жизни в том, далёком от нас, тёплом, мелководном, каменноугольном море. Их раковина достигала до 1 сантиметра в длину и похожа на зерно или горох. Известняк, образовавшийся благодаря этим гигантским одноклеточным, получил название фузулиновый, или "каменная рожь". Ещё в карбонатных породах попадаются плеченогие (брахиоподы) - животные похожие на современных двустворчатых моллюсков, стебельки морских лилий, обломки игл морских ежей, скелетики одиночных кораллов - ругоз. Иногда в пустотах известняков можно обнаружить очень красивые щётки и друзы кальцита, причём крупного размера. Прозрачные или полупрозрачные пирамидки торчат во все стороны, облегая стенки полостей.

У подножия Поповой горы находится месторождение гипса, залегающего ввиде штока до 15 метров мощности. Ближе к подошве склонов белый гипс переходит в ангидрит, известный под названием "жигулёвского мрамора". Он хорошо поддаётся обработке. Здесь до сих пор с помощью специальных станков, напоминающих гигантскую циркульную пилу, производится распиловка породы на бруски, из которых изготовляют отделочный материал для зданий.

Животный мир заброшенных штолен Поповой горы не богат и до сих пор не изучен в полной мере. Оставленные человеком полости служат теперь убежищем для разнообразных позвоночных и беспозвоночных животных. Большинство из них появляются в пещерах осенью и исчезают весной, так как свойственная подземельям высокая влажность и ровная, умеренно-низкая температура (в глубине подземелий она круглый год равна 3-8°С и лишь ближайшие ко входам части охлаждаются) очень благоприятны для зимней спячки многих животных. Летом же, холодные и тёмные пещеры мало пригодны для жизни.

Из позвоночных животных, летучие мыши - самые характерные обитатели искусственных пещер. В Самарской области их насчитывается 10 видов и все они в настоящее время редкие. Ширяевские штольни являются крупнейшим местом зимовок. В Самарской области их 5: ушан бурый, северный кожанок, ночницы усатая, водяная и прудовая. Летом они здесь не живут и появляются тут изредка, но в конце сентября - начале октября начинают массовое заселение и формирование зимней колонии. Зверьки продолжают вылетать на кормёжку и ночные прогулки, а к середине декабря заселение заканчивается, начинается зимовка.

Зиму рукокрылые проводят в глубоком сне, забиваясь в трещины и ниши или ,повиснув вниз головой, на стенах и потолках. Для укрытия выбирают наиболее разветвлённые, подальше от входов, галереи, где температура и влажность наиболее стабильны. Многие ночницы, особенно прудовые, собираются по несколько вместе, тесно прижавшись одна к другой, но

больших скоплений в штольнях найти трудно. В одиночку обычно зимуют ушаны и северные кожанки (очень редко можно встретить по двоетрое). Они отличаются большой холодоустойчивостью и могут спать при температуре до -4°С, тогда как другие виды избирают температуру не ниже 2-3°С. Все летучие мыши избегают сквозняков и пониженной влажности.

Зимний сон рукокрылых заметно отличается от глубокой и непрерывной спячки таких зимующих зверьков, как суслик, сурок, соня, ёж. Своеобразие его заключается в лёгкости перехода животного из состояния оцепенения к активности и обратно. Достаточно легкого прикосновения, шума или яркого света, чтобы разбудить зверька. Он начинает быстрее дышать и шевелиться. При дотрагивании поворачивает голову в сторону раздражителя, раскрывает рот, как будто зевает, и издаёт медленный скрипуче-шипящий звук, пытаясь отпугнуть обидчика. Если зверёк достаточно согреется, то он улетает.

Зимний сон летучих мышей регулярно прерывается кратковременными периодами бодрствования. Даже в середине зимы нередко можно увидеть летающих по пещере зверьков. Более того, в это время у них может происходить спаривание. Случаи пробуждения особенно учащаются в конце зимы. С начала апреля наблюдаются почти беспрерывные подлёты ко входам в штольни.

Чаще всего в штольнях встречается ушан. Этот вид летучих мышей невозможно спутать с другими, отличающийся непомерно большими ушами. Правда, во время спячки уши у зверька не всегда видны. Чтобы их не обморозить, он аккуратно заправляет их под напоминающие плащ крылья, но стоит его потревожить, как уши медленно расправляются. Хотя ушан способен поселяться в самых разнообразных местах, тем не менее, стал редким.

Несмотря на то, что летучие мыши выбирают для зимовки места достаточно удалённые от входов, это не гарантирует им полную защиту от случайных посетителей, причиняющих значительное беспокойство. Рукокрылые особенно уязвимы и беззащитны, когда располагаются на стенках штолен невысоко от пола, и их легко потревожить. Порой, летучие мыши становятся жертвами человеческого любопытства, или же, наоборот, панического неприятия их неприглядного внешнего вида и странного поведения. Уничтожая летние убежища этих полезнейших зверьков и распугивая их в местах зимовок, человек лишает сам себя природных союзников в борьбе с вредными насекомыми. Нельзя забывать, что летучие мыши вместе с насекомоядными птицами, совами и жабами, составляют в сложных взаимосвязях природы значимый естественный регулятор численности насекомых.

Кроме рукокрылых, в Ширяевских штольнях можно увидеть гнездящихся по нишам сизых голубей (в своей естественной, в отличие от городской, среде обитания), держатся они здесь и зимой. Другие позвоночные скорее случайно становятся обитателями штолен. В пещерах могут встретиться обыкновенные землеройки-бурозубки, рыжие полёвки, желтогорлые мыши, значительно реже - серые крысы. Что их привлекает сюда и как тесно связана их жизнь со штольнями, неизвестно.

В качестве зимнего убежища штольни служат и для некоторых насекомых. Здесь, на стенках попадаются двукрылые: некоторые виды комаров, грибные комарики, мухи. Из бабочек часто встречается зубчатокрылая совка.

Здесь же, недалеко от штолен, если повезёт, можно встретить ещё одну редкость. Это самая крупная у нас в области дневная бабочка - Аполлон. Её красота и величина стали причиной её безжалостного истребления. Распространён Аполлон широко - от Западной Европы до Алтая, но всюду редок и встречается локально, на ограниченных участках своего ареала. Живёт оседло. Поэтому, будучи истреблённым в одном месте своего ареала, он никогда не восстановится, т.к. не происходит притока особей из других мест. Бабочка обитает в сосновых лесах, в местах, редко посещаемых людьми. Летает медленно, часто планирует, любит садиться на цветы. Застигнутая врасплох, обычно не улетает, а, расправив крылья, падает на землю. Резкие контрастные пятна на нижних крыльях и шипящий звук, издаваемый при трении лапок о мембрану крыльев, отпугивает врага. Только это эволюционное приобретение оказалось неэффектным против человека. [16]

Вокруг штолен, на склонах Поповой горы, обращенных к посёлку, резко выделяется ландшафт каменистой степи, сопровождаемой редкими сосновыми насаждениями. За миллионы лет существования в скальных условиях сосна приобрела свои отличительные черты: невысокая, с редко расположенными

ветками, зачастую с искривлённым стволом, она отличается от прямоствольных сосен, растущих на песках Заволжья. В степных участках опытный глаз ботаника тотчас найдёт реликтовые и эндемичные растения. Лес и степь так близко соприкасаются, что в нескольких шагах от ковыля в тени цветёт ландыш.

Весной каменистая степь отличается необычайной красотой. Из-за большого разнообразия растений степь покрывается то одним, то другим цветом, и чуть ли не каждую неделю меняет свой цветочный наряд. В тёплые дни открывают свои фиолетовые колокольчики с жёлтым султанчиком из тычинок в центре, прострел раскрытый, или "сон-трава". Маленькими солнцами ослепительно желтеют цветки горицвета, или адониса волжского. Этот "горящий цветок" своё второе название получил от имени Адон - бога солнца у финикийцев и ассирийцев. На щебнистых склонах розово-фиолетовой россыпью выделяются астра альпийская, клаусия солнцелюбивая, василёк сумской, наголоватка паутинистая. У подножия горы, в более увлажнённых местах желтеют цветки мать-и-мачехи и великолепного крупного растения - первоцвета весеннего. Многие красивоцветущие и эффектные растения Поповой горы нуждаются в охране. Их численность подрывается не только вырыванием на букеты, но и вытаптыванием склонов, приводящих к нарушению хрупкого равновесия природы каменистых степей.

Глядя на фотографии столетней давности и сравнивая с современными, понимаешь, сколь сильные изменения произошли в Ширяеве за такой короткий период и особой радости от этого не испытываешь. Посёлок разросся по всей ширине долины, стал более благоустроенным и уютным. Но исчезла, к сожалению, церковь, не сохранился крупнейший в Жигулях завод "Ширяевец", хотя из него можно было сделать прекрасный музей истории горнодобывающей промышленности. Утрачены не только рукотворные памятники истории. Попова гора изрядно изуродована, её подножие захламлено отходами отвалов и строительным мусором. Монастырская гора значительно "полысела" из-за вырубок леса на её склонах. Но всё-таки, хочется верить в то, что человек когда-нибудь научится ценить то, что создали природа и он сам, а наши потомки будут восторгаться красотами "междуторья" не только по архивным фотографиям.

Д.В. Варенов. Главный хранитель зоологического музея СамГПУ, ассистент каф. зоологии СамГПУ.

ЛИТЕРАТУРА.

1. Александрова Т.А. (составитель). Город Жигулёвск. Куйб. кн. изд-во, 1974. 34,120-121с.

2. Барашков В.Ф., Дубман Э.Л., Смирнов Ю-К Самарская топонимика. Изд-во "Самарский уни-верситет", 1996. С. 183.

3. Горелов М.С. Млекопитающие Самарского края. Самара, 1996. С. 19-31.

4. Емельянов М.А. Жигулёвская кругосветка. Куйб. кн. изд-во. 1937. С. 193-202.

5. Емельянов М.А. Жигулёвская кругосветка. Куйб. краевое изд-во, 1935. 144 с.

6. Емельянов М.А. Самарская Лука и Жигули. Куйб. кн. изд-во. 1955.292с.

7. Ерофеев В. Ширяевский овраг. // "Зеленая книга" Поволжья. - Самара: КИ, 1995. С.251-254.

8. Иванова Н. По репинским местам. // Волжское раздолье. Куйб. кн. изд-во, 1978. С.42-50.

9. Коцоурек В., Обуховский Н. Естественные строительные материалы Средневолжского края. Средневолжское краевое посуд, изд-во, Москва-Самара, 1934. С.34.

10. Криволупкая Л.И. И.Е. Репин на Волге. // По Куйбышевской области. М, Физкультура и спорт, 1987. С. 102-113.

11. Небритов Н.Л. Богат минералами край Самарский // Самарские губернские ведомости-150. ?5(20). 1998. С.7.

12. Обединегова Г.В. Из глубины веков. Куйбышевское кн. изд-во, 1988. С. 197.

13. Панков В. Меркул и Санек. // Зелёный шум. Куйбышевское кн. изд-во, 1987. С.78-84.

14. Потапов А.М. Самарская лука. Гос. изд, средневолжск. краев, отд., М-Самара, 1931.С. 102-112.

15. Репин И.Е. Далекое близкое. Л., 1982. С.250-265.

16. Сачков С.А. Аполлон. // Зелёный шум. Куйбышевское кн. изд-во, 1982. С. 173-174.

17. Соболев А.В. Жигулёвская кругосветка. Куйб. кн. изд-во, 1965. С. 108-111.

18. Стрелков П.П. Обитатели искусственных пещер. // Природа, ?5.1961. С.106-109.

(Все фотографии авторские и из коллекции автора).

В филармонии юбилей

8 мая 1940 года, начинается биография куйбышевской филармонии. Программа первого симфонического концерта посвящена Чайковскому. А через год - война.

Трудно сказать, как сложилась бы судьба куйбышевской филармонии, если бы её первым директором не был Александр Кузьмич Щепалин.

Выбор на него пал неслучайно. Музыкальная жизнь города в 30 годы так или иначе была связана с кипучей деятельностью этого человека- скрипача , педагога, директора музыкального училища, участника очень хорошего струнного квартета, влюбленного в музыку и людей , одаренного блестящим организаторским талантом.

В первые же дни после его назначения в местной газете появилась программная статья Щепалина о планах филармонии на ближайший сезон. И стало ясно, что начался совершенно новый этап в музыкальной жизни города. Филармония обещала цикл скрябинских концертов, декаду советской музыки, гастроли Александра Софроницкого, Марка Рейзена, Давида Ойстраха...

В ведение филармонии был передан небольшой симфонический оркестр кинотеатра "Молот". В его составе - 28-30 человек.

При поступлении на работу все должны были пройти строгий профессиональный отбор. Но нередко руководству приходилось идти на компромиссы. Ведь артистов и музыкантов, получивших высшее специальное образование, можно было пересчитать по пальцам.

Прошел всего один лишь год. И вот вместо приказов о зачислении новых работников, один за другим идут приказы с фамилиями артистов, музыкантов, административных работников, уходящих на фронт.

"Перестройка работы филармонии полностью подчинена делу обороны и задачам Отечественной войны" (из отчета за 1941 год).

В филармонии был создан так называемый колхозный сектор для обслуживания села. Тяжесть сельских поездок приняли на себя, в основном, артисты эстрады.

Артисты в селе - посланцы города. От них ждут последних новостей, сведений с фронта, слов надежды, веры в победу. И они помогали, чем могли- писали лозунги, выпускали стенгазеты, собирали теплые вещи для фронта... Все было в их жизни- бездорожье, ледяные клубы, они замерзали в пургу, их сваливал сыпняк. Но они всегда были уверены, что их не оставят без помощи, что Щепалин сделает для них все, что в его силах.

В 1942 году была создана первая фронтовая бригада из артистов театров и филармонии. В 1943 году уже пять бригад обслуживали фронт. В дни жестоких сражений на Донском и Сталинградском фронтах бригада, которую возглавлял Ян Ядов, за четыре месяца дала 208 концертов. Все были награждены медалью "За оборону Сталинграда".

По всем фронтовым дорогам пронесла, исполнительница русских народных песен, любимица куйбышевской публики, Вера Севериновна Зенкевич, свою любимую песню "Ах, Самара- городок". Вере Севериновне и её молодой коллеге, певице Наталье Снегирёвой, выпало счастье дойти с армией до Берлина и оставить на стенах рейхстага свои росписи.

Сколько пережитого, сколько горя, радости за строчками вот этого документа:

"Приказ начальника политуправления войск Западного фронта ПВО 14 июня 1945 года, город Вильно.

Фронтовая концертная бригада иркутско-куйбышевской филармонии обслужила концертами части войск Западного фронта ПВО Красной армии с 12 февраля по 14 июня 1945 года. Во фронтовых условиях концертная бригада давала по 4-5 концертов в день, а всего 252 концерта. За хорошее художественное обслуживание частей фронта объявлена благодарность- Зенкевич В. С. , Снегиревой Н.Н."

В годы войны Куйбышев становится музыкальной столицей страны. Здесь - Большой театр, выдающиеся артисты всех жанров. Кому нужен был едва делавший первые шаги еще далеко неукомплектованный оркестр филармонии, если регулярно дает симфонические концерты оркестр Большого театра под руководством прославленных дирижеров? Какие доводы приводил Александр Кузьмич Щепалин, чтоб доказать руководящим органам то, в чем сам был глубоко убежден: оркестр надо сохранить во что бы то ни стало. И он был сохранен. Щепалин умел смотреть далеко вперед. Жизнь очень скоро подтвердила его дальновидность.

Оркестр филармонии в эти годы играл в двух залах кинотеатра "Молот". Здесь рядом с маститыми музыкантами набирались оркестрового опыта, профессионального мастерства начинающие оркестранты, в основном, студенты музыкального училища. А репертуар был вполне серьезный. Публика приходила на концерты за полчаса до начала сеанса специально на концерт. И слушатель воспитывался на классике.

В 1943 году Всесоюзный комитет по делам искусств СНК РСФСР перевел куйбышевскую филармонию в категорию художественных организаций первого класса.

А Щепалина перевели на работу в Москву директором областной филармонии.

Город отлично знал, что такое высокий уровень исполнения. Ведь только что уехал в Москву Большой театр, покинули город находившиеся в эвакуации солисты, художественные коллективы.

Всё это ставит музыкантов в очень сложное положение. И все-таки, объединив вместе два оркестра- филармонии и театра оперы , балета и музкомедии, в декабре 1943 года филармония открывает свой симфонический сезон. В программе - Чайковский: Увертюра-фантазия "Ромео и Джульетта", "Вариации на тему рококо", фрагменты из опер "Пиковая дама" и "Черевички", "Итальянское каприччио". Дирижер - Антон Эйхенвальд.

Эйхенвальду было тогда около 70 лет. Мягкий , деликатный , с каким-то трогательным недоумением реагирующий на музыкантский юмор , не всегда отличавшийся хорошим вкусом, он казался нам воплощением образа русского интеллигента конца 19-го века. Это впечатление многократно усилилось и вокруг маэстро создалась особая аура, когда мы узнали, что в Москве, в годы его юности, к родителям дирижера когда- то запросто приходил " на кулебяку" Петр Ильич, что мать нашего маэстро была первой исполнительницей больших первых эпизодов для арфы в балетах Чайковского, а сестре Эйхенвальда, солистке Большого театра, композитор хотел поручить первое исполнение партии Иоланты в одноименной опере. Сезон открылся, но полное укомплектование продолжалось еще несколько лет.

МУЗЫКАЛЬНО - ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛЕКТОРИЙ

1 мая 1945 года за неделю до дня великой Победы, в Куйбышевской филармонии создан новый творческий коллектив - музыкальный литературный лекторий - ровесник Победы.

Эти несравнимые по своему значению события имеют, тем не менее, органическую связь.

После отъезда из Куйбышева Большого театра, с возвращением из эвакуации заводов, различных учреждений изменился и состав слушателей. А полноценная музыкальная жизнь может быть только там, где исполнитель и слушатель находятся в гармоническом единстве. И филармония, несмотря на свой юный возраст (ей было 5 лет), с полной ответственностью отнеслась к проблеме воспитания слушателя.

Словосочетания " концерт-лекция", "концерт- беседа" существовали давно. В Куйбышеве в годы войны выступали с публичными лекциями- концертами педагоги музыкального училища, московские музыковеды и артисты. Многими годами раньше неоднократно приезжал в наш город профессор Анатолий Дроздов с лекциями, посвященными Листу, Бетховену, Шуберту, Скрябину, Прокофьеву и собственным сочинениям. Все это - эпизодические события. А теперь впервые стала задача планомерного систематического воспитания самого широкого слушателя, и творческая жизнь нового небольшого коллектива полностью подчинилась этой задаче.

А начиналось все так.

Первым художественным руководителем был Александр Алексеевич Рославлев, человек с огромным жизненным и творческим опытом - драматический актер, режиссер, директор музыкальных театров, хорист...

Несколько слов из его воспоминаний:

"Единственным транспортом был трамвай. Бывало, дойдет трамвай до Клинической больницы, и не знаешь, что делать дальше... А времени уже 12 часов ночи и стоят артисты вместе с худруком и ждут..."

Художественный руководитель делал всё - заключал договора на концерты, проводил их, был на концертах ведущим. Концерты проходили на Безымянке, в Чапаевске, в Сызрани, в Кинеле... Филиалы были, а транспорта не было.

Не хватало комнат для репетиций, в помещениях холод.....

Долгое время в штате не было лекторов. Приходилось приглашать педагогов из педагогического института, из музыкального училища. Их лекции подчас были украшением программы. Но единого целого не получалось. Надо было искать такую форму концерта , которая могла бы быть относительно независимой от лектора. Так появились монтажи литературных произведений длительностью до двух часов:

"Мертвые души" Гоголя, "Записки агронома" Троепольского (Юрий Федосеев), "Попрыгунья" Чехова, "Спутники" Пановой (Михаил Бажанов), "Молодая гвардия" Фадеева (Нина Григорьева) и другие. Делали монтажи по "Снегурочке" Островского -Римского-Корсакова, "Алеко" Пушкина - Рахманинова, "Демон" Лермонтова-Рубинштейна. Очень много работали над детскими программами.

Особый интерес представляла работа лектория

Артисты музыкально-литературного лектория.
Это они дарили слушателям радость приобщения к безграничному миру музыки и литературы

в Областной библиотеке. Два дня в неделю, строго по графику проходили здесь творческие встречи, которые были для артистов отдушиной, настоящим праздником. Здесь показывали искушенному зрителю всё лучшее. С программой из 2-х отделений, посвященной П.И.Чайковскому, выступала замечательная певица Татьяна Николаевна Пахомова, удостоенная звания лауреата двух областных конкурсов, проводившихся в Куйбышеве в годы войны (на лучшее исполнение советских произведений и к 100-летию со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова). С программой из произведений Флобера, Бальзака, Золя -артистка Л.А.Рудская. Участвовали в концертах ведущие музыканты города - Ю.А. Судаков, М.Н.Тейх, А.Д.Франк.

Необходимо было формировать свой постоянный творческий коллектив для повседневной работы. Постепенно пришло и понимание специфики профессии лекторийного артиста. Бесконечное разнообразие слушательских аудиторий и постоянная смена сценических площадок требуют от артиста умения найти контакт именно с ним, с этим конкретным слушателем, умения создать атмосферу взаимопонимания, доверительности. Такая способность не всем дана и с годами происходил естественный отбор. Здесь долго могли работать лишь те, кто сознавал свою особую - просветительскую миссию, кто способен был любить своего слушателя. Иногда до слушателя надо было ехать часами, отнюдь не по лучшим дорогам и не лучшими транспортными средствами. В летописи коллектива есть бесчисленные дорожные приключения, иные из которых заканчивались трагически.

Объединение в одном коллективе вокалистов, музыкантов-инструменталистов, мастеров художественного слова открыло богатство новых оригинальных возможностей, которые использовались режиссерами-постановщиками программ.

Сегодня, наконец, осуществилась мечта артистов. Они получили концертную площадку в здании филармонии - камерный зал на сто мест. И очень успешно его обживают. У коллектива как будто открылось второе дыхание - так много нового и интересного появилось за последнее время. Это очень важно- возможность показать свои работы зрителю, купившему абонемент, зрителю, который сознательно из всего, что так щедро предлагает ему городская концертно-театральная жизнь, выбрал возможность услышать умное слово, интонации живой человеческой речи, живой певческий голос, музыкальные инструменты, - будь это встреча, посвященная истории родного города, или детский утренник с экскурсией по зданию филармонии (не правда ли, замечательная находка?), или встреча с ветеранами - врачами, учителями в музыкальной гостиной, или вечер памяти Лихачева....

Растет авторитет коллектива, мастерство артистов. Ирина Колмагорова стала лауреатом Всероссийского конкурса чтецов, посвященного творчеству Пастернака. Артисты филармонии - Галина Канунникова , Раиса Гладкова, Аркадий Левит удостоены почетных званий "Заслуженный артист России".

Едва ли не все артисты лектория сегодня заслуживают самостоятельных развернутых творческих портретов. Будем надеяться, что такие портреты не заставят себя ждать. А сегодня я упомяну лишь некоторых из тех, кто уже покинул концертную сцену.

Много лет прекрасно пела меццо-сопрано Нонна Колесникова. За участие во Всероссийском конкурсе вокалистов она была награждена грамотой Министерства культуры РСФСР. Имя пианистки, Заслужен-

ной артистки РСФСР Марии Волченок, десятками лет не сходило с афиш симфонических, камерных, лекторийных концертов. Талантливая Изабелла Одельская - и концертмейстер, и лектор, и постановщица своих программ. Ветераны филармонии Раиса Ермолаева и Борис Гальпер, обладатели самых хрупких и нежных голосов - лирико-колоратурное сопрано и тенор. В их творческой биографии - ответственные выступления с симфоническим оркестром, сольные программы, гастроли с эстрадными коллективами... У Ермолаевой до поступления в Московскую государственную консерваторию - работа на военном заводе в Чапаевске. А у Гальпера - война, ранения, орден Славы. Действительность, порой, опровергает все каноны, все строжайшие правила о том, каким должен быть режим для сохранения нежного голоса. Ибо они, разменяв восьмой десяток, готовы и сегодня петь для людей. И поют. И, мне кажется, в этом проявляется особый "лекторийный" характер -стойкость, жизнелюбие, душевная щедрость.

Заслуги коллектива были высоко оценены. Он был удостоен звания Лауреата премии Ленинского Комсомола.

Музыкально-литературному лекторию Куйбышевской филармонии- 55 лет. Главным для него был и остается слушатель - и, прежде всего, юный. Главная его аудитория - школьники. Он (лекторий) с молодым задором бьется за ум и сердце юных, за то, чтобы сохранялась связь времен, чтобы приумножались традиции великой русской культуры, чтобы внятны и дороги им были слова стихотворения, написанного в октябре 1941 года в Ленинграде поэтом Верой Инбер после концерта, прерванного воздушной тревогой:

Советские танки и пушки-
Грядущей победы залог.
Чтоб жили Чайковский и Пушкин,
И Глинка, и Гоголь, и Блок.

МОИ УЧИТЕЛЯ - МОИ КОЛЛЕГИ

Октябрь 1941 года. Первая запись в моей трудовой книжке. Я - артистка оркестра филармонии. Оркестр играет в двух залах кинотеатра "Молот". В оркестре не хватает еще многих инструментов, и дирижер поручает их голоса другим. Так, например, мне приходилось играть партию второго фагота.

Мы, студенты, сидим в оркестре рядом с замечательными музыкантами - и куйбышевскими и эвакуированными из Москвы, Ленинграда, Белоруссии....

Концертмейстер - Юлиан Абрамович Судаков. Целых пятнадцать лет он будет возглавлять оркестр. А его педагогическая работа продолжалась более полувека.

Как рассказать о нем? Как рассказать , если он сама музыка, её чистейшее благороднейшее существо, если Натан Рахлин назвал его последним романтиком нашего века, если все, что он играл, было одухотворено мудростью и душевной чистотой. А играл он очень много. Как солист, с симфоническим оркестром с дирижерами куйбышевскими и гастролерами, играл в камерных концертах, больше десятка лет возглавлял очень хороший струнный квартет, выступал в концертах лектория, играл за деньги и бесплатно в больших концертных залах и дома в кругу друзей. Популярность его в городе была просто исключительной.

Никогда не забуду один концерт. Это было в Сыз-

Н.Снегирева

В.Зенкевич

Концерт на летней эстраде

Концерт для сельских труженников

Э.Гилельс
Ю.Олесов
С.Фельдман
Г.Маевская

М.Блюмин

Н.Колесникова

С.Дудкин, Р.Щедрин, А.Тифонов

А.Барабаш, Е.Цветова, М.Волченок, С.Коган

На концерте

рани в заводском клубе. Нас предупредили - аудитория трудная - бывшие уголовники (бывало и такое). Никому из артистов, выступавших до Судакова, не удалось "взять публику". В зале - ровный безразличный к происходящему на сцене гул. И вот должен выйти скрипач. Мне страшно за него, мудрого, беззащитного музыканта. Сейчас надсмеются над ним, над его нескладной фигурой, очень некрасивым лицом, непропорционально длинными руками. Хоть бы сыграл что-нибудь эффектное, яркое, удивил бы их. Но нет. Он играет "Мелодию" Чайковского. И стало в зале тихо. Так удивительно тихо. Горячие аплодисменты. А после него - снова то же равнодушие, то же безразличие. Они, слушатели, точно отличили просто профессионалов от художника, для которого, как говорил Чайковский, "музыка-язык души".

Концертмейстером виолончелей был Милий Николаевич Тейх. Мой педагог. Потомственный ленинградец, он приехал в Куйбышев из-за болезни сердца. Но очень немногие здоровые люди могли сравниться с ним по интенсивности, многообразию его интересов и дел. Педагог, солист, концертмейстер, музыкальный критик, лектор-музыковед... И ещё, и еще....

Он был для меня воплощением понятия "ленинградская культура", культура в самом широком смысле слова. Ненавидел тупость, ограниченность, самодовольство. В отличие от Судакова был борцом. Бороться и добиваться того, что считал нужным, умел. В 30- е годы он настойчиво добивался создания в городе филармонии. Ему город в значительной мере обязан восстановлением музыкального училища, закрытого в годы войны. Читал в подлиннике немецких философов.

Я относилась к нему с благоговением. Он был не только учителем музыки, но и учителем жизни. А он подтрунивал над девчонкой, подавал на глазах у всего оркестра пальто, говоря при этом, что "мы теперь коллеги".

На конкурсе, лауреатом которого он стал, Милий Николаевич играл Сонату Шостаковича. Шостаковича очень любил и оказал огромное влияние на мое восприятие музыки великого композитора. Подчас то, что он говорил о композиторе, казалось мне крамолой. Это так не было похоже на то, что писалось в учебниках. Учил думать, размышлять, доискиваться истины.

Прошло много лет. И моя профессиональная судьба сталкивает меня с дирижером Геннадием Проваторовым, который исполнил в Куйбышеве все симфонии Шостаковича. А я имела счастье общаться с ним, вникать в его творческий процесс. Он щедро делился мыслями со мной, стремясь к тому, чтобы мои комментарии на концерте не расходились с его трактовкой. Это была великолепная школа. Годы работы с Геннадием Проваторовым - одна из самых больших ценностей в моей жизни.

Филармония помогла мне разрешить внутренний конфликт, который мучил меня с детства. Я не могла примирить виолончель и тягу к журналистике. А жизнь требовала выбора.

Один эпизод. Я поступила в Московскую консерваторию в класс Галины Семеновны Козолуповой. А рядом, совсем близко, на Моховой - факультет журналистики МГУ. Прием уже окончен. Но я все-таки зашла с тайной надеждой. Увы, мне отказали. Увидев мое огорчение, секретарь, уже немолодая женщина, сказала мне:

- Девушка, что же вы огорчаетесь? Ведь в универ-

ситет все могут поступить, а вот в консерваторию.... И печаль моя исчезла. Но не навсегда.

Милий Николаевич как никто знал о моей внутренней борьбе. Это он рекомендовал директору филармонии, Георгию Николаевичу Гинзбургу, испытать меня, артистку оркестра, на новом поприще - в качестве лектора симфонических концертов. И это стало моим счастьем, трудным, порой мучительным, но все-таки счастьем. Внутренний конфликт был исчерпан.

Сегодняшним моим юным коллегам, вероятно, трудно представить, что публично произносить текст , не читая его по бумаге, тогда воспринималось, как неслыханная и наказуемая дерзость. Мой школьный учитель литературы, узнав о моей новой профессии, покачал головой и тихо сказал: "Лучше подальше от шумного света". Не послушалась. Ничего. Обошлось.

Потом меня уговорили перейти в лекторий. И я оставила оркестр.

Приехал в Куйбышев дирижер Стасевич. Оркестр готовился к гастролям в Сибири. Увидел меня в филармонии, спросил, почему я не на репетиции. Объяснила. Он закричал: "Болтать все умеют! Играть надо!" Я с радостью села в оркестр.

Смена оркестровых кадров для слушателя проходит незаметно. Но не для нас. Я не могу не вспомнить хотя бы некоторых из тех, кого уже в оркестре нет.

В послевоенные годы приходили в оркестр фронтовики. На фронте они мечтали снова взять в руки свой инструмент. Вернулся к виолончели после войны мой концертмейстер и мой большой друг Семен Катсон. Только он знал, чего ему стоило обрести форму, стать лучшим в группе, признанным авторитетом. Это с ним, мы, восемь человек из оркестра вместе с дирижером Гургеном Карапетяном, совершили в двух лодках плавание по маршруту "Жигулевская кругосветка". Едва не утонули в бурю. Но с ним я не боялась никаких ветров и волн, ибо он был надежен во всем - в музыке, в дружбе, на лодке.

Скрипач Лев Анисимов был десятки лет бессменным и поистине непревзойденным ведущим концертов. Кажется, так просто - выйти и объявить исполнителя. Но ведь и до сих пор нет ему замены. Удивительно красивый и звучный голос, культура речи, благородная манера, все это задавало тон концерту, настраивало зал. Говорили, что после смерти знаменитого московского диктора Левитана, Льва Анисимова приглашали заменить его. Возможно.

Вот идет по улице грузноватый, добродушный, красивый, похожий на цыгана человек, и с ним здороваются едва ли не большинство встречных. Это - трубач Юрий Голубев, продолжатель славной династии трубачей. Ему были равно близки все сферы музыки - и симфоническая, и джазовая и духовая... Везде чувствовал себя естественно и органично. Жил активно, наполненно, не скупясь растрачивал свои физические силы.

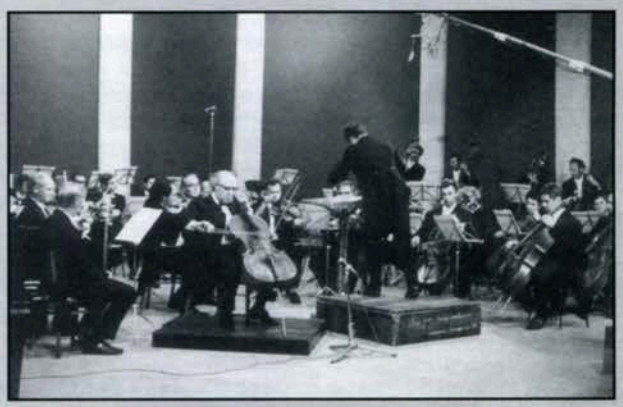
Несколько иным был бывший фронтовик Николай Обрящиков. Отличный профессионал, образец дисциплины, выдержки. Он был одним из тех, кто определял нравственный климат коллектива .

30 лет первым гобоистом в оркестре был Иосиф Иванович Шкиренко. И все 30 лет возглавлял то парторганизацию, то местком.

Много лет спустя услышала однажды от Блюмина в разговоре о Шкиренко: "Это был настоящий член партии". В его устах это прозвучало совсем неожидан-

Г.Проваторов

На репетиции авторского концерта А.Эшпая



Солист М.Ростропович

Авторский концерт. Р.Щедрин

но. На памяти было столько конфликтов между ними. Да и не странно ли звучит сегодня такая похвала? Но она дорогого стоила.

Он первым принимал на себя все катаклизмы, которых так много было в истории филармонии, отстаивал её интересы в высших инстанциях.

В верхах его не любили. Он не давал им покоя. А еще - никогда не пользовался никакими привилегиями и, вероятно, этим тоже вызывал у них раздражение. И ушел из жизни, не отмеченный ничем - ни орденом, ни почетным званием

В 1948 году пришел в филармонию бывший фронтовик, майор Марк Блюмин. Кто в городе его не знал?

Эхо разносило далеко вокруг отголоски его бурной личной и общественной жизни. Мои отношения с ним за 25 лет совместной работы знали приливы и отливы, радость и горечь обид и разочарований. Но одно я знала твердо- филармонией он жил.

С ним связано одно из моих горьких воспоминаний.

По городу - афиши: в филармонии вечер, посвященный 60 -летию со дня рождения и 40-летию творческой деятельности композитора, художественного руководителя филармонии Марка Блюмина. Мне поручена почетная миссия - сказать слово о юбиляре. Пожалуй, именно тогда, в дни подготовки к юбилею, я и всмотрелась пристальнее в его жизнь.... Гладкой дороги не получалось. Взлеты, падения, назначен, уволен по собственному и не по собственному.... И все же мы знали, что при нем филармония вырвалась из нужды и стала одной из лучших в России, это при нем у филармонии появился широкий круг друзей от ведущих солистов страны до рядовых слушателей. Да мало ли можно рассказать о Блюмине?

Готовилась. Волновалась.

Вечер. В потоке слушателей вхожу в филармонию. Меня ждали: "Ева Марковна, срочно - в кабинет директора!" Вхожу. Необычайно многолюдный и торжественный синклит руководителей всех рангов.

-"Ева Марковна, мы хотим Вас предупредить, что НИКАКОГО ЮБИЛЕЯ НЕ БУДЕТ. Никаких торжественных речей и подношений. Это просто отчетный концерт композитора Блюмина".

У входа на сцену - бдительная стража, не пропускающая поздравителей. Растерянность, недоумение. Людей предупреждают, чтобы они не смели поздравлять. В зале - аншлаг.

Не знаю, пришлось ли когда- нибудь какому-нибудь юбиляру такое пережить. Не слышала и не читала о подобном. Блюмин смог. Он провел всю программу. Дирижировал. Пел. Аккомпанировал... Вот только слово сказать в конце вечера не смог. Записал его на магнитофонную пленку. Слово в записи передали в зал.

До сих пор не знаю, чьих беспощадных рук это дело. Но, думается, вопреки замыслу авторов "сюрприза", этот вечер поднял общее уважение к Блюмину, сумевшему сохранить человеческое достоинство. Правда, "запас социального оптимизма, могучий гражданский заряд светлых, жизнерадостных и ясных эмоций", о которых писал в своей единственной, появившейся в печати статье о Блюмине Владимир Молько стремительно истощался. То, что болезни все чаще одолевали Блюмина, человека, который откровенно ненавидел болезни и больных, был даже жесток к ним, это было известно только ему.

А с художественным руководителем, который занял этот пост прямо с консерваторской скамьи, Алексеем Трифоновым меня связывал, в первую очередь, студенческий Университет музыкальной культуры (УМК). Он вкладывал в него много молодого азарта, творческую выдумку. Мы создавали студенческий общественный совет, слушатели выпускали свою стенгазету, подготавливали сообщения о музыкальных событиях страны и т.д. Было интересно всем, и создавалась чудная атмосфера взаимопонимания.

Я вспоминаю сегодня не ангелов, а людей. Людей, которым выпало жить и работать в такой непростой период. Чтобы ценить день сегодняшний, неплохо изредка оглядываться назад.

Во время работы над книгой об истории филармонии, мне приходилось перелистывать старые протоколы собраний. Как они поучительны!

Вот партсобрание обсуждает проблему отопления филармонии. А еще вопрос -почему все артисты оркестра вышли на сцену в галошах; вопрос распределения ордеров на починку обуви и о том, кого посылать на лесозаготовки.... Зарплату задерживали по 6-8 месяцев и выдавали её по решению собрания самым нуждающимся. А кто-то из остряков повесил в филармонии плакат: "Брось кубышку, заведи сберкнижку!.." Филармония выжила.

Не лишне сегодня помнить о том, как все начиналось. Помнить, что ничто прекрасное на свете не дается без усилий, труда, и, главное, любви людей, создававших по кирпичику этот храм искусства.

И, смею надеяться, был заложен такой прочный фундамент, такие традиции, что ей уже ничто не грозит.

"Филармония" - в переводе с греческого "любовь к гармонии". Как она нужна всем. Сегодня, вероятно, нужнее чем всегда.

Дай ей Бог доброго пути на долгие годы!

Е.М.Цветова

Самарская филармония в 1999 году за работу в развитии культуры признана лучшей филармонией России.

Маленькие истории большой жизни

Борис Котов

Стройный, красивый, сценичный, с обаятельной улыбкой смотрел он в бледное пятно зрительного зала, откуда устремлены были сотни глаз, внимательных и настороженных, но он не видел их. Он был весь во власти музыки... В этот вечер шло концертное исполнение центральных сцен оперы Д.Верди "Риголетто" лекторийной группой филармонии.

Солист филармонии Борис Котов - "герцог"! Вокальное мастерство, виртуозное владение голосом восхищало знатоков музыки. Одна из главных проблем, которую он ставил перед собой в исполнении этой партии - примирить отрицательный облик персонажа с изумительной музыкой, которой он обрисован.

Б.Котов приехал к нам в филармонию в 1970 году уже зрелым мастером. За его плечами были оперные театры Киева и Львова, Свердловска и Кемерова, Ростовский театр оперетты и музыкально-драматический театр им. Горького Арзамаса-16.

Исполнение партии герцога в этот вечер его мысленно перенесло в Тамбов. В день спектакля "Риголетто" там неожиданно заболел исполнитель партии герцога. Срочно искали замену. Все отказались. Борис репетировал ее самостоятельно, но пока еще нигде не пел. И он согласился. За несколько часов до начала спектакля - одна единственная репетиция, и его выход на сцену. Все в этот вечер прошло удачно. Его поздравляли.Это была его победа!

Театр - его стихия. От спектакля к спектаклю крепло профессиональное искусство, появлялась сценическая свобода. Сколько ведущих партий он спел! Каварадосси- в опере Дж. Пуччини "Тоска", Хозе - в опере Ж.Бизе "Кармен", Дон Карлос - в опере Д.Верди "Дон Карлос"... В создании каждого образа артист стремился идти своим путем, искать свое решение. Он утверждал выразительное, образное пение. Для него певец - это еще и актер. Он исполняет каждую партию, в первую очередь, через верно найденную вокальную интонацию, т.к. именно она - ключ к образу, его суть.

В его исполнительской манере своеобразно сочетались вдохновенная романтика и глубокий лиризм. Свое лирико-драматическое дарование, которому свойственны эмоциональная приподнятость, "открытость" чувств, предельная искренность и душевная теплота, он передает особой культурой исполнения. Все эти черты особо проявились в трактовке героико - романтической партии Монрико из оперы Д.Верди "Трубадур". Все это мы слышали в период нашей совместной работы в филармонии.

Но вершиной его вокально-сценического мастерства, конечно, была партия Германа в опере П.Чайковского "Пиковая дама".

Оперетта. Еще одна страница его творческой жизни. Подвижный, сценичный, раскованный, легкий в танце - он был создан для этого жанра. И один из лучших его спектаклей - "Летучая мышь" И.Штрауса. Весь сюжет этого спектакля, от начала и до конца, сопровождается танцем. Все перипетии героев в этой оперетте - результат, если не буквально карнавальной, то приближающейся к ней, шутки. Вся интрига, затеянная Фальком, не что иное, как "розыгрыш", который творится под влиянием бокала шампанского, Перед нами карнавальная шутка. Под танец здесь играют и поют. Сколько раз он выступал в разных театрах страны с этим спектаклем! В Арзамасе-16, в музыкально-драматическом театре им. Горького его слушателями были великие ученые: А.Д.Сахаров, И.В.Курчатов, С.П.Королев и космонавты. В минуты отдыха они очень любили опе-

ретту и с удовольствием аплодировали исполнителям: "Белой акации" И.Дунаевского, "Сильвы" и "Принцессы цирка" И.Кальмана, "Веселой вдовы" Ф.Легара, "Цыганского барона" и "Летучей мыши" И.Штрауса. Это были его спектакли.

Оперетта! Оперетта! Настоящий праздник музыки! Так было всегда. За это ее любят и сегодня.

Но жизнь артиста Бориса Котова складывалась не всегда гладко. В его жизни была война. Она ворвалась в их дом шквалом бомбежек, воем сирен, разрушенными домами и первыми убитыми и ранеными... Семья жила в Туапсе. Он - мальчишка 8 класса, добирается на грузовике в Сочи, добивается, чтобы взяли в армию добровольцем. Его зачисляют в 271-ю стрелковую дивизию разведчиком. Немцы тогда "завязли" в боях Туапсе-Сочи.

О своих военных учителях вспоминает с уважением и теплотой - а учителя были совсем еще юнцы / их тогда было 120 человек, а через год осталось всего четверо /. Они с первых дней почувствовали на себе верность суворовской заповеди: "Тяжело в учении - легко в бою". Это было время беспрерывных боев, ночных вылазок. Одно из самых страшных первых впечатлений о войне, о ее зверствах - в его воспоминаниях о том, как вышли в марше на поляну. Тишина. Страшная тишина и целая рота наших солдат в поле. Все они мертвы и втоптаны в землю гусеницами немецких танков...

После одной из сложных операций был награжден медалью "За отвагу", затем знаком "Отличный разведчик". Был контужен, лежал в госпитале, а потом строил мосты...

Петь начал на фронте , в теплушках и землянках, в кругу друзей...

И вот, как бывает в жизни. Прошел войну, остался жив, много лет работал артистом. И надо же было случиться беде. Уже в Самаре, в филармоническом лектории, бригада возвращалась с концертов и попала в аварию. Борис Котов лишился ноги. Но и после этого, он не бросил петь, не бросил выступать. Он так же двигался по сцене свободно, легко. Только потом мы, его коллеги, видели, чего ему стоила эта свобода на сцене.

Но мой рассказ будет не полным, если не расскажу о роли песни в его жизни.

Над каждой песней он работал так же тщательно, как над оперной партией или романсом. В этом ему очень помог художественный руководитель филармонии Г.В.Беляев. О репетициях с ним он и сегодня вспоминает с искренней благодарностью.

Песен он знал и пел множество. Это - русские и украинские, песни народов мира. Но любовь к песням о войне - у него особая. Ведь, в них - все пережитое нашим народом и лично им. Он пел песни о войне мужественно, вдумываясь в каждое слово и заставлял вдумываться слушателей. Искал в каждой из них главное, существенное. Считал, что певец обязан это делать, он выпускает песню в жизнь и должен дать ей крылья! Это песни о его соратниках и друзьях, о живых и мертвых, с которыми его сроднили дороги Великой Отечественной. Это песни о его суровой юности, это песни и о нем:

"Пролетели года, отгремели бои,
Отболели, отмаялись раны твои,
По далекому мужеству верность храня,
Ты стоишь и молчишь у святого огня..."

И скорбный крик прорывает этот стон:

" Ты же выжил , солдат!
Хоть сто раз умирал,
Хоть друзей хоронил, и хоть насмерть стоял.
Почему же ты замер - на сердце ладонь,
И в глазах, как в ручьях, отразился огонь?"

В настоящее время Борис Котов - на заслуженном отдыхе. Благодарим его за все, что он сделал для нас! И желаем добра и здоровья!

И.М.Алюшина

Ветераны на пороге родной филармонии

А.Н. ОСТРОВСКИЙ В СЫЗРАНИ И САМАРЕ

В январе-феврале 1849 года двадцатипятилетний Александр Николаевич Островский /1823-1886/ вместе с приятелем, будущим переводчиком и литературным критиком Евгением Николаевичем Эдельсоном /1824-1868/, посетил Сызрань и Самару. А. Н. Островский был тогда начинающим драматургом, опубликовавшим в 1847 году в газете "Московский городской листок" два небольших драматических произведения - "Несостоятельный должник" и "Картины семейного счастья", а также очерк "Записки замоскворецкого жителя".

С 1846 года Островский работал над первой крупной пьесой из жизни купечества "Банкрот" /впоследствии "Свои люди - сочтемся" / и практически завершил ее незадолго до поездки. Александр Николаевич имел чин коллежского регистратора и служил в канцелярии Московского коммерческого суда. Как драматург он еще не был широко известен.

Поездка А.Н. Островского в Симбирскую губернию не относилась к его службе. Взяв в суде в январе 1849 года двадцатидневный отпуск, Островский выехал в качестве частного поверенного Екатерины Алексеевны Хардиной /1821-1894/, самарской помещицы, проживавшей в Москве.

Екатерина Алексеевна, дочь отставного казачьего офицера, прапорщика А.С. Жданова /1781-1829/, жила в детстве и юности в Самаре, в 1839 году была выдана замуж за Хардина Андрея Николаевича /р. 1805 года/, самарского помещика, выпускника Казанского университета 1826 года, отставного штаб-ротмистра, бывшего в 1838-1842 годах самарским уездным судьей, но рано/до мая 1845 года/ умершего.

Во второй половине 40-х годов Е.А. Хардина живет в Москве. С 1848 года у нее сложились близкие отношения с Е.Н. Эдельсоном. В январе 1851 года он вступил с Екатериной Алексеевной в брак.

А.Н. Островский познакомился с Е.А. Хардиной не позднее февраля 1848 года через Эдельсона. Будучи женой Эдельсона, Екатерина Алексеевна в 50-х - 60-х годах вошла в круг друзей Островского и пользовалась в нем большим уважением. Островский не раз посылал ей свои новые произведения с дарственными надписями. Высокие личные качества Екатерины Алексеевны - "...истинно честная душа, честнее и благороднее всех нас", отмечал в 1857 году в письме к Е.Н. Эдельсону друг его и Островского поэт и критик, А.А. Григорьев. [9, с. 186]

Но вернемся к интересующему нас периоду конца 1840-х годов. Екатерина Алексеевна после смерти отца, самарского и казанского помещика, получила в наследство имения в Самарском и Чистопольском уездах. Управляла ими до 1840 года на правах опекунши, а позднее, по доверенности Е.А. Хардиной, ее мать Анастасия Ивановна Жданова, урожденная Мясникова /1795-1870/.

В 1848 году Е.А. Хардина решила обратить свою долю наследства в деньги. Она договорилась с матерью и дедом, Иваном Матвеевичем Мясниковым, сызранским купцом 2-й гильдии, что после их родственных денежных взаиморасчетов она передаст имение в собственность матери. В ином случае, Екатерина Алексеевна продаст свое имение.

Поручения Е.А. Хардиной по реализации этой договоренности и выполняли в январе-феврале 1849 года А. Н. Островский и Е. Н. Эдельсон. Однако, это было непосредственной, но не единственной и, может быть, не главной целью поездки Островского. Во всяком случае, как пишет в своих воспоминаниях его самарская знакомая В.З. Воронина, над появлением Островского в Самаре в качестве" дельца", он и Эдельсон "очень смеялись". [14, с.514] Главным было то, что Островский взял с собою почти законченную рукопись "Банкрота", повидимому, с целью прочитать ее людям, хорошо знакомым с купеческим бытом. Несомненно, Островского привлекала возможность в Сызрани и Самаре в ходе деловых и иных встреч поближе познакомиться с нравами провинциального купечества, дворянства, чиновничества.

Из Москвы Островский и Эдельсон приехали 19 января 1849 года в Сызрань. Они задержались в дороге на два дня из-за сильной метели. В Сызрани москвичи встретились с И.М. Мясниковым и в течение четырех дней вели с

А.Н.Островский

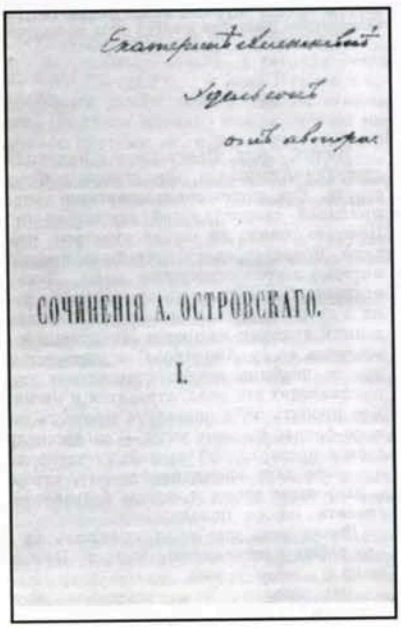
ним переговоры. Эдельсон в письмах к Е.А. Хардиной сообщал о ходе переговоров, в которых активно участвовал и Островский. Эдельсон писал Хардиной: "...Островский объяснил ему /И.М. Мясникову - А.Н./ содержание условий: что вы обязываетесь в известный срок передать имение матери по получении от него денег..." [5, л.6 об.] Для Островского, работавшего над пьесами из жизни купечества, общение с Мясниковым, полагаем, оказалось интересным.

Дед Е.А. Хардиной в денежных делах проявил лицемерие и необязательность. Эдельсон писал 22 января Екатерине Алексеевне об Иване Матвеевиче: "...Сначала он говорил нам, что у него нет денег и не будет до 10 февраля, потом добавил, что денег у него наличных много, но в золоте и сериях, и ему почему-то кажется неудобным платить и тем и другим". [6, л.2 об.]

В следующем письме, от 28 января, Эдельсон пишет Хардиной о новом повороте в поведении ее деда: "Мысль расстаться вдруг с такой суммой денег, которую он должен заплатить Вам, совершенно его задавила. Сначала он говорил нам, что не может заплатить всех денег, но в последний визит объявил, что он и не обещал Вам даже этого, и хотел только выслать еще несколько денег и заплатить проценты". [5, л.6]

Говоря о деле, дед пытался вмешаться и в личную жизнь Е.А. Хардиной. По словам Эдельсона, "дедушка сердит главнейшим образом тем, что Вы живете в Москве, а не в Казани или где-нибудь поближе". [6, л.3]

В то же время, дед был весьма сентиментальным человеком. М.Н. Островский, хлопоча по делу Хардиной в мае 1849 года в Сызрани, умело защищал ее перед дедом.


Екатеринѣ Алексѣевнѣ
Хардиной
отъ автора
СОЧИНЕНІЯ А. ОСТРОВСКАГО.
I.

Беседуя с ним, дед прослезился, воскликнул: "Лебедушка моя, как же на тебя лгали". [6, л.61 об.] Однако, денег, обещанных внучке, так и не выделил.

Двухэтажный каменный дом И.М. Мясникова в Сызрани, в котором был А.Н.Островский, стоял в самом центре города, недалеко от Кремля, в первом полуквартале, в приходе церкви Казанской Божьей Матери.

Переговоры в Сызрани не дали нужного результата. Островский и Эдельсон ночью 23 января из Сызрани направились в Самару, куда прибыли 25 января 1849 года. Поездка в Самару, независимо от хода дела в Сызрани, планировалась еще в Москве. С дороги из Москвы в Сызрань, 17 января, Эдельсон писал Хардиной: "Пишите в Самару, потому что там, вероятно, письмо ваше застанет нас". [6, л.1]

В Самаре через три дня состоялась встреча с А.И. Ждановой, приехавшей из имения для обсуждения дела. Переговоры с Анастасией Ивановной вел один Островский. Вот как об этом писал Эдельсон Е.А. Хардиной 1 февраля 1849 года: "В пятницу /28 января - А.Н./ явился к нам вечером бывший управляющий Настасьи Ивановны с приглашением пожаловать к ней... Был один Александр Николаевич и получил приглашение обедать на другой день. Он Вам сам расскажет об этом свидании, интересном во многих отношениях. Положено было, что Настасья Ивановна заплатит только 25000, а на остальные совершены будут срочные условия с неустойкой". [6, л.5]

Однако, эта договоренность не была выполнена, и в Самаре Островскому и Эдельсону не удалось добиться успешного решения дела Е.А. Хардиной, хотя они и пробыли здесь дольше, чем предполагали, и вернулись в Москву лишь 18 февраля 1849 года.

Возвратившись в Москву, А.Н. Островский продолжал интересоваться ходом дела Хардиной. Повидимому, не без его влияния, этим делом занялся его брат Михаил Николаевич /1827-1901/, служивший по окончании Московского университета с апреля 1849 года в канцелярии симбирского губернатора.

Самара в 1849 году была еще уездным городом Симбирской губернии; оставалось менее двух лет до ее преобразования в губернский. Образованное общество состояло из чиновников и помещиков; последние съезжались на зиму в Самару, многие из них имели свои дома в городе.

А.Н. Островский и Е.Н. Эдельсон бывали в различных домах Самары по делам, почти ежедневно приглашались на обеды и вечера. Такое времяпрепровождение для Островского и Эдельсона было необычным. Перечислив свои с Островским посещения в Самаре званых обедов и вечеров, Эдельсон с юмором писал Е.А. Хардиной: "Жизнь здесь по такой разгульности становится опасною для нас, скромно в своем тесном кружке живших в Москве...". [5, л.7]

В некоторых самарских домах Островского и Эдельсона рассматривали как потенциальных женихов. Эдельсон писал 1 февраля Хардиной: "Настасья Ивановна уже при первом свидании намекнула Александру Николаевичу, что есть хорошие невесты, один купец также укорял его в безбрачии. Мне еще не было говорено ничего подобного, но я думаю, что если пожить здесь подольше - женят насильно". [6, л. 6 об.]

Портрет Островского 1849 года неизвестен. Описание его внешности того времени оставила В.З. Воронина: "...Бледный, высокий, тонкий, с большим лбом и совсем прямыми, белокурыми волосами, молодой человек". Она же отмечает манеру Островского "говорить несколько в нос" и привычку "держать большой палец в верхней бутоньерке фрака". [14, с.514]

Самарцы, встречавшиеся с А.Н. и М.Н. Островскими, отмечали сходство манер обоих братьев. "Здесь /в Самаре -А.Н./ все, которые тебя помнят, уверяют, что мы похожи не столько лицом, сколько манерами", - писал М.Н. Островский брату в письме от 29 июня 1849 года. [3, л.2]

О впечатлении, произведенном на Михаила Николаевича самарским обществом, узнаем из того же письма: "Что тебе сказать про здешнее самарское общество? Ты знаешь его сам; радушие развито здесь до последней степени... Грустно было расставаться с этим веселым, доб-

рым, радушным городом". [3, л.2 об.]

С кем же, кроме А.И. Ждановой, встречался А.Н. Островский в Самаре?

Е.Н. Эдельсон в письме Е.А. Хардиной из Самары, от 28 января 1849 года, сообщал о себе и Островском: "В первый же день нашего приезда мы обедали у Путиловых..., вечер провели у Ворониных, на другой день по настоятельному требованию Путилова были на именинном вечере у Макаровых, вчера обедали у Ворониных, нынче почти обязаны обедать у Путиловых". [5, л.7]

В письме из Самары от 1 февраля Эдельсон вновь пишет о гостеприимстве этих семейств: "Мы в Самаре закрутились совершенно. Каждый почти день обедаем у Путиловых или Ворониных и бываем только дома, чтобы уснуть или написать в Москву письма". [6, л.6]

Значительную часть времени в Самаре Островский и Эдельсон проводили в семье Ворониных. Дочь самарского чиновника, Надежда Захаровна Воронина, была близкой приятельницей Е.А. Хардиной. В 1847 году они жили вместе в Москве. Там с ними и познакомился Е.Н. Эдельсон. Он встречался и переписывался с подругами. Вероятно, уже в Москве был знаком с Н.З. Ворониной через Эдельсона и А.Н. Островский. Естественно, Эдельсон и Островский в Самаре первый визит нанесли Ворониным.

Семья Ворониных состояла из восьмидесятилетнего отца Захара Васильевича, коллежского асессора, старого чиновника, отмеченного знаком "XX лет беспорочной службы", с 1845 года находившегося на пенсии; матери Федосьи Владимировны; сына Николая, в свое время обучавшегося в Казанской гимназии, а с января 1849 года - коллежского регистратора, непременного заседателя самарского земского суда; четырех дочерей - Евгении, Надежды, Веры и Софьи. Захар Васильевич дал детям неплохое образование, они обучались в Самаре, Казани, Москве. Сестры Воронины проявляли интерес к литературному творчеству. Евгения пробовала силы в эпистолярном жанре, в 1833 году написала интересные письма из Оренбурга в Самару, в которые поместила собранные ею свидетельства о пребывании А.С.Пушкина в Оренбурге; письма были опубликованы в 1899 и 1902 годах. Надежда сочиняла стихи, распространявшиеся среди родных и знакомых. Вера стала впоследствии писательницей, ее произведения печатались в 1866-1910 годах в столичных журналах "Искра", "Отечественные записки", "Русское обозрение", "Исторический вестник" и переиздавались в до- и послереволюционное время.

Еще до приезда Островского и Эдельсона в Самару Е.А. Хардина письменно рекомендовала молодых людей Федосье Владимировне. Последняя встретила Островского и Эдельсона с большим радушием, приглашала их обедать, проводить вечера.

Николай Захарович Воронин /1823-1882/ был одногодком Островского, имел тот же чин и также, как и драматург, служил в суде. Эти обстоятельства способствовали их сближению. При отъезде Островского и Эдельсона в Москву, Н.З. Воронин проводил их за Волгу до первой почтовой станции в селе Рождествено, как это было принято тогда в Самаре в отношении добрых знакомых.

С сестрами Ворониными - Евгенией /р. 1810 или 1811 года/, Надеждой /р. 1819 года/, Верой /р. 1827 года/ - Островский и Эдельсон проводили много времени, свободного от дел, в литературных спорах, танцах, музицировании; Александр Николаевич охотно исполнял романсы, а аккомпанировала ему Вера Захаровна. Особенно была взволнована приездом Островского и Эдельсона Надежда Воронина. Эдельсон писал в письме: "Надежда Захаровна ничего не ест с тех пор, как мы приехали". [6, л.6]

Островский и Эдельсон были в восторге от семьи Ворониных. Эдельсон писал: "Что это за прекрасная семья. Александр Николаевич влюблен во всех поголовно, начиная с матери". [6, л.6]

М.Н.Островский

Связи А.Н.Островского с семьей Ворониных продолжались и после отъезда драматурга из Самары. Вернувшись в Москву, Александр Николаевич послал Н.З.Воронину письмо, в котором благодарил за гостеприимство. Находившийся в Самаре, в мае 1849 года, М.Н.Островский от имени брата вновь передал Ворониным слова признательности. Известно, что Н.З. Воронина поддерживала с А.Н. Островским связь через Е.А. Хардину - Эдельсон, а, может быть, и сама писала ему. Во всяком случае, в 1852 году именно Н.З. Ворониной А.Н. Островский послал в Самару только что изданную "Бедную невесту" с дарственной надписью: "Надежде Захаровне Ворониной от виновного, но способного к исправлению автора". [14, с.520]

Впоследствии с Островским в Москве, встречалась Софья Захаровна Воронина /1836-1874/, ставшая в 1853 году женой поэта и критика Б.Н. Алмазова /1827-1876/, входившего в 1850-х - начале 60-х годов в круг близких друзей драматурга.

Культурная значимость семьи Ворониных отмечается и тем фактом, что с Ворониными подружилась в 1850-1853 годах Л.П. Шелгунова /1832-1901/, впоследствии переводчица и мемуаристка, приехавшая в 1850 году в Самару с мужем Н.В. Шелгуновым /1824-1891/, служившим в этом городе штабс-капитаном по лесному ведомству / в будущем - видный революционный демократ, публицист/. Шелгуновы летом 1851 или 1852 года предприняли вместе с Верой Ворониной поездку в Новоузенск / ныне Саратовская область /'к ее брату Николаю, служившему там уездным судьею. [12, т.2, с.55]

Другой семьей, с которой Островский много общался в Самаре, была семья Путиловых. В Самаре и уезде жили два богатых помещика братья Путиловы - Аристарх и Дмитрий Азарьевичи. Оба пользовались в губернии большой известностью: Аристарх Путилов /1794-1856/ - отставной штабс-капитан, самарский уездный предводитель дворянства; Дмитрий Путилов /1801-1860/, - отставной гвардии поручик, депутат дворянства Самарского уезда. Оба брата имели собственные дома в Самаре, ставшие культурными очагами в городе. А.А.Путилов, имевший большую семью, дал всем детям хорошее образование. Д.А.Путилов собрал богатую библиотеку, печатался в местных и центральных изданиях. По словам И.С.Аксакова, познакомившегося с Д.А.Путиловым в 1848 году, он - человек "умный и чрезвычайно начитанный", "пропасть знает и все следит", "стихом владеет довольно хорошо". [7, с.385]

На стихи Д.А.Путилова знакомый с ним композитор А.А.Алябьев написал романс "Не задумывайся, мой друг...". [8, с.44]

Эдельсон писал, что он и А.Н.Островский "обедали у Путиловых"; это может быть отнесено и к тому и к другому брату, но в большей мере к А.А.Путилову, находивше-

Е.Н.Эдельсон

муся в родстве /свойстве/ с Е.А. Хардиной. Он был женат на Елизавете Николаевне Хардиной, родной сестре покойного мужа Е.А. Хардиной.

С А.А. Путиловым Островский и Эдельсон обсуждали условия продажи имения Е.А. Хардиной, считая его "надежнейшим из покупщиков".[5, л.6]

Однако, сделка купли-продажи имения Хардиной с А.А. Путиловым тогда не была совершена, а позднее в мае 1849 года Путилов отказался от намерений купить его.

Повидимому, с Островским сблизился старший сын Путиловых - Александр /р.1829/. Мы считаем, что он фигурирует в воспоминаниях В.З. Ворониной как ее приятель "Сашенька П.", который "так полюбил его /Островского - А.Н./, что сделался чем-то вроде его пажа". [14, с.518]

"Сашенька П.", - по словам Эдельсона "сынок богатого барина и рвется в гусары". [14, с.519]

Александр Путилов в 1847-1848 годах воспитывался в Казанском университете, но курса наук не кончил и 16 сентября 1849 года вступил в службу в Оренбургский уланский полк.

Интересно проводили вечера Островский и Эдельсон у Путиловых; среди молодежи выделялись старшие дочери Аристарха Азарьевича Анна /р. 1830 г., впоследствии в замужестве Скордули/ и Лариса /р. 1832 г. в замужестве Реутовская/. Вот как о них шутливо писал Эдельсон: "Насчет дочерей Путиловых, очень миленьких институток, мы еще с ним /Островским - А.Н./ не сделали полюбовного раздела. Пока танцуем и любезничаем по очереди". [6, л.6]

Любопытен отзыв о семье Путиловых Н.В. Шелгунова следующей зимой (1849/1850 года), часто бывавшего у Путиловых: "Мне нравятся дочери Путилова, право, добрые, и вообще все семейство его очень хорошее, особенно сама Путилова". [13, с.77]

Выше говорилось, что Островский и Эдельсон 26 января были на именинах у Макаровых. Именинником был, вероятно, Иван Осипович Макаров, титулярный советник, в 1836-1845 годах помощник управляющего Самарской удельной конторой, в последующие годы - крупный арендатор удельных земель.

Еще о двух семьях, с которыми в Самаре познакомился Островский, узнаем из письма М.Н. Островского к Александру Николаевичу от 29 июня 1849 года. Это - Обуховы и Манжосы. Михаил Николаевич передал брату поклон из Самары от Обуховых. [3, л.2 об.]

Дворяне Обуховы в Самаре были представлены семьями отставного поручика Д.Е. Обухова /1803-1857/ и коллежского секретаря почетного смотрителя уездного училища Б.П. Обухова 1820-1885/.

Дмитрий Евгеньевич Обухов и его жена Любовь Алексеевна, урожденная Нефедьева, были самарскими старожилами, имели обширные связи в самарском обществе, проживали в собственном доме, построенном в 1845 году.

Борис Петрович Обухов с женой Анфисой Семеновной, урожденной Полтевой, прибыли в Самару из Саранска в августе 1848 года и во время пребывания Островского в Самаре практически только обживались в этом городе. Впоследствии Б.П. Обухов стал самарским губернатором /1865-1867/, товарищем /заместителем/ министра внутренних дел /1868-1869/, сенатором, тайным советником.

Д.Е. и Б.П. Обуховы были шестиюродными братьями, находились в дальнем родстве, с которым, однако, в те годы считались. Вероятно, А.Н. Островский бывал в доме Д.Е. Обухова и встречался там с Б.П. Обуховым.

А.Н. Островский познакомился в Самаре с Елизаветой Ивановной Манжос, а девичестве Минятовой /р. 1826 г./, уфимской помещицей, женой управляющего Самарской удельной конторой статского советника Алексея Ивановича Манжоса и, вероятно, с ним самим. Михаил Николаевич писал брату, что он в Самаре был принят Е.И. Манжосом "не так холодно, как ожидал, зная ее, впрочем, по твоим только словам". [3, л.2 об]

Семья Манжоса была заметной в Самаре. По словам М.Н. Островского среди самарских дам "особенно блистает мадам Манжос", а муж ее - "редкий, превосходный человек, особенно при контрасте с другими удельными управляющими". [3, л.2]

Н.В. Шелгунов, хорошо знавший Манжоса по службе в Самаре, относил его к "новым людям", отмечал его "какую-то легендарную, идеальную добросовестность" [12, т.1, с.70] и в то же время чиновное тщеславие.

Весело проводили время молодые москвичи в Самаре. Эдельсон шутливо писал Хардиной 1 февраля: "Я пустился в танцы, любезности и во все тяжкие. Александру Николаевичу ко всему этому не привыкать стать" .[6, л.6]

Однако, Островский в Самаре не только отдыхал, он у Ворониных и в других домах несколько раз читал "Банкрота".

Самара была тогда уже преимущественно купеческим городом. В.З. Воронина писала о своей семье: "...Мы хорошо знали купеческий быт". [14, с.515] Она же указывает, что Островский читал свою комедию "самой разнохарактерной публике". [14, с.517] Думается, среди нее были и купцы, мнение которых о "Банкроте" было важно узнать автору пьесы.

Свидетельство о первом чтении драматургом своей пьесы оставила В.З.Воронина: "Островский развернул рукопись, пригладил ее рукой, поправил правые уголки листиков, чтобы легче было перевертывать, прочитал действующие лица, с небольшими комментариями, и начал читать своего "Банкрота"... .

Читал он превосходно... Окончив первый акт, он медленно поднял глаза, слегка взглянул на всех и даже без словесных похвал, которые поднялись вокруг него, увидел, что совершенно покорил своих слушателей". [14, с.517]

Чтения А.Н. Островским "Банкрота" самарской публике прошли с большим успехом. Слушателям запомнились персонажи пьесы. Об Аграфене Кондратьевне и Самсоне Силыче упоминала Н.З. Воронина в письме к Е.А. Хардиной от 31 марта 1849 года из Самары в Москву.[4, л.1 об] К сожалению, име-

М.Н.Островский

на слушателей самарских чтений Островского, за исключением Эдельсона, Ворониных и вероятно, Александра Путилова, неизвестны.

Где останавливался Островский в Самаре, пока не выяснено. Некоторые авторы / К.А. Селиванов, А.И. Ревякин, В.А. Бочкарев/ считали, что в Самаре жили родители Эдельсона, и Островский и Эдельсон останавливались у них. В действительности же дома Эдельсонов в Самаре не было; отец Евгения Николаевича - Николай Иванович /ум. в 1852 г./ - жил в конце 1840-х - начале 1850-х годов в Москве и Подмосковье. Е.Н. Эдельсон посылал ему из Самары записки вместе с письмами в Москву к Е.А. Хардиной. [6, л.3. об., 6.об]

Позднее /в конце XIX - начале XX века/ в Самаре на квартире жил и умер в 1913 году Борис Евгеньевич Эдельсон, сын Е.Н. и Е.А. Эдельсонов, владелец имения Ждановка под Самарой,

Дома Ворониных и Путиловых, в которых часто бывал А.Н. Островский, не сохранились.

Дом Ворониных, в котором читал своего "Банкрота" Островский, стоял в лучшей тогда части Самары, на северо-восточном углу улиц Казанской и Пробойной-Воскресенской / ныне А. Толстого и Пионерской / фасадом на Казанскую. Это был небольшой деревянный дом на шесть комнат с мезонином. [1, л. 181 об.] Из окон открывался великолепный вид на Волгу. Дом принадлежал Ворониным до 1859 года, а просуществовал /правда, в несколько перестроенном виде/ до начала 1900-х годов, когда был снесен, в связи с постройкой дома купца В.М. Сурошникова / в настоящее время в этом здании размещается управление военным факультетом при медицинском университете, ул. А. Толстого, 41/.

Ул. А. Толстого 50 Раньше здесь стоял дом Путилова А.А

Дом А.А Путилова, в котором бывал А.Н. Островский, стоял на юго-западном углу улиц Казанской и Пробойной-Воскресенской, наискосок от дома Ворониных. Этот деревянный дом сгорел в 1850 году, и на его месте А.А. Путилов выстроил большой каменный, который продал в 1853 году самарскому дворянству для Дворянского собрания [2, л. 1,23] /ныне жилой дом, ул. А. Толстого, 50/.

Сколько дней находился А.Н. Островский в Самаре? Выше говорилось, что Эдельсон и Островский прибыли в Самару 25 января, а вернулись в Москву 18 февраля. Поездка из Самары в Москву по почтовой дороге занимала около недели. Таким образом, Островский пробыл в Самаре с 25 января примерно до 11 февраля 1849 года,

Дом Сурошникова ул. А.Толстого 41. Здесь стоял дом Ворониных

или около 18 дней. Островский вернулся на службу из отпуска с двухнедельным опозданием. Для оправдания задержки Островский привез полученное в Самаре медицинское свидетельство о том, что он болел в Самаре пневмонией. Это свидетельство выдал уездный врач Иван Герасимович Гамбурцев, а удостоверил своей подписью непременный заседатель самарского земского суда Н.З. Воронин". [11, с.9] В Москве причина задержки была признана уважительной.

Поездка в Сызрань и Самару 1849 года заняла свое место в жизни и творчестве А.Н. Островского.

Она была первой зимней поездкой и к тому времени самой дальней-2112 верст в оба конца. Драматург проехал через десятки почтовых станций, городов и сел, встречался в пути с разными людьми.

Самара и Сызрань стали первыми уездными городами, в которых А.Н. Островский был не проездом, а прожил несколько недель, наблюдая уездный быт чиновников, помещиков, купцов, героев своих будущих пьес.

Чтения А.Н. Островским рукописи своей первой крупной пьесы "Банкрот" /" Свои люди - сочтемся" / в Самаре были, судя по всему, вообще первыми публичными чтениями знаменитой комедии. [10, с.100] Успех этих чтений укрепил у Островского уверенность в своем таланте драматурга.

А. И. Носков.

Использованные архивные и литературные источники

1. Государственный архив Самарской области. Ф. 153.Оп. 1.Д.745.
2. Там же. Ф. 155.0 п.1. Д. 1231.
3. Государственный театральный музей им. А.А. Бахрушина - отдел рукописей. Ф.200. Д. 1427. №20576.
4. Российская Национальная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина - отдел рукописей Ф.1123. Д.46.
5. Там же. Д. 64.
6. Там же. Д.65.
7. Аксаков И.С. Письма к родным. М., 1988.
8. Алябьев А.А. Романсы и песни. Полное собр. Т.4. М., 1977.
9. Григорьев А.А. Материалы для биографии. Пг. 1917.
10. Лакшин В.Я. Александр Николаевич Островский. М. 1982.
11. Проблемы изучения творчества А.Н. Островского: Труды Куйбышевского государственного педагогического института. Т. 134. Куйб., 1973.
12. Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания. В 2 т.т. М., 1967.
13. Мир Божий. 1898. № 12.
14. Русское обозрение. 1896. №8.

"Дороги в космос начинаются с дорог Земли"

С.П.Королев

Гостем журнала "Самарская Лука" является заместитель Генерального конструктора ГНПРКЦ "ЦСКБ-Прогресс", доктор технических наук, профессор, действительный член Академии технологических наук РФ, заслуженный деятель науки и техники России

Крайнов Владимир Иванович

- Владимир Иванович, все репортажи и сообщения о наших достижениях в космосе начинаются с репортажей и показов старта ракет-носителей. А вот, остальное, почему-то, остается за" кадром"?

-Да, Вы правы. Это происходит, видимо, потому, что старт ракеты - самое волнующее, захватывающее, самое эффектное зрелище. Но нельзя не помнить о том, что успешный пуск ракеты - это венец труда тысяч людей - ученых, конструкторов, рабочих, создавших как саму ракету и запускаемый ею спутник, так и наземные сложные комплексы, обеспечивающие их подготовку к запуску, сам запуск и сопровождение полета. Проходят годы напряженного труда коллективов НИИ, КБ, заводов, прежде чем новый, совершенный образец ракеты-носителя или космического аппарата попадает на технический комплекс космодрома, оснащенный всеми необходимыми средствами для их подготовки к запуску.

-Что такое заводы-изготовители, КБ и организации, читатели хорошо представляют. А вот, не могли бы Вы рассказать более подробно о космодромах?

- Космодром... Это очень емкое понятие. Занимая территорию в несколько сот квадратных километров, космодром включает в себя жилой город, аэродромы, разветвленную сеть железнодорожных путей, тепло- и электростанции, кислородно-азотные заводы и, наконец, многочисленные, специально оборудованные технические комплексы для подготовки ракет-носителей и космических аппаратов, заправочные станции для заправки КА и разгонных блоков компонентами топлива и сжатыми газами, стартовые комплексы для осуществления запусков ракет космического назначения и измерительные пункты для приема поступающей с запущенной ракеты телеметрической информации. Вся эта обширная инфраструктура и объекты специального назначения должны функционировать четко, без сбоев, обеспечивая постоянную готовность для решения задач по запуску космических аппаратов различного назначения. Достаточно сказать, что в подготовке одного запуска задействуется до 1000, различных специалистов!

- Владимир Иванович, Вы рассказали о структуре космодрома. Не могли бы Вы рассказать о существующих российских космодромах?

- Начиная с 50-х годов, на территории бывшего СССР, в тяжелейших погодных и бытовых условиях пустынь и северной тайги, самоотверженным трудом рабочих, строителей, инженеров и техников в кратчайшие сроки были созданы три основных космодрома - это "Капустин Яр", "Байконур" и "Плесецк". И уже в наше время, после распада СССР (в 1996 г.), на Дальнем Востоке, на базе ракетной дивизии, начал зарождаться еще один российский космодром - "Свободный".

- Владимир Иванович, чем вызвано строительство космодромов в столь отдаленных местах, отстоящих на тысячи километров от научных, конструктор-

ских и производственных центров?

- Известно, что пуск ракеты-носителя связан с определенной опасностью для жителей населенных пунктов, находящихся на трассе полета ракеты даже за сотни километров от космодрома. Отработавшие ступени ракеты, падая на Землю, могут причинить большой ущерб наземным сооружениям и людям. Возможны и аварийные ситуации. Последний пример этому - неудачный запуск 5 июля 1999 года ракеты-носителя "Протон". Поэтому, вдоль активного участка траектории должны быть, так называемые, зоны отчуждения (ненаселенная или малонаселенная местность).

- Вы сказали, что на территории бывшего СССР было создано три космодрома. А зачем столько, и в чем их отличия?

- Общеизвестно, что, когда запуск ракеты космического назначения осуществляется в восточном направлении, наша планета за счет своего вращения, как бы сообщает дополнительную скорость ракете-носителю. При этом, чем пусковая площадка ближе к экватору, тем эта дополнительная скорость больше и тем больше масса полезного груза, который можно вывести на орбиту при заданной мощности носителя. На широте Байконура эта скорость составляет 316 м/с.

Однако, для решения многих задач научно-космических исследований требуется вывод спутников на полярные и околополярные орбиты. Такие орбиты предпочтительны, например, для метеорологических спутников. Для вывода полезного груза на такие орбиты, целесообразнее использовать стартовые установки, расположенные в высоких широтах. Наконец, для научной аппаратуры, устанавливаемой на некоторые спутники, например, биологические КА серии "Бион", необходимо до минимума снизить воздействие радиационного поля Земли. Влияние радиации сказывается на чистоте эксперимента и жизнедеятельности живых организмов.

Радиационное поле представляет собой тороид, опоясывающий поверхность Земли в районе 60-х параллелей. Избежать влияния естественной радиации на территории страны можно, выбрав точку запуска спутника выше 60 градусов северной широты. Всем этим требованиям соответствует район Плесецка.

- Как создавались космодромы?

- Первый космодром СССР был создан сразу после Великой Отечественной Войны. В мае 1946 года было оформлено решение о создании Государственного центрального научно-испытательного полигона Министерства Вооруженных Сил СССР (впоследствии 4-й Государственный центральный ордена Красной Звезды полигон МО СССР).

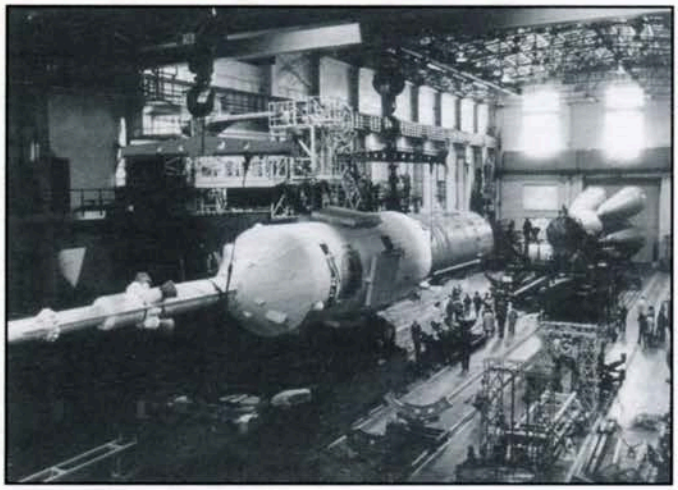
Летом 1947 года проведена рекогносцировка района, и в нескольких десятках километров от станции Капусти Яр началось строительство полигона. К середине 1947 года полигон был готов к испытаниям. Первый МИК (монтажно-испытательный корпус) был оборудован в сарае. Лаборатории, стенды, рабочие комнаты размещались в специальных железнодорожных вагонах.

18 октября 1947 г. с полигона стартовала первая баллистическая ракета, собранная в подмосковных Подлипках (ныне г. Королев) из узлов и деталей германской ракеты А-4. Этот пуск стал отправной точкой развертывания работ по созданию ракетного вооружения для всех видов Вооруженных Сил страны и освоению космического пространства. **Первая советская одноступенчатая ракета Р-1 стартовала 10 октября 1948 года.**

Запуск с космодрома "Плесецк"

Капустин Яр - это бывшая деревня, расположенная на берегу р. Ахтуба, в 110 км. юго-восточнее г. Волгограда. Несмотря на близость реки Ахтубы и поймы Волги, климат здесь напоминает байконурский: та же степь-полупустыня, те же колючки и полынь, та же жара и постоянные ветры. Именно, наличие полупустыни вокруг Капустина Яра, непригодной для сельского хозяйства, и послужило основным аргументом для создания в этих краях испытательного полигона. Первым жильем для ракетчиков были палатки и землянки.

В 1951 году было начато строительство жилья, административных зданий, казарм для личного состава. 11 января 1962 года Указом Президиума Верховного Совета РСФСР был образован секрет-



ный город Знаменск. В начале 50-х годов первый опытный космодром в Капустином Яру, где советские ракетчики испытывали первые ракеты оборонного назначения, а ученые АН СССР проводили первые географические исследования, стал исчерпывать свои возможности. Решение задач, связанных с конструированием новых, более мощных ракет-носителей, потребовало создание другого космодрома. Таким космодромом стал Байконур.

Байконур (Байконыр) - так называется географический пункт на карте Казахстана, где на отрогах гор Улутау расположен поселок Байконур, который дал название всемирно известному космодрому. Расстояние от этого поселка до космодрома по прямой линии - 800 километров. В начале 1955 года началось строительство космодрома Байконур.

Строители жили в тяжелейших условиях пустыни - с привозной водой, в наскоро оборудованных землянках. К маю 1957 года все основные элементы инфраструктуры космодрома были готовы к эксплуатации. Время, за которое это было сделано, - сказочно коротко. Для сооружения Гагаринского старта потребовалось вырыть котлован глубиной 45 метров, длиной 250 метров и шириной более 100 метров. Как тогда шутили строители: "Вырыть самую глубокую яму в мире".

Было вывезено около миллиона кубометров грунта. И эта колоссальная работа выполнена всего за полтора года. Даже при современном уровне развития техники, эти объемы и сроки впечатляют. Вместе со стройкой космодрома шло и формирование эксплуатационных и испытательных подразделений космодрома.

12 февраля 1955 года ЦК КПСС и Совет Министров СССР утвердили постановление о создании научно-исследовательского испытательного полигона. На основании директивы Генерального штаба, **от 2 июня 1955 года, началось формирование полигона - этот день считается днем рождения космодрома.** Самая первая ракета, для которой и выбирался космодром, была знаменитая "королевская семерка" - ракета Р-7. Сначала она разрабатывалась как межконтинентальная баллистическая ракета, а затем, на основании записок С. П. Королева в ЦК КПСС и правительство СССР, была предназначена и для запуска первого спутника Земли. До сих пор эта ракета-носитель является базовой для разработки целого семейства более мощных ракет-носителей. Для ее запуска на космодроме были построены два стартовых и технических комплекса: на площадке № 1 - Гагаринский, в 1957 году, и подобный ему на пл. №1 - в 1961 году.

Первый успешный запуск знаменитой "семерки" был осуществлен с космодрома "Байконур" 21 августа 1957 года, а 4 октября 1957 года - осуществлен запуск первого искусственного спутника Земли. Вес спутника составлял - 83,6 кг, диаметр - 59 см. Его макет установлен на Гагаринском старте с надписью "Здесь гением человечества начался дерзновенный штурм космоса". Этот скромный памятник означает границу двух эр: до начала полетов в космос и проникновения человечества в космическое пространство. После первого спутника начался триумфальный путь советской космонавтики. Здесь были и "Белки", и "Стрелки", и КА на Луну, Марс, Венеру. И, главное, космос начал служить человеку. Труженики космоса - "Молнии", "Горизонты", "Экраны" и многие другие; облегчают нашу жизнь, но, к сожалению, об этом как-то забывают при повседневном пользовании благами цивилизации.

У Гагаринской стеллы. "Байконур"

В 60-е годы особо выделяется дата - 12 апреля 1961 года - запуск первого космонавта планеты Земля Юрия Гагарина. Об этом событии написано бес-

численное множество статей, книг и, наверное, благодарное человечество будет всегда помнить этот день и имя гражданина России.

До сих пор "семерочные" стартовые комплексы находятся в эксплуатации, модернизируются для запуска все новых и новых модификаций РН типа "Союз". На сегодняшний день на их счету - свыше 1600 пусков. В конце 50-х - начале 60-х годов на "левом" фланге космодрома началось большое строительство под программу летных испытаний ракет тяжелого класса Главного конструктора В. Н. Челомея.

16 июня 1965 года был осуществлен первый запуск многоступенчатой ракеты-носителя "Протон". Эта ракета в дальнейшем, после отработки, обеспечит запуск станций: "Салют", "Квант", "Мир", спутников связи, телевидения, ретрансляции, навигации и многих других программ, включая полеты на Луну, Венеру, Марс, к другим планетам Солнечной системы.

В начале 80-х годов на "правом" фланге космодрома были созданы технические и стартовые комплексы под ракету-носитель "Зенит".

Вот, вкратце, основные вехи создания космодрома Байконур, о котором написано очень и очень много.

В настоящее время космодром Байконур арендуется Россией у Казахстана. Срок аренды - 20 лет, при ежегодной плате 115 млн. долларов США. Соглашение подписано 28 марта 1994 года.

Космодром Плесецк находится на территории России в 180 км к югу от г. Архангельска, между 62° и 63° северной широты и 40° и 41° восточной долготы. **Официальной датой рождения космодрома считается 15 июля 1957 года**. В этот день на станцию Плесецкая прибыл эшелон с первыми строителями. Несмотря на погодные и бытовые трудности, отсутствие дорог в глухой тайге, уже к весне 1958 года были готовы первые объекты инфраструктуры космодрома. В июне 1958 года развернулось строительство жилого городка. Городку было дано имя Мирный - статус города он получил в феврале 1966 года.

К 1959 году были введены технический и стартовый комплекс для ракеты Р-7 и первыми поставлены на боевое дежурство в РВСН. В 1962 году, с 11 сентября по 21 ноября, войсковые части, соединения стояли в повышенной боевой готовности, в связи с Карибским кризисом.

В 1964 году было принято решение о перепрофилировании ракетных комплексов Плесецка на выполнение сугубо мирных задач по освоению космического пространства в интересах науки и народного хозяйства, в целях обеспечения космических программ:

- исследование природных ресурсов Земли и Мирового океана; обеспечение связью и теле-и радиовещанием большой территории страны;
- создание глобальной системы метеонаблюдения и навигационного обеспечения;
- проведение научных экспериментов по исследованию околоземного пространства и получение новых материалов, которые невозможно получить на Земле в условиях гравитации.

К этому времени уже, практически, было завершено создание основной материально-технической базы и обеспечивалась надежная связь космодрома с научными и производственными центрами страны.

И, наконец, о самом молодом космодроме России-"Свободный". **Он создается на базе инфраструктуры ракетной дивизии в районе города Свободный, Амурской области, в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 1 марта 1996 года. Космодром получил следующее название: "Второй Государственный испытательный космодром Российской Федерации" ("Свободный"). Первый запуск с нового российского космодрома увенчался успехом - 4 марта 1997 года космический аппарат "Зея" выведен на расчетную орбиту.** Впервые, вопрос о необходимости создания и выбора места расположения нового российского космодрома был поставлен в конце 1992 года. Причиной послужило то, что, в результате распада СССР космодром Байконур оказался вне территории России. Реализация отечественных космических программ оказалась в зависимости от другого государства. Дальновидность такого решения хорошо видна на примере того же неудачного запуска в военных целях РН "Протон". Запрет Казахстана всех пусков с космодрома "Байконур" поставил под угрозу срыва запуск РН "Зенит" со спутником "Океан" и ракеты-носителя "Союз" с грузовым кораблем "Прогресс" с запасом воды и кислорода, необходимым для обеспечения жизнедеятельности космической станции "Мир". В плане решения задачи по переводу выполняемых с космодрома "Байконур" пусков на территорию России, специалисты пришли к заключению о возможности переноса запусков КА ракетами-носителями легкого и среднего классов на космодром "Плесецк", а запусков ракет-носителей тяжелого класса, типа "Протон", - на космодром "Свободный", находящийся, примерно, на той же широте, что и космодром "Байконур". И, хотя космодром "Свободный" только-только делает первые шаги, т. к. к настоящему времени на космодроме созданы только технические и стартовые

комплексы для ракет-носителей легкого класса, а строительство технических и стартовых комплексов под ракеты тяжелого класса еще не начинали (из-за нехватки средств) - значение первого запуска с космодрома" Свободный" - велико. Фактом своего рождения он убедительно свидетельствует о стремлении и способности нашей страны обеспечить независимый выход в космос.

- Владимир Иванович, какова роль ГНПРКЦ "ЦСКБ-Прогресс" в создании и развитии космодромов "Байконур" и "Плесецк"?

- Как я уже говорил, космодром "Байконур" выбирался под знаменитую "королевскую семерку" - ракету Р-7. А уже потом, на космодроме "Байконур", стали создаваться технические и стартовые комплексы под другие ракеты-носители, такие, как "Протон", "Зенит", "Рокот" и другие.

И космодром "Плесецк" берет свое начало с перепрофилирования технических и стартовых комплексов опять же боевых ракет Р-7, стоявших на боевом дежурстве с 1959 по 1964 год. Поэтому все первые технические и стартовые комплексы на космодромах "Байконур" и "Плесецк" создавались по техническим заданиям и под непосредственным руководством ОКБ-1 С. П. Королева. А после передачи изготовления Р-7 заводу №1 (завод "Прогресс") г. Куйбышева, продолжая лучшие традиции, заложенные С. П. Королевым, вся деятельность ЦСКБ и завода "Прогресс", ныне Государственный научно-производственный ракетно-космический центр "ЦСКБ-Прогресс", генеральный конструктор Д.И.Козлов, вот уже 40 лет тесно связана с созданием, развитием и становлением космодромов "Байконур" и "Плесецк". Следует особо подчеркнуть, что ЦСКБ является не только головным предприятием по созданию ракет-носителей класса типа Р-7А и космических комплексов различного назначения, но и головным предприятием по созданию технических комплексов на космодромах для подготовки РН и КА (ракет-носителей и космических аппаратов) собственной разработки. Поэтому, с начала 60-х годов, под техническим руководством ЦСКБ, дооборудуются существовавшие к тому времени и создаются новые технические комплексы для подготовки РН и КА. На космодромах "Плесецк" и "Байконур" созданы более десяти технических комплексов для подготовки КА различного назначения. Подготовка КА научного и народнохозяйственного назначения, разработки ЦСКБ,- "Бион", "Фотон", "Ресурс-Ф 1", "Ресурс-Ф 2",- проводилась на двух ТК космодрома "Плесецк". Сейчас используется один унифицированный ТК. Стартовые комплексы для РН типа "Союз" постоянно модернизируются и дооборудуются по техническим заданиям и исходным данным ЦСКБ, в связи с появлением новых модификаций этих РН.

- Владимир Иванович, Вы уже рассказали нам об истории создания, целях и задачах существующих космодромов, а как же осуществляется подготовка ракет и космических аппаратов перед тем, как осуществить их запуск в космос?

- Для осуществления подготовки ракет-носителей и космических аппаратов разработки ЦСКБ на космодроме "Плесецк" были созданы пять технических комплексов для подготовки РН "Союз", "Молния", "Восток". В настоящее время в эксплуатации находятся два технических комплекса (ТК). В стадии создания - технический комплекс для подготовки новой ракеты - носителя "Союз-2". Аналогично, на космодроме "Байконур" также были развернуты пять технических комплексов для подготовки РН "Союз", "Молния", "Восток"; сейчас подготовка РН "Союз" и "Молния" осуществляются на двух ТК (РН "Восток" в настоящее время не эксплуатируется). Ведется создание унифицированного технического комплекса для подготовки РН "Союз", "Молния", "Союз-2".

Технический комплекс РН представляет собой совокупность сооружений с развитой инфраструктурой стационарных и подвижных технологических агрегатов, технических систем и оборудования, обеспечивающих весь цикл подготовки ракеты с момента прибытия с завода-изготовителя (или хранилища) до ее готовности к транспортированию на стартовый комплекс. Основное сооружение ТК - монтажно-испытательный корпус - оснащено комплектами технологического оборудования для проведения механосборочных и подъемно-перегрузочных работ составных частей РН и РН в целом, пневмоиспытаний, автономных и комплексных электрических испытаний РН. Целый ряд сооружений, оснащенных соответствующими системами, обеспечивает поддержание климатических условий в монтажно-испытательном корпусе, подачу электроэнергии требуемых параметров, сжатых газов. Технический комплекс оснащен сетью железных дорог для доставки составных частей РН и вывоза собранной РН на стартовый комплекс, а также сетью автомобильных дорог.

Все работы по подготовке РН проводятся в зале МИК, сюда же прибывает подготовленная космическая головная часть (КГЧ), проводятся совместные испытания КГЧ с РН, стыковка КГЧ к РН. Контрольно-испытательная аппаратура РН размещается в специально оборудованных помещениях, пристроенных к залу. К созданию ТК РН ЦСКБ привлекалось более 30 предприятий и организаций.

Подготовка КА осуществляется в МИКе на рабочем месте, оборудованном стендом комплексных испытаний, стендом для раскрытия и засветки солнечных батарей, механо-технологическим оборудованием, оборудованием для заправки бортовой системы терморегулирования КА, а также пультовыми и лабораториями, оснащенными контрольно-испытательной аппаратурой для электрических испытаний КА. Для пневмовакуумных испытаний КА используется специальная вакуумная камера (барокамера), в которой, после помещения туда космического аппарата, создается разрежение, имитирующее условия космоса. В МИКе поддерживается требуемый температурно-влажностный режим в течение всего времени подготовки КА. Для обеспечения внутрикосмодромных перевозок КА технический комплекс оснащен специальными транспортными железнодорожными агрегатами, а также передвижными агрегатами термостатирования, для обеспечения требуемых кли-

матических условий при этих перевозках.

Для создания ТК КА ЦСКБ привлекло более 50 предприятий и организаций различных отраслей страны. Технические комплексы КА, как на космодроме "Байконур", так и на космодроме "Плесецк", создавались на базе сооружений постройки 50-60- х. годов. Это были МИКи, в которых готовились боевые ракеты-носители, находящиеся на дежурстве. Однако, по мере создания новых КА, укомплектованных современной оптико-электронной аппаратурой, ранее созданные строительные сооружения (МИКи и обеспечивающие сооружения - холодильные центры, дизельные и т. д.) не могли обеспечить повышенных требований по температурному режиму, влажности, чистоте воздуха окружающей среды в залах МИКа, а в пультовых и лабораториях - необходимых для проведения испытаний КА.

С целью обеспечения этих требований в 80-х годах ЦСКБ были подготовлены необходимые обосновывающие материалы, на основе которых были приняты соответствующие директивные документы, разработаны проекты и начаты работы по строительству новых, современных технических комплексов, отвечающих самым высоким мировым стандартам. Однако, в связи с финансовыми ограничениями, возникшими в отношении" оборонки" и космической промышленности в процессе "перестройки", строительство новых МИКов было прекращено.

-Владимир Иванович, известно, что за последние годы государственное финансирование разработок ракетно-космической отрасли резко сократилось. Как же Вашему предприятию в этих условиях удается оставаться "на плаву", сохраняя, как производственный, так и кадровый потенциал?

- Да! Это, пожалуй, самый жизненно важный, самый актуальный вопрос. Не буду брать на себя смелость давать оценку деятельности столь высоких инстанций, как Президент, Правительство, Совет безопасности, в результате которой на грани полного краха находятся многие отрасли страны, обеспечивающие ее обороноспособность и национальную безопасность. Факт, что количество заказов со стороны двух Генеральных Заказчиков для нашего предприятия - одного из ведущих предприятий в ракетно-космической отрасли, т.е. со стороны Министерства Обороны и Российского Космического Агентства, сократилось более, чем в 10 раз!

Практически, государство бросило свое "государственное предприятие" (а именно этот статус наше предприятие сохранило в числе немногих) на произвол судьбы. В этих условиях руководство предприятия приняло единственно возможное, на мой взгляд, мудрое решение: учитывая уникальные характеристики ракеты-носителя "Союз" - ее высочайшую надежность, дешевизну по сравнению с зарубежными ракетами этого класса, предложить использование этой ракеты для запуска иностранных спутников на коммерческой основе. В прессе уже были публикации о запусках нашей ракетой спутников системы связи "Глобалстар". В последнее время все больше иностранных клиентов проявляет интерес к нашей замечательной ракете. И, что особенно важно, - иностранцы во - время, в соответствии с условиями контракта, расплачиваются за оказанные услуги по запуску (в отличие от наших Гензаказчиков, которые даже за урезанные до неприличия объемы заказываемых нам работ, расплачиваются с задержкой на 1 - 2 года!). Именно это позволяет нам, как Вы выразились, "оставаться на плаву". Кроме того, мы имеем от ряда иностранных фирм предложения по созданию на территории иностранных государств космодромов для запуска нашей российской, самарской ракеты! Мы ведем по этим предложениям переговоры и надеемся на их успех. Более подробно, пока не могу ничего сказать по условиям конфиденциальности переговоров.

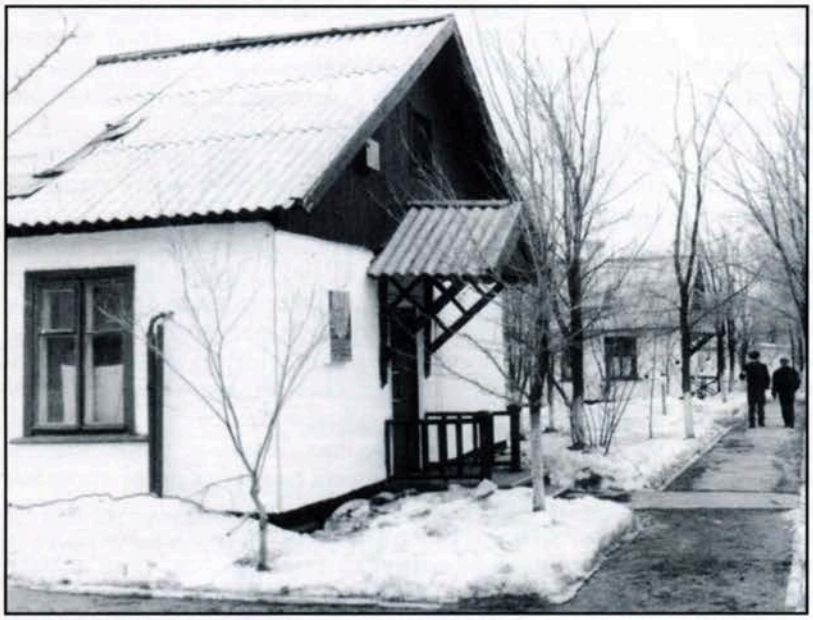
- Владимир Иванович, что нового, интересного привносят в Ваши подходы к созданию испытательных рабочих мест на космодромах Ваши контакты с зарубежными коллегами?

- Очень хороший вопрос. Действительно, первые же контакты с иностранцами выявили ряд особенностей в их подходе к формированию требований к космодрому.

Первое - создание нормальных (с точки зрения иностранцев) бытовых условий для специалистов: "звездная" гостиница, комфортабельный транспорт, современная спутниковая связь, комфортабельные кондиционированные офисы в МИКе и т. д.

Второе - очень жесткие ограничения по усло-

Гостиница “Спутник”. Байконур



Домик Гагарина на Байконуре

виям технического обеспечения испытаний их спутников:

- узкий диапазон температуры и относительной влажности воздуха, а также высочайший уровень чистоты воздуха как в помещениях, где готовятся спутники, так и в транспортных агрегатах, используемых при их внутрикосмодромной перевозке и при нахождении под головным обтекателем ракеты;
- требования по обеспечению гарантированного электроснабжения;
- постоянный документированный контроль всех перечисленных условий.

Нужно прямо сказать, что ни наши люди, ни наша техника не требуют таких жестких ограничений и демонстрируют в течение многих лет завидную скромность, стойкость и надежность (хотя, откровенно, неплохо бы, чтобы и наши специалисты, представители передовой космической державы, получили бы возможность жить на космодроме в таких же условиях, как обслуживаемые ими "Клиенты").

Безусловно, нам было очень интересно познакомиться с техническими решениями, реализованными на космодроме "Байконур" иностранными специалистами. В первую- очередь, это - так называемые "чистые камеры". Эти камеры созданы промышленными предприятиями европейского сообщества (отдельные элементы изготовлены на заводах Франции, Германии, Англии, Италии и др.) при сотрудничестве с нашими проектантами и строителями. По признанию одного из технических специалистов США. "Получилось очень здорово. Лучшего сегодня в мире нет!" И теперь, на рабочих местах, оснащенных такими камерами, готовы испытывать свои космические аппараты с соблюдением самых жестких требований к условиям подготовки, любые зарубежные заказчики.

- Владимир Иванович, до недавнего времени тема космоса и все, что с ним было связано, была закрыта для большинства населения. А что сейчас делается для ознакомления с деятельностью ведущих предприятий Самарского аэрокосмического комплекса Вами как Президентом Поволжского отделения Академии технологических наук России?

- В период с 3 по 22 октября 1997 года в Самаре, по инициативе ПО АТН РФ, областной администрации и областного историко-краеведческого музея им. П. В. Алабина, впервые был проведен фестиваль "Дни космоса в Самаре", посвященный 40-летию запуска первого искусственного спутника Земли. В рамках фестиваля была организована выставка ракетно-космической техники ведущих предприятий Самарского аэрокосмического комплекса. Впервые жители Самары и других городов области получили возможность ознакомиться с научно-производственной деятельностью ведущих предприятий, представляющих космическую отрасль г. Самары, лично познакомиться на пресс-конференциях с Генеральными конструкторами, руководителями и ведущими специалистами, благодаря труду которых наш регион занимает лидирующее положение в современной отечественной космонавтике. Большую информацию можно получить в музее авиации и космонавтики, расположенном в СГАУ. Открывают понемногу двери заводские музеи, ранее закрытые. Так, музей завода "Прогресс" проводит экскурсии для школьников.

По инициативе ПО АТН РФ и ведущих предприятий нашего города предложена администрации города и губернии "Концепция создания в г. Самаре научно-познавательного комплекса "Космопарк", который служил бы задачам пропаганды достижений космической науки и одновременно являлся бы местом отдыха, занятий спортом, развлечений.

Беседу провели Сотосов А. Н. и Маевская Г. В.

Во время подготовки журнала к печати, пришла скорбная весть о смерти Владимира Ивановича Крайнова. Земля ему пухом и вечная память.

ДЖАЗ В САМАРЕ

1 октября 1922 года достаточно известный в то время поэт и музыкант Валентин Яковлевич Парнах впервые вывел на сцену большого зала ГИТИСа свое детище с громким и несколько громоздким названием - "ПЕРВЫЙ В РСФСР ЭКСЦЕНТРИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР - "ДЖАЗ-БАНД" ВАЛЕНТИНА ПАРНАХА" (английское слово "бэнд", т.е. оркестр, тогда произносили как "банд"). Именно с этого дня и ведется отсчет "джазовой эры".

Нетрадиционный оркестр был встречен далеко неоднозначно. Однако, он дал мощный толчок к появлению джазов по всей стране. К концу двадцатых годов это явление приняло лавинообразный характер. Но, несмотря на это, джаз сразу отнесли к явлениям буржуазным и чуждым для нашей страны. Поэтому, СМИ тех лет о джазе почти ничего не писали. А, если и писали, то только отрицательное, негативное. Поэтому, в самарских печатных источниках не сохранилась информация о джазовой жизни нашего города 20-х - 40-х годов.

Автор этих заметок, ветеран самарского самодеятельного джаза с почти полувековым стажем, не сложивший "оружия" и сегодня, в свое время, имел возможность общения с музыкантами, стоящими у истоков самарского джаза. Почти все они, к великому сожалению, уже ушли из жизни, но рассказы и воспоминания их легли в основу этого материала, который, пусть хотя бы частично, но устранит белые пятна в истории самарского джаза.

СТАНОВЛЕНИЕ ДЖАЗА В САМАРЕ

До нашей провинциальной Самары джаз добрался к концу двадцатых годов. В своей монографии "Советский джаз" известный историограф джаза А. Баташев вскользь упомянул, что на стыке 20-х и 30-х годов популярный джазовый музыкант Б.Крупышев организовал в Самаре "Красноармейский теа-джаз". Оркестр этот, созданный на базе духового оркестра штаба ПРИВО, просуществовал недолго, но оказал влияние на последующую джазовую жизнь в городе. Довоенные джазы в Самаре были обычно полупрофессиональными и базировались в клубах, парках, ресторанах и кинотеатрах.

Сейчас уже многие начали забывать, что почти во всех кинотеатрах, перед началом вечерних сеансов, зрителям предлагался получасовой эстрадный концерт. Поэтому, многие самарские кинотеатры были укомплектованы джазовыми и полусимфоническими оркестрами, порой очень даже неплохими. Например, в кинотеатре "Художественный" долгое время играл и пользовался успехом оркестр, руководимый Игорем Бирмаком.

В 1935 - 38 годах в кинотеатре "Фурор" ("Первомайский") работал джаз-оркестр, руководимый В. Спориусом. В составе его играли: С. Исаев (скрипка), С. Веретенников (труба), братья П. и В. Кулагины и другие. Партию 1-го саксофона играл сам руководитель. Вокалистом в оркестре был Н. Староквашев - отец, впоследствии известного музыканта и руководителя самодеятельных оркестров, Альберта Староквашева,

Помимо работы в "Фуроре", оркестр часто выступал с концертными программами в клубах и парках города и на летних танцплощадках. В репертуар оркестра, помимо чисто джазовых шлягеров, входили эстрадные новинки тех времен, песни советских композиторов, модные танцевальные мелодии. Выступления оркестра пользовались заслуженным успехом.

В предвоенной Самаре было всего четыре ресторана - "Гранд-Отель" ("Жигули"), "Националь" ("Центральный"), на ж.д. вокзале и "Арктика" (деревянный ресторан на месте нынешнего сквера "Три вяза", снесенный после пожара в конце пятидесятых). Все они были укомплектованы небольшими оркестриками, правда не всегда джазовыми. Кроме того, такие же ансамбли периодически создавались для обслуживания летних ресторанов в "Струкачах" ,Загородном парке и на речном вокзале ("Поплавок").

Репертуар ресторанных оркестров был разнообразен и многогранен, сообразно со вкусами посетителей. Главным же достоинством ресторанных оркестров тех лет, было мягкое, ненавязчивое звучание, создающее приятный фон для застольной беседы и интимное настроение для танцующих пар. Усиливающей аппаратурой тогда не пользовались даже вокалисты, и их было прекрасно слышно во всех уголках зала.

С незапамятных времен, вплоть до конца шестидесятых годов, в Струковском саду, в летнее время, работал цирк-шапито. Для сопровождения представлений каждый сезон там собирался неплохой джазовый оркестр из самарских музыкантов. Наряду с профессионалами, играли и музыканты -любители. В разные годы через этот оркестр прошло и получило прекрасную школу большинство самарских музыкантов.

Чисто самодеятельные джаз-оркестры начали появ-

ляться в Самаре в первой половине тридцатых годов. Один из первых, довольно-таки своеобразный ансамбль, создал в Клубе железнодорожников известный самарский музыкант и педагог Александр Иванович Алло, на базе руководимого им оркестра народных инструментов Клуба железнодорожников. Таким образом, музыканты были уже подготовленными. Укомплектовав ансамбль всеми видами банджо (пикколо, альт и т.д.) и аранжировав ряд модных тогда фокстротов, блюзов, танго, бостонов, Алло, буквально с нескольких репетиций заставил звучать оркестр в совершенно новой манере. И назывался оркестр "Джаз- банджо". Соруководителем этого оркестра был Г. П. Галочкин, ставший потом мэтром самарского джаза. В то время еще ничего не знали о стиле "кантри", но видимо, примерно в этом стиле играл оркестр. Помимо Галочкина, в оркестре начинали свою музыкальную деятельность известные потом джазовые музыканты: А. И.Мадонов, П. М. Иванов и другие. "Джаз-банджо" успешно выступал с концертами на многих площадках города и узловых станциях Самарской железной дороги. Однако, просуществовал он сравнительно недолго.

В 1937 году, в Индустриальном институте сформировался джаз из студентов-любителей. Руководил им Е. Горохов, а в составе были музыканты, которых прекрасно помнит старшее поколение: В. Шмырев, Г. Галочкин (саксофоны), В. Запорожский, Г. Рыбаков (трубы), Ю. Маршев (рояль) и другие. Начав свою деятельность в стенах ВУЗа, оркестр обслуживал танцевальные вечера в Клубе им. Дзержинского и на летних танцплощадках. После гибели Горохова на финской войне, руководство оркестром взял на себя Г. Галочкин. Летом 1941 года оркестр прекратил свое существование, т.к. многие из его музыкантов ушли на фронт.

Одновременно с работой в этом джазе, Г.П. Галочкин, в начале 1940 года, создал при Клубе Железнодорожников единственный в истории самарского джаза женский джаз-оркестр. Всегда считалось, что работа в джазе - чисто мужская прерогатива, но жизнь показала, что и "прекрасный пол" играет джаз нисколько не хуже. А началось с того, что к директору клуба К.П. Васильеву обратилась группа девушек (в основном дети работников железной дороги), в какой-то степени владевших музыкальными инструментами, с просьбой организовать их в музыкальный коллектив. Решение о создании оркестра было принято незамедлительно. И вскоре усилиями Г.П. Галочкина джаз сформировался полностью . В его состав вошли: Г. Рябинина, Г. Солодкова, В. Поплавская (саксофоны), Л. Титова, В. Потемкина, Л. Ерес (трубы), И. Михайлова, В. Шмидтова (тромбоны), А. Агафонова (аккордеон), Р. Свердлова (банджо), Е. Литвинова (скрипка), Г. Конакова (ударные). Позже в состав влились еще несколько скрипок и рояль. Средний возраст оркестранток не превышал двадцати лет. Поэтому, энтузиазма было - хоть отбавляй. Начинающие очень быстро освоили свои инструменты. Правда, для этого было приглашено в качестве педагогов-консультантов несколько профессионалов.

Эстрадный оркестр Клуба им.Революции 1905 года на фестивале в Москве. Июль 1956 г.

Тематику первых выступлений оркестра решено было сделать железнодорожной, в соответствии с этим сделали декорации и пошили костюмы оркестранткам.

Первое, выступление оркестра состоялось 22 ноября 1940 года на сцене Клуба. Ему было предоставлено все второе отделение концерта. Программу концерта вел конферансье-комик В. Капралов в образе железнодорожного проводника. Оркестр с блеском исполнил фантазию на темы железнодорожных песен, а также, популярные в то время,- "Синий платочек", "Расстались мы"(из Утесовского репертуара), "Тирольский вальс" и несколько других модных тогда произведений.

Успех превзошел все ожидания. Окрыленные, девушки с головой окунулись в дальнейшую работу и результат не замедлил сказаться. Вскоре, буквально "на ура", прошла целая серия концертов в клубе и различных службах дороги.

В начале 1941 года было решено подготовить большую концертную программу и "обкатать" ее по всей Куйбышевской железной дороге. Репетиции, репетиции, репетиции... И вот, наконец программа готова. Сдача ее была назначена на воскресенье 22 июня в 10 часов утра. Сдача прошла более, чем успешно. Но! в самом конце ее в зал принесли страшное известие: началась война.

В первые же дни войны девушки по-старше ушли на фронт, и о их дальнейшей судьбе ничего не известно. Многие пошли работать на оборонные заводы. После войны жизнь разбросала участниц оркестра и о возобновлении музыкальных занятий уже не могло быть и речи. Хотя были и такие, для которых музыка стала основной профессией. Например, А. Агафонова окончила музыкальное училище и долгое время работала педагогом, а потом и директором детской музыкальной школы. Так прекратил свое существование, единственный в Самаре, женский джаз-оркестр.

С началом войны джазовая жизнь в городе заметно поутихла. Большинство музыкантов ушли на фронт, откуда не все вернулись. Однако, об одном эпизоде из джазового прошлого Самары военного времени стоит здесь рассказать.

Осенью 1941 года, когда Куйбышев стал "второй столицей СССР", сюда было эвакуировано и Всесоюзное радио. Здесь же оказалась и часть оркестра радиокомитета вместе с руководителем и блестящим пианистом, Александром Цфасманом. Пополнив состав местными музыкантами (в числе их был и саксофонист В.И. Ефимов), джаз начал свои выступления в ресторане "Гранд Отель". По воспоминаниям очевидцев, кроме самого Цфасмана, в центре внимания был виртуознейший барабанщик Лаци Олах. В своих сольных импровизациях (breках) он использовал все, что попадалось ему под руку, включая собственные массивные роговые очки. Ансамбль этот, к сожалению, просуществовал недолго.

ДЖАЗОВАЯ САМАРА ПОСЛЕВОЕННЫХ ЛЕТ

Когда гремят пушки - музы молчат. Но в Самаре джазовая муза молчала недолго. На войне еще во всю шли сражения, а в городе уже начала возрождаться джазовая жизнь.

В 1943 году в только что построенном клубе "Родина", Г. Галочкин собирает оркестр из эвакуированных музыкантов и любителей. Проблем было множество: и с ин-

струментами, и со свободным временем у музыкантов. Тем не менее, репетиции шли, и через некоторое время оркестр зазвучал и начал свои выступления. Оркестр выступал с концертными программами в безымянских клубах и играл танцы в клубе "Родина", а летом - на танцплощадке, в теперешнем сквере им. Калинина.

Забегая вперед, можно сказать, что оркестр этот прожил очень долгую жизнь. Менялись музыканты, менялись руководители. После Г. Галочкина оркестром руководили: Г. Николаев, В. Шклярский, М. Гуревич. При последнем - оркестр достиг больших творческих высот и стал лучшим "биг-бендом" города. Оркестр и сегодня не снижает своего творческого потенциала, несмотря на множество проблем, свойственных для постсоветской эпохи. Уже много лет оркестром руководит В. Ласалкин.

В 1944 году большой любитель эстрады, и сам игравший на многих инструментах, А.В. Кузнецов, работавший тогда бухгалтером в ремесленном училище №14 (сейчас в этом здании размещается ДК профтехобразования), собрал мало-мальски умевших играть ребят 13 - 16 лет из числа учащихся училища и организовал джаз. Ребята оказались весьма способными. И вскоре оркестр начал завоевывать популярность среди слушателей, "обкатывая" свои программы на вечерах в ремесленных училищах, школах и летних эстрадах.

Музыкальные знания и опыт А. Кузнецова явно не успевали за творческим ростом оркестра и его сменил Е.Н. Прокофьев, а затем оркестром руководил А. Егоров.

В этом оркестре сделали свои первые шаги известные самарские джазовые музыканты: А. Староквашев, В. Пилевин, Л. Бекасов, А. Сеницкий и другие. Под крышей 14-го ремесленного училища оркестр просуществовал до 1947 года. После, уже в слегка подновленном составе, начал обслуживать танцевальные вечера в ТЮЗе. ТЮЗ в тот период переживал не лучшие времена и для обеспечения "финансового плана" вынужден был два-три раза в неделю устраивать танцы, приносящие театру ощутимый доход. Хорошее звучание оркестра, модный репертуар быстро создали ему, а соответственно и ТЮЗу, популярность среди молодежи, и все вечера проходили обычно с аншлагом.

В сезоне 1949/50 годов этот оркестр, уже руководимый А. Староквашевым, в составе: А.Староквашев, В. Лаврентьев, Л. Бекасов (саксофоны), В. Пилевин, А. Минеев (трубы), Шамбо (тромбон). Л. Кулагин (ф-но) и А. Балашов (ударные), перешел в клуб ГРЭС (сейчас там Иверский монастырь). Клуб этот, по меркам того времени, находился почти на окраине и пользовался довольно дурной славой. Приход туда нового, вполне приличного оркестра, уже завоевавшего в ТЮЗе признание публики, как-то поднял престиж этого клуба и его начала посещать публика, которая до этого и близко к нему не подходила. Однако, в конце сезона оркестр прекратил свое существование, т.к. большинство музыкантов, включая руководителя, было призвано в армию.

Но самым главным событием в джазовой жизни послевоенной Самары - было создание при Клубе им. Дзержинского в 1945 году профессионального "биг-бенда", названного тогда "Джаз-оркестр НКВД". Возглавил его замечательный музыкант М.И.Зон - Поляков (1912 - 1947г.). Судьба забросила его в наш город по эвакуации, а до войны он был солистом-саксофонистом в Бессарабском госджазе п/у Каштеляна.

Большая заслуга в организации и становлении этого джаза принадлежала бывшему тогда начальнику клуба А.В. Левкову, большому любителю эстрады и джаза. Создание оркестра шло с размахом, несмотря на тяжелые времена: приобретались музыкальные инструменты, шились концертные костюмы, изготавливались специальные декорации. Поражал и количественный состав оркестра - это был первый в Самаре "биг-бенд". До этого преобладали оркестры меньшего состава.

Валентин Парнах.
Рисунок Пабло Пикассо

"Джаз-оркестр НКВД" объединил талантливую самарскую молодежь того времени. Старшее поколение их прекрасно помнит. Достаточно сказать, что в первоначальном составе оркестра играли: Ю. Голубев, П. Евдокимов, В. Быков (трубы), Ю. Волганов, А. Дьячков (тромбоны), В. Ильин, Н. Аристов, К. Баранов, В. Малышев (саксофоны), В. Кольцов, В. Коткин (аккордеоны), Р. Серебро, Г. Готгельф (рояли), В. Зубков, Д. Рассолов (скрипки), Г. Глейзер (гитара), И. Фарбер (контрабас), Г. Виницковский (ударные). В оркестре была группа вокалистов, в числе которых была В. Лукьянова, хореографическая группа, руководимая В. Потаповым. Программу вел, популярный в те годы конферансье, Б. Дубров.

Оркестр родился в то благодатное время, когда еще не было каких-либо репертуарных ограничений. В концертные программы, помимо песен-агиток и новинок советской эстрады, включалась классика мирового джаза - популярные произведения Д. Эллингтона, Кармайкла, Г. Миллера, Г. Уорена, Д. Гарланда и других. В репертуаре оркестра было множество оригинальных джазовых обработок модных песенок тех времен, сделанных Зон - Поляковым.

Самарцы сразу полюбили этот оркестр, и выступления его проходили с неизменным аншлагом. Помимо концертов на городских сценах, оркестр часто выезжал на гастроли по стране.

В конце 1946 года, после приснопамятного "ждановского" постановления, на джаз начали потихоньку давить. В Москве были репрессированы такие "киты" джаза, как А. Варламов, Э. Рознер. В тень ушли А. Цфасман, Л. Утесов, Б. Ренский и другие. В Самаре, слава Богу, до репрессий дело не дошло, но оркестр заметно подсократили количественно и он уже перестал быть "биг-бендом". Взамен некоторых выбывших музыкантов в оркестр пришли: В. Ефимов, Ю. Выборнов (саксофоны), Б. Комаров (ударные), П. Благо (аккордеон). Творческие возможности оркестра, переименованного в "Эстрадный оркестр МВД", естественно, сузились. В репертуаре, правда, еще сохранилась джазовая классика и даже появились первые попытки играть импровизационный джаз. Наиболее удачно это получалось у Ю.Выборнова, Ю. Голубева, А. Волганова и В. Кольцова.

В 1947 году неизлечимо больной М. Зон-Поляков ушел из жизни, и оркестр распался. Однако, "осколки" этого оркестра, под руководством Ю. Голубева, еще несколько сезонов продолжали играть в "Дзержинке" на танцевальных вечерах.

В 1946 году Г.П. Галочкин, не оставляя своего "де-

Единственный в Самаре женский джаз- оркестр. 1940г.

Джаз-оркестр п/у Р.Идельчика. Май 1957 г.

Оркестр п/у В.В.Малышева. Март 1955 г.

Джаз-оркестр НКВД п/у М.Зон-Полякова. Март 1947г.

тища" в клубе "Родина", начал создавать эстрадный (слово "джаз" уже начло становиться ругательным) оркестр в "Клубе им. Революции 1905 года". С 1947 года оркестр начал выступать с концертными программами на сцене Клуба, летних эстрадах и в других клубах и обслуживать танцевальные вечера. В 1948 году оркестр возглавил В.В. Малышев, игравший до этого в "Джазе НКВД". Он был руководителем и педагогом, что называется "от Бога". Через его руки прошло множество самодеятельных музыкантов, но ни один из них не смог бы сказать о нем плохого слова. Интеллигентнейший человек, умевший всегда держать себя в рамках, независимо от обстоятельств. Большой и бескорыстный труженик (ведь зарплата руководителя самодеятельного оркестра была тогда всего 800 рублей - на уровне слесаря низшего разряда), большую часть своего времени уделявший работе с музыкантами и подготовке репертуара, - он не был приверженцем этакого чистого джаза, но имел отличный эстрадный вкус и старался прививать его музыкантам. В отличие от других оркестров, состав этого - был очень стабилен. Десятками лет в нем играли: Г. Сарыгин, Г. Камардин, Ю. Горшенин (саксофоны), Е. Коган, Г. Адамули, Ю. Власов (трубы), Г. Калошин, Е. Аносов (тромбоны), П. Иванов (ударные), Г. Кандаурова., Н. Николаев (ф-но), Л. Каждан (аккордеон). Известные в Самаре профессиональные музыканты: А. Прозоров, А. Волганов, А. Нотарев, А. Гинзбург и другие - тоже начинали свою музыкальную карьеру в этом оркестре.

После смерти Малышева, в 1956 году оркестром некоторое время руководил В.И. Ефимов, а потом, бессменным руководителем стал Ю.Я. Голубев. Оркестр просуществовал до начала семидесятых годов, а потом, собственно, как и все любительские джазы, был выдавлен "попсовыми группами".

ТРУДНЫЕ ВРЕМЕНА ДЛЯ ДЖАЗА. ЭПОХА "РАЗГИБАНИЯ САКСОФОНОВ"

С легкой руки А.М. Горького к джазу прочно и на долгие годы был приклеен ярлык - "МУЗЫКА ТОЛСТЫХ" (сиречь буржуев). Не зря в среде джазовых музыкантов к "великому пролетарскому писателю" прочно приросло прозвище "великий музыковед". Бог ему судья, конечно, - ну не знал тогда Максимыч истории джаза, не ведал, что у истоков джаза стояла, как раз наоборот, самая угнетенная часть американского народа -негры. А в том, что эту музыку полюбил и признал весь американский народ (в том числе и "толстые", конечно) - ее достоинство.

Кстати, обожаемые нами И. Ильф и Е. Петров тоже относились к джазу с определенной долей скепсиса. Ведь, едко высмеянный ими в "Двенадцати стульях" оркестр Палкина, Галкина, Чалкина - был тот самый знаменитый оркестр В. Парнаха. Не очень лестно они отзывались о концертах прекраснейшего джаза А. Варламова. А саксофон они вообще называли ... "вытяжкой из семенных желез нормальной трубы".

Активнейшую борьбу с эстрадой и джазом вела "Российская организация пролетарских музыкантов" (РАПМ). В устах ее критики "джаз", вообще, превратился в бранное слово. 23 апреля 1932 года РАПМ был ликвидирован.

Начался благодатный пятнадцатилетний период, когда джаз почти не трогали и он беспрепятственно развивался, обретая любовь народную. Но, как говорят, "недолго музыка играла". В 1946 году вышло знаменитое постановление по вопросам культуры и искусства, именуемое в народе "ждановским", и началась открытая борьба не только с джазом, но и вообще с эстрадой. Слово "джаз" из лекси-

ки исключили, а оркестры начали именовать "эстрадными". Из радиопередач начала исчезать эстрадная и танцевальная музыка. На танцевальных вечерах начали запрещать фокстроты, танго, бостоны, и начали внедрять танцы наших прабабушек: па-де-катры, па-де-грассы, мазурки и прочее. Началась, так называемая, "эпоха разгибания саксофонов". А термин этот появился с подачи Б. Ренского, показавшего как-то в концерте интермедию на эту тему.

В начале пятидесятых годов была затеяна новая кампания - борьба с космополитизмом. Тут уж джаз, как выходец из Америки, получил по полной программе.

Справедливости ради, нужно отметить, что в нашей Богоспасаемой Самаре борьба со всем западным велась не так активно, как, например, в столичных городах. Танцевальные оркестры, включив в свой репертуар необходимый минимум бальных танцев, продолжали играть фокстроты, румбы, блюзы и т.п. Никто не препятствовал и рождению новых (теперь уже эстрадных) оркестров. В 1949 году (а это было уже почти в разгар реакции) новый ансамбль появился в ТЮЗе. Количественно он был небольшим, но состоял в большинстве из профессиональных музыкантов молодого поколения: И. Корнблюм (кларнет), В. Дагадов (аккордеон), В. Казаков (гитара), И. Люперсольский (скрипка, контрабас, руководитель), В. Лабинский, позже В. Кольцов, (ф- но), М. Куценко (ударные). Ансамбль обладал своеобразным, приятным звучанием и "забойным" репертуаром, поэтому сразу снискал любовь публики, и ТЮЗ стал любимым местом тусовок молодежи 15 - 19 лет.

Новый танцевальный оркестр организовал в "Дзержинке" в1950 году Ю. Я. Голубев. Состав так же был небольшим: Ю. Голубев (труба), В. Силаев (тромбон), О. Томах, Ю. Выборнов (саксофоны), В. Зиновьев (аккордеон), Б. Кроль (ударные), Ю. Маршев (ф-но). Оркестр играл добротный джазовый репертуар и последствий никаких не было. Приезжавшие в Самару москвичи, побывав в "Дзержинке" удивлялись:

- Как это? Тут свободно играют репертуар, который у них можно было услышать только на очень подпольных джазовых тусовках?

Оркестр этот просуществовал в клубе два сезона, а затем перешел на работу в к/т "Молот", там он проработал десятка полтора лет, и "Молот", не смотря на то, что фильмы шли там вторым экраном, стал весьма престижным кинотеатром. Многие зрители шли туда, чтобы лишний раз послушать прекрасно звучавший "голубевский" оркестр с самым модным репертуаром.

После ухода "голубевского" оркестра из "Дзержинки", свободная ниша была тут же заполнена новым оркестром, созданным В. И. Ефимовым. В составе его были так же, в основном, профессиональные музыканты, широко известные в Самаре: А. Веретенников, В. Ефимов, И. Антонов (саксофоны), В. Жиляев, В. Ерастов (трубы), А. Волганов (тромбон), И. Стелинговская (аккордеон),Е. Шор (рояль), Б. Кроль (ударные), П. Рябинкин (контрабас). В отличие от своих предшественников, в репертуаре этого оркестра было больше эстрады, чем джаза, да и период уже был такой, когда гайки начали закручивать посильнее, даже в нашей Самаре.Весной 1953 года оркестр перебрался на профессиональную работу в к/т "Художественный".

Спустя несколько лет, Управление кинофикации, из соображений экономии, из двух оркестров - кинотеатров "Ленинского комсомола" и "Художественный"- сделало один, который в течение ряда лет обслуживал оба кинотеатра, бегая через дорогу в перерывах межу выступлениями. Позже этот оркестр значительно сократили и он играл в к/т "им. Ленинского комсомола" долгое время - вплоть до восьмидесятых годов.

Естественно, что состав оркестра и руководители с годами менялись, но один музыкант, А.Э. Сеницкий, проработал в этом оркестре бессменно около тридцати лет и последние годы руководил им.

В конце 1951 года период "разгибания саксофонов" начался и Самаре.

Все более или менее западное из репертуара эстрадных оркестров исключалось. Апогея эта кампания достигла к концу 1952 года. Из некоторых оркестров на полном серьезе изъяли саксофоны и аккордеоны, заменив их, соответственно, кларнетами и баянами. Но музыканты не сдавались и шли на всяческие уловки. Под видом полек исполнялись фокстроты и румбы. Появилось и такое определение -"медленный танец", под марку которого можно было исполнять что угодно - танго, слоу-фокс, блюз и т.п.

Осенью 1951 года группа начинающих музыкантов, ярых приверженцев джаза, собрала небольшой ансамбль под крышей клуба ГРЭС. Место было выбрано не случайно. Этот небольшой клуб, находившийся в то время как бы на отшибе, мало интересовал идеологические службы, поэтому были некоторые надежды на определенную свободу. В принципе, так и получилось. Состав ансамбля был минимальный: О. Митяков (труба), Э. Лихушин и автор этих строк (саксофоны), С. Смирнов (аккордеон), Н. Неценко (ф-но) и В. Иванчук (ударные). Почти для всех участников - этот оркестр был первым шагом по дороге джаза. Поначалу оркестр звучал плохо, по дилетантски. Однако, после упорного труда и частых репетиций, звучание улучшилось. А учитывая то, что во всех городских клубах уже запретили все шлягеры, а здесь, пользуясь бесконтрольностью можно было играть все, что угодно, публика полюбила этот оркестр, а соответственно, и клуб ГРЭС. Дело дошло до того, что у кассы, перед открытием, скапливалась толпа, и билеты распродавались за полчаса. Однако, еще до конца сезона, "вольнодумный" оркестр и танцевальные вечера в клубе запретили. Несмотря на все перипетии конца 40-х -. начала 50-х, джазовая жизнь в Самаре не угасла: рождались новые оркестры, а существующие -продолжали свое творчество.

НАЧАЛО ХРУЩЕВСКОЙ "ОТТЕПЕЛИ". ПОСТЕПЕННОЕ СНЯТИЕ "ТАБУ" С ДЖАЗА

Летом 1953 года В. В. Малышев, не оставляя работу с оркестром в Клубе им. 1905года, организовал самодеятельный оркестр в Клубе им. Дзержинского. Кстати, это был первый любительский оркестр в этом клубе в послевоенное время - до этого там работали профессионалы. Наряду с опытными музыкантами: А. Прозоров, Ю. Привалов (саксофоны), Н. Ручкин, позже А. Гинзбург, (труба), Б.Кроль (ударные), И. Стелинговская (аккордеон), П. Рябин-

Эстрадный оркестр п/у В.Малышева. Декабрь 1955

Ансамбль ветеранов джаза "Ноктюрн"

кин (контрабас), в состав окестра вошли и начинающие: О. Митяков (труба), Ю. Панов (тромбон), Ю. Русаков (ф-но), Ю. Серебряков (скрипка) и автор этих строк.

С рождением этого оркестра совпало одно приятное событие - с эстрады постепенно начали снимать всяческие ограничения. Но, на первых порах, джазовым музыкантам приходилось еще все-таки как-то изворачиваться, чтобы безболезненно включать в программы чисто джазовые произведения. Например, перед исполнением поппури из мелодий Ч. Чаплина, конферансье не забывал упомянуть, что автор - лауреат Сталинской премии "За укрепление мира". Только в 1957 году, незадолго до Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, с джаза были сняты все ограничения и он зазвучал в полный рост с эстрады, по радио и телевидению.

Самодеятельный оркестр, созданный В. Малышевым в "Дзержинке", просуществовал до конца 1958года. В 1956 году, после смерти Малышева, его возглавил Ю. Я. Голубев, при котором состав расширился и превратился почти в "биг-бенд". Через год оркестром стал руководить Р. С. Идельчик. За эти годы через оркестр прошло множество самодеятельных самарских музыкантов. В разное время там играли саксофонисты: А. Сеницкий, О. Гребенников, А. Антипов, Л. Бекасов, С. Егоров, Е. Варламов, А. Гребенников, И. Кириллов, И. Соколовский; трубачи: Г. Николаев, Б. Акимов, Ю. Власов, И. Кирюшкин, И. Лисин, В. Белоглазов; тромбонисты: А. Волганов, Б. Белов, Д. Юдин, Ю. Лазарев; пианисты: Ю. Русаков, Е. Куликов, И. Вощинин; ударники: Ю. М. Голубев (не путать с Ю.Я.), В. Варламов, Э. Белтов, В. Зуботыкин; скрипачи: Ю. Серебряков, Д. Синяков, Б. Кулагин, А. Верютин и другие. Свобода в выборе репертуара давала возможность играть мировую джазовую классику, а музыкантам - совершенствовать на этих произведениях свою технику.

В 1957 году от оркестра "отпочковался" состав, который перешел играть в Клуб Станкозавода. Под руководством Г. Николева там играли: Б. Акимов, Б. Белов, О. Гребенников, Е. Курочкин, братья В. И Е. Варламовы. Ансамбль этот просуществовал недолго, но пользовался заслуженным успехом у публики, благодаря добротному репертуару и возросшему мастерству исполнителей.

В 1959 году, после распада оркестра, в "Дзержинке", автор этих строк, сформировал из его "осколков" танцевальный оркестр, который свыше 10 лет непрерывно работал в ОДО. В составе оркестра играли: И. Кирюшкин, И. Лисин (трубы), Д. Юдин, позже В. Бондаренко, (тромбон), А. Гребенников ,И. Кириллов (саксофоны), Л. Александрова (рояль). В. Зуботыкин, позже В. Панфилов, (ударные). Оркестр прекратил свое существование в 1970 году, когда начался как бы закат джаза, из-за активного нашествия "попсы" на эстраду.

В 1957 году наша филармония сделала первую попытку сформировать небольшой профессиональный ансамбль, в рамках подготовленного артистами филармонии эстрадного ревю "С песней по жизни". Сценарий и репризы были написаны местными авторами - С. Эйдлиным и П. Вениаминовым. Музыкальным руководителем программы был концертмейстер филармонии Р. Серебро. Он же - играл партию рояля и руководил мини-ансамблем, в состав которого вошли: Ю. Выборнов (саксофон, кларнет), Г. Николаев (труба), В. Шклярский (контрабас). Премьера состоялась в июне 1957 года на сцене оперного театра. Прошла она, как впрочем и все последующие концерты, с большим успехом. Выход в свет этой программы был определенным событием в музыкальной жизни города. Это было первое эстрадное ревю, сделанное самарскими силами, объединившее джазовую музыку , эстрадные песни, танцы, остроумные скетчи и репризы на злободневные местные темы.

После "обкатки" программы на городских и областных площадках бригада выехала на гастроли по стране. Однако, по ряду причин бригада, не просуществовав и полугода, рассыпалась.

Нельзя не отметить еще одно экстраординарное событие в джазовой жизни Самары, пришедшееся на май 1957 года. Ведь, именно, тогда здесь произошло второе рождение Джаз-оркестра Олега Лундстрема. Впервые этот замечательный оркестр родился в Харбине, в 1934 году. В 1947 году оркестр в почти полном составе вернулся на свою историческую родину, но в жестких рамках сталинского режима ему было разрешено обосноваться только в Казани. Однако, и там оркестр не получил официального статуса и был на грани развала. "Лундстремовцам" пришлось приспосабливаться. На какое-то время они стали национальным татарским оркестром, играя мелодии татарских композиторов... в джазовой обработке О. Лундстрема. И вот, наконец, в преддверии Всемирного фестиваля, с оркестра сняли все запреты и разрешили гастроли в пределах РСФСР. В качестве базы, для подготовки первой программы ему определили нашу филармонию". Здесь же и состоялись премьерные выступления оркестра.

Самарских любителей джаза в то время уже трудно было чем-то удивить, ибо они были прекрасно знакомы "жи-

вьем" с творчеством джазов Утесова, Рознера, Ренского, Кустинского, Блехмана, Бадхена и других, неоднократно гастролировавших в Самаре. Но тут был - "полный отпад". Оркестра такого класса мы еще никогда не слышали. Филигранная техника, идеальный, строй, четкая игра групп на одном дыхании. А какой свинг, какие сольные импровизации! И как вкусно сделаны аранжировки.

И ведь, чуть-чуть этот оркестр не стал Самарским. Велись переговоры о том, чтобы определить этому оркестру "порт приписки"- нашу филармонию. Но с октября 1957 года оркестр обосновался в Москве и начал выступать под эгидой "Росконцерта".

Кстати, в том же 1957 году, на ниве "Росконцерта" родился еще один джаз - диксиленд "Веселые ребята", который отчасти тоже можно считать самарским, ибо большую часть его состава представляли наши земляки: И. Хабаров, И. Корнблюм, его супруга Татьяна (ф-но) и небезызвестный ударник Б. Комаров. В течение нескольких лет ансамбль регулярно приезжал в Самару с новыми программами и очень тепло принимался любителями.

На конец 50-х - начало 60~х годов пришелся апогей расцвета самодеятельного джаза в Самаре. В те годы новые джазы рождались, буквально, как грибы. Они появлялись во всех самарских клубах (а их в то время было достаточное количество), учебных заведениях, проектных институтах. Причем, наряду с мелкими группами (квартет, квинтет), были и вполне приличные составы из 8 - 10 музыкантов, где, рядом с уже опытными исполнителями, постигали азы джаза начинающие.

Самодеятельные джазмены тех лет были уже достаточно подкованы и продвинуты в теоретических вопросах джазовой музыки, хотя советская литература по этим вопросам тогда еще не издавалась. Пользовались попадавшими "из-за бугра" изданиями, которые сами переводили и размножали методом "самиздата". Кроме того, запоем слушали еженедельные передачи о джазе по "Голосу Америки", которые долгие годы вел знаменитый У. Конновер.

В начале 60-х годов появилась тенденция к созданию крупных самодеятельных оркестров типа "биг-бенд". Подготовленных музыкантов для этого в городе было больше, чем достаточно. В 1960 г. вполне приличный "биг-бенд" создал в Клубе им. Дзержинского К. Любимов. Двумя годами позже, там же, появился "биг-бенд" Г. Николаева. Оба эти оркестра оставили заметный след в джазовой истории Самары.

Однако, беда крупных самодеятельных оркестров - их недолговечность. Ведь, помимо энтузиазма и любви к хорошему .джазу, должен быть еще и какой-то материальный стимул. Он обеспечивался, в основном, оплатой за работу на танцевальных вечерах, а жесткие тарифные ставки тех времен не позволяли клубам платить оркестру больше, чем 50 рублей за вечер. Если раскинуть эту сумму на большой состав, то каждый музыкант имел за свой труд (а труд не малый, если учитывать постоянные многочасовые репетиции и концертные выступления), буквально, копейки. Поэтому, поиграв в свое удовольствие в солидном оркестре, многие музыканты потихонечку перебирались в другие оркестры, где состав был по-меньше, а "башлей" - по-больше. А "биг-бенды", в итоге, рассыпались, или сокращались до оптимального состава.

Тем не менее, энтузиастов тогда было еще много. В 1962 году родился Городской молодежный клуб ("ГМК-62"), существующий и поныне. Там сразу образовалась джазовая секция, у истоков которой стояли: Л. Бекасов, И. Вощинин, А. Николаев. В Самаре начали проводиться ежегодные джазовые фестивали, ставшие со временем престижными. В них, помимо местных коллективов, принимали участие музыканты из других городов, а позже, и государств. Как правило, каждый фестиваль заканчивался грандиозным "джем-сейшном", длившимся до утра.

В рамках клубной работы проводились диспуты о джазе (в одном из которых принял участие даже сам Д. Кабалевский), теоретические лекции о джазовой музыке, джазовые концерты и т.п.

ЗАКАТ ДЖАЗА

Казалось бы, уже всем стало ясно, что джазовая музыка стала достоянием масс, что имеет народные корни и имеет равные права с другими жанрами, тем не менее, популяризация и пропаганда ее велись, весьма, сдержанно. И даже такие локальные акции, как у нас в Самаре, не помогли. Вкусы и музыкальные пристрастия поколения, пришедшего на смену "шестидесятникам", формировались в несколько ином русле. Образовался вакуум, который в конце шестидесятых быстренько заполнила рок-музыка, а позднее - и "попса", ставшая теперь, к сожалению, "властительницей дум".

В сущности, "рок" родился в недрах джаза, но будучи музыкой более примитивной, а следовательно, более доступной для широких масс, он быстро выпрыгнул из своей, колыбели и начал активное наступление на эстраду. И вместо того, чтобы "сосуществовать" параллельно, "рок", к началу семидесятых, попросту вытеснил "джаз", а появившаяся позже "попса" - завершила это черное дело.

Учитывая, что поколение, воспитанное на традиционной джазовой музыке, уже состарилось и начало постепенный, но неизбежный переход в мир иной, в наши дни "джаз" уже превратился из искусства массового в элитарное. Если в шестидесятых количество самарских джазовых и эстрадных оркестров не поддавалось учету, то на сегодняшний день их всего - три на полуторамиллионный город. И все они находятся на грани развала и существуют только за счет энтузиазма ветеранов самарского джаза и музыкантов более молодого поколения, беззаветно преданных джазу (а их - вообще, единицы).

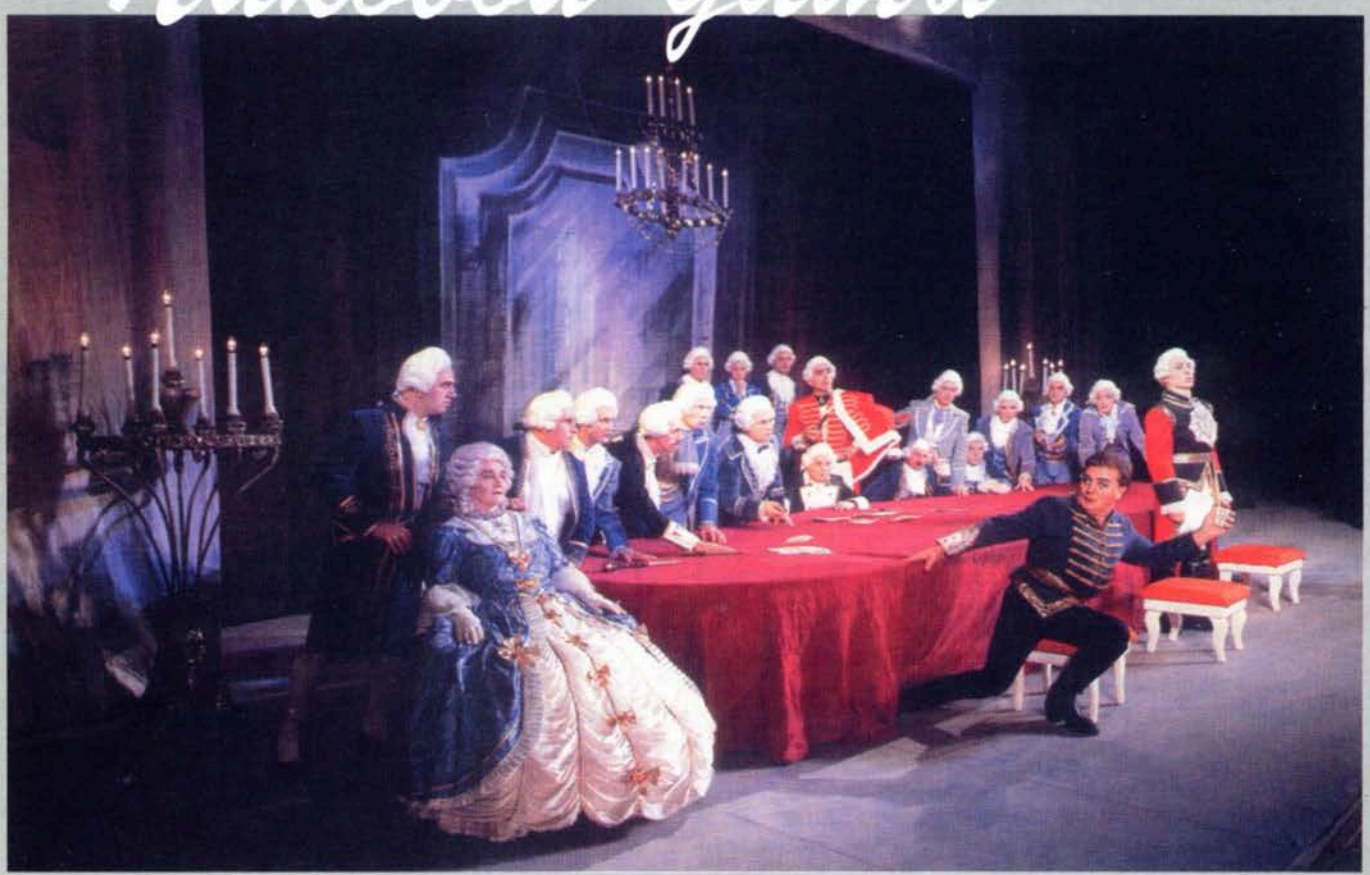
Печально и то, что уже три года подряд в Самаре, из-за отсутствия средств, перестали проводиться традиционные ежегодные весенние джаз-фестивали. И Филармония в последнее время очень редко балует любителей концертами хороших джазовых оркестров - видимо, дело не очень прибыльное.

Единственная отдушина для любителей джаза - это проводимые под эгидой "ГМК-62" ежемесячные джазовые тусовки в "Доме ученых". Только там и можно еще услышать добротную джазовую музыку в исполнении местных и приглашенных музыкантов. Тут нельзя не отдать должное энтузиазму и подвижничеству инициативной группы во главе с Л. С. Бекасовым.

Однако, ветераны самарского джаза, которые, как правило, не стареют душой, еще тешат себя надеждой, что "джаз" в Самаре зазвучит "в полный рост", что вернутся ежегодные фестивали, что будут еще приезжать к нам с концертами лучшие отечественные и зарубежные джазы. Только вот жаль, что в ту пору чудесную…

Владимир Лебедев

В защиту "Пиковой дамы"



"Пиковая дама" - самая совершенная из опер Чайковского, шедевр русской и мировой оперной классики. Она написана всего за 44 дня во Флоренции. Композитор работал как никогда увлеченно, вдохновенно.

Премьера состоялась 7 декабря 1890 г. в Мариинском театре. Дирижер Э. Ф. Направник, режиссер О. О. Палечек и вся труппа готовились к ней с энтузиазмом, волнением, душевным подъемом. Германа пел знаменитый Н. Н. Фигнер, Лизу - его жена Медея Фигнер, Графиню - М. А. Славина, Томского - И. А. Мельников, Елецкого - Л. Г. Яковлев. Успех превзошел все ожидания. По требованию публики отдельные номера были повторены. Автора вызывали бесчисленное количество раз, и он застенчиво раскланивался перед рампой. Автор либретто, брат Чайковского Модест Ильич, отмечал: "Ни одна опера Петра Ильича не была исполнена так прекрасно. Все главные исполнители блеснули своими дарованиями. Больше всех содействовали успеху дирижер и Фигнер". Сам Петр Ильич нашел режиссуру и вообще постановку "превосходными, великолепными".

Однако, критики не были единодушны в оценке оперы: одни хвалили, другие ругали. Были и восторженные статьи Н. Д. Кашкина. В одной из них он писал: "В "Пиковой даме" мы встречаемся со всеми лучшими качествами П. И. Чайковского как художника: с его мелодическим богатством, с громадным мастерством техники, с тем здоровым реализмом, который составляет одну из характернейших черт его таланта..."[1] Кашкин предсказал опере блестящее будущее. И не ошибся: опера пережила сотни постановок, самых разных - от традиционных до кричаще оригинальных. К ней обращались и обращаются лучшие театры мира, известные режиссеры: К. Станиславский, В. Мейерхольд, Л. Баратов, Б. Покровский, А. Михалков-Кончаловский, Ю. Любимов, Э. Пасынков, Ю. Александров, Л. Михайлов и др. Самарский театр создал не менее десяти версий оперы.

Одна из самых популярных в мире опер, "Пиковая дама", вместе с тем, и самая многострадальная. Это опера-рекордсмен по количеству изменений, сокращений, добавлений, переосмыслений (порой до абсурдного искажения самой сути музыки, ее смысла), осуществляемых постановщиками. Почти каждое новое сценическое воплощение оперы сопровождается бурными дискуссиями и спорами. Первопричина этого - в кардинальном, принципиальном различии идейно-художественных концепций Пушкина и Чайковского, трактовок центрального образа Германа.

Главное отличие оперы от повести - в романтическом возвышении темы любви и самого героя - Германа. У Пушкина Герман - воплощение порока, "человек с профилем Наполеона и душой Мефистофеля", авантюрист, честолюбец, игрок, одержимый маниакальной страстью наживы любой ценой, даже подлости. Лиза для него - лишь средство овладения тайной трех карт, а значит - обогащения.

Такой Герман не мог вдохновить романтика - Чайковского, и он сначала категорически отказался

П.И.Чайковский, Н.Д.Кашкин и Фигнеры.
Фотография 1890 г.

писать оперу на этот сюжет. Зато загорелся желанием воплотить в музыке либретто брата Модеста Ильича. По существу это новое произведение на основе сюжета А. С. Пушкина. Имел ли либреттист на это право? Безусловно. В истории оперы, пожалуй, не найти либретто, которое бы в точности соответствовало литературному первоисточнику.

Итак, действие перенесено в век Екатерины II. Главный герой совсем не похож на своего прототипа. Это восторженный романтик, наделенный возвышенной душой. Он боготворит Лизу, свою "красавицу, богиню", не смея целовать след ее ноги. Все его ариозо первого действия - страстные признания в любви. Желание разбогатеть - не цель, а средство преодолеть разделяющую их с Лизой социальную пропасть (ведь Лиза в опере - не приживалка, а богатая внучка Графини). "Три карты знать - и я богат", - восклицает он, - "и вместе с ней могу бежать прочь от людей". Эта идея все более овладевает им, вытесняя любовь к Лизе. Трагизм душевной борьбы Германа усугубляется его столкновением с грозной силой рока. Воплощением этой силы является Графиня. Герой гибнет, и все-таки в музыке Чайковского торжествует любовь: в финале оперы звучит светлая тема любви, как гимн ее красоте, могучему порыву человеческой души к свету, радости и счастью. Предсмертное обращение Германа к Лизе как бы искупает его вину и вселяет надежду на спасение его мятежной души.

Многие постановщики пытаются "подправить" Чайковского, приблизив оперу к литературному первоисточнику. Самым ярким примером таких "благих" намерений является постановка Всеволода Мейерхольда (Малый оперный театр, 1935 год), по

Лиза-О.Волох

мнению одних - гениально-новаторская, по мнению других - дерзко-скандальная, вульгарно-натуралистическая. Дабы "вдохнуть озон" пушкинской повести в оперу, ее подвергли коренной переделке: написано новое либретто (В. Стенич-чем), действие перенесено в николаевскую эпоху (30-е годы XIX века), переосмыслен образ Германа, выброшены целые картины, все бытовые сцены и даже персонажи, но самое главное - любви нет и в помине, и, соответственно, вместо любовных арий и дуэтов - размышления о прелестях карточной игры. В итоге, получилась совсем новая опера - Мейерхольда.

Ратуя за возвращение к Пушкину, режиссер забыл о главном - о самой музыке, забыл или умышленно пренебрег тем, о чем она повествует. Музыкальная драматургия Чайковского, как никакая другая, представляет единство музыки и слова, частей и целого. Замена текста, купюры не только искажают, но просто уничтожают концепцию автора. Жанровые эпизоды нужны не для эффектной подачи роскошных костюмов, а как фон, оттеняющий трагедию героев, контрастирующий ей. Не состоятелен и аргумент о посредственности либретто, Чайковский был от него в восторге.

Главный протест вызывает "приземление", опошление образа Германа. Ведь Чайковский любил своего героя, горько оплакивал его гибель, воспринимал его как "настоящего, живого человека, притом мне очень симпатичного". О сцене в казарме автор писал: "Я испытываю... такой страх и ужас, и потрясение, что не может быть, чтобы слушатели не ощутили хоть часть того же".

Как можно посягнуть на музыку, которую сам автор писал "с восторгом, самозабвением и вложил в этот труд всю свою душу"?

И вовсе не случаен перенос действия в XYIII век. Чайковский об интермедии "Искренность пастушки": "Когда я ее писал, по временам мне казалось, что я живу в XYIII веке и что дальше Моцарта ничего не было".

Итак, в угоду "новаторству" нарушены законы оперной драматургии. Высокая идея Чайковского о победе любви над роком, злом заменена более земной - власть денег всесильна и губительна. В музыке нет ей подтверждения.

Я позволила себе остановиться подробно на той далекой от нас постановке, потому что именно она во многом определила сценическую судьбу оперы "Пиковая дама". Влияние ее ощутимо прослеживается в интерпретациях 60 - 90-х годов (например, Льва Михайлова в театре Станиславского, А. Пикара, Б. Рябикина и И. Чернышова в Самаре, Д. Бертмана в Геликон опере и т. д.).

Ю. Любимов, вдохновленный идеями Мейерхольда, более 30-ти лет вынашивал замысел своей "Пиковой дамы". Попытка реализовать его в 78 году не удалась из-за протеста Министерства Культуры и открытого письма в "Правду" Альгиса Жюрайтиса. И вот сбылось: экспериментально-авангардное воплощение "Пиковой дамы" состоялось в немецком городе Карлсруэ в 1990 г. Союзниками режиссера стали А. Шнитке, В. Синайский, Д. Боровский (художник). Главные партии исполнили русские певцы А. Стеблянко (Герман) и Л. Шевченко (Лиза). Любимов и его "команда" пошли дальше Мейерхольда: они не только "урезали" музыку Чайковского, но осмелились дополнить ее, "акустически разнообразить" клавесинными "вставками", сочиненными Шнитке, правда, на основе музыки Чайковского. В этой редакции мало что общего с подлинником. Авторам, по мнению рецензента "Нойе Цюрхер Цайтунг" "удается буквально выбить почву из-под ног у своих персонажей", превратив "сценическое пространство в роскошную преисподнюю для игры в карты".

И опять, как в 1935 году, шквал полярных оценок: от восхищения "шедевром" (А. Парин) до возмущения "надругательством над русской классикой" (Е. Образцова). Я присоединяюсь к последней оценке. Возможно, музыка Шнитке и адекватна представлениям об опере Юрия Любимова, но совершенно очевидно, что вся эта затея, весь этот экспериментально-авангардный бред не адекватен "Пиковой даме" Пушкина - Чайковского.

Свобода творчества и волюнтаристский произвол вовсе не одно и то же. И кто же мешал поборникам "подлинного реализма" создать новую "Пиковую даму", с музыкой, созвучной третьему тысячелетию? И не понадобилось бы калечить гениальное творение, "усовершенствуя" его на свой манер.

Проблема так называемой "свободы интерпретатора" перерастает в нравственную. Ведь автор "Пиковой дамы" не может заступиться за свое детище.

Лиза-Е.Тенякова

Злодей, игрок или романтик?

Партия Германа - одна из сложнейших, если не самая сложная, в оперной литературе. Это, в сущности, - главный герой оперы, хотя называется она "Пиковая дама". На протяжении всех семи картин он на сцене, причем не только поет, но и активно действует. Артист должен выдержать колоссальную во-

Герман-А.Давыдов

кальную, эмоциональную, физическую нагрузку. Главные же проблемы возникают в связи с интерпретацией этого сложного противоречивого психологически глубокого образа. Но, несмотря на все трудности, нет в мире тенора, который бы не мечтал воплотить на сцене своего Германа.

Россия дала миру немало прекрасных исполнителей партии Германа. Николай Фигнер, первый исполнитель этой роли, бывал в Самаре в 1893, 1896, 1904, 1908, 1909 годах. Иногда задерживался надолго. Он не отличался яркими вокальными данными, но покорял зрителей выразительностью, тонким вкусом, богатством нюансов. Самарская публика любила его. Сам Фигнер был в восторге от партии Германа, хотя испытывал немалые трудности в преодолении то слишком высокой, то слишком низкой тесситуры.

Большим успехом пользовались также М. Медведев, А. Давыдов, И. Алчевский, в советские времена - Б. Евлахов, Н. Печковский, Г. Нэлепп, Г. Большаков, Н Ханаев, В. Атлантов. Блестяще пели Германа в Большом театре грузин З. Анджапаридзе (пел Германа в Самаре с огромным успехом) и болгарин Д. Узунов.

Каждый исполнитель искал и находил своего Германа. У многих возникал (и возникает) соблазн вернуться к Пушкину, слишком уж велика магия поэта. А после постановки Мейерхольда таких "паломников" стало еще больше.

Вот пример такого возвращения к литературному прототипу. А. Давыдов был одним из первых исполнителей Германа. Мне посчастливилось прочесть его воспоминания о работе над ролью.[3] Он был лично знаком с П. И. Чайковским. Впервые композитор увидел (и услышал) его в эпизодической роли распорядителя на балу и угадал в восемнадцатилетнем юноше будущего Германа, предсказав ему громкую славу. Прошло несколько лет, и Давыдов стал одним из известнейших исполнителей партии Германа. Но ту встречу помнил всю жизнь. Певец пишет, что Пушкин "мешал" ему, ведь "Герман Пушкина болен иною страстью, чем Герман Чайковского". После долгих метаний и раздумий все-таки пушкинский Герман победил, а значит "маньяк, авантюрист души" (так Давыдов называл своего героя) одержал верх над романтиком. Артист почувствовал, что вступает в конфликт с музыкой и нашел себе оправдание: все лирические эпизоды он объяснял как дань оперной условности, либо как средство обогатить образ. Пагубная страсть к деньгам - вот движущая сила всех поступков Германа. Ни о какой любви не может быть и речи. И потому знаменитое ариозо "Прости, небесное созданье" он окрашивал в "тон трагического бегства от самого себя, от навязчивой идеи". В сцене Канавки артист следил, чтобы "ни одна теплая интонация не прозвучала в голосе... Герман владеет тайной и ничто другое не волнует его". Долго сдерживаемый актерский темперамент находил выход лишь в финальном ариозо (brindisi) "Что наша жизнь?"

Итак, талантливый, мыслящий актер вступил в конфликт с музыкой, что практически разрушило образ, созданный композитором. Но вот парадокс - публика аплодировала, принимая такого Германа. Видимо, Давыдов был, несмотря ни на что, убедителен, к тому же, голос его завораживал всех, кто слушал его.

А вот другой пример. Великий Н. Печковский, любимый ученик великого Станиславского, остался верен Чайковскому и создал незабываемый образ Германа (20-е годы, Мариинка).

Я слышала его уже на закате певческой карьеры, в 1955 году в Самаре. Несмотря на то, что десятилетие лагерной жизни (он был реабилитирован после смерти Сталина) пагубно сказалось и на голосе, и на внешности певца, да и время постаралось наложить свой тяжкий след (ему было за 60), Печковский не утратил какой-то особой магии воздействия на зрителей. Успех был огромный.

А те, кому посчастливилось слышать Печковского в пору расцвета славы, поражались глубине перевоплощения, яркой игре. К тому же радовал редкий по красоте драматический тенор, искрящиеся высокие ноты. Что касается вокальной техники, то здесь было к чему придраться: Станиславский не учил петь, он учил играть. Однако, вокальную небрежность с лихвой покрывали буйный темперамент, артистизм певца. Его Герман страстен, порывист, уверен в себе. Он искренне любит Лизу и очень страдает от собственной раздвоенности. Такой Герман, кстати, не нравился Мейерхольду. Зато он был совершенно очарован Германом Г. Нэлеппа, впоследствии ставшего украшением Большого театра. Мейерхольд предлагал Нэлеппу, тогда артисту Мариинского театра, участвовать в своей постановке "Пиковой дамы", но тот отказался. Видимо, эстетические принципы Мейерхольда были ему чужды.

Г. М. Нэлепп впервые вышел на сцену Мариинского театра в партии Германа 29 июля 1934 года, когда уже ярко сияла звезда Печковского. Некоторое время его никто не замечал в лучах славы блестящего соперника. Но постепенно фортуна повернулась лицом и к нему. Он сумел-таки завоевать искушенную публику северной столицы, а позднее, в 40-е годы, и Москвы. И его стали забрасывать цветами и оглушать криками "браво". Но его Герман совсем не похож на Германа Печковского ни вокально, ни сценически. Вместо бурной страстности, порывистости - сдержанность, благородство, все переживания - в голосе, столько горя, тоски, отчаяния, что публика забывала, что Герман поет. Если герой Печковского пришел требовать любви Лизы, Герман Нэлеппа пришел умирать у ее ног. Его любовь чище и, наверное, сильнее.[4]

Герман-В.Москалев

Мне кажется, очень близок

Лиза-О.Петрусенко

такой версии Герман В. Атлантова (60-80 - е годы, сначала - Кировский, затем - Большой театр, а позднее - Венская опера). Его образ интереснее и жизненнее. Голос этого певца несравненно богаче и красивее. Да и сам он прямо-таки излучал обаяние, очарование, благородство. Справедливости ради следует признать, что сначала Атлантов строил образ, опираясь на пушкинский прототип (в Ленинграде). Но впоследствии приблизил свою трактовку к замыслу Чайковского. Его Герман - романтик. Причинив своей возлюбленной неизлечимую боль, он страдает не меньше ее. Любовь его возвышенна и прекрасна в полном соответствии с замыслом композитора. И в какой-то момент он теряет контроль над второй своей страстью - к картам. До поры до времени игрок дремлет в нем, но вот сама судьба посылает ему шанс выиграть и получить Лизу. И он, уже не в силах бороться с этой страстью, - гибнет. Его предсмертное обращение к Лизе полно нежности и искреннего раскаяния. Удивительно органично сочетаются в пении Атлантова лиричность и драматизм.

Полной противоположностью Герману Атлантова предстал перед нами другой популярный солист Большого театра Владислав Пьявко. Этот артист хорошо известен в Самаре по фестивалям "Ирина Архипова представляет". Его экспрессивная, порой даже эксцентричная, подача образа мешает вокалу: временами крик, скандирование заменяют пение - типично театральные эффекты. Но публика любит яркое зрелище и потому восторженно приняла такого Германа. Артист покорил зал своим темпераментом, мощной энергетикой, сценической свободой. Что же касается образа, его Герман сумасшедший уже с самого начала, поэтому все его экзальтированные выходки по ходу действия уже не удивляли.

Можно было бы продолжить галерею знаменитых исполнителей Германа. Но пора, наконец, обратиться и к нашим самарским постановкам.

"Пиковая дама" в Самаре

Первая встреча самарцев с "Пиковой дамой" произошла задолго до открытия стационарного театра. Вскоре после петербургской премьеры, в 90-х годах прошлого века, ее стали привозить передвижные оперные труппы. Одни обосновывались в Самаре на длительный срок, другие совершали кратковременные "набеги". Регулярно гастролировали здесь труппы С.-Петербургского, Саратовского, Казанского оперных товариществ. Конечно, качество постановок и уровень исполнителей были различными. В некоторых труппах не было оркестра, хора, да и декорации весьма условные. К сожалению, почти нет сведений о тех спектаклях, поэтому мы рады любой информации, пусть даже самым лаконичным заметкам. По ним все же можно составить хоть какое-то представление об их уровне. Вот, например, отзыв анонимного рецензента о спектакле "Пиковая дама", представленном в городском театре 17 июня 1907 года Оперным товариществом под руководством М. Ф. Шигаевой (С.-Петербург):

"... г. Якобсон, аккомпанировавший "Пиковую даму", был главным тружеником весь вечер. Больше всего доставалось ему тогда, когда пел г. Василевич (Герман), который порой забегал вперед, порой отставал. Если прибавить к этому невысокие качества голоса г. Василевича, отсутствие разнообразия в жестах, неумение подчеркнуть трагические места..., то можно вполне сказать, что Герман неудачен. ...Безбожно заставлять аккомпаниатора все время кивать головой, морщиться и пускать тремоло, когда артист опаздывает". Но, как отмечает рецензент, были в спектакле и удачи. Хороши были Днепров - Елецкий, Дельмас - Полина, Андреев - Томский удостоился особой похвалы: "Звучный, свободно льющийся голос, прекрасная манера держаться на сцене". О молодой артистке Тимашевой (Лиза) сложилось двоякое впечатление: "умеет играть, умеет петь", но "приятный на среднем регистре голос немного теряет в верхнем". У артистки Греминой (Графиня) голос звучал "не по-старчески". Автора заметки не слишком огорчает отсутствие оркестра, ведь "выигрывает вокальная партия" (оркестр, как правило, заглушает голос)[5].

Осенью 1909 года в Самаре гастролировала Русская опера под управлением В. М. Миллера. Дирижеры С. Суходрев, А. Коршон, режиссер А. Фридман. Представлен большой разнообразный репертуар. Труппа хорошо укомплектована. В рецензии на спектакль "Пиковая дама" с участием Фигнера читаем: "Обаяние таланта этого художника заключается в удивительном искусстве распоряжаться своими вокальными средствами в ясной, тонкой и замечательно обдуманной фразировке и в крайне художественном воспроизведении каждой роли".[6] Далее рецензент (под псевдонимом Fis скрывался известный критик Линев) пишет об удивительной цельности образа Германа. Артист обдумывает каждый шаг, каждую фразу, каждое движение, что придает его исполнению отточенность и совершенство, так что "невозможно ни прибавить, ни убавить какой-либо штрих". Лиза - жена Фигнера Ренэ-Фигнер. Обладательница звучного сопрано, опытная, великолепная певица и актриса. Чета хорошо спелась и сыгралась, все сцены жизненны. Все остальные партии, даже маленькие, поручены лучшим певцам. Поэтому спектакль производит интересное впечатление. Талантливый дирижер Коршон сумел

Полина-Г.Муравец

показать все красоты партитуры, хотя оркестр довольно малочисленный.

А вот рецензия более позднего периода на спектакль "Пиковая дама" оперного товарищества "Русская опера" (антреприза П. П. Россолимо, С - Петербург). В 1913 г. эта труппа гастролировала в Самаре в течение нескольких месяцев, так что любители оперы могли познакомиться с обширным репертуаром этого театра. "Пиковая дама" была в числе самых любимых спектаклей. Об этом писал некто "В. У." в рецензиях на представления оперы 5 и 26 ноября 1913г.[7] особый интерес привлек артист Нерсес Даниловичч-Гукасов (Герман). Артист выбрал эту роль для своего бенефиса. Рецензент отмечает прекрасный голос певца, артистичность, экспрессивность, не шаблонность трактовки. Но не обошлось и без упрека: его Герман "слишком рано становится безумным", так что "у него не хватает силы на выражение безумия в дальнейшем". Гукасов имел огромный успех: овациям не было конца, он был засыпан поздравительными открытками, подарками. В целом весь состав исполнителей заслужил похвалу. (Милова - Лиза, Ард - Полина, Каневский - Елецкий, Шеремет - Томский, Днепрова - Графиня). Положительную оценку получили хор и оркестр (дирижер А. Д. Траубер), однако в некоторых местах оркестр заглушал солистов. Интересно отметить, что газета "Волжское слово" откликалась на все события музыкально-театральной жизни города хотя и скупыми, но своевременными заметками. В Самаре неоднократно предпринимались попытки создать стационарный оперный театр: В. Севастьяновым - в предреволюционные годы, Д. Южиным - в 1919-1923 гг.

После разорения Южина, в 1925 году Ленинградское посред. Бюро, во главе с Дагмаровым, организовало в Самаре оперную труппу. "Пиковая дама" занимала почетное место в ее репертуаре. Лучшим исполнителем Германа был Борис Евлахов (1927 г.). Свидетельства тому находим в разных источниках: в воспоминаниях Г. А. Шебуева, известного певца баса И. Петрова, в рецензиях. Все восхищались его сильным, красивым голосом, которым он владел в совершенстве. В партии Германа он достигал необычайной трагической силы, глубины проникновения в мир страстей и душевных противоречий своего героя. Недаром он много лет с успехом пел в Большом театре (1918-1923, 1927-1946). В Самаре его обожали.

На базе труппы Дагмарова 1 июня 1931 г. открылся Средневолжский театр оперы и балета. Первая постановка "Пиковой дамы" осуществлена в 1932 г. Автор рецензии Н. Б-в заявил, что "социальное значение оперы находится на уровне, близком к нулю"[11]. И далее: "Творчество Чайковского враждебно рабочему классу, являясь отражением упаднических, пессимистических настроений русской интеллигенции конца прошлого столетия. Чехов - в литературе, Левитан - в изобразительном искусстве, Чайковский - в музыке - наиболее яркие выразители этих настроений. Эти настроения в сильной степени заключены в "Пиковой даме". Тяжелый, трагический сюжет, безумие и самоубийство героя, отчаяние, даже мистические мотивы... создают мрачный фон"... В то же время, автор признает мастерство Чайковского в обработке материала: "Форма у Чайковского доведена до совершенства и заслуживает серьезного изучения".

Справедливо замечание автора, что в этой опере нельзя "только петь". Некоторым исполнителям удалось создать выразительные полноценные образы: Барской (Графиня), Бригиневичу (кстати, это был первый исполнитель Германа во вновь открывшемся театре), Борейко (Лиза). Им удалось "крепко захватить зрителя". Это уже не опера, а "музыкальная драма, где музыка и пение... помогают сценическому действию". Рецензент отмечает довольно высокий вокальный уровень почти всех исполнителей, а также успех оркестра (дирижер Л. Гискин). Пожелание - "больше критического подхода к материалу, преломления его через призму действительности". Необходимо "преодолеть мистические тенденции оперы", а в "приторнейшей" пасторали автор хочет увидеть "карикатуру, злую сатиру". Вот так-то! Только не указал тов. Б-в - каким образом милых пастушков и пастушек сделать карикатурными.

В 1932-1933 гг. пресса почти игнорировала оперный театр, даже рекламу давали редко, но почти во всех афишах можно встретить название "Пиковая дама". К сожалению, в архиве не сохранились документы первых лет существования театра. Удалось обнаружить только программы сезона 1934-1935 гг.

В постановке "Пиковой дамы" 1934 года участвовали:

Графиня - Волчанецкая, Красовская; Лиза - Альбицкая Б. И., Варшавская С. А.; Герман - Базанов Д. С., Кузнецов В. И.; Полина - Долгова Е. В., Малышева З. С., Михайлова А. А.; Томский - Алексашин, Девлет В. П.; Елецкий - Макаров К. И., Слащев А. В.; дирижер - Шкаровский И. А.; художник - Ершов; режиссер - Райский А. М. (в программе не всегда указаны инициалы).

Другой информации получить не удалось. Зато попалась заметка о так называемом театрализованном докладе о "Пиковой даме" для рабочих завода КИНАП[12] . Встреча с рабочими проходила в городской столовой, превратившейся в концертный зал. Сначала режиссер Райский "простым понятным языком рассказал содержание", а затем артисты Палферов, Волчанецкая, Панова, Михайлова исполнили фрагменты из оперы в сопровождении фортепиано (Каляпина О. Н.). Рабочие слушали, затаив дыхание, горячо аплодировали и не отпускали артистов до часу ночи. Кто-то из слушателей даже предложил купить билеты в театр на премию. Артисты, уезжая, объявили себя ударной бригадой имени YII съезда Советов и обязались выезжать с театрализованными докладами по первому требованию рабочих-ударников.

Приближалась юбилейная дата - столетие со дня смерти А. С. Пушкина. Поэт становится своеобразным "символом пролетарской литературы". "Пресса, подстегнутая командой сверху, запестрела бесчисленными изъявлениями любви к поэту, доводя предъюбилейную кампанию до абсурда. Пушкин был везде - от газетной полосы до конфетных оберток"[10].

На гребне волны всеобщего интереса к поэту, изменилась официальная оценка и оперы "Пиковая дама", поэтому рецензия на премьеру 1938 года так не похожа на отзывы 1932 года[13]. Автор В. Арсеньева много внимания уделяет истории создания оперы, творчеству П. И. Чайковского: "Великий знаток людских страстей, реалист-психолог Чайковский рассказал о героях Пушкинской повести в музыке потрясающей глубины и силы". Чувствуется объективный подход в оценке как спектакля, так и отдельных исполнителей. Это лучший спектакль сезона. Говоря об успехах всего актерского состава, рецензент особен-

но выделяет Н. И. Ковальского, того самого, который отличился в нашумевшей постановке Мейерхольда. "В лице артиста Ковальского театр имеет прекрасного исполнителя роли Германа. Сценическая и музыкальная стороны его исполнения - одно гармоничное целое. Поет он безупречно - каждая фраза звучит с большой выразительной силой".

В 1938 году спектакль прошел 27 раз, это много для оперы

Война внесла свои коррективы в жизнь театра. Спектакль "Пиковая дама был одним из любимых. Сохранилась рецензия В. Владимирова на этот спектакль, которая может служить образцом этого жанра. Хотелось бы привести ее целиком, но... ограничимся хотя бы выдержками. Автор совершенно справедливо подчеркивает, что гениальное творение Пушкина-Чайковского требует для своего достойного музыкально-сценического воплощения первоклассных исполнительских сил и, в первую очередь, оркестра. Много лестных слов сказано в адрес оркестра: "Этот коллектив-художник, коллектив-мастер превосходен сам по себе", "Это непосредственный действующий и страдающий участник самой драмы". Один из лучших дирижеров Советского Союза, талантливейший А. Ш. Мелик-Пашаев раскрывает неисчерпаемые богатства партитуры как тонкий и вдумчивый художник с большой глубиной и благородным темпераментом. Рецензент подробно останавливается на характеристике персонажей оперы и их исполнителей. "Б. Я. Златогорова исполняет роль старухи превосходно. Это работа большой мысли и большого таланта... В своем творческом поиске Златогорова нашла главную тему. Эта тема - обреченность". Автор подробно прослеживает поведение Графини по ходу действия оперы, анализируя, аргументируя его. Перед нами оживает образ "старой ведьмы", на котором все же лежит отсвет былой красоты и величия Венеры Московской.

Германа пел замечательный артист Г. Ф. Большаков. Он бывал в Самаре и после отъезда Большого театра, пел Германа, Альфреда. Его Герман решителен и смел, любовь к Лизе полна высокого пафоса. "Очень сильно исполняет Большаков драму страдающего и любящего человека. Особенно хороша вторая картина и финал третьей... Менее удался образ трагического Германа, артист не нашел достаточно сильных красок для этого..., не хватает сосредоточенности для выражения сложных душевных явлений". Лизе, в исполнении О. Я. Леонтьевой, не хватает светлых красок, в ее образе преобладают темные тона, меланхолическая нота. Это обедняет образ.

Герман-Д.Узунов

Великолепен весь ансамбль "спутников" главных героев. Превосходно поет партию Елецкого П. М. Норцов. А. И. Батурин блестяще исполнил Балладу Томского и шуточные куплеты. Обаятельна Полина - В. В. Гагарина, согретая внутренним теплом и волнением. Хороша интермедия в 3-й картине. Хор, как всегда, на высоте (хормейстер М. А. Купер), звучит стройно, музыкально. Хорош и детский хор.

Рецензент, подводя итог, подчеркивает значение музыки Чайковского для пробуждения чувства гордости за великую Российскую культуру, которую народ отстаивает с оружием в руках.

Да, повезло Куйбышеву. Большой театр стал неотъемлемой частью его жизни в трудные военные годы, и как же он скрасил тяготы лишений и переживаний! Театр всегда был полон, хотя проблемой было даже добраться до него в кромешной мгле затемненного города среди окопов и траншей. За билетами порой приходилось стоять по ночам. Невозможно переоценить роль Большого театра в подъеме музыкальной культуры города и в поддержании боевого духа его жителей. Наш оперный театр продолжал работать всю войну. На время эвакуации Большого театра ему пришлось, в основном, ставить оперетты. Но некоторые спектакли Большого театра дублировались (например, "Евгений Онегин"), происходил обмен исполнителями. Это стимулировало творческий рост местных артистов.

Томский-А. Пономаренко

И вот он пришел, долгожданный день Победы! Вся страна ощутила небывалый прилив энтузиазма. И, конечно, артисты откликнулись на великое событие новыми творческими достижениями.

Первая послевоенная "Пиковая дама" прошла в концертном исполнении в марте 1946 года. Дирижировал Даниил Мошкович. Это была литературно-музыкальная композиция, представленная на сцене филармонии совместными силами оперного театра и филармонии. Режиссер - С. М. Брагина, автор монтажа - Л. А. Рудская. Они нашли органичное сочетание повести и либретто. Все пели в концертных костюмах. Однако, продуманные мизансцены, выразительная игра актеров позволили ощутить характерность образов. Все исполнители были хороши: Герман - Н. И. Ковальский, Лиза - Л. И. Борейко, Графиня - П. Д. Асеева, Полина - Т. Н. Пахомова, Томский - В. А. Барынин. Все показали высокий уровень вокала и актерского мастерства. Хорошо звучал оркестр под управлением Даниила Мошковича[16].

В конце 40-х годов театр переживал тяжелый кризис. В сезон 1949-50 г. г. приехал в труппу замечательный певец, великий артист Александр Викторович Дольский, кстати, неповторимый, непревзойденный Герман. Возможно, это не случайное совпадение а, как говорят, перст судьбы, что в 1950 г. на должность директора пришел талантливый организатор театрального дела, человек большой эрудиции, настоящий интеллигент Николай Павлович Садковой. Он

сумел привлечь в театр первоклассных певцов-артистов: В. Г. Соловьева, А. Л. Дрибинскую, А. Сивцова, Н. И. Гончаренко, М. А. Бевзу, В. Ф. Денисенко, В. Р. Шахновского, А. П. Выспреву, Г. Г. Белоцерковскую, Н. Н. Платонова и др. Почти полностью обновился состав труппы. Приглашены дирижеры Г. И. Рисман и А. М. Брагинский, режиссер А. С. Пикар - одаренный человек, знаток театра и, что самое главное, тонко чувствующий музыку. И закипела работа. Оперы ставились одна за другой, главным образом на Дольского. Он пользовался ошеломляющим, фантастическим успехом. Среди десятков спетых Дольским в Самаре партий, самыми яркими, любимыми были Герман, Хозе, Отелло и Канио.

Постановка "Пиковой дамы" 1951 года была встречена восторженно и критикой, и зрителями. Главным героем всех публикаций и отзывов был А. В. Дольский - Герман. Как всегда, самую яркую и интересную рецензию написал Г. А. Шебуев. Высоко оценивая талант артиста, он сравнивает его с лучшим Самарским Германом Б. Евлаховым: "Без преувеличения можно сказать, что в 1927 году, когда в самарской опере пел Б. М. Евлахов, наш оперный театр не имел в своем составе лучшего исполнителя партии Германа".

Поскольку я имела счастье быть очевидцем триумфа Дольского на нашей сцене , позволю себе поделиться своими впечатлениями о его исполнении партии Германа. Его Герман - не угрюмый, безумный игрок - фанатик, а восторженный романтик, каким и сотворил его Чайковский. Дольский не пытался в своей трактовке приближаться к Пушкину, взяв от его Германа - профиль Наполеона. Но это только внешнее сходство. Самая суть оперного образа - совсем иная. Как проникновенны и искренни были все его ариозо в первой картине! Это страстные признания в любви. В финальной же клятве первой картины его голос будто вступал в борьбу с оркестровой стихией, прорываясь сквозь ее бурные пассажи, а сам он бросал вызов всем на свете силам зла. Торжественно и непреклонно звучали последние слова клятвы: "Она моею будет... Иль умру!" Пышно и ярко расцветало его чувство во второй картине. Какая бездна оттенков, как тонко передавал он малейшие душевные движения Германа! И все это рождено музыкой Чайковского, вся эта смена состояний, настроений: от робкого благоговения до экстаза. Как глубоко и точно чувствовал он музыку, откликаясь на малейшие, едва заметные темповые, метроритмические, динамические изменения. Весь он, и душой и телом, был погружен в музыку, а она пела о любви. Все действия Германа-Дольского были во имя любви и для нее. И три карты - не цель, а средство преодолеть разделяющую их с Лизой пропасть. Великолепно проводил Дольский жуткую сцену в казарме. В отличие от других, здесь его Герман внешне статичен: он прячется от настигающих его кошмаров под одеялом, одни глаза, полные ужаса, следят за мнимым призраком. Он вскакивает, чтобы закрыть распахнувшуюся дверь, и вот тут-то его и настигает реальный призрак. Оцепенев от ужаса, Герман падает без чувств. И все-таки он слышит пророчество старухи и, боясь, что это сон, пытается найти в колоде заветные три карты. Потрясающей силы драматизма достигал он в спальне Графини и в финале, а в сцене у Канавки любовь на мгновение вырывала его из цепких лап безумия. И он верил в возможность счастья, когда повторял за Лизой "О, да миновали страданья...". Но, увы, было уже поздно, волна безумия подхватывала его и мчала в игорный дом, навстречу неизбежной гибели. Умирая, он был счастлив: образ возлюбленной, возникающий в его гаснущем сознании, словно ангел-хранитель давал надежду на спасение его мятежной души. Последнее обращение к Лизе невозможно было слушать без трепета и слез. Зал замирал, затаив дыхание. После закрытия занавеса некоторое время стояла полная тишина, а потом зал взрывался бурей аплодисментов, восторженных криков. Дольского засыпали цветами, обожали, перед ним преклонялись.

Графиня- З.Просникова

Это было почти 50 лет назад, но память бережно хранит тот светлый образ, блестящие верхние ноты, богатство тембральных оттенков, живые, необыкновенно выразительные интонации. Я слышала на своем веку много Германов в разных театрах, в том числе и в Большом. Но ни один не превзошел Дольского по силе выразительности. Хотя голоса были и мощнее, и ярче, но такого интонационного богатства, такой образной выразительности, музыкальности пока не встретила. Эту труднейшую партию Дольский спел 145 раз за свою сценическую жизнь и вложил в нее частицу своего сердца, своей души. Потому-то и стала она памятью наших сердец.

Герман-А.Дольский

У него были прекрасные партнеры: В. Ф. Денисенко - Лиза, О. Н. Павловская - Графиня, В. Г. Соловьв - Елецкий, С. А. Шевцов-Пронский - Томский, Н. И. Гончаренко - Полина. Все они составляли великолепный ансамбль. Музыкальная сторона в целом была на высоте. Дирижер А. М. Брагинский вел спектакль увлеченно и темпераментно, раскрывая красоты гениальной партитуры.

Режиссер А. С. Пикар работал в союзе с дирижером, создав интересные мизансцены и максимально помог раскрыться лучшим сторонам дарования актеров.

Художник В. В. Роберг создал стильную, убедительную сценографию. Особенно интересно решены

Лиза-С.Чумакова
Полина-Г.Арковенко

сцены Летнего сада и Зимней канавки. Этот спектакль вошел в Золотой фонд театра. За это время вводились новые исполнители, менялись дирижеры, но дух спектакля, верность Чайковскому, сохранялись.

И вот, в ноябре 1958 года - новая встреча с любимой оперой, которую ждали 3 года. Зрители соскучились и заполнили зал театра до отказа. Как всегда среди многих откликов на премьеру выделяется рецензия Г. А. Шебуева своей нестандартностью, живостью изложения и профессионализмом:[18] "Несутся столь знакомые и вечно новые звуки, снова море страстей, любви, ненависти, отчаяния, несбывшихся надежд, все то, над чем Петр Ильич рыдал, испытывая ужас и леденящий страх." Справедливо утверждение автора о том, что каждая постановка должна быть лучше предыдущей. Увы, спектакль 1958 года не оправдал надежд зрителей, уровень его ниже 1951 г. Правда, музыкальная часть на высоте: оркестр "благородно передает тонкую лирику и неистовую патетику музыки. С. С. Бергольц ведет свою музыкальную армию по верному пути, достигая иногда очень тонкого, мягкого и, в то же время, тревожного, в меру таинственного звучания оркестра".

Режиссер А. С. Пикар и художник Б. М. Эрбштейн вызывают чувство неудовлетворенности сумбуром задач, несовершенством и небрежностью их выполнения. По мнению автора это вызвано попытками "пушкинизировать" либретто, в чем видно влияние Мейерхольда. Постановщики перенесли действие из эпохи Екатерины II в 30-40- е. годы XIX века, сократили некоторые эпизоды. Цель - вернуться к первоисточнику. Однако, главная "реформа" заключалась в переодевании. Сняты парики, фижмы. Мужчины во фраках. Смешались все моды и стили. Это ничем не обогатило спектакль, получился "исторический хаос". Но главное - конфликт видимого и слышимого. Напрокат у Мейерхольда взято и омолаживание Графини. Где же логика? Ведь перенося действие в XIX век, авторы делают ее старше лет на 40 (ведь она пела для самой Помпадур). Но главное, в чем Шебуев упрекает постановщиков, это отсутствие идеи, правды и внутренней динамики. Большинство мизансцен статично, невыразительно. Опера похожа на концерт в костюмах, хор поет хорошо, но тоже статичен (хормейстер И. К. Мертенс). Положение солистов затруднительно.

Хороши обе Лизы: Л. Д. Оробинская и Л. А. Мартынова. Обе хорошо знают партии, музыкальны, артистичны. Оробинская более женственна, обаятельна. Героиня Мартыновой более решительная, гордая. Образ Графини, созданный П. Д. Агеевой, расходится и с Пушкиным, и с Чайковским. Изящен Елецкий - А. П. Зяблов, но вокал тусклый, неяркий. Томскому в исполнении Я. В. Иванова и В. И. Гудылева не хватает светскости, беззаботности. Итог: псевдоноваторский спектакль несовершенен сценически. В нем историческая неразбериха, война со здравым смыслом.

В постановке 1967 года действие вновь возвращается в XYIII век (режиссер Г. М. Геловани). Обратимся на сей раз к статье А. В. Фере, замечательного музыковеда и чуткого ко всему новому критика.[19] Автор отмечает высокий уровень хорового (хормейстер В. К. Мертенс) и оркестрового звучания. Дирижер И. Ю. Айзикович подчеркивает суровый, трагический колорит звучания, сняв налет сентиментальности; дает подлинно симфоническое развитие, основанное на острых конфликтах и эмоциях. Особенно удались сцены в спальне Графини и в казарме. Хорошо выявлены оркестровые тембры, оркестр звучит красочно, выразительно. Хормейстер В. К. Мертенс приложил немало усилий, чтобы малочисленный хор зазвучал ярко, сочно.

В партии Германа дебютировал Б. Н. Чуфаров, до того исполнявший лирические партии. Очевиден рост Чуфарова и как певца, и как актера. Голос окреп, звучит красиво, благородно. Приобрел новые металлические нотки. Особенно убедительны лирические эпизоды. Но артисту не хватает эмоционального накала, экспрессии. А. Д. Серпер создавала зловещий образ Графини, символа гибнущей красоты, тайны жизни и смерти. Поэтична, чиста, женственна Лиза Лины Левченко. Образ пронизан мягким лиризмом, пение ее проникновенно и трепетно. Ее Лиза спокойна, стыдлива, сдержанна и, вместе с тем, готова принести себя в жертву. Хороша в этой роли С. Бондаренко, очень ярко, насыщенно звучит голос. Ее Лиза более уверенная, независимая, волевая. Елецкий - Н. Полуденный - благороден, честен, сдержан в манерах, но замкнут, холоден. Очень красиво звучит знаменитая ария "Я Вас люблю...". Не уступает ему по обаянию и благородству и другой исполнитель - В. А. Трофимов. Томского исполняют Б. В. Маргин и Н. В. Коваленко. Вокально оба хороши, однако обоим следует поискать верный рисунок роли этого кумира "золотой молодежи".

Хорошо поставлены танцы балетмейстером В. Манохиным. В них виден хороший вкус, стиль. Хотелось бы в музыкальном оформлении интермедии больше изящества, грации. Большие претензии обращены художнику М. А. Мурзину. Его упрекают в небрежности к силуэтам Петербурга, отсутствии стилевого единства в костюмах. И, как всегда, оперу ожидал успех.

Постановку 1976 г. с полным правом можно назвать "рябикинской". Режиссер Б. А. Рябикин - большой мастер на оригинальные решения, всевозможные выдумки, и на этот раз верен себе. Идея постановки: жизнь - театр, игра, люди - игроки (или манекены), не нова. Режиссер хочет одновременно "увидеть музыку, услышать действие". Он использует прием так называемых "пластических двойников", что помогает сделать видимыми душевные переживания героев, обнажить их противоречия, а порой и дать им оценку. Использование пластической образности и музыкальность - наиболее характерные чер-

ты режиссуры Рябикина. Возможно, это связано с тем, что он как бы "родом из балета" - в свое время он был концертмейстером в Большом театре. Ему доводилось аккомпанировать Плисецкой.

Итак, по замыслу Рябикина действие должно было происходить на зеленом пандусе, напоминающем игровой стол. Все персонажи - игроки, но по техническим причинам воплотить идею в жизнь не удалось. К тому же перегрузка условностями уводила от главного - психологической драмы героев. Очень обедняло спектакль отсутствие привычных, таких необходимых атрибутов как портрет Графини, Канавка, призрак (художник Д. Афанасьев). По мнению рецензента Л. Никольского[20], "намудрили постановщики с символикой, условностями", но "сценическое решение в целом не дотянуло до музыкальных высот и глубины Чайковского". Оркестр играл достаточно стройно и в хорошем ансамбле, однако опера распалась на ряд концертных номеров, скорее напоминающих сюиту (дирижер - Л. М. Оссовский). Партии требуют доработки. В частности, отсутствует логика в поведении Германа - В. Семашко. Образ не выстроен сценически. Да и с вокальными трудностями певец не всегда справляется. Очень обаятельна, трогательна, искренна, лирична Лиза - С. Чумакова. Но подняться до высот подлинной драмы не смогла.

Герман- П.Татаров

Очень убедительны П. Губская - Графиня, А. Пономаренко - Томский. На высоте был хор, даже в труднейшей сцене грозы (хормейстер В. П. Навротская).

В этой постановке участвовали и другие исполнители: Дорофеев - Герман, В. Черноморцев - Томский, Ридигер - Елецкий. "Пиковая дама" дожила до 1980 г, а затем долгие 10 лет не восстанавливалась.

Итак, последняя постановка "Пиковой дамы" осуществилась только в 1990 году. Все ждали новых открытий, ведь ставил оперу балетмейстер В. Чернышов (это его дебют в опере), чья хореография известна во всей стране как смелая, новаторская, порой дерзкая. Однако, новая "Пиковая дама" разочаровала любителей сенсаций своей традиционностью, хотя она не лишена оригинальных решений отдельных сцен. Вместе с дирижером В. Ф. Коваленко и художником А. Фроловой (Ленинград) создан реалистический спектакль в жанре психологической драмы. Сам режиссер в интервью с журналистами говорил о намерении "уйти от бытовой конкретики в сферу философского, духовно-нравственного обобщения... Драматургия оперы - это трагедия трех героев, именно трех, а не одного только Германа"[21].

И вновь техническое несовершенство постановочной части помешало реализовать многое из задуманного. Ох, и досталось постановщику от критиков, журналистов! Спектакль вызвал небывало бурную реакцию: все газеты наперебой рассказывали то о неудачной сцене смерти Германа, то о слишком активной старухе, которая даже умирала стоя ("сядь, бабушка!" - увещевал ее Ю. Хмельницкий). В. Иванов упрекал П. Татарова-Германа в отсутствии улыбки, А. Сохрина возмущалась бедностью оформления сцены бала, гости напоминают капеллу (между прочим, это и был по задумке Чайковского "хор певчих"). Особенно подробный анализ дан в статьях В. Иванова [22] и В. Сальниковой [23] . Состоялось обсуждение в СТД премьеры с участием главных исполнителей, постановщиков и критиков. Много серьезных упреков высказано в адрес режиссера. Но раздавались голоса и в защиту. Среди них был и мой. Спектакль, несмотря на отдельные недоработки, волнует, даже потрясает. Очень яркие работы солистов Татарова, Ильвес, Пономаренко искупают многое. Музыкальная сторона, по общему мнению, выше постановочной. Дирижер В. Ф. Коваленко добился от оркестра и широкой кантилены, и подчеркнутой характерности, где это необходимо. Хорошо прослушивается оркестровая фактура, тембральные краски отдельных групп и инструментов. Но самое главное, это симфонизм музыкального развития, яркие кульминации, хотя справедливы упреки в некоторой замедленности темпов.

Графиния-В.Анохина
Лиза-Н.Ильвес

Отдельного разговора заслуживает Герман Павла Татарова. Я наблюдаю за его творчеством 17 лет. Он в постоянном поиске. Каждый спектакль творит заново: живой звук, живая интонация, живые чувства и мысли. Его Герман тоже "в пути". Он иной в каждом спектакле. Это его любимая роль, "бредил" ею еще в консерватории. Главный вокальный фундамент был заложен замечательным педагогом Е. Г. Крестинским (Горький). Тщательно проработана партия с дирижером И. Б. Гусманом. Павел изучил даже оркестровую партитуру, не говоря уже о партиях партнеров. Что касается сценического воплощения образа, то он менялся, жизнь вносила свои поправки. На первых порах невозможно было избежать влияния, например, гениального исполнения Атлантова (он и до сих пор остается его кумиром). Постепенно находил свои интонации и черты.

Что касается постановки 1990 года, то Татаров, как и все его партнеры, был пленником режиссерской концепции Чернышова. А это означало максимум пластики, Герман очень подвижен, порой суетлив. Это не соответствовало стремлению Татарова создать образ погруженного в свои мечты романтика,

Герман-А.Сибирцев

готового поставить жизнь на карту любви. Особенно мешала подвижность Германа в сцене в казарме. Вместо оцепенения, ужаса, страха - пробежки по всей сцене (будто спасаясь от наваждения). От спектакля к спектаклю Герман становился все убедительнее, органичнее. И вот Татаров в Большом. Дебют без единой оркестровой репетиции нельзя назвать удачным. Со временем, Павел достиг желанной свободы сценического поведения и пения и взял реванш. Его образ приобретал трагические черты, мотив обреченности становился главенствующим. Артист рассказывает, как сложен был путь поисков, этот путь обретений и потерь. Сколько было сомнений, сколько версий перепробовано и отвергнуто!

И вот, после большого перерыва, в ноябре 1999 г. мы вновь встретились с его Германом. Но это был совсем другой образ: степень трагизма доведена до крайности. Как всегда, пел он увлеченно, азартно, страстно. Артист как бы сгущает краски, драматизируя ситуации. В естественных для партии Германа интонациях боли, тоски, отчаяния слышно нечто более личное, глубокое, чем страдания оперного героя. Вспоминаются в связи с этим строчки В. Высоцкого:

"Я к авансцене встал, как к образам.
Нет-нет, сегодня - точно к амбразуре..."

Отзвуки личной трагедии слышны и в других эпизодах оперы и, конечно, в финальном монологе "Что наша жизнь?", который Татаров поет гораздо медленнее, придавая весомость каждому слову, превращая эти куплеты в эмоциональную кульминацию. "Добро и зло - одни мечты, труд, честность - сказки для бабья", - чеканит он слова, словно обращаясь к каждому из нас. Все это на огромном эмоциональном накале, кажется на пределе человеческих возможностей. Возможно, кто-то не согласится с его неистовостью, но его искусство - живое, оно волнует и тревожит душу. Я думаю, Станиславский выкрикнул бы свое "Верю!" И это главное.

Томский-В.Святкин

Постановка 1990 года все жива, старушка. Обветшала, полиняла. Отсутствие режиссера (в театре нет не только главного, но вообще - никакого) пагубно сказывается на спектакле.

В последние годы мы познакомились с Германом А. С. Сибирцева. Он привез его из Перми. Это певец высокой культуры, надежный, стабильно берущий все верхние ноты, но он и все другие персонажи работают как бы "на себя", ибо нет объединяющей их постановочной режиссерской идеи. Из спектакля уходит жизнь, а это значит - пора создавать новый или реанимировать этот. Но... - это уже другая тема.

Я главное внимание уделила Герману, центральному образу оперы. Но, конечно же, роль Графини в драматургии огромна. В истории театра были умные, талантливые певицы, актрисы, которые смогли в дряхлой "восьмидесятилетней карге" увидеть отблески красоты Московской Венеры; сумели сочетать величественность "кавалерственной" дамы, изысканность французских манер и беспомощность вечно брюзжащей старухи. И при этом еще сделать ее зловещим символом рока, воплощением зла. Редко кому удается создать такой сложный, многогранный образ. Чаще всего исполнительницы ограничивались какими-то внешними приемами, типа - трясущаяся голова, руки, согбенная спина, шаркающая походка. Трудно было согласиться с чернышовской "порхающей" старушкой, но, куда деваться - соглашались и П. Губская, и Г. Жукова. И при этом обеим удалось создать зловеще-впечатляющий образ Графини.

В многочисленной галерее "дам", от чопорно-надменных, до комически-забавных, конечно же неизгладимое впечатление произвела И. К. Архипова (19 апреля 1992 г.). В ней было все: величие, надменность, зловещая таинственность и какое-то непостижимое обаяние. Видимо, тому способствовал ее голос, такой богатый самыми разнообразными красками. И, конечно, внешняя "оболочка" образа - очень стильная, точная.

Лиза часто становится незаметной на фоне колоритных фигур Германа и Графини. Среди самых любимых самарцами исполнительниц этой партии (помимо упомянутых выше) были - знаменитая Оксана Петрусенко (1932-33 гг.), О. Н. Волох (1947), К. Ветышева, Е. Тенякова и др. В фестивалях "Ирина Архипова представляет" участвовала Наталья Дацко, блистательно исполнившая партию Лизы. Она сумела вывести ее из тени на первый план, не уступая ни в чем В. Пьявко. Свободно льющийся, роскошный голос какого-то особенно мягкого грудного тембра, которым она владеет в совершенстве, помог создать обворожительный образ любящей, страдающей, сильной девушки.

Итак, "Пиковая дама" остается в афише театра во все времена "переломов", "перегибов", "перестроек". Время не властно над шедевром. В 1999 году, когда юбилейный ажиотаж в ознаменование 200-летия А. С. Пушкина достиг апогея, многие режиссеры возжелали вписать свои, конечно же, оригинальные страницы в историю сценической жизни "Пиковой дамы". Каждый на свой лад, трактовали они и Пушкина, и Чайковского. Главная цель новаторских изысканий - создать нечто ни на что не похожее. И изощрялись они в изобретательности и фантазии, перенося действие из психушки в преисподнюю. Герман все более и более деградировал. Каждая новая версия отличалась от предыдущей степенью тяжести его шизофрении. "Бабушку" то сажали в инвалидное кресло, то омолаживали до неприличия, то превращали в монстра 18 века, а то обряжали в больничный халат и вооружали стетоскопом. И в авангарде самых авангардных изысков - руководитель Геликон-оперы Д. Бертман, отметивший недавно десятилетие своего де-

тица. Свое "credo" он провозгласил с голубого экрана на весь свет: театр должен развлекать! Людям надо дать возможность расслабиться, отвлечься от забот и "словить кайф". Театр должен шокировать и поражать, а все эти бредни о театре-кафедре, театре ответов-на-вопросы "что делать?", "кто виноват?" - давно ушли в прошлое. Вот так откровенно, на весь мир, о самом важном! И это в то время, когда наша молодежь буквально захлебывается в море развлекательных программ по TV, в кино, когда и в книгах-то - одни детективы, эротика и" развлекаловка". Легкий жанр везде, как бы не перегрузить зрителя! Ведь на серьезные спектакли не пойдут. Да, скоро уже некому будет смотреть и слушать классику в подобающей ей постановке. Живи легче, живи веселее - вот девиз Бертмана и других идеологов поп-индустрии. А что же зрители? Одни идут получить шок (это, в основном "крутые", "толстые"), ведь они пресытились всем. Другие - "гурманы" от эстетики, не прочь вкусить чего-то остренького, с перчиком, экзотического, ну, например, типа ананаса с перцем и селедкой. Третьи идут, чтобы не отстать от времени и сказать всем, что вот увидали диво-дивное. Есть и такие, кто, просто ничего не понимая, идет побалдеть - "поржать": "В психушке, да еще и поют! Надо же!" Но есть и очень "догадливые", которые сходу улавливают идею, так сказать, концепцию и восклицают: "Да это ведь мы с вами все в психушке, все - того, с приветом. А психушка-то - наше общество, наш дом родной". Вот и разгадан ребус режиссера. И получается не просто театр, а какая-то игра - "что бы это значило?"

А причем же тут музыка? Вот об этом как-то забывают авторы - создатели этих игрищ-загадок. И в оформлении - загадка. Зачем нужны банальные Канавки, Летние сады, какие-то там символы Петербурга? Все это - в музей. А в театре - черная и белая стены, вот и гадай зритель - что это? - добро и зло или еще что. Словом, театр абсурда. И во всем этом явно присутствует Мейерхольд, вернее, его тень. Б.А.Покровский как-то хорошо сказал о так называемом "новаторстве": "Новаторство, если к нему специально стремиться, это бледный туман, который все равно рассеивается с наступлением ясной погоды". Хочется верить, что и над многострадальным созданием двух гениев когда-нибудь рассеется туман и станут видимы и набережная Невы, и Летний сад, и Германа выпустят, наконец, из сумасшедшего дома на свежий воздух петербургских просторов.

Э.К.Сэт

---

1 Русское обозрение. - 1890. - № 12. - С.784.
3 Театр. - 1940. - № - С.
4 Музыкальная академия. - 1995 - № 1 - С.80.
5 Волжское слово. - 1907 - 19 июня.
6 Волжское слово. - 1909 - 3 октября.
7 Волжское слово. - 1913. - 7 ноября, 28 ноября.
9 Коммуна. - 1927. - 8 марта.
11 Рабочая Самара. - 1932. - 7 апреля.
12 Волжская коммуна. - 1934. - 27 ноября.
13 Волжская коммуна - 1938. - 23 апреля.
14 "Самарская Лука" № 5, 1999 г.

15 Волжская коммуна. - 1942. - 15 апреля.
16 Волжская коммуна. - 1946. - 30 марта.
18 Волжская коммуна. - 1958. - 25 декабря.
19 Волжская коммуна. - 1967. - 25 марта.
20 Волжская коммуна. - 1927. - 2 марта.
21... И вновь "Пиковая дама. - Волжская коммуна, - . 1990. - 13 октября.
22 Культура. - 1990. - № 20. - 13 декабря.
23... От "Сказки о царе Салтане" до "Пиковой дамы". - Самарская сцена: Альманах СТД. - Самара, 1992)
24 "Самарская Лука" № 2, 1998 г., с. 40

Фестиваль Ирины Архиповой

КОГДА СТРОКУ ДИКТУЕТ ЧУВСТВО

"Сенокосная пора"
Владимир Шишкин,13 лет ДХШ №1 г.Тольяти

Мир искусства настолько многообразен, что его трудно определить одним словом. Несомненно, только то, что искусство будит душу, создает нас самих, не позволяет остаться равнодушными. Искусство воспитывает. С каких позиций рассматривается наше современное искусство, доступное для самых широких масс? Что оно несет - разложение или созидание?

Во все времена искусство рассматривалось мудрецами как основа основ сохранения и организации общественной жизни.

Музыкой исцеляли человека. Пифагор, который больше известен как математик и астроном, провозгласил музыку особым искусством, даром богов, силой, которая очищает, облагораживает душу человека. Он считал, что звуки родственны чувствам и потому рождают в душе отклик.

Роскошными гобеленами оздоравливали психическую атмосферу сумрачных залов средневековых замков. Дивными ароматами пробуждали в душах возвышенные переживания.

"Зимний вечер в Самаре"
Нуйкина Анна, 14 лет, п. Стройкерамика

"Бой за высоту"
Камнев Валентин, 14 лет, ДХШ г.Жигулевск

В связи с кризисом, который разразился в наших головах и душах, сегодня наблюдается преимущественно, интерес к развлекательной стороне в искусстве, сопровождающийся поверхностным восприятием, непониманием условности и специфики образного языка искусства.

При восприятии произведений живописи внимание фокусируется лишь на внешнем правдоподобии и на сюжете, а в музыке - это чаще всего "дешевая" эстрада и "рок", удовлетворяющие лишь самый невзыскательный вкус. Искусство становится подстать

"Мелодия старой Самары"
Абрамова Екатерина 17 лет, Сам.худ.училище

спортивным соревнованиям - демонстрацией силы, ловкости и борьбы за получение призовых мест. Мы перестаем слышать живые голоса. И если человека не научить видеть, чувствовать и понимать прекрасное, как бы за деревьями не увидеть леса, то искусство может и не выполнить до конца своей мис-

сии источника духовного богатства. И это будет нашей бедой, виноваты в которой мы сами.

Уместно напомнить, что подлинная культура тяготеет к постоянству, традиции, она консервативна, но в благородном смысле этого слова, ибо аккумулирует в себе все лучшее, что создает народ. Приобщаясь к духовным богатствам и постигая их, развиваешь и собственную душу, а это тот фундамент, без которого самые блестящие способности вырождаются в обескровленную технику. Ибо настоящее искусство тяготеет не столько к образованию, сколько к воспитанию, к умению ощутить, почувствовать, пережить.

Хочется рассказать об одном событии в культурной жизни Самары, которое, на мой взгляд, воспитывает, исцеляет, облагораживает. Это региональная выставка молодых дарований - "Жигулевская палитра - 2000", география присланных работ которой уже перешла границы региональной и становится все более Всероссийской.

"Дружба народов Поволжья" (соломка)
Коллективная работа ДШИ№1 г. Октябрьск

Организатором этой выставки, располагающейся в здании Самарского художественного музея, уже пятый год является методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры при управлении культуры Администрации Самарской области, возглавляемый И. Н. Мироновой.

Юные художники реализуют в своем творчестве себя, показывают нам свое видение эпохи, в которой мы живем. Они рисуют и размышляют над тем, каким будет их ДОМ XXI века, но не остаются в стороне и от истории, возвращаясь к культурным корням своей малой и большой родины.

Изображая в своих работах храмы, стоящие во всей красе или "умирающие" в разрухе, дети, как бы напоминают нам, зрителям, что это не только памятники культуры, но прежде всего - твердыня и убежище духа, хранилище духовной и культурной памяти.

Обращаясь к теме христианства, дети интуитивно чувствуют, что именно здесь заложен первоисточник художественных исканий, яркость и сила чувств.

Военные баталии и тема Войны - это тема силы духа, патриотизма, решимости, терпения и выносливости нашего многострадального народа. Недаром в 1813 году, когда русские полки, разбив французов, продолжили свое освободительное шествие, маршал Наполеона Бернадот говорил своим воинам: "Подражайте русским. Для них нет ничего невозможного".

"Возвращение" г. Самара
Орлова Мария, 16 лет ДХШ№1

Дети любят свой край, где живут сегодня. А любовь изобретательна. Потому зритель видит разнообразную палитру настроений и сюжетов нашей современной жизни.

Ценность этой выставки в том, что она отличается от прочих ярким светом внутреннего мира, идущим от детского сердца, и красноречиво свидетельствует об огромных возможностях наших детей, обладающих даром художественного видения. Своей творческой фантазией юные художники расширяют и дополняют свою и нашу далеко неполную и несовершенную жизнь, ограниченную в чувствах и поступках. Они заставляют своим творчеством переживать и размышлять, а это и есть главное назначение искусства.

Преподаватель ДМШ №3
О. В. Хвостова

"Самарская коза в кругу семьи"
Л.К.Городецкая, Женя Фридман 13 лет, г.Самара

К 175-летию П.В.Алабина

В 1999 году исполнилось 175 лет со дня рождения П. В. Алабина, видного общественного деятеля XIX века, крупного ученого. Алабин - личность далеко не местного масштаба. Имя и деятельность Алабина вошли в историю мировой цивилизации. Личности и деятельности этого замечательного человека было посвящено два фильма из серии "Самарский альбом" режиссера А. Н. Мироновой по сценарию О. В. Московского. Над "Самарским альбомом" работает коллектив, увлеченный историей Поволжья, и в каждом фильме открывающий зрителям новые ее стороны. В областной библиотеке прошел просмотр двух фильмов об Алабине. В обсуждении приняли участие специалисты по истории края, много лет занимающиеся его изучением. Это преподаватели Самарской академии культуры

и искусств: доценты Л. М. Артамонова и Т. И. Ведерникова и директор историко-краеведческого музея им. Алабина Л. В. Кузнецова. Много было выступлений и зрителей, любителей истории Самары. Через несколько дней на страницах "Волжской коммуны" была опубликована информация Хаяла, похожая больше на рецензию, где он ставит вопрос о том, зачем Алабину уделять столько внимания. Не будем вдаваться в рассмотрение мнений информатора-рецензента, а обратимся к личности и деяниям П. В. Алабина, представленных сотрудниками самарского областного исторического архива на интересной выставке. Ее подготовили: А. Ф. Ярыш, В. С. Блок, А. Г. Удинцев, А. А. Буданова. Я попросила рассказать о ней ведущего археографа архива Анну Анатольевну Буданову.

- Анна Анатольевна, какие материалы легли в основу выставки?

- Мы просмотрели массу документов. Сюда же отобрали те, которые считали самыми значительными, так как они отражают важнейшие этапы его жизни. Это формулярный список Алабина, журналы заседаний Самарского дворянского депутатского собрания, протоколы заседаний губернской земской управы, городской думы и др.

- Что Вы положили в основу композиции алабинской выставки?

- Мы хотели отразить важнейшие этапы его жизненного пути и показать многообразие и масштабы его деятельности.

-Расскажите, пожалуйста, о выставке.

- Выставка состоит из 6 стендов. Каждый из них рассказывает об определенном этапе жизни этого интересного человека.

- Анна Анатольевна, по-моему, первый стенд у Вас выполняет роль эпиграфа, своеобразного предворения. Вам удалось удачно его скомпоновать и заинтересовать.

- Да, именно эти задачи мы и преследовали. На этом стенде даны основные даты его жизни. Мы поместили карту города Самары, где отмечены важнейшие объекты, которые появились именно благодаря энергии и упорству Петра Владимировича. Это - водопровод, драматический театр, библиотека, при нем был завершен кафедральный собор, памятник Александру 11 и т. д.

Второй - посвящен вятскому периоду его жизни. Материалы, помещенные на нем, показывают, что Алабин прибыл в Самару человеком сложившимся и как общественный деятель, и как организатор, и как ученый и публицист. В Самару он приехал зрелым и опытным государственным деятелем.

- Самый большой стенд третий?

- Да. Он посвящен самарскому периоду его жизни и деятельности. Здесь помещены документы, отражающие его пребывание в различных административных и общественных органах города: это и работа в самарской палате госимущества, это и его деятельность в роли гласного городской думы и управы, это и его служба на посту городской головы, это и исполнение им обязанностей председателя губернской земской управы.

- Я вижу на этом стенде и болгарские страницы его жизни.

- Мы долго думали, как это отразить. Решили, что лучше всего поместить репродукцию известной картины Верещагина "Шипка" и фотографию Самарского знамени, а также новые документы о передаче его самарской депутацией болгарским ополченцам. Есть здесь и документы о деятельности Алабина в Софии, в роли ее первого губернатора. Есть здесь документы о встрече в Самаре Гу-

рийского полка, вернувшегося с русско-турецкой войны. Они свидетельствуют о том, что Алабин несколько раз отдавал свои дома под размещение Гурийского полка, под госпиталь, под больницу.

- Я вижу здесь и текст клятвы гласных, подписанной и Алабиным. На стенде много документов, свидетельствующих о многогранной деятельности Алабина в Самаре. Много интересных и мало известных, а то и вовсе неизвестных.

- Четвертый стенд у нас в основном иллюстративный. Его мы назвали "Алабин в кругу семьи". Здесь представлена вся семья Алабиных.

- Анна Анатольевна, прошу Вас рассказать поподробнее о пятом стенде "Алабин в памяти самарцев" и шестом - "Алабин - ученый, историк и краевед".

- Пожалуйста. В центре пятого стенда мы поместили некролог за 1896 год из "Самарского вестника". В нем современники впервые попытались дать оценку значимости многогранной деятельности Петра Владимировича. Здесь есть страницы из Журнала заседания городской думы, посвященные траурным дням 1896 года и увековечиванию его памяти. Именно тогда и был заказан художнику А. Н. Новосельцеву портрет П. В. Алабина.

Завершает выставку стенд "Алабин - ученый, историк, краевед". Здесь помещены фотографии и ксерокопии основных его трудов по истории четырех войн, в которых он участвовал, истории самарского края. Это и известные многим краеведам работы "Трехвековая годовщина города Самары" и "Двадцатипятилетие Самары как губернского города". Но есть и такие, которые знакомы лишь узкому кругу лиц. Так, в 1875 году в Петербурге издали книгу Алабина "Записка о Сибирской железной дороге Самаро-Уфимского направления". Как профессиональный библиограф, П. В. Алабин составил "Каталог Александровской публичной библиотеки в Самаре", изданный в Петербурге в 1886 году. Все его публикации почти всегда получали высокую оценку специалистов. Немалую научную ценность многие его работы имеют и в наше время. Например, "Сборник сведений о настоящем состоянии городского хозяйства в главнейших городах империи", изданный в Самаре в 1889 году в соавторстве с П. Коноваловым. В архиве имеется огромная переписка Петра Владимировича с российскими городами. В ней приведены статистические данные с 1870 по 1887 годы о количестве населения, учебных заведениях, числе домов, промышленности и благоустройстве 60 городов России.

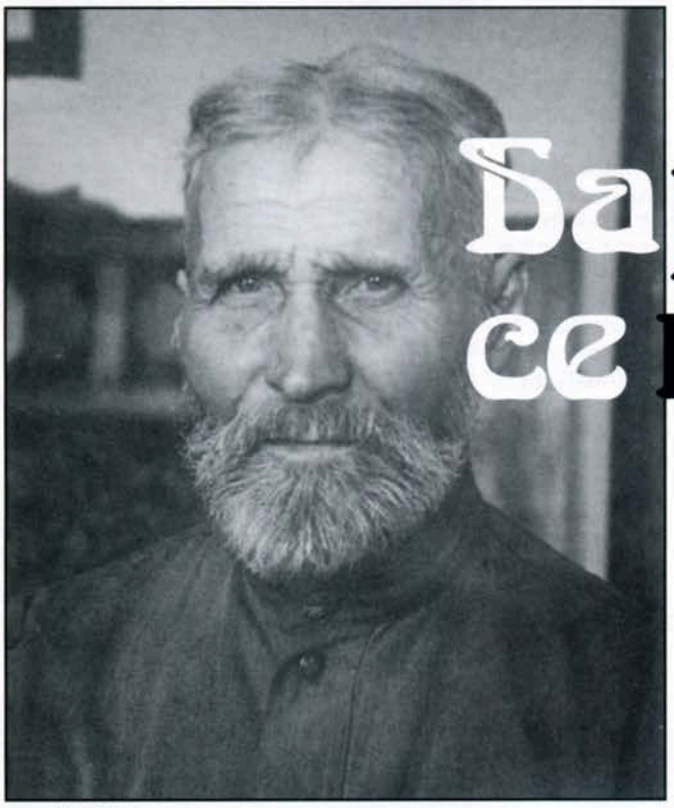
- Я думаю, что Вы отобрали очень интересные документы о нашем замечательном земляке. Может быть, было бы неплохо сделать и седьмой стенд, посвященный работам об Алабине.

- Это очень сложно, так как полного библиографического указателя о нем пока нет. Работы Чудовой и Андрея Алабина все-таки указывают лишь на некоторые, да и после их составления появилась масса исследований. Вот, например, на одном из стендов помещена ксерокопия совместной статьи директора ГАСО А. Н. Трегубова и зам. директора О. В. Московского "Алабин - первый Самарский археограф". Поистине многогранна была деятельность этого энциклопедически образованного человека.

Даже сейчас дать оценку огромной значимости деятельности этого удивительного человека довольно трудно. Но одно бесспорно: уделять внимание таким личностям, оставившим заметный след в истории края и Отечества, надо как можно чаще. И Алабину посвящаются конференции, о нем пишутся исследования.

Уверена, что еще долго его личность и деяния будут вызывать восхищение потомков.

А. И. Мартиновская



Барельеф с секретом

Мой дедушка по мужской линии, Ананий Филиппович Токарев /1883-1961 г. г. /был потомственным крестьянином.

Родился он на саратовщине, в селе Озерки Петровского района. Рано женился. Имел четверых детей. В начале первой мировой войны был солдатом-артиллеристом Юго-Западного фронта. Начальником штаба этого фронта был в то время генерал от инфантерии Михаил Васильевич Алексеев / 1857-1918 г. г. /, окончивший академию Генерального штаба.

В 1916 году мой дедушка в числе десяти храбрых солдат из крестьян был отозван с фронта в Петроград, для пополнения Преображенского лейб-гвардии полка. Сформирован он был Петром Первым в конце XVII века из потешных войск в селе Преображенское под Москвой. Ананий Филиппович гордился тем, что этот полк отличился во многих сражениях. Он участвовал в Северной войне 1700-1721 г. г., в Персидском походе Петра Первого, в русско-турецких войнах 1735-1739 и 1877-1878 г. г., в войнах с наполеоновской Францией в 1806-1807 г. г., Отечественной войне 1812 года и заграничных походах русской армии 1813-1814 г. г., в первой мировой войне. На головных уборах личного состава полка имелись почетные надписи. Рядовой состав полка принимал активное участие в низвержении царизма и в Великой Октябрьской социалистической революции.

По словам дедушки, пополнение отбирал генерал М. Ф. Алексеев из числа крестьян-фронтовиков большой физической силы, красивой внешности, стройных, голубоглазых, с горбинкой в середине носа. Солдатам осточертела эта бессмысленная война, их манила сытая жизнь в столице.

После соответствующей проверки политической благонадежности и карантина, фронтовики оказались в Петрограде. Весьма необычной была служба в новом полку. Солдаты его, кроме боевой подготовки, охраняли царскую семью, правительство, государственные учреждения.

Часто рассказывал нам дедушка о пьяных разгулах Распутина, об императрице Александре Федоровне, фрейлине двора - А. А. Вырубовой, о всей придворной камарилье, назначавшей и смещавшей министров, командующих фронтами и губернаторов. Большую силу имели тогда безграмотные записки, письма и телеграммы Григория Распутина.

Став учителем истории, я с большим вниманием продолжал слушать эти воспоминания.

Однажды дедушка рассказал мне об интересном эпизоде, случившемся с ним на посту у царского кабинета, а потом в столовой. Это было незадолго до Февральской революции 1917 года. В кабинет вошел А. Д. Протопопов - симбирский фабрикант, основатель "Союза фабрикантов", министр внутренних дел. Дверь оказалась немного открытой, и весь разговор был хорошо слышен.

- Опять нашли чугунную отливку,- докладывал министр. - На обороте ее помечена уже другая фамилия. Кто же ее настоящий автор?

Вскоре, после ухода министра, был обед царской семьи. Николай II, в нарушение воинского устава, пригласил к столу часового и стал его обильно угощать. Дедушка очень смутился, но не отказался от предложенных яств. Царь подробно расспрашивал его о службе, о хозяйстве, пришедшем в упадок к концу войны. Из беседы стало ясно, что Николай II лично проверял все его письма.

-Гвардии рядовой Токарев,- спросил царь, - почему так сильно любит крестьянин лошадь?

- Да ведь, она его кормилица, - ответил настороженно дед.

Рука его потянулась к лежавшему на столе чугунному барельефу лошадиной головы с секретом. Что же он означал? Это стало загадкой для дедушки на всю жизнь. В память об этом разговоре он бережно хранил золотую пятирублевку, подаренную царем по случаю гибели его лошади. Николай II, чтобы утешить горе дедушки, вызвал в столицу его жену.

Прошли годы. И вот нелепая случайность вновь напомнила мне об этом.

Лошадиная голова, обращенная влево, и стилизо-

ванная уздечка, которые вы видите на фотографии, вероятно, не принадлежат к шедевру ювелирного искусства. Этот шедевр народного творчества родился в мастерской художественного литья.

При повороте этой отливки, размером в среднюю человеческую ладонь, на девяносто градусов по часовой стрелке - обнаруживаешь невероятное зрелище. Там, где виднелась ранее грива, ясно различаешь усы

и бороду, а на месте ноздрей лошади появляется стилизованная корона.

- "Да ведь, это же Николай II !" - подумал я с удивлением, увидев этот диковинный портрет работы неизвестного у бывшего адвоката, члена коллегии защитников Самарского областного суда Михаила Александровича Благомыслова. Хозяин его и не подозревал об этом. Оборотная сторона барельефа, напоминающая вдавленный сапог, не один десяток лет использовалась в качестве пепельницы.

Только при тщательном осмотре оборотной стороны отливки я обнаружил бугорки из черного лака. Осторожно удалив их ацетоном, с волнением читаю две короткие записи. Мне казалось тогда, что, покрытые лаком, они были надежно законспирированы от царских ищеек. Кто же он, замечательный мастер, отливший этот достаточно тяжелый чугунный барельеф? В небольшом продолговатом клейме оборотной стороны он поставил свое имя: "Т. Тепляковъ". Чуть выше, в другом картуше, читаем: "Кас. з. 1896". Это означает, что барельеф-пародия выпущен Каслинским заводом в 1896 году, когда происходила коронация царя Николая II.

Эти торжества хорошо описал в своих мемуарах очевидец, бывший гвардейский офицер Б. А. Энгельгардт: "...День выдался на славу, на небе ни облачка, яркое солнце играло на золотых куполах церквей, на ярком убранстве улиц, на блестящих мундирах войск и придворных... Когда царь появился на крыльце /Петровского/ дворца, грянул первый сигнальный пушечный выстрел и головная часть процессии тронулась в путь...

Впереди двигалась длинная колонна конных частей. Возглавлял ее московский полицмейстер со взводом жандармов. На некотором расстоянии за ними шли императорский конвой, сотни кубанцев и терцев, в красных черкесках, все - молодец к молодцу на подбор, на прекрасных лошадях. Дальше шли лейб-казаки в красных мундирах и лейб-атаманцы - в синих, с длинными пиками в руках. А за этими войсковыми частями двигались представители киргизов, калмыков, узбеков, бухарцев, хивинцев, все в красочных национальных костюмах, на богато убранных конях. Дальше ехали депутаты казачьих войск... Конную колонну сменила пешая - длинный поток придворных служащих: скороходы со страусовыми перьями на причудливых головных уборах, придворные лакеи в треуголках, все в расшитых золотом камзолах, придворные музыканты и, наконец, чины царской охоты - в кафтанах с кинжалом на поясе. За ними в парадной коляске ехал верховный церемониймейстер... князь Долгорукий... Николаю II подвели белую лошадь, по традиции кованную на серебряные подковы. Он сел в седло, и тогда раздался второй выстрел. В момент выезда царя из ворот дворца - прозвучал третий, и на него общим звоном ответили колокола всех московских церквей. И в тот же миг со звоном колоколов слилось "ура" многотысячной толпы... Красная площадь была заполнена волостными старшинами, войтами и старостами.., с медалями на груди на шее. От площади по направлению к Кремлевским воротам тянулись ряды "преображенцев". Вдоль красных помостов стояли кавалергарды и конногвардейцы в красных супервестах... Кроме многочисленных депутаций от сословий, народностей и племен необъятной Российской империи, на коронации присутствовали представители монархов и глав государств со всех концов земного шара... В тот же день имел место традиционный обед в Грановитой палате... Церемония обеда началась с подношения царю золотой медали, выбитой в па-

мять коронации..." / Б. А. Энгельгардт. Последняя коронация. Историческая повесть. Таллин, СП Интербук, 1990, с. 5-9, 13-14 /.

В память коронации были выпущены серебряный рубль и наградная медаль с рельефным портретом Николая II. Эти реликвии имеются в моей коллекции.

Талантливый уральский мастер по своему решил отметить эту знаменательную дату в жизни российского кровопийцы. "Народное гулянье" на Ходынском поле привело, как известно, к страшной катастрофе. 2700 человек было искалечено в ходе грандиозной давки за царскими подарками. Более половины из них умерло. Таков был первый шаг к трону ничем не примечательного пехотного полковника-самодержца.

Внимательный читатель, надеюсь, достойно оценит воплощение этой идеи в чугунной отливке с реестровым номером 1.

После смерти М. А. Благомыслова его вдова Софья Михайловна, заслуженный врач РСФСР, подарила мне эту вещь. По завещанию мужа она хотела передать и фотографии Федора Ивановича Шаляпина с его автографами, но в этот момент их не нашла. При этом добавила, что после ее смерти приемная дочь передаст мне и другие фотографии знаменитого певца, подаренные ей в молодости с дарственными надписями на лицевых сторонах.

10 февраля 1972 года подруга покойной С. М. Благомысловой, врач Софья Яковлевна Лютенберг, передала мне такой же чугунный барельеф, но не покрытый лаком. Он хранился в семье в качестве настольного пресса. Летом 1968 года я отдыхал с ней на турбазе "Солнечная поляна". В один из прохладных дней сидели во дворе базы. Я поинтересовался тогда у преподавателя с Безымянки о реакции школьников на мою коротенькую заметку в "Волжском комсомольце" от 21 июня 1967 года за № 121/8141/ "Лошадиная голова - портрет... царя". Никто из присутствующих, к сожалению, ее не читал. Софья Яковлевна, услышав разговор, сказала, что у нее есть такой же барельеф, но только 1889 года.

7 января 1970 года, будучи в Государственном Эрмитаже я узнал, что старинное каслинское литье лаком не покрывалось. Об этом сказала мне главный хранитель отдела истории русской культуры Татьяна Михайловна Соколова, неоднократно видевшая в молодости Николая II. Она хотела приобрести барельеф для музея, в котором имеется множество карикатурных изделий каслинских умельцев, но нет такой вещи и с ней никто не знаком. Не знает о ней и специалист по русскому художественному литью Мария Даниловна Малченко.

Еще раньше, 16 декабря 1967 года, заведующий отделом информации редакции газеты "Челябинский рабочий" Л. Вайнштейн сообщил, что моя заметка "Барельеф - пародия" будет опубликована на одной из субботних страниц. До сих пор она, почему-то, не опубликована. В том же году местный кинооператор говорил мне, что найденная им подобная вещь была подарена до войны музею художественного литья при Каслинском чугунолитейном заводе.

На оборотной стороне второго барельефа 1889 года с реестровым № 14 отлично сохранился оттиск эмблемы знаменитого Каслинского завода /на первом она видна слабее/, а рядом с ним строка: "С. Голуновъ".

Я позволю себе привести содержание кратких сообщений в печати по этому вопросу других авторов.

В "Учительской газете" от 16 ноября 1971 года за № 134/6424/ в заметке "Барельеф с секретом" из города Лысьва Пермской области без подписи автора сообщалось: "Умный не выдаст, дурак не догадается. "Видимо, с таким расчетом мастер Каслинского завода Михайлов в 1889 году отлил из чугуна несколько стереотипов барельефа лошадиной головы. Не в пример прочим изделиям каслинских умельцев, эта отливка художественными достоинствами не блистала. Она была примечательна другим: стоило повернуть барельеф под определенным углом, и лошадиная морда превращалась в профильный портрет... императора Александра III.

Это была злая политическая карикатура на предпоследнего Романова - тупицу и солдафона, получившего в народе прозвище "Конская башка".

Неизвестно, сколько отливок сделал мастер, полагают, - не более десятка. Одна из них, обнаруженная в старинном уральском городе Лысьва, пополнила экспозицию местного народного музея.

В газете "Труд" от 3 февраля 1972 года в заметке "Карикатура из... чугуна", из того же города за подписью А. Никитина приводятся другие, не менее интересные детали:

"Редчайший барельеф из чугуна поступил в коллекцию народного музея Лысьвенского металлургического завода. Барельеф представляет собой старинную политическую карикатуру на царя Александра III и выполнен в оригинальной манере. Если барельеф расположить горизонтально, он изображает голову лошади. Но, если поставить его вертикально, то лошадиная голова вмиг превращается в портрет усатого самодержца с полушариями короны на голове. Столь необычное превращение одной головы в другую избрано не случайно: Александр III получил в народе прозвище "Конская голова" за тугодумство и увлечение лошадьми.

Кто был автором столь дерзкой карикатуры? Был он человеком смелым и не скрывал своего имени. На оборотной стороне чугунного барельефа сохранился оттиск эмблемы знаменитых каслинских промыслов, а рядом с ней строка: "С. Голяковъ. 1889 г." Жандармы по всей России изыскивали эти - поистине вечные карикатуры. Но, как видим, это оказалось им не по силам."

В приложении к "Известиям" /" Неделя" за № 32 /1376/ 1986 года / на 12-й странице, в заметке "Чья голова?" за подписью Н.Макарова приводятся более конкретные факты:

"В музее Лысьвинского металлургического завода /Пермская область/ есть любопытный экспонат - голова лошади. Отлита она во времена царствования Александра III. На первый взгляд отливка ничем не примечательна. Но, если повернуть эту голову на 90 градусов, то вы увидите совсем другое - изображение Александра III.

Кто же был тот отважный человек, который решился отлить смелую карикатуру на царя? На обратной стороне отливки указана фамилия - "С. Толяков". Но работники музея склонны считать, что это псевдоним известного мастера Н. Тетлякова".

28 марта 1984 года по Центральному телевидению в программе "Время" шла передача о выставке в Москве предметов Каслинского литья. В конце ее комментатор показала стереотипный барельеф лошадиной головы и сказала, что это карикатурный портрет Николая II.

На основании вышеизложенного, можно сделать следующие выводы: карикатурный барельеф 1889 года изготовлен в количестве не менее 14 экземпляров, а барельеф 1896 года пока известен в одном экземпляре. Остается неизвестным подлинное имя автора, т. к. все упомянутые изделия подписаны псевдонимами. Поскольку профили последних представителей дома Романовых несколько совпадали, автор, вероятно, использовал прежнюю форму и для второй отливки 1896 года, немного изменив ее в деталях оборотной стороны. Подобных вещей нет пока в фондах музеев Москвы, Санкт-Петербурга и Поволжья. Остается загадочным появление их в Самаре.

Как же сложилась дальнейшая судьба А. Ф. Токарева?

Как было уже сказано выше, солдаты принимали активное участие в свержении самодержавия.

26 февраля 1917 года рабочие столицы перешли от всеобщей политической стачки к вооруженному восстанию. На сторону революции стали переходить солдаты петроградского гарнизона. Первыми перешли на сторону народа солдаты 4-й роты Павловского полка, затем - Волынский, Литовский, Преображенский и Московский полки. На стороне восставших оказался почти весь гарнизон Петрограда. Рабочие и революционные солдаты захватывали оружие, правительственные учреждения, арестовывали министров и чиновников, громили полицейские участки, освобождали политических заключенных. 27 февраля революция победила в столице. В короткий срок была ликвидирована старая власть и на местах. По образному выражению В. И. Ленина, "телега залитой кровью и грязью романовской монархии" /Л., ПСС, т. 31, с. 13/ опрокинулась сразу и навсегда.

В Петропавловской крепости, "твердыне власти роковой", как ее назвал А. С. Пушкин, оказались некоторые царские министры. Вместе с другим гвардейцем мой дедушка произвел арест последнего царского министра путей сообщения А. А. Кригер-Войновского. Через несколько дней после домашнего ареста они доставили его в эту крепость. Этот эпизод до сих пор не описан историками.

В связи с этим, Демьян Бедный написал сатирическое стихотворение:

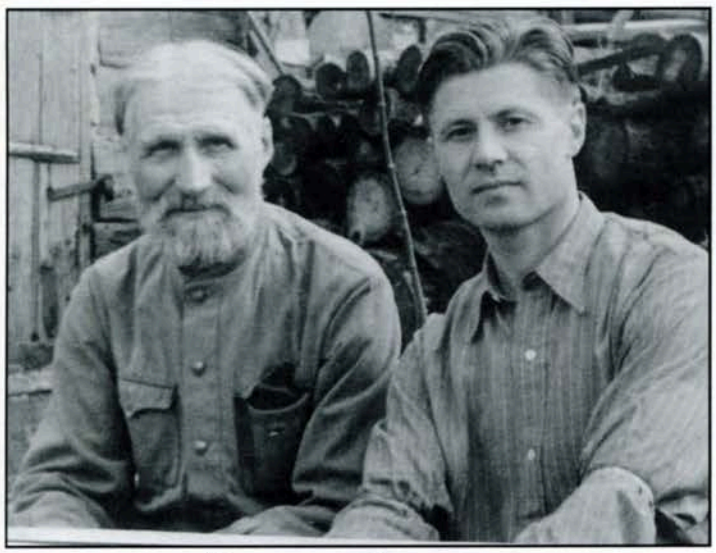
"Власть " тосковала по "твердыне",
"Твердыня" плакала по "власти".
К довольству общему, отныне
В одно слилися обе части.
Всяк справедливостью утешен:
"Власть" в подходящей обстановке.
Какое зрелище: повешен
Палач на собственной веревке!

/Д. Бедный. Собр. соч. в 5 томах, т. 1, с. 338/.

Арестованный бывший царь Николай II вместе с семьей был доставлен в Царское село / ныне город Пушкин/, где его поместили под охраной в Александровском дворце. Здесь моему дедушке довелось в последний раз охранять арестованного Николая II и его сына Алексея. Иногда он выводил их на прогулки в сад и к озеру. По словам дедушки, НиколайII был в то время очень угрюмым, воздерживался от разговоров. Свергнутый Февральской революцией, он был расстрелян в 1918 году в Екатеринбурге по решению Уральского областного Совета.

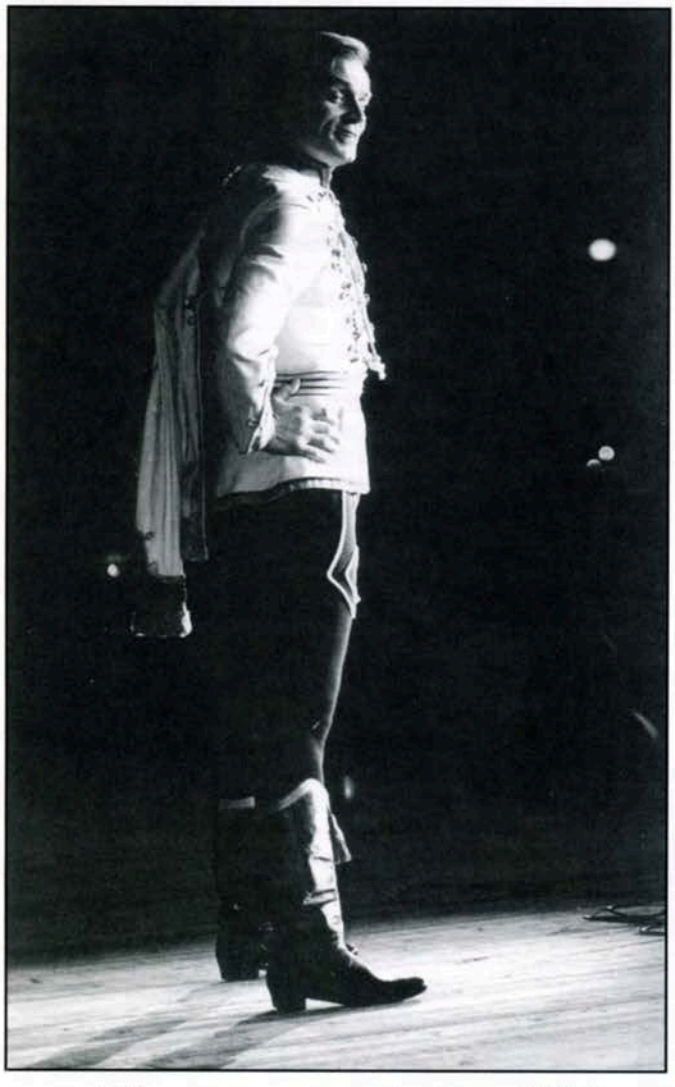
После Февральской революции А. Ф. Токарев неоднократно слушал выступления В. И. Ленина с балкона особняка Кшесинской, был на встрече с ним в составе делегации от полка. Накануне Великого Октября дедушка уехал на родину по семейным обстоятельствам. Так закончилась его воинская служба. Будучи участником Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, он в последний раз посетил Ленинград. Все пережитое им на фронте, в февральские, июньские и июльские дни 1917 года в столице повлияло и на воспитание его потомков. Его дочь, две внучки и два внука окончили Куйбышевский пединститут. Двое из них стали историками. С 1938 по 1961 годы Ананий Филиппович жил и работал в Куйбышеве. В моей памяти он остался очень честным, правдивым и трудолюбивым человеком. Его дочь Мария награждена орденом Трудового Красного Знамени к 30-летию ВЛКСМ, а один из внуков /Владимир/ - орденом Отечественной Войны I и II степеней. Мой отец, агроном, был ударником первых пятилеток, погиб на фронте под Москвой. Другие внуки и правнуки окончили Куйбышевский Государственный университет и политехнический институт.

Краевед В. Токарев



Дед и внук Токаревы

КРАСКИ РОДИНЫ



Г.Васильев-народный артист СССР

Владимиру Николаевичу Самоквасову, известному тольяттинскому фотохудожнику, члену Союза фотохудожников России, 20 апреля 2000 года исполнилось бы 80 лет. Он не дожил до этой даты несколько месяцев.

"Краски Родины" - так называется выставка, открывшаяся в выставочном зале лицея искусств г. Тольятти. Она посвящена памяти Владимира Николаевича и организована департаментом культуры мэрии и дирекцией корпоративного управления АО "АВТОВАЗ".

С творчеством В. Н. Самоквасова знакомы жители многих городов России - Москвы, Самары, Ульяновска, Челябинска, Миасса и других. Его работы выставлялись за рубежом - в Великобритании, Аргентине, Японии, США - штатах Висконсин и Иллинойс. За участие в международной выставке "Интерпрессфото-77" он был награжден престижной медалью - отмечен портрет "Кинорежиссер С. А. Герасимов". Тольяттинцы уважительно называют Владимира Николаевича патриархом фотолетописи Волжского автозавода. Вместе с аппаратурой для первой на ВАЗе фотолаборатории "патриарх" получил в 1968 году резиновые сапоги и спецовку - стройка века была в разгаре.

Он приехал в Тольятти из Миасса, где все вроде бы сложилось основательно. Владимир Николаевич руководил созданным им городским фотоклубом "Импульс", сотрудничал с газетой "Миасский рабочий". Лет десять работал директором Дома культуры Уральского автомобильного завода, приглашая на гастроли в провинциальный городок звезд оперной сцены, балета, кино. Много снимал, участвовал во всесоюзных выставках. А в 1967 году под эгидой журнала "Советское фото" он сам организовал первую за Уральским хребтом всесоюзную фотовыставку художественного пейзажа. Она проходила в Челябинске и собрала авторов из 100 городов!

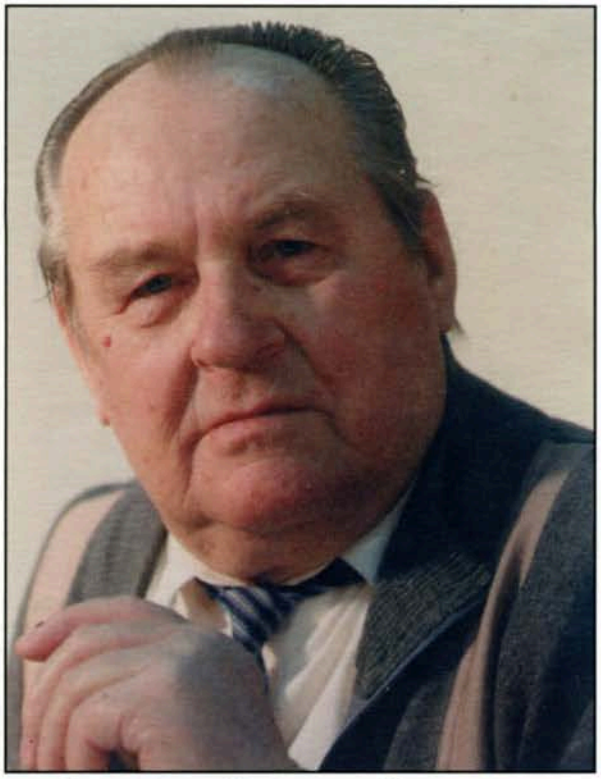
Что заставило 48-летнего человека сорваться с места и кинуться в новое дело? Интуиция, зов настоящего фотожурналиста! Кроме того, он намеревался долго и талантливо жить. Планы осуществились. В одной из книг отзывов сохранилась справедливая запись: "В. Н. Самоквасов был и остается самым сильным фотографом нашего завода. Он всегда в гуще событий. Желаю ему и дальше оставаться таким же". Таким он и был. Владимир Николаевич прожил 79 лет. Он до последнего дня поражал окружающих своей энергией, зажигал интересными идеями: издать фотоальбом "Гости ВАЗа", сделать книгу о медицине Волжского автомобильного завода, подготовить выставку.

Авторы книг, редакторы журналов и газет считали за честь украсить страницы своих изданий снимками фотохудожника Самоквасова. Его полные поэзии пейзажи вошли в такие фотоальбомы, как "Образы России", "У каждого свой Эверест", "Есть на Волге", "Тольятти", "ВАЗ. Страницы истории".

- И теперь, когда я стал безбожно старый и грандиозно больной,- шутил иногда Владимир Николаевич, - приходится сидеть дома и марать холст.

В последние годы он стал рисовать. По памяти, по фотоотпечаткам восстанавливал очарование любимых озер Южного Урала, красоту Волги, седых Жигулей. В тепле настольной лампы, на раскрытой коробке с пастелью лежала Катька - любимица кошка. Ей позволялось даже стряхнуть с мокрой лапы краску на законченный натюрморт." Самоквасов и Катя" - смеялся Владимир Николаевич.

Кисть пришла неспроста. Она к нему вернулась из детства. Родился Владимир Николаевич в Витебске. Он рано остался без отца, и лет с 5-7 воспитывался Е. С. Мининым, известным витебским художником. Отчим часто брал мальчика и на этюды, и в ху-



Самоквасов Владимир Николаевич

дожественное училище, где преподавал. Е. С. Минин занимался гравюрой по дереву, иллюстрировал книги. Его работы хранятся в московских музеях. К слову, Ефим Семенович учился вместе с Марком Шагалом. Одного, как известно, ждала Франция, а другого поглотила волна репрессий тридцать восьмого года.

- Некоторые его работы я помню до сих пор, - рассказывал Владимир Николаевич, - например, натюрморты "Черемуха", "Сухие розы в вазе". Отчим - мой первый учитель рисования. Позднее, когда я жил в Миассе, судьба свела меня с художником Евгением Васильевичем Никольским. Мы дружили семьями. Вместе выезжали на природу, он на этюды, я на съемку. Здесь, в Тольятти, мне здорово помогает Ирина Демченко. Подсказывает, где и что надо поправить. Иногда хвалит: "Ничего не могу добавить. Я так не могу сделать". Ирина - шикарный художник. Прошу это подчеркнуть дважды!

Про таких, как он, говорят - человек широких горизонтов. Он был высоким в буквальном смысле - до верхнего косяка двери. И, как большинство крупных людей, источал добро. Было пленительно то, что он изящно шутил, знал живопись, играл на виолончели и фортепиано, элегантно одевался, радовался, получая в подарок дорогую туалетную воду, носил крупный перстень с прозрачно-дымчатым раухтопазом.

Кандидат в мастера спорта по плаванию, свободно переплывал озеро Тургояк да и на Волге заплывал, как говорят родные, будь здоров. Из него мог бы выйти прекрасный скульптор, дизайнер. В горном техникуме г. Миасса сохранились отличные скульптурные украшения. Он - автор лепнины. На одной из пожелтевших фотографий в семейном альбоме изображено, как молодой специалист конструкторского отдела УралАЗа В. Самоквасов создает макет будущего легкового автомобиля.

Этому человеку определенно везло в жизни. Везло на интересных людей, редкие события. Сергей Герасимов, например, пригласил его на роль прокурора в фильме "Журналист". В титрах увековечено: прокурор города Кондаков - В. Самоквасов. Он спал на тахте В. Тарасевича, известного военного корреспондента. "А под тахтой - старые кофры, забитые негативами о войне. Долго не мог заснуть", - вспоминал Владимир Николаевич. Он был знаком с легендами фотоискусства Дмитрием Бальтерманцем, Василием Малышевым. Преклоняясь перед их талантом, стремился не повторить почерк мастеров. Искал свой.

- Мое первое правило - снять необычно. Если делаю портрет, то человек должен двигаться, жить. Помню, Герасимова снимал в гостинице. Он в это время кому-то звонил, выходил из номера, курил. Наконец, откинулся на спинку кресла и сцепил на затылке руки. Эта работа на международной выставке отмечена престижной медалью. Евтушенко меня спросил: "Как будете снимать?" - "Будем разговаривать". Поэт что-то рассказывал, а я вскидывал камеру. Недолго. Смоктуновскому я сам предложил: "Давайте закурим". Он со вздохом взял сигарету: "Попадет же мне от дочки". Я быстро снял и ушел. Никогда не надо подчиняться воле того, кого снимаешь. Фотограф лучше знает, что делать. Но и давить не следует. Неприлично надоедать. На Татьяну Шмыгу я потратил не больше минуты. Она бежала по коридору театра - объявили ее выход. "Только не снимайте меня в фас!", - и взмахнув юбками, развернулась на стену. Я снял артистку и в фас, и в профиль. И что же? За портрет в фас Шмыга меня поцеловала.

Второе правило я вывел на природе - снимать против солнца. Если оно за спиной, я даже камеры не

Т.Шмыга- народная артистка СССР

подниму. Солнце рисует кадр, дает выразительный рельеф. Очень люблю снимать природу. Она душу лечит, очищает, воспитывает нас, учит. С природой не надо быть нахальным. Я придерживаюсь мудрого охотничьего правила - если в твой ягдташ что-то попало, не жадничай, топай домой. Сделал два-три удачных кадра - закрывай объектив.

В одной из своих книг Юрий Олеша сравнивает Маяковского с городом, с закатом над ним. Попытаюсь и я найти образ для замечательного фотохудожника, сложившего из своих работ гимн во славу нашего края - Волги, Жигулей, Самарской Луки. Уверена, далеко ходить не надо. Мне кажется, он был утесом. Да, да, могучим волжским утесом, Молодецким курганом. Нет, скорее горой Стрельной, которую он очень любил, часто на нее поднимался и снимал сверху Волгу. Восхищался легендой о стрелках, которые прятались в оврагах под горой, поджидая купеческие суда. Странное совпадение: когда готовилась афиша для выставки памяти Владимира Самоквасова, дизайнер из множества слайдов взял тот, где вид горы Стрельной. Она стала эмблемой выставки "Краски Родины".

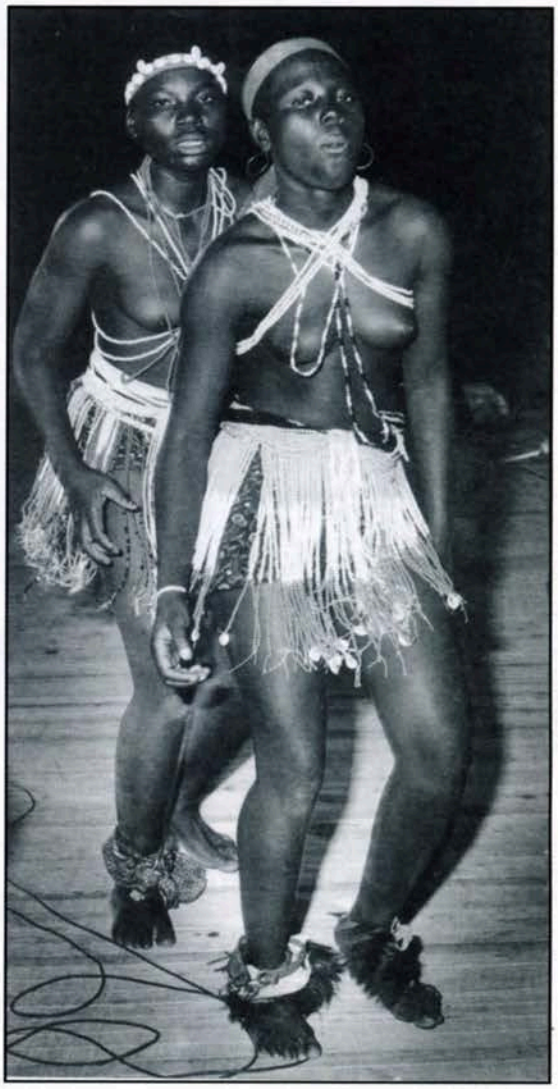
Известно, что Параджанов для съемок фильма "Тени забытых предков" выкрасил скалы синькой. Тарковский как-то выполол все желтые цветы с поля. В серебряное и лиловое красил деревья Антониони. На вопрос, приходилось ли ему делать что-то специальное для фотосъемки, Владимир Николаевич отреагировал так:

- Приходилось убирать из кадра консервные банки, пустые бутылки, пакеты. С каждым годом этого добра в лесу прибывает. Мое пожелание местным изданиям - со всех страниц взывать к защите родной земли. Я прошел по Волге от Калинина до Астрахани и красивее наших мест, Самарской Луки, не видел.

Из сотен работ, выставленных в картинных галереях, Самоквасов узнаваем издалека. Незачем подходить к раме, чтобы прочесть имя автора. Такой богатырский размах, такую щедрость, такую любовь к жизни мог себе позволить только он - крупный, добрый и чистый помыслами человек. Его работы действуют на вкус зрителя возвышающим образом. В них много такого, от чего захватывает дух. А какие названия! "Рождение дня", "Закат на Волге", "Гора Стрельная", "Краски осени", "Тысяча солнц", "Осень на Федоровских лугах", "Волга разлилась", "Туман в Жигулях". Его осень напоминает полотна Камиля Коро, его туман... Кажется, именно из такого тумана прыгнула собака Баскервилей на сэра. Вот как он снимал!

"Первым снегом" Владимир Николаевич гордился. Он называл этот снимок лучшим в своей жизни. У "Первого снега" завидная судьба: он выпадал на страницы таких центральных журналов, как "Советское фото" и "Журналист". По "Снегу" с удовольствием прошлась Лидия Павловна Дыко, автор книги "Беседы о фотомастерстве" (М., Искусство, 1970). Более 30 лет назад на Южном Урале, на Ильменском озере увидел фотограф, как приуныли три тонкие сосенки, на которые упали с неба белые береты. Годы идут, а "Первый снег" не тает. Его продолжают тиражировать. От множества отпечатков он теряет некоторые детали, но остается лучшим в созвездии под названием ФОТОГРАФИИ ВЛАДИМИРА САМОКВАСОВА.

Видный представитель традиционалистской художественной светописи Н. И. Свищев-Паола отме-



чал, что язык фотографии должен также волновать зрителя, как волнует читателя язык стихов Пушкина и Лермонтова. Равнодушных на выставках Владимира Николаевича Самоквасова нет. Все зрители попадают в сети чистой магии, исходящей от фотографий и живописных работ. Благодарные слова оставляли в книге отзывов студенты и пенсионеры, грузчики и академики, врачи и пациенты. Коллеги-фотографы называли его мастером.

"Выставка ошеломила богатством жанров: портрет, пейзаж, репортаж. Браво, Самоквасов!"

"Владимир Николаевич, спасибо за прекрасные остановленные мгновения жизни."

Р.А.Киселева

Первый снег

Рисунки
Самоквасова В.Н.

Березы

Фото В.Н. Самоквасова