

Государственная универсальная научная библиотека Красноярского края

Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

Геннадий Леонидович Рукша

ВРЕМЯ. КУЛЬТУРА. ЛИЦА

Деятели культуры Красноярского края в воспоминаниях их современника УДК 379(571.51) ББК 71.4(2Рос-4Крн) M26

Рукша, Геннадий Леонидович.

Время. Культура. Лица: Деятели культуры Красноярского края в воспоминаниях их современника / Геннадий Леонидович Рукша; Государственная универсальная научная библиотека, Сибирский институт искусств имени Дмитрия Хворостовского. – Красноярск: ГУНБ, 2022. – 144 с.

Книга представляет собой воспоминания о деятелях культуры и искусства, руководителях края, внесших вклад в развитие культурного потенциала Красноярского края. Практически со всеми автор книги был знаком лично и активно взаимодействовал в культурных практиках.

Книга адресована как широкой читательской аудитории, так и специалистам, интересующимся вопросами истории культурного развития Красноярского края и его будущего.

УДК 379(571.51) ББК 71.4(2Рос-4Крн)

© Государственная универсальная научная библиотека Красноярского края, 2022

Предисловие

В 2007 году Сибирским федеральным университетом был издан первый выпуск серии «Время. Культура. Лица», посвященный Сидоровой Марии Андреевне, начальнику управления культуры крайисполкома Красноярского края на протяжении многих лет. По ряду причин других изданий в этой серии не вышло.

Представляю читателям книгу «Время. Культура. Лица. Деятели культуры Красноярского края в воспоминаниях их современников», название которой навеяла незавершенная серия. Она продолжает своеобразную летопись биографий деятелей культуры, внесших вклад в развитие культурного потенциала Красноярского края

Отдельные статьи сборника были опубликованы в ежегодном издании краевой научной библиотеки «Край наш Красноярский: календарь знаменательных и памятных дат».

Особенностью данного издания является факт, что со всеми героями биографических заметок я был не только знаком, но и работал в культурном пространстве длительный период времени. Отдельные из них по-прежнему являются коллегами, другие, к сожалению, уже покинули этот мир.

Представленный сборник воспоминаний о деятелях культуры края будет интересен не только современникам героев статей, но и всем занимающимся изучением различных аспектов формирования культурного потенциала внушительного региона, каким является Красноярский край.

Несмотря на достаточное количество публикаций, посвященных описанию культурных практик наших земляков, материалов, повествующих об этих людях, ничтожно малое количество.

Такое положение, предположу, следствие профессиональной скромности большинства работников культуры, когда свой труд и подвижничество оцениваются малой толикой. Кроме

того, времени на биографические воспоминания у них катастрофически не хватает. Убежден, что без описания творческой деятельности подвижников культуры, наших предшественников и современников, мы не можем иметь полного знания об истории культурного процесса в крае.

Подготовка подобного рода материалов – весьма кропотливый, длительный труд, и я выражаю надежду, что данная книга станет не только данью уважения ко всем ушедшим, знаком признательности к ныне живущим, но и стимулом для продолжения изучения биографий деятелей культуры Красноярского края.

Геннадий Рукша 2022 год

БЕЛЯВСКИЙ ЛЕОНИД САВЕЛЬЕВИЧ

режиссер 10.10.1927-05.09.2011

В театральном процессе Красноярского края

В истории современного театрального процесса большого Красноярского края имя и творческие деяния Леонида Савельевича Белявского занимают одно из центральных мест. Судьбой, талантом, стечением обстоятельств ему было предназначено сформулировать представление о театральном процессе в отдаленной от столиц территории, в том числе в самом северном театре мира – в Норильском, доказав правомерность известного постулата – «столичность» определяется не географическими координатами.

Стать лидером в театральном процессе в крае в те годы было непросто. Здесь успешно работали краевой им. А. С. Пушкина и Минусинский драматический театры, заслуженную всесоюзную популярность имел Театр юного зрителя имени Ленинского комсомола. Норильский театр привлекал внимание зрителей и театральной общественности страны отнюдь не только экзотичностью места своей дислокации, а организацией художественной жизни города.

По количеству профессиональных театров край был одним из лидеров среди территорий страны, что не помешало зрителям и творческому сообществу края встретить режиссера из рижского театра русской драмы с большой заинтересованностью.

Профессионалы обосновывали интерес к такому назначению знаниями о культурной жизни в Латвии, что было вполне

закономерно – событийный ряд театральной культуры в прибалтийских республиках того времени занятен и привлекателен. О состоявшихся премьерах и выставках в Латвии, Литве и Эстонии часто говорили и много писали в творческой среде и прессе.

От Белявского ожидали нового творческого начала, связывали ожидания с его учебой в Ленинграде, успешной работой в Горьком и Риге.

Не особенно активно, но поговаривали как в Норильске, так и в Красноярске, о мотивах, побудивших расстаться по тем временам с одним из лучших театров страны, возглавляемым Адольфом Кацем – главным режиссером рижской драмы в те годы. В скором времени такие предположения оказались домыслами.

В театральной среде не делали прогнозов, как долго продлится дуэт города Норильска и режиссера Л. С. Белявского, однако вскоре стало понятно, что намерения Белявского относительно работы в заполярном городе фундаментальны и масштабны. В коллективе он мгновенно приобрел авторитет, а его деятельность в норильском театре через короткое время стала своеобразным камертоном театральной жизни края.

Творческое сотрудничество Белявского с Норильском, растянувшееся на целых семь лет, было плодотворно. Впоследствии театроведы напишут о нем как о ярком периоде работы театра.

При приеме служебных дел, – а в это время менялось место моей профессиональной работы, – моя предшественница, начальник отдела искусств управления культуры крайисполкома Эмма Николаевна Бондаренко (Чеканова) сообщила, что Норильский театр после длительных переговоров согласился возглавить режиссер из Прибалтики Л. С. Белявский. Просила обязательно быть в курсе его вхождения в город и край, и в случае появления проблем оказывать всестороннюю под-

держку. Я помню ее пророческие слова: «...убеждена, что в край приходит художник, который в будущем будет многое определять в театральном искусстве Красноярья». Это был ноябрь 1975 года.

Первое знакомство с Леонидом Савельевичем состоялось в Норильске, в старом и до сих пор милом моему сердцу здании театра, через некоторое время после первой премьеры нового главного режиссера спектакля «Темп 29».

В памяти остались его энергичное рукопожатие при знакомстве, внимательный взгляд, словно пронзающий собеседника. Со мною знакомился средних лет человек интеллигентной внешности. Впоследствии, вспоминая нашу первую встречу, закрепилось ощущение, что внимательным взглядом, Леонид Савельевич пытается понять и разгадать твои намерения и профессионализм. И это предположение в дальнейшем подтвердилось практикой совместной работы, а точнее, его работы. Как подтвердило время, это был своеобразный стиль, скорее, механизм знакомства со всеми, с кем работал режиссер.

Наша беседа сопровождалась доброжелательностью, без малейшего намека на подобострастие к молодому чиновнику, коим я в те годы являлся. Вспоминаю свое отчаянное волнение в ее начале. В прочем, вскоре разговор стал, как мне показалось, обоюдно интересным, так как у нас оказалось множество совместных знакомых по ленинградской театральной аудитории, в том числе по Ленинградскому институту театра музыки и кинематографии.

Это был мой первый приезд в Норильск не театральным работником, а сотрудником аппарата управления культуры. Ранние мои впечатления о Норильском театре были хоть и многочисленными, но не давали целостного впечатления о коллективе. Несколько спектаклей театра я видел в основном на гастролях в краевом центре. Это были работы режиссеров Ефима Львовича Гельфанда, Александра Яковлевича Элькеса.

К тому времени по этим спектаклям я фрагментарно знал норильских актеров разных поколений, в том числе и молодежь, работающих в заполярье после окончания Красноярского училища искусств. Здесь, в театре, работал ряд актеров, прибывших из нашего театра вместе с главным режиссером Станиславом Илюхиным, в прошлом актера, окончившего Высшие режиссерские курсы. В основном это были ленинградцы, основатели красноярского ТЮЗа.

Театральный процесс в заполярном театре, возглавляемом Л. С. Белявским, достаточно описан и изучен. Это было, с моей точки зрения, время изменения содержания деятельности театра, выработки собственного стиля, поиска и открытия современного предназначения в условиях заполярного города.

Существует множество рецензий, статей и воспоминаний непосредственных участников этих значительных на творческий поиск лет. Вскоре театр в Норильске правомерно стал жемчужиной не только Заполярья, но и края. Такое заключение подтверждено высокими зрительским оценками гастролей театра в 1979 году в Москве, официальными оценками министерств культуры СССР и РСФСР. Гастроли проходили в помещении театра им. Ленинского комсомола.

Вскоре Леониду Савельевичу было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР».

Ключевой проблемой жизни театра в Норильске тех лет являлось несоответствие параметрам безопасности здания театра. Упомянутое и всеми любимое здание находилось в аварийном состоянии, в нем не было возможности использовать современное технологическое оборудование, отсутствовало пространство для технических и подсобных служб. Дискуссии о необходимости строительства здания театра в городе возникали регулярно, но не давали положительного результата.

Об этом знали на всех командных уровнях как в Норильске, так и в Красноярске. Перелом отношения городских вла-

стей и комбината к театру пришел достаточно скоро и сопутствовал творческому успеху театра. Он стал неотъемлемой, желанной и любимой составляющей культурного ландшафта города. Этому, конечно же, способствовал художественный авторитет Леонида Савельевича и административная активность Бориса Моисеевича Гольмана, директора театра. Грамотная репертуарная политика, отлично сформированный актерский состав и несомненно интересные спектакли, – вот что представлял собой театр тех лет.

В эти же годы замечательный режиссер Натан Израилевич Басин возглавлял краевой драматический театр имени Пушкина. За постановку спектакля по повести В. Пановой «Спутники» вместе с группой актеров театра он был удостоен Государственной премии РСФСР.

В Красноярск режиссер приехал из Кишиневского русского драматического театра, годом позже, чем Леонид Савельевич возглавил Норильский театр. Вместе с актрисой Светланой Александровной Зимой, его супругой, театр приобрел замечательного режиссера и ведущую актрису. Басин был бесспорным мастером театрального искусства своего времени, обладал уникальным режиссерским талантом, не часто встречающимся ныне, мастером масштабных драматических постановок. Его умение выстраивать массовые сцены было уникальным. Каждый персонаж, даже «сверх перенаселенных» спектаклей нес конкретный, только ему присущий, художественный образ. Вспоминаю разговор с Натаном Израилевичем, это было после посещения вместе с ним одного из спектаклей только что открывшегося театра оперы и балета в Красноярске. Тогда он признался, что мечтает поставить масштабную русскую оперу, добавив при этом: «... у меня это, наверняка, получится, и получится хорошо».

В крае сложилась уникальная ситуация одновременной работы двух мастеров отечественного театра, различавших-

ся творческой манерой, подбором репертуара, осмыслением современной действительности. Их отношения были уважительными, корректными, в необходимых ситуациях и поддерживающими друг друга. Нужно напомнить, что это были годы жесткого регулирования репертуарной политики театров. Многочисленные согласования проходили сначала в Норильске, затем в Красноярске, потом – на репертуарной коллегии министерства культуры РСФСР в Москве. Именно здесь и проявлялась товарищеская консолидация режиссеров.

К огорчению, гармония в работе драматических театров неожиданно была нарушена решением Натана Израилевича покинуть Красноярск. Внятных причин, объясняющих решение, представлено не было. Только сейчас, по прошествии многих лет, погрузившись в воспоминания и в атмосферу творческой лаборатории мастера, я осторожно позволю себе предположить, что смена места работы театрального человека была обычной практикой тех лет. Ее окончание я застал. В то время режиссеры и актеры переезжали практически каждый сезон из города в город. Особенно это касалось небольших городских театров. Изменить заведенный порядок, в который Натан Израилевич и Светлана Александровна были погружены всю творческую жизнь, скорее всего, было бы изменением устоявшегося и привычного алгоритма жизни. Этой же традицией объясняется, вероятно, и недолгая работа его в Казани, в которую они уехали из Красноярска.

Возникшая ситуация требовала поиска главного режиссера краевого драматического театра им. А. С. Пушкина. Положение усугублялось еще и тем, что при Басине схема управления театром замыкалась на нем не только в части художественных вопросов, но по административно-хозяйственной линии. Таков был стиль его работы.

Назначение главных режиссеров даже провинциальных театров в те годы осуществлялось при обязательном согласовании с республиканским министерством. С одной стороны,

это несколько упрощало ситуацию в поисках руководителей театров, с другой – способствовало наблюдению за их творческими достижениями. Не работающих мастеров в этот период не было. Ситуация усугублялась обязательными летними гастролями областных и краевых театров по городам страны. Они, как правило, были двухмесячными. В сложившихся условиях министерство культуры РСФСР и краевые власти посчитали, что приглашать в краевой театр для работы неопытного, молодого режиссера было бы опрометчиво. Через некоторое время, с огромным волнением и оговорками, управление культуры внесло предложение по кандидатуре Леонида Савельевича. Кандидатура всех устраивала. Вопрос был только в одном. А как же без него будет Норильский театр, который в тот период действительно представлял собою один из наиболее интересных театров РСФСР?

В крайкоме и в крайисполкоме не было ни малейшего сомнения в профессиональных возможностях и художественных позициях Белявского. Все понимали, что это наилучший вариант, который бесспорно был оправдан как с творческих, так и с культурно-политических позиций. Край в те годы выступал как организатор и лидер, ныне часто вспоминаемого движения «Превратим Сибирь в край высокой культуры!». Многое в тот период работало на результат, и никто не сомневался, что Белявский не только сохранит стабильность в театре, но и придаст театральному процессу новую творческую жизнь.

Для переговоров, Леонид Савельевич был приглашен в Красноярск, в который, отметим, не очень наведывался, чаще бывая в Москве и Ленинграде. Даже на проходящие в крае два раза в год режиссерские коллегии он просил разрешения не прилетать, ссылаясь на сложность пути.

Первая встреча, после обычных приветствий и расспросов о ходе творческого сезона и планах на будущее, показала его намерения на продолжение работы в Норильске. Предло-

жение о перемене места работы было воспринято спокойно, но с оговоркой о том, что следует подумать, и встреча закончилась вопросом: «А как вы планируете дальнейшую работу Норильского театра?». Варианта ответа не было. Утренние, следующего дня, переговоры с секретарем крайкома КПСС, в последующем заместителем министра культуры СССР Н. П.Силковой, а затем и с Павлом Стефановичем Федирко, первым секретарем крайкома, убедили Белявского принять предложение. Как человек интеллигентный, Леонид Савельевич не выдвигал никаких особых условий, за исключением обязательств помогать не только красноярскому, но и норильскому театру.

В Москве, естественно, никаких вопросов по кандидатуре не возникло. В 1983 году Белявский Леонид Савельевич возглавил краевой драматический театр им. А. С. Пушкина.

В материалах готовящейся к изданию истории Красноярского драматического театра им. А. С. Пушкина, как впрочем, и в Интернете можно найти сообщение, что приход нового главного режиссера, Заслуженного деятеля искусств РСФСР Леонида Савельевича Белявского совпал с появлением новой волны в драматургии.

Репертуар обновился спектаклями по пьесам А. Арро, А. Галина, Н. Павловой. Лучшие спектакли Леонида Белявского: «Из записок неизвестного», «Театр времен Нерона и Сенеки», «Не убий».

На формирование концептуально-художественной позиции Красноярского драматического театра им. А. С. Пушкина потребовалось несколько месяцев напряженного труда, осуществление организационных нововведений в механизме театра.

Прежде всего, Л. С. Белявскому пришлось столкнуться с рядом сложных творческих проблем. В связи с отъездом отдельных исполнителей часть репертуара пришлось снять, в отдельные спектакли предстояло ввести новых исполнителей.

Постепенно вырисовывалась творческая линия незнакомого красноярцам театра. Открылась малая сцена, на которой шел спектакль «Сцены из супружеской жизни» И. Бергмана, выходили спектакли, поднимающие новые темы, реализуемые режиссерскими и актерскими премьерами современного театра.

Театр Белявского говорил со зрителем о сложных и серьезных вещах, не спекулируя на острейших проблемах современности. Говорил честно и открыто. В условиях действующих идеологических установок Леонид Савельевич без напряжения и конфликтов смог не только реализовывать сложнейшие тексты, но и делать постановочные акценты, усиливающие остроту исследуемой театром проблемы.

С другой стороны, это был удивительно мягкий и отзывчивый, полный иронии, способный интеллигентно шутить человек, напрочь лишенный самолюбования.

К уже названным спектаклям, поставленным в Красноярске, в репертуаре театра появились «Мельница счастья» В. Мережко, «Зинуля» М. Гельмана, а также спектакли, выпущенные его коллегами: «Вей ветерок» Я. Райниса, «История одной любви» К. Симонова, «Грехопадение» по роману В. Набокова «Камера обскура», «Дети Арбата» по роману Н. Рыбакова, «Кабанчик» В. Розова.

Важнейшей работой красноярского периода Леонида Семеновича стала сценическая реализация киносценария В. Астафьева «Не убий». Она продолжила театральную историю постановок по произведениям известного земляка, начавшуюся в красноярском ТЮЗе и минусинском театре. Ее сложность заключалась в том, что не реализованный киносценарий требовал для постановки в театре несколько иных выразительных средств и серьезной литературной доработки. Писатель, переехавший к тому времени в край на постоянное жительство, активно помогал постановочному процессу.

Леонид Савельевич постоянно стремился привлекать к работе известных деятелей культуры страны. Вот и для этого

спектакля музыку писал известный композитор Григорий Гоберник. Спектакль был восторженно принят зрителями и широко показан не только в крае.

В Красноярске в те годы уже успешно работал институт искусств, в составе которого был театральный факультет, возглавляемый известным столичным педагогом Калиновским, с которым у Леонида Савельевича очень быстро установились хорошие творческие отношения. Ряд выпускников института был приглашен им на работу в театр.

Неоднократно поступавшее предложение о совмещении работы в театре и педагогической деятельности на факультете, в конечном счете, было принято. В истории института Белявский Л. С. остался не только как мастер курса, но и заведующий кафедрой. К сожалению, в связи с отъездом из Красноярска, возглавлял он ее совсем недолго.

Леонид Савельевич умел распознавать творческое начало и деловые качества не только творческих работников, но и всех, кто причастен был к процессу функционирования театра. В 1983 году он предложил пригласить на работу в Красноярск в качестве директора театра Михаила Арсентьевича Неронского – директора Белорусского русского драматического театра им. А. Горького, человека, ставшего вскоре ближайшим соратников главного режиссера, активно поддерживающим все творческие начинания художественного руководителя. Творческое содружество Белявский-Неронский, в определенном смысле, – образец творческого взаимопонимания и уважительного отношения друг к другу директора и главного режиссера.

В 1988 Леониду Савельевичу Белявскому было присвоено Почетное звание народный артист РСФСР.

Казалось, что имеются убедительные основания надеяться на редкую стабильность и успешность работы творческого коллектива, к тому же регулярно выполняющего установленные творческие и производственные задания.

Гастрольное лето 1988 г. было достаточно напряженным. Театр гастролировал на Урале. В августе позвонил Леонид Савельевич и попросил приехать в Челябинск. В целом поездка для меня предстояла быть интересной, так как гастроли проходили в недавно построенном здании, хотелось посмотреть в практике новые сценические технологии. К тому же театр и поныне носит имя Наума Орлова (известного театрального режиссера), с которым в ранней юности я был знаком. Спектакль, который я смотрел, был необыкновенно лиричным. Шла «История одной любви» К. Симонова. Блестяще работали Эдуард Михненков и Светлана Сорокина. После спектакля, немного смущаясь, Леонид Савельевич сообщил, что принял решение покинуть Красноярск и вернуться в Ригу, где и начиналась его творческая деятельность. Очень просил его понять.

Вместе с мастером вскоре покинула театр группа актеров. Некоторые и сейчас работают в Прибалтике. Через несколько месяцев М. А. Неронский был приглашен Михаилом Александровичем Ульяновым на работу в Москву в качестве секретаря Союза театральной деятельности.

Прошли годы, многое стерлось в памяти, однако у театральной публики Норильска и Красноярска остался образ театра, которым руководил талантливый человек, обладающий огромным интеллектуальным потенциалом, которым он с радостью делился с нами. Это Леонид Савельевич Белявский.

ГОДЕНКО МИХАИЛ СЕМЕНОВИЧ

01.05.1945-14.03.1991

Штрихи к официальному портрету

Хочу надеяться, что данные заметки о Михаиле Семеновиче Годенко дополнят обширную информацию о мастере народно-сценического танца. Основанием для такого предположения служит многолетнее общение с ним, наблюдение процесса его творчества в разные годы, в том числе с позиций меняющихся мест моей службы в культурном пространстве Красноярского края.

Я наблюдал его в диалогах с артистами ансамбля, творческими работниками многих культурных институций, представителями любительских коллективов разных жанров, руководителями края, страны, зарубежными деятелями до и после самых ответственных выступлений его ансамбля.

Мое первое знакомство с уже тогда крупнейшим отечественным балетмейстером, имеющим широкую международную известность, Михаилом Семеновичем Годенко состоялось в студенческие годы. Это первая половина семидесятых годов прошлого века. Говоря молодежным языком того времени, это было «шапочное знакомство». Нас, студийцев красноярского ТЮЗа, пригласили на концерт наши сверстники, артисты ансамбля, и представили Михаилу Семеновичу.

Позднее эпизодические контакты состоялись в годы работы в Красноярском ТЮЗе, закрепились встречами на публичных событиях в Красноярске и во время гастролей. В большой стране, каким был Советский Союз, случалось, что в одно и то же время, в одном и том же городе одновременно гастролировали ансамбль и наш театр, которым я до сих пор называю

Красноярский театр юного зрителя имени Ленинского комсомола, например, в Ленинграде. Годенко, будучи коммуникабельным человеком, живо интересовался тем, что происходит в театрах у коллег.

Через какое-то время судьба привела меня на работу в аппарат управления культуры крайисполкома, где уже должностные обязанности включали самые разнообразные служебные контакты. Тогда пришлось столкнуться с вопросами жизни коллектива на системной основе, и, естественно, пути их решения обсуждались с Михаилом Семеновичем.

С годами служебные отношения перешли в дружеские. Мне часто казалось, что со стороны Годенко я ощущал отцовское внимание. Впрочем, таким отношением с Михаилом Семеновичем могут похвастать многие и многие артисты ансамбля. Однако подчеркну, что никогда он не позволял переходить черту должностных отношений как со своей стороны, так и со стороны нас, «служивых людей».

В 1974 году, с помощью Марии Андреевны Сидоровой, приехавшей к внуку в Ленинград, я познакомился с супругой Михаила Семеновича – Ниной Александровной. Эта встреча заложила основу очень важной для меня многолетней дружбы с нею, которой я по-настоящему горжусь.

Вспоминая мастера, которого уже давно нет вместе с нами, задаю сам себе вопрос: «...что выделить главным в личности Михаила Семеновича?».

И прихожу к выводу, что основополагающим в его личности было бережное отношение к людям. В первую очередь, к артисту.

Для Михаила Семеновича человек являлся личностью, вне зависимости от места, которое занимал в общественном и профессиональном пространстве. Не афишируя симпатию или, напротив, асимпатию, поддерживая или занимая нейтральную позицию к кому-либо, он всегда оставался уважительным человеком к человеку.

В такой же концепции он строил свои отношения с руководителями и отдельными персонами в партийных и административных системах. А ему приходилось контактировать с большим количеством самых разнообразных персонажей.

Необыкновенно бережно мастер относился к творческому составу созданного им ансамбля. Он гордился ведущими солистами, был заботлив и внимателен к молодежи. Умел прощать проступки, свойственные юности, но никогда не позволял сторонним людям «воспитывать» провинившихся членов его коллектива.

С годами выстроился целый негласный свод правил внутренней жизни коллектива не только за рубежом, но и в стране. Признавая это Годенко стремился, чтобы производственные стандарты в зарубежной поездке, назовем их «годенковскими законами», сформулированные опытом многолетней гастрольной жизни, соблюдались и в период гастролей в родной стране.

Вот некоторые из них:

- 1. Первые места в автобусах при переездах с правой стороны занимали руководители коллектива;
- 2. В двухрядном автобусе с левой стороны, на первом ряду путешествовали баяны. Артисты оркестра, играющие на этих инструментах, располагались за ними, далее располагались солисты и ветераны коллектива по рангам заслуг;
- 3. Репетиционная форма артистов балета всегда должна была быть упакована в личный багаж и не сдавалась в костюмные кофры. Это было вызвано тем, что иногда багаж привозили на сценическую площадку позже, а требовалось перед концертом проводить урок или репетицию;
- 4. Время выезда автобуса обозначало время начала движения. Годенко всегда говорил, что если сразу все артисты в одно время выйдут к лифтам в гостинице, то никогда отъезд не будет своевременным;

- 5. При полетах в новую страну все работники коллектива должны быть одеты по форме «номер раз». Это означало, что из самолета или поезда выходили артисты тщательно одетыми. Ведь очень часто коллектив встречала пресса и официальные лица;
- 6. На официальных приемах, во время гастролей, которых в те годы было изрядное количество, строго устанавливалось время присутствия на нем. После прощания М. С. Годенко и руководителя поездки с организаторами, артистам полагалась постепенно выйти из зала, в котором проводилось данное мероприятие;
- 7. После гастролей Михаил Семенович проводил корректировку не только показываемой художественной программы, но и порядка в соблюдении условий гастролей. Для этого разговора к коллективу он приходил только сам и разговаривал с коллективом достаточно требовательно и жестко. Впрочем, все участники поездки рассматривали это как необходимый элемент внутренней жизни ансамбля;
- 8. Любил говорить, что покидая номер в гостинице необходимо тщательно все прибрать. Нельзя, чтобы после отъезда тебя плохо вспоминали служащие. Со временем это превратилась в одно из поверий успешности гастролей;
- 9. Внутренне протестуя против пресловутого принципа распределения коллектива на так называемые «пятерки» во время заграничных гастролей, просил администраторов при этом сочетать в таких мини-группах опытных артистов и молодежь, впервые поехавших на гастроли;
- 10. Всегда смотрел все концерты, а нас, участвующих в поездках с коллективом просил находиться в зале, мотивируя это тем, что артист на сцене должен знать, что за него волнуются, что его родные в зале.

Одно важное обстоятельство. Концертные программы Годенко смотрел стоя, у входа в зрительный зал.

В описываемые годы творческая молодежь города активно общалась между собой, работая в самых разнообразных социально-культурных институциях. У нас в то время не было своего Дома актера, но формы общения рождались сами собой.

Вскоре молодость и творческая всеядность меня и студийцев ТЮЗа подружила с артистами, нашими одногодками, из ансамбля танцев Годенко. Многие закулисные стороны жизни коллектива я мог анализировать, опираясь на рассказы моих новых товарищей.

Вспомним, что это был период хрущевской оттепели, время, когда молодежь стремилась объединиться вокруг идей добра, созидания и творчества. Первое, чем поразил меня Михаил Годенко, это тем, что подавляющее число ребят, своих артистов, он называл на «Вы». Справедливости ради будет уместным отметить, что с самого первого разговора и потом все дальнейшие годы он общался со мною только в этой форме. Убежден, что такое общение как нельзя лучше характеризует его интеллигентность, воспитанность, которой и сегодня можно восхищаться.

Мне доводилось наблюдать Михаила Семеновича в беседах с руководителями края. Им была сформирована традиция регулярных встреч, поддерживаемая Павлом Стефановичем Федирко, первым секретарем крайкома КПСС. Как правило, это был своеобразный отчет о работе коллектива, рассказы о поездках и гастролях по городам и весям страны и мира.

Традиционно на таких встречах у первого секретаря крайкома КПСС присутствовали председатель крайисполкома Н. Ф. Татарчук, курировавшие культуру и искусство П. Г. Макеева, М. И. Жарков, Н. П. Силкова, В. Н. Семенов.

В беседах всегда принимали участие руководители краевого управления культуры Мария Андреевна Сидорова и Борис Антонович Пальчиков, иногда первый секретарь Красноярского горкома партии В. П. Капелько. В разные годы состав

участников встреч менялся, но они всегда проходили в доброжелательной и дружественной атмосфере.

С руководством края у Михаила Семеновича установились товарищеские отношения. Он умел даже при своем не многословии сделать руководителей края соратниками и с их помощью достигал решения, казалось бы, не разрешимых вопросов.

А их было предостаточно. И это даже при том, что жанр, в котором работал ансамбль, был доступен для любой аудитории, ансамбль был популярен в стране и пользовался авторитетом как в союзном, там и в республиканском министерствах культуры. Творческий подчерк Годенко не требовал художественных корректив и правок, но для поддержания статуса в непростой и достаточно обостренной конкурентной ситуации в народно-сценическом жанре постоянно требовалась поддержка местной власти, как в организационно-протекционных, так и в финансовых вопросах.

Отчет проходил всегда в позитивном ключе, творческие вопросы, как правило, на таких встречах не затрагивались. Откровенно говоря, никто из присутствующих и не позволил бы себе их вносить, потому что Годенко был убедителен в решении поставленных художественных задач. Для меня, например, он до сих пор остается образцом результативности в реализации ранее предложенных им планов.

Сценарий таких встреч из года в год повторялся, и практически не имел изменений. Вначале был локальный рассказ об итогах года или поездки в ту или иную страну, о встречах с руководителями на концертах в Кремле или в ведущих концертных залах страны, далее следовал очень короткий рассказ, где и что, в каких газетах написано о коллективе, затем следовал диалог о перспективах и творческих задумках. За многие годы моего присутствия на таких «высоких» встречах я не слышал, чтобы Михаил Семенович поднял какой-либо вопрос, касавшийся его собственной персоны или его семьи.

Присутствующие отчетливо знали, что будет традиционно поставлен вопрос жилья, но делали вид, что данную тему слышат впервые. Вопрос подавался как бы о жилье для него, хотя отлично понимали, что жить в выделенной квартире он не будет, а отдаст ее наиболее нуждающемуся артисту. Так и повелось. Ему выделяли квартиру, он ее получал, но не заселялся, а через некоторое время просил ее отдать под заселение тому или иному работнику ансамбля.

В год, когда решили установить мемориальную доску на фасаде здания по проспекту Мира, 100, долго размышляли, а на каком здании все-таки следует ее устанавливать, так как адресов квартир, где предполагалось жить Годенко, было несколько. После ряда дискуссий решили, что доску следует устанавливать на доме, в котором Михаил Семенович жил какое-то время.

В те годы это был очень престижный дом. В нем жили писатель Анатолий Чмыхало, хормейстер Николай Тычинский, ведущий солист театра музыкальной комедии Евгений Туговиков, народный художник РСФСР Борис Ряузов, заведующий труппой театра Пушкина Александр Приходько, профессура ряда вузов. Как поговаривали, содружество коллег вдохновляло мастера, но через некоторое время он по традиции передал ее замечательному музыканту, руководителю оркестра, Александру Александровичу Вагнеру, много и плодотворно работающему в коллективе.

Собственные отказы о постоянном жилье в Красноярске Годенко мотивировал так: «Ну, что я приеду в квартиру на несколько месяцев? А у ребят семьи, детишки скоро в школу пойдут. Я и в гостинице проживу». В Красноярске у него были любимые номера в гостиницах города. Вначале много лет он жил в гостинице «Енисей», затем в «Огнях Енисея», позднее и до последних дней жил в полулюксе гостиницы «Красноярск».

Иногда я вспоминаю эти номера. По современным понятиям комфорта это были заурядные пространства для жизни,

в которых не было тех удобств, которых заслуживал такой известный человек. Однако, как ни странно, его такие условия вполне устраивали. Я и мои предшественники не слышали никогда ни одной претензии от него. Не помню и случая, когда он был бы не удовлетворен номером на гастролях как в стране, так и за рубежом. Хотя комфорт, как любой творческий человек, он любил. В Москве предпочитал жить в гостинице «Россия» в люксе, в серединной башне этого не существующего ныне гостиничного комплекса.

Его скромность к бытовым условиям, как мне кажется, определялась не только нетребовательностью к личному комфорту, скорее всего она исходила от необходимости постоянно быть вместе с коллективом, артисты которого в значительном количестве проживали в той же гостинице. Отделить Годенко от коллектива было невозможно, он практически никогда не расставался с ним на длительное время. Даже процесс осмысления нового номера, для которого многим художникам требовалось уединения, у него проходил, наоборот, наиболее активно в окружении самих его исполнителей.

Не секрет и то, что в те недавние времена большой страны существовали служебные дачи, на которых в летний период проживали краевые руководители, а также академики и журналисты центральных газет.

В какое-то время родилась идея, что неплохо было бы выделить дачу и М. С. Годенко. В тот год так складывался гастрольный график, что ансамбль долгий период времени, летом и осенью, находился в Красноярске. Отчетливо помню, как он съездил, посмотрел, побывал у знакомых ему людей в гостях, поиграл в бильярд, и сказал: «Тут хорошо. Но я привык, чтобы рядом был коллектив. Как я буду отдельно? Там репетируют, а я – здесь... К тому же ребята сюда приезжать не смогут... Спасибо».

Насколько знаю, Михаил Семенович и Нина Александровна, последние десятилетия жизни никогда не отдыхали в санаториях. Хотя для этого были все возможности. Знаю, что иногда в 70-е годы они любили отдыхать в санаториях Всероссийского театрального общества (ВТО) в Сочи или Крыму.

В тот знаменитый год, – причину такого определения года я укажу несколько позднее, – он стал чувствовал себя неважно, лечиться традиционно не хотел, наконец, после длительных уговоров, согласился поехать в санаторий 4-го Главного управления Минздрава РСФСР, в Архипо-Осиповку Краснодарского края.

Известно, что Годенко с большим трудом переносил полеты на самолетах. Каждый полет был для него пыткой. Обратный путь из санатория, в котором ему все очень понравилось, он ехал поездом в Ленинград. В пути, на одной из станций, ему принесли в вагон правительственную телеграмму о том, что он удостоен высокого звания Героя Социалистического труда. Триумф в поезде и при встрече на вокзале. Груда поздравительных телеграмм. Как ни странно, все это он перенес очень спокойно, хотя, насколько можно судить, был необычайно взволнован.

Коллектив поздравлял награжденного своего руководителя по театральному. Ансамбль гастролировал в это время в Ленинграде. Все работники ансамбля и артисты пришли в его небольшую квартиру на проспекте Обуховской обороны, а так как разместиться все в квартире не могли, молодые артисты организовали импровизированный стол на нескольких маршах лестничной клетки. Было шумно и очень весело. Но соседи, как позднее оказалось, на это веселье не очень сердились.

Вдумайтесь в организацию жизни его детища. В годы творческого взлета ансамбль гастролировал чуть ли не по 10 месяцев в году. А это значит, что каждый день и почти каждый час члены коллектива находились вместе. Это Вам не театр, где актер отрепетировал, отыграл спектакль и исчез, «куда глаза глядят», до следующей репетиции. Вынужденная замкнутость среды развила в ансамбле очень высокое чувство коллективиз-

ма. И лидер не мог быть вне его. Годенко тягостно переносил разлуку с коллективом.

Но соблюдая логику повествования, вернемся к встречам Годенко с руководителями края. Какие же вопросы ставил Годенко перед П. С. Федирко? В те далекие годы были очень жесткие бюджетные нормативы, и при большом наличии денег в крае, взять их на нужды того или иного субъекта социально-культурной деятельности было значительно сложнее.

Потому список проблем, с которыми каждый год Годенко являлся к Павлу Стефановичу, не поражал новизной, а традиционно состоял из трех постоянных проблем.

Первая – нужны деньги на костюмы. В зарубежных поездках они буквально «горят» – сушить некогда, гладить не всегда успевают, а в итоге каждый год готовился новый комплект.

Вторая проблема – жилье для артистов.

И третья – автомобили. У артистов стала появляться заработанная на гастролях валюта, автомашины за границей покупать не разрешалось, а у нас, как вы помните, они все были лимитированные. Вот Годенко и просил продать тому или иному солисту автомобиль.

Просьбы Годенко никогда не звучали ультимативно, и, несмотря на сложности, старались всегда быть исполненными.

После решения основных проблем на подобных встречах обычно звучало: «Еще какие-то вопросы есть? Может, Вам лично, Михаил Семенович, что-то надо?». «Спасибо, мне ничего не надо, а ребятам помогите, коллектив это заслужил. Пусть видят, что их ценят».

Как-то гастролировали по Скандинавии. Ситуация была сложная – шла афганская война, и, хотя зрители принимали всюду прекрасно, но постоянно устраиваемые пикеты перед концертом с темой «оставьте в покое Афганистан, русские медведи» доставляли немало беспокойства для организаторов гастролей, да и для артистов. Зрители, конечно, понимали, что

мы-то, артисты, ни при чем, тем не менее, такие акции продолжались с завидным постоянством.

Годенко, как уже сообщалось, не мог сидеть во время концерта: стоял в дверях зала. Полностью смотрел программу (и в зарубежных поездках, и на гастролях по Союзу), но однажды ему пришлось отступить от этого правила. И случилось это во время гастролей в одном из шведских городов.

Перед концертом поступает информация, что в зале якобы что-то подложено, чуть ли не взрывное устройство. А партер, – концерт проходил во Дворце спорта, – уже полон зрителей. Организаторы не понимают что делать, но совместно с полицией принимают решение начать выступление. Такая информация о тревоге дошла до коллектива.

Михаил Семенович, как ни в чем не бывало, продолжает давать традиционные установки перед концертом, а потом при ребятах обращается ко мне: «Ну а мы с вами пойдем в зал». Сели мы с ним на виду у ансамбля и просмотрели весь концерт. «Ребята, – говорил мне Годенко, – должны знать, что мы с ними, и что не так страшен черт, как нам его малюют». Танцоры выступили с прежним блеском...

Михаил Семенович не любил произносить речей. Особенно на разнообразных приемах в заграничных поездках. Как правило, гастроли, помимо приемов, каждый день сопровождали всевозможные встречи и пресс-конференции. Годенко традиционно просил руководителей поездки: «Вы уж расскажите, что их там интересует, а мое дело – танцы». В той же Венгрии наш посол устроил прием, на котором представители Венгерского национального собрания намеревались вручить Михаилу Семеновичу подарок – изящную керамическую вазу. Узнав об этом, Годенко сразу взмолился: «А что я буду говорить? Ну, пусть вручат не мне, а коллективу, а вы, Геннадий Леонидович, скажете, что надо». Пуще всего избегал политических тем. Но это не значило, что он был аполитичным че-

ловеком. Годенко любил свою страну и гордился ею, гордился краем. Всегда присутствовал на пресс-конференциях, говорил мало, больше слушал, и неизменно анализировал информацию, услышанную от других участников.

Он очень следил за своей внешностью и старался всегда прекрасно одеваться.

За рубежом ансамблю передавали всю прессу о его гастролях в данной стране. Это оговаривалось в каждом контракте. С ансамблем ездил переводчик из Москвы, который тут же переводил, и Годенко обязательно эту прессу читал. Помню, в Швеции в одной из газет промелькнула критика относительно небрежно приколотых кос у двух девочек артисток. Рецензент отмечал: прекрасные танцовщики, прекрасные костюмы, но у двух, как петушиные хвосты, торчат небрежно приколотые косы. На следующий день я стал случайным свидетелем форменного разгона. Годенко просмотрел всех артисток и все их костюмы. Вообще надо сказать, что он не оставлял без внимания ни одного справедливого замечания в печати.

В ансамбле сложилась традиция, что всю прессу собирала для истории ансамбля Нина Александровна – его жена.

Михаил Семенович очень внимательно следил за тем, что пишут о нем и его коллективе не только за рубежом (там, как правило, лишь восторгались), но и в СССР. Однако, мне кажется, он слишком болезненно воспринимал газетную критику. В разговорах соглашался, что разные оценки – это естественно, что в искусстве не может быть единодушия, существуют различные подходы, манеры, взгляды. Умом понимал, но от газетной критики, особенно несправедливой, страдал.

Он любил искусство народов края и поддерживал гласно и негласно многих его творцов не только словом, советом, но и своим авторитетом и действием. С годами в крае сложилась, к примеру, система подготовки больших праздничных концертов к каждой всесоюзной и региональной торжественной дате.

Добавим к этому и партийные события. Достаточно ответственное, трудоемкое, отметим откровенно, «муторное занятие». За участие в них всегда разгоралась настоящая конкуренция. Еще бы! Концерты транслировались на страну, за рубеж, записывались телевидением. По таким концертам определялись, да и сейчас определяются, приоритеты художественной политики, эталоны творчества. Годенко приходил накануне в управление культуры и начинал обработку: «Мы-то будем выступать. Но дали бы и Гене Петухову с его «Енисейскими зорями» показаться. Думаю, что небольшой номер, на три минуты, все же надо взять у Петухова, и будет очень хорошо».

Дружба его со студенческим танцевальным ансамблем Петухова и самим Геннадием Михайловичем была прочной и трогательной, как, впрочем, и с Верой Николаевной Гудовской. Годенко следил за художественными процессами в ее коллективе и помогал советами.

Несмотря на свою огромную занятость, в период, когда коллектив находился в Красноярске (как говорили артисты – «на базе»), всегда участвовал в сводных репетициях хореографических коллективов края перед тем или иным ответственным концертом.

Однажды летом предложил, в достаточно большом художественном сообществе, коллективно сходить в оперный театр. В тот вечер премьеру танцевала только что приехавшая из Алма-Аты Наталья Чеховская, и Годенко первый предсказал яркую судьбу Натальи Чеховской. Шел спектакль «Жизель». «Это будет замечательная балерина, попомните мои слова», – сказал Михаил Семенович после спектакля. Впоследствии, он с огромным интересом наблюдал за ее творчеством.

Как балетмейстер, последовательно и мучительно ищущий собственный стилистический подчерк, Михаил Семенович сталкивался с непониманием в кругу именно своих коллег.

О творческом методе балетмейстера Годенко написаны две диссертации, большое количество научных статей, фено-

мен его творчества находится в постоянном внимании как теоретиков, так и балетмейстеров, работающих в самых разных коллективах в стране и поныне.

Но если с помощью библиографов окунуться в обширный список прижизненных статей, то увидим, что его хореографическое новаторство вызывало неоднозначную реакцию. Все складывалось совсем не безоблачно, как может казаться на первый взгляд. Многочисленные конкурсы и фестивали приносили не только удовлетворение. Несмотря на огромный зрительский успех, в разборах и прессе отдельные номера и даже целиком программы подвергались критике.

Его творческий поиск языка современного народного танца, стремление сохранить национальную хореографическую традицию и лексику не всегда разделяли, как мы знаем, отдельные специалисты, в том числе известные мастера. Как правило, их доводы сводились к утверждению, что необходимо сохранять неприкосновенным традиционный народный фольклор.

Годенко же исходил из понимания, что народный танец не может оставаться застывшим и незачем его консервировать. Все течет – все изменяется. И в народные танцы должно входить современное веяние – новые ритмы и движения.

Мне он рассказывал, как начинал работать у А. Я. Колотиловой, основательнице Северного русского хора. «Я пришел в женский хор, поручили ставить первый номер и потребовалось какое-то движение рук, а я не знаю, что делают на Севере женщины в танце руками. Спрашиваю Антонину Яковлевну. Она отвечает: «А ты и не узнаешь, и не увидишь нигде. Вот как придумаешь сейчас, так оно и будет». Этот разговор он часто повторял мне.

В прессе про ансамбль были разные статьи. Одни он принимал, другие – нет, но неуважительно относиться к оппонентам-коллегам Михаил Семенович не мог. Не умел и не хотел быть злобным и завистливым, не мог быть злопамятным.

Большой неожиданностью для Годенко была статья, опубликованная в газете «Правда» Игорем Александровичем Моисеевым, в которой он подверг критике творческий стиль Годенко. Последствия такой статьи от основателя жанра могли быть непредсказуемы, для него это не стало причиной неуважительного отношения к коллеге. Вспоминаю ситуацию: коллектив ансамбля находится на гастролях в Австралии.

Вдруг раздается телефонный звонок от Михаила Семеновича. По тем временам, когда еще не существовала мобильная связь, такое могло быть лишь в редчайшем случае или в чрезвычайных обстоятельствах.

После приветствия Михаил Семенович сразу приступил к главному, ради чего позвонил: «Я знаю, что в Красноярск приезжает ансамбль Моисеева и сам Игорь Александрович. Пожалуйста, съездите и лично встретьте его на вокзале, от меня передайте цветы. Прошу закрепленную за мною автомашину передать на время гастролей Моисееву. Репетиции коллектив Моисеева пусть проводит в нашем балетном зале».

По молодости лет я робко спросил: «... и это все после его статьи?». На что Годенко резко ответил: «..это наши профессиональные вопросы и мы сами в них разберемся... Игорь Александрович гость не только края, но и мой. И вообще — пожалуйста, посмотрите, чтобы все, что нужно Игорю Александровичу, было сделано. Пусть запомнит Красноярск».

Иногда он был романтиком. Романтическая струнка четко просматривается в его творчестве. Я видел практически все танцы ансамбля. Не будучи ни балетмейстером, ни искусствоведом, могу все же сказать, что лирическую основу многих, в том числе классических современных русских танцев «Сибирский лирический», «На мосточке» составляют романтический настрой и особая степень познания человеческой природы.

Годенко принципиально не ставил национальные танцы. Я помню лишь несколько исключений. Пронзительный тувин-

ский танец «Звенящая нежность» (теперь тувинская классика), за который он получил звание заслуженного деятеля искусств Тувинской АССР. Очень красивый, эффектный. Его исполняли девушки в национальных костюмах. Затем «Танец у зенитной пушки», поставленный под впечатлением от вьетнамской поездки. В те годы там шла война и наши артисты несколько раз выступали на передовой. Этот танец он сделал на двоих исполнителей, его очень тепло принимали во Вьетнаме. Еще была «Северная сюита» и, пожалуй, все. Я спрашивал Михаила Семеновича, почему он не ставит национальных танцев, мы же ансамбль танца Сибири! «Сибири, но не народов Сибири, - отвечал он. – Я глубоко убежден, что мои танцовщики не смогут лучше хакасов, бурят, якутов исполнять их танцы. Каждому народу даны природой такие хореографические задатки, которые другой народ повторить не сможет». В частых наших диалогах я приводил ему массу противоположных примеров из практики других коллективов. А он мне: «Это их позиция. А у меня свое творческое кредо, и я этого делать не буду».

В 1978 году он поставил совершенно уникальную хореографическую композицию, получившую название «Северная сюита». В Красноярске ансамбль готовился к очередной длительной зарубежной поездке, репетируя в старом здании театра музыкальной комедии.

В это время в Красноярске проходили гастроли Центрального театра Советской Армии (ЦТСА). Красноярск с радостью встречал знаменитых и любимых по кинофильмам артистов Нину Сазонову, Анатолия Попова, Федора Чеханкова, Ларису Голубкину и других популярнейших артистов.

Годенко, вообще любивший театр, к драматическому театру относился особенно, скорее всего, потому что сам участвовал в драматических спектаклях, работая в Норильском музыкально-драматическом театре. Многих известных артистов ЦТСА он знал, а с другими познакомился здесь, в Красноярске.

Они и попросили его показать свою программу. Михаил Семенович согласился, но предупредил, что показ будет в репетиционных костюмах.

И вот в театре музкомедии состоялась встреча наших гостей-артистов ЦТСА с ансамблем. В зале находился и знаменитый Махмуд Эсамбаев. Они с Годенко давно дружили и называли друг друга по имени. У него шли в Красноярске концерты по линии филармонии.

Смотрел я на Годенко, и видел, как волновался Михаил Семенович, устраивая перед москвичами первый прогон «Северной сюиты».

А волноваться, теперь-то я это понимаю, было отчего. Впервые вводились в национальный хореографический рисунок современные стремительные ритмы, сделанные композитором В. Корневым, современная лексика – попробовали перенести в танец характерные для северян жесты и движения. В дальнейшем это получило большое развитие и давно уже используется многими другими балетмейстерами. Годенковские «северные» новшества – движения, руки, композиции в современный период, стали обычной практикой. А тогда... Годенко продемонстрировал «Сюиту» в конце программы. Реакция его гостей была потрясающей.

Не слышанное ранее сочетание бубна с русскими народными инструментами, оригинальная пластика, новые, невиданные в ту пору образы, захватили зрителей. Годенко своим коллегам по-новому показал Север. Зал восторгался каждым движением, каждым элементом танца.

Махмуд Эсамбаев, которому по национальной природе полагалось быть сдержанным, выскочил на сцену и, подбросив в воздух папаху, воскликнул: «Миша, молодец!».

Эту «сюиту» и сейчас танцуют, помимо ансамбля, в Красноярском хореографическом училище и в одном из детских коллективов краевого центра. Она, на мой взгляд, вобрала в себя облик и ритм эпохи, потому и бережно сохраняется...

Михаилу Семеновичу очень удавалось передавать через образы эпический дух народа. Он скрупулезно работал с каждым артистом над созданием индивидуального образа. В таких произведениях у Годенко не было общего ряда: каждый танцовщик выполнял вполне конкретную смысловую нагрузку. Годенко не держал при себе много балетмейстеров-репетиторов. Работал, насколько я знаю, с одним Аркадием Венедиктовичем Кондаковым, которому бесконечно доверял. Годенко позволял ему осуществлять собственные постановки, иногда и большие. К примеру, Кондаков поставил хореографическую композицию, посвященную Великой Отечественной войне. До сих пор в репертуаре коллектива лирический танец, поставленный им «Сирень».

Михаил Семенович любил переделывать ранее поставленные танцы, весьма мало заботясь при этом об их хореографической записи на бумаге, в ходе репетиций и прогонов зачастую менял, и в итоге изменений набиралось очень много. Конечно, это были не коренные перемены, затрагивающие стилистику танца, а, скорее, корректирующие и поддерживающие авторский замысел.

Годенко не только основатель ансамбля танца Сибири, но и один из основателей Ленинградского мюзик-холла – творческой институции достаточно знаковой в современной отечественной культуре.

Редко упоминается тот факт, что его друг по жизни Натан Рахлин, в год основания, а точнее, возобновления Ленинградского мюзик-холла, пригласил Годенко в соавторы. Михаил Семенович принял это предложение, ушел из Красноярского ансамбля на несколько месяцев, поставил ряд танцев в содружестве с балетмейстером из ГДР (Германской Демократической республики), в первой программе носившей название «Нет тебя прекрасней».

Номера «Колокола», «Кружевницы» и другие деяния Го-

денко до сих пор в программе этого коллектива.

Однако расставание с сибирским коллективом было непродолжительным. Поработав немного в Ленинграде, балетмейстер понял, что все-таки его дело осталось в Красноярске, там его коллектив, который жил и работал по его Годенкокритериям и его Годенко-программе.

Путь, который прошел ансамбль вместе с Годенко, заслуживает, с моей точки зрения, более детального изучения.

По рассказам Марии Андреевны Сидоровой знаю, каких усилий стоило убедить отойти от традиционной структуры повсеместно распространенных народных хоров и стать единственным за Уралом хореографическим коллективом народносценического танца.

Прийти работать в Красноярск Годенко соглашался только на таких условиях. Дружба и общность целей Годенко и Марии Андреевны заслуживает самого большого уважения. Они быстро поняли друг друга и вскоре стали настоящими друзьями. Каждый из них до своего последнего дыхания уважал и ценил друг друга.

Михаил Семенович был необычайно мужественный человек. Даже серьезно болея, всячески скрывал свой недуг.

В один из годов вместе с Никой Александровной и своей сестрой Зельмой Семеновной после долгих раздумий он решил на недельку съездить отдохнуть в местный санаторий «Красноярское Загорье». Родную сестру Михаил Семенович любил нежно, она много лет прожила на севере, в Норильске, где работала в прокуратуре. В санатории, к неожиданности, он серьезно заболел. Со слов супруги знаю, что с трудом решился позвонить в край и сказать об этом. Тут же было принято решение послать за ним самолет санитарной авиации, но он категорически отказался и решил ехать на автомашине.

Я бросил все и помчался на автомобиле ему навстречу. Встретил на половине пути и доставил в Красноярскую тысячекоечную больницу. Время было неурочное, но тут же собра-

ли консилиум во главе с известным красноярским хирургом, профессором Юрием Моисеевичем Лубенским. Как выяснилось, не зря я волновался. У него в санатории пошли такие адские боли, что нужно было срочно отправлять в Красноярск и делать операцию... После консилиума его сразу перевели в краевую больницу. Требовался аппарат «Искусственная почка», в то время его в городе не было.

Несколько позже коллектив ансамбля, во время гастролей в Австралии, купил его на заработанную валюту и подарил краевой больнице... Этот приступ был началом первого кризиса.

А когда появилась возможность полететь в Австралию, к импресарио Майклу Эджли, с которым много лет сотрудничал Михаил Семенович, организовавшему обследование и лечение в местных австралийских клиниках, Годенко мужественно перенес и этот мучительный для него перелет, а затем дважды снова был в Австралии. По воспоминаниям близких для Годенко людей, они не видели его отчаянно болевшим, несмотря на то, что он постоянно принимал таблетки, так как болезнь прогрессировала.

Могу предположить, что Мастер предвидел свою кончину, и постарался интуитивно подытожить творческую деятельность. Это относится к поставленному им последнему номеру «Вечерний звон». По традиции на просмотр, завершающий постановочный процесс нового номера, приглашалось несколько человек.

В этот день совпали мероприятия, и я не мог прийти на просмотр. На следующий день мы провожали Михаила Семеновича с супругой, на поезде, в Ленинград. Чувствовал он себя неважно. Сказал, прощаясь: «... жалко, что Вы не посмотрели новый номер. Очень жаль».

На следующий день после похорон Михаила Семеновича всем нам пришлось заниматься делами его коллектива – прилетел импрессарио оговаривать условия гастролей ансамбля

в Америке. Тогда я и увидел впервые его завершающий номер «Вечерний звон». Он излучал светлую и торжественную грусть. Свечи, мелодия, поклоны – все было выстроено как прощание с нами...

КЛЕЙМИЦ ИЛЬЯ ЛАЗАРЕВИЧ

заслуженный работник культуры РСФСР

23.05.1924, Иркутск – 05.11.2017, Красноярск

Человек, которого в Красноярска знали очень многие...

Илья Лазаревич Клеймиц являлся одним из известных деятелей культуры края середины двадцатого века, помыслами и деяниями которых культурный процесс в Красноярском крае приобрел современный облик и содержание.

Творческая судьба Ильи Лазаревича сложилась бескомпромиссно и удачно. Родился в Иркутске. Его родители, не являясь деятелями культуры, сумели привить сыну любовь к искусству, с раннего детства бывая с ним в театрах, посещая филармонические концерты, художественный музей, – благо Иркутск предоставлял для этого широкие возможности.

Первым шагом к будущей профессии стало обучение игре на скрипке в музыкальной школе, которое было продолжено в 1946 году в иркутском музыкальном училище. Скорее всего, в этот период юноша, прошедший горнило Великой Отечественной войны, еще не определился окончательно в своих профессиональных предпочтениях, о чем свидетельствует его

параллельное поступление в том же году на гуманитарный факультет Иркутского государственного университета.

Через несколько лет выбор будет сделан в пользу университетского образования, со специализацией по драматургии, которая и определила первую должность в искусстве — заведующий литературной частью Иркутского театра юного зрителя.

ТЮЗ, созданный в январе 1928 года на базе своего знаменитого предшественника ТРАМа (Театр рабочей молодежи), в тот период был одним из ярчайших творческих коллективов Иркутска. Театр обладал замечательной профессиональной труппой, имел к тому же собственный оркестр, который возглавлял Павел Гоголев – бессменный дирижер и композитор Иркутского ТРАМа-ТЮЗа (1933–1971 гг.), оказавший значительное влияние на формирование музыкальных предпочтений своего юного коллеги.

Энергичный заведующий литературной частью Илья Клеймиц очень скоро внес в творческую жизнь коллектива новый взгляд на театральный процесс, под его влиянием театр открыл современных авторов, таких как В. Розов, Л. Гераскина.

В 1958 году И. Л. Клеймиц вместе с супругой Ниной Никифоровой, впоследствии ведущей актрисой театра им. А. С. Пушкина, переехали в Красноярск и стали работать в Красноярском драмтеатре.

Культурная жизнь Красноярска того периода отличалась от Иркутска. Формированию мифологемы «Иркутск – культурная столица Сибири» способствовал факт участия декабристов в просветительстве. Как уже упоминалось, в Иркутске работал ТЮЗ, с 1940 года – театр музыкальной комедии, готовился к открытию первого творческого сезона симфонический оркестр, всесоюзную славу обрел художественный музей, в организации культурного пространства города была значительна роль университета с репутацией центра гуманитарного образования и культуры.

В Красноярске той поры работали драматический театр и театр кукол, только что ставший самостоятельным, выйдя из лона драмтеатра; проходил период формирования красноярского театра музыкальной комедии; здесь не было и своего художественного музея, краевая библиотека находилась в одном здании с краеведческим музеем.

Иркутск подарил Клеймицу товарищей, волею случая оказавшихся в разные годы в Красноярске и составивших впоследствии значительное художественное ядро города. Среди них Михаил Семенович Годенко, Леонид Семенович Самойлов-Райцин, Елена Яковлевна Куницкая, Владимир Кириллович Алексеев, Нэлли Горбунова, Лариса Шаульская и многие другие. Город ждал и принимал творческих работников, создавая им условия для творческой работы. Несмотря на то, что Красноярск старше по возрасту Иркутска, он поражал своих новых жителей молодостью и перспективами, и они предчувствовали это. У Красноярска все еще впереди!

Илья Лазаревич довольно быстро занял значимое место в театральном процессе. С 1958 по 1972 годы он был заведующим литературной частью Красноярского драматического театра им. А. С. Пушкина. Как филолог, обладающий легким и убедительным печатным словом, скоро установил дружеские отношения с журналистами, что по-иному позволило позиционировать драматический театр им. А. С. Пушкина на страницах немногочисленных тогда газет. В них регулярно начали появляться статьи о готовящихся спектаклях, итогах сезонов; зарождающееся краевое телевидение стало активнее откликаться на просьбы театра и уделять эфирное время рассказам об его жизни. Рейтинг наивысшего признания того времени принадлежал радио. Передачи и радиоспектакли имели многотысячную аудиторию. Энтузиазм, профессионализм и творческий подход И. Л. Клеймица быстро снискали ему уважение и авторитет среди творческих работников города.

Будучи еще школьником, автор этих строк познакомился с Ильей Лазаревичем в далеком 1962 году. Мы с Людмилой Михненковой (ныне ведущей актрисой театра им. А. С. Пушкина) по поручению директора школы отправились на переговоры в драматический театр – пригласить артистов театра для обсуждения просмотренного старшеклассниками нашей школы спектакля режиссера Корепановой «Юность отцов» по пьесе Горбатова.

В театре юные переговорщики были представлены Илье Лазаревичу, который выслушал нас и назвал дату приезда артистов. Вскоре состоялась и встреча, которая имела огромный успех. Спектакль вызвал живую дискуссию юных зрителей театра. И. Л. Клеймиц нам, школьникам, продемонстрировал умение виртуозного владения аудиторией, превратив всех в сторонников театра, не забывая при этом оживить диалог шуткой, остроумным комментарием или анекдотом из театральной жизни.

Описанный эпизод лишь фрагмент огромной работы творческого коллектива театра, стремящегося расширить свою аудиторию, координатором которой был Илья Лазаревич.

Не менее важной была его подвижническая роль в работе народного театрального университета, организованного главным режиссером театра Ефимом Львовичем Гельфандом.

Профессиональная деятельность И. Л. Клеймица требовала специфических навыков и умений. В первую очередь это относится к межличностной коммуникации, мастерство владения которым у юбиляра постоянно совершенствовалось. Вскоре он знал множество людей в городе, был свободен и доверителен в контактах с представителями власти любого уровня, общественностью и журналистами, деятелями искусства страны, гастролирующими в городе.

Эти черты и профессионализм стали определяющими в выдвижении Ильи Лазаревича в 1972 году на должность ху-

дожественного руководителя Краевой государственной филармонии.

Тринадцать лет его служения в филармонии сопряжены с важнейшим периодом культурной жизни края, в котором формировались новые музыкальные институции (театр оперы и балета, симфонический оркестр, хореографическое училище, институт искусств).

Возглавляемые художественным руководителем Ильей Лазаревичем Клеймицем творческие коллективы филармонии стремились быть в едином русле художественных событий, активно участвовали в культурных программах и фестивалях. Вектор деятельности художественного руководителя был направлен на организацию планомерной концертной работы в городах и районах края. Эту функцию выполняли артисты лектория, литературного театра, собственных эстрадных коллективов, среди которых было немало выдающихся артистов, имеющих не только всесоюзную, но международную известность: народный артист РСФСР Владимир Серов, заслуженные артисты Ефим Юрист, Александр Ривкин, Тамара Филиппова, Людмила Луценко.

По сути дела И. Л. Клеймиц работал только в двух творческих коллективах города – драматическом театре им. А. С. Пушкина и краевой филармонии. Все годы своего служения искусству Илья Лазаревич активно взаимодействует с гастролирующими в крае артистами, художественными коллективами, по-прежнему осведомлен во всех тонкостях сложнейшего творческого процесса.

Обладая незаурядным литературным дарованием, он поддерживал и развивал активное взаимодействие краевой филармонии с писательской организацией родного края. Работая в театре, инициировал творческое содружество с писателями А. И. Чмыхало, Н. К. Черкасовым, Н. Е. Кильчичаковым. В краевой филармонии сотрудничал с красноярскими композито-

рами Ю. Поломским, В. Пороцким, С. Трусовым, В. Дановским. Многие популярные песни, автором текста которых является Клеймиц, стали поистине любимыми в городе.

Особым успехом пользуется торжественная песня, посвященная Дню Победы, созданная замечательным композитором, заслуженным артистом РСФСР Юрием Юрьевичем Поломским на стихи Ильи Лазаревича Клеймица.

Отделить общественную деятельность И. Л. Клеймица от его организационно-творческой работы невозможно. Он многократно избирался депутатом Центрального районного Совета народных депутатов г. Красноярска, членом районного комитета КПСС, секретарем партийной организации, являлся членом еще совсем недавно очень важного общественного совета, устанавливающего оклады творческим работникам – тарификационной комиссии, членом редакционных комиссий и самых разнообразных жюри конкурсов и смотров. Илья Лазаревич – член Союза журналистов и Союза театральных деятелей России.

За заслуги перед Отечеством в 1978 году ему присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры РСФСР», он награжден орденом «Отечественной войны», пятью медалями.

Служение Ильи Лазаревича Клеймица являет собой эталон творческой всеядности, любви к искусству и человеку искусства, котором он отдал более 60 лет жизни.

КОН БЕРТОЛЬД ЮЛЬЕВИЧ

04.06.1906, Берлин - 04.04.1986, Красноярск

Человек удивительной и героической судьбы

В Красноярском краевом государственном архиве хранится персональный фонд Бертольда Юльевича Кона. Он не велик по объему, но материалы, переданные его семьей, дают возможность прикоснуться к удивительной судьбе человека, внесшего большой вклад в палитру культурной жизни Красноярска и Красноярского края.

В детстве его звали Берт, родился 4 июня 1906 года в Берлине, в семье военного врача. Его мать, дочь известного фабриканта, была разносторонне образованным человеком. В детстве ее обучили живописи, игре на фортепьяно, вокалу.

О благополучных ранних годах свидетельствуют хранящиеся в архиве уникальные документы, в том числе, пронесенный через множество преград альбом, посвященный детским и школьным годам Берта, с рисунками матери о прогулках с сыном, находящимся еще в коляске, в Берлинском парке, портретными зарисовками, в альбом мальчика внесена и первая прядь его волос. Здесь же множественные фотографии, рассказывающие о семье, о детстве. Альбом поражает культурой каллиграфии, занятно иллюстрирован рисунками матери.

Юный Бертольд, согласно правилам тогдашнего времени, успешно окончил классическую гимназию, в которой, по его воспоминаниям, прошел стандартный академический курс. В ней, помимо немецкого, изучались латынь, греческий, английский и французский языки. В домашней среде освоил идиш. Любовь к языкам он сохранил на всю жизнь, свободно владел ими.

Игре на фортепьяно он обучался дома под руководством матери, которая по воспоминаниям Бертольда Юльевича, имела хорошую школу игры. После окончания гимназии поступил в Берлинскую консерваторию, однако возникшие в семье финансовые трудности, не позволили продолжить обучение в ней.

Бертольд стал зарабатывать деньги в качестве свободного музыканта. Многочасовая работа дала великолепную практическую выучку, в которой он приобрел навыки и умения, способность делать множество музыкальных квалификаций: великолепно читать с листа, подбирать популярные мелодии по слуху, аранжировать, расписывать партитуры. Он постоянно упражнялся в сочинении музыки. В эти годы в Европе появились первые джазовые коллективы. В Берлине Б. Кон стал участником одного из модных джазовых коллективов, который много концертировал на популярных в то время танцевальных вечерах.

Как рассказывал сам музыкант: «... я коренной берлинец. Учился в консерватории. Играл в танцевальных оркестрах. В 1933 году к власти пришел Гитлер. Коричневая чума охватила страну, и я вместе с группой артистов эмигрировал в Испанию».

Испания встретила незваных гостей неласково. По существующим в стране законам эмигрантам запрещалось работать по специальности. Б. Кон перебивался случайными заработками, приходилось работать каменщиком, разносчиком товаров и даже коптильщиком рыб. В хронике жизни маэстро, которую он вел со дня рождения до последнего месяца жизни, в начале на немецком и французском, а с 1944 года на русском языке, имеется короткая запись «12.9.1933 Барселона». Это дата его прибытия в Испанию.

Изгнанник быстро становится убежденным антифашистом, и после фашистского мятежа в августе 1936 года Бертольд Кон вступил в один из республиканских отрядов. По воспоминаниям музыканта, с членами его семьи, разделивших

участь евреев, не успевших покинуть Германию, он никогда не виделся, за исключением родного брата. После активных, почти трехлетних боевых действий в Испании вместе с другими воинами-интернационалистами, республиканцами и просто беженцами, спасающимися от фашистов, он перешел границу Франции.

Пребывание во Франции в эти годы, по воспоминаниям Бертольда Юрьевича, было очень сложное. Вначале он оказался в лагере Аржелес на берегу Средиземного моря. Власти страны обращались с интернированными, как с заключенными. Стояла отвратительная погода, 80 тысяч человек, в том числе и дети, находились за колючей проволокой под открытым небом... Скудная пища выдавалась один раз в сутки и то, наполовину с песком. За Аржелесом последовал другой лагерь – Гюрс. И наконец, в конце 1939 года – Алжир, бывший в то время французской колонией. Теперь, листая календарь Кона, можно сказать, что путешествие в Африку началось 31 декабря 1939 года в Марселе, а 6 января 1940 года он прибыл в пункт назначения на краю Сахары – лагерь Джельфа, в котором вместе с другими интербригадовцами провел полтора года.

В архиве находятся документы товарища по лагерю Б. Ю. Кона, советского врача А. Н. Рубакина, профессора московского медицинского института, доктора медицинских наук, тоже интернированного в Алжир. Тепло отзываясь о товарище по заключению, в письме к Кону он просит выслать музыку к «Маршу интернациональных бригад», которую написал Бертольд Юльевич. Находясь в эмиграции и будучи интернированным, что предусматривало ограничение гражданских прав, Бертольд Юльевич не прекращал заниматься музыкой. В календаре его многочисленных поездок и важных событий есть запись, в соответствии с которой он, находясь во Франции, 13 мая 1939 года освоил аккордеон, что позволяло постоянно музицировать и даже в таких условиях заниматься

сочинением музыки. Пребывание в этой стране не отличалось от предыдущих мест: такая же изнурительная работа, издевательства и непрекращающаяся жара, кормили традиционной для всех лагерей похлебкой из турнепса.

Не менее драматична была и ситуация освобождения, которую рассказал Бертольд Юльевич: «Когда в конце 1942 года союзники высадились в Африке... в лагере появилась группа английских офицеров. Первое, что услышал Бертольд Кон и его товарищи, было: «Мы не можем вас освободить. Вы находитесь в компетенции французских властей...». Люди протестовали. Но тщетно – английские офицеры повернулись и ушли. Сведения о событиях в Джельфе просочились в прессу союзных стран. Голос протеста подняла прогрессивная общественность. Осенью сорок третьего года Кон увидел советских офицеров, доброжелательных, энергичных людей. Они приехали репатриировать русских военнопленных, попавших в Африку. Стихийно стали составляться списки интернационалистов, желающих поехать в Советский Союз. Бертольд Кон записался одним из первых».

Путь в Советский Союз тех военных лет был очень сложным. Если следовать уже упомянутому календарю Бертольда Юльевича, он занял около полугода. Об этом историческом «путешествии» в период обширных боевых действий издано несколько книг.

Труден и сложен был путь эшелона на родину, что следует из воспоминаний Александра Рубакина. «Нам предстояло преодолеть восемнадцать тысяч километров пути, пересечь территорию девяти стран, горячие пески Сахары, цветущие апельсиновые рощи Алжира и Туниса, синие волны Средиземного моря, голубоватые холмы Палестины, камни Сирийской пустыни, оазис Багдада, и дикие горы Ирана... Нас было свыше двухсот человек...Среди нас были бойцы интернациональных бригад в Испании, партизаны, воевавшие с врагом во Франции, по-

павшие в лапы к фашистам, поляки, украинцы и белорусы; были в эшелоне русские белоэмигранты, давно покинувшие родину, а также евреи со всех концов света».

29 декабря 1943 года Кон вместе с другими интернационалистами оказался в Красноводске, городе на побережье Каспийского моря. После оформления всех документов в феврале прибыл в Ташкент, затем по неизвестным причинам оказался в г. Ефремове Тульской области, затем в Туле и 1 марта 1944 года прибыл в Москву. По его воспоминаниям: «Я просто не верил, что хожу по улицам этого великого города, откуда направляются удары по фашистским захватчикам. Не верил, что вижу Мавзолей, Кремль, Красную площадь».

Интернационалистам правительство страны предоставляло некоторые преференции для их обустройства в СССР. В Москве стало известно, что есть вакансия заведующего музыкальной частью в Красноярском драматическом театре им. Пушкина, Б. Ю. Кон, не очень обдумывая, тут же принял приглашение и 6 марта 1944 года прибыл в Красноярск.

Театральная жизнь Красноярска того периода времени была достаточно интенсивной, здесь работали эвакуированные с Украины несколько театров, и среди них знаменитый Одесский оперный театр, Днепропетровский театр оперы и балета. В условиях эвакуации они имели одну объединенную труппу, в клубе Карла Либнехта размещался Криворожский театр имени Октябрьской революции. Красноярский театр имени Пушкина, возглавляемый известным деятелем театрального искусства Або Яковлевичем Волгиным, получившим еще в 1936 году по тем временам очень высокое звание заслуженного артиста РСФСР, кстати, репрессированный и отбывавший ссылку в Сибири, поделился своей площадкой с объединенным оперным театром. Спектакли ставились поочередно, хотя по анализу репертуарной политики приоритет был у музыкального театра.

В репертуаре театра Пушкина в первом квартале 1944 года было три спектакля: «Нашествие» Л. Леонова, «Фронт» А. Корнейчука, в конце квартала появился спектакль по героической комедии А. Гладкова «Давным-давно».

Прибыв в Красноярск, Бертольд Юльевич, получил сразу же серьезную творческую работу, ему поручалось написать музыку к спектаклю «Волки и овцы» по пьесе А. Н. Островского. Премьера состоялась уже 15 мая, и как писала газета «Красноярский рабочий», имела большой успех. Затем последовало участие в подготовке спектакля по повести А. Куприна «Поединок».

Зная несколько европейских языков, в новой стране Кон столкнулся с проблемой очень быстрого освоения русского языка. Для себя, по прибытию в Советский Союз, им была поставлена цель: говорить по-русски свободно, лишь с небольшим акцентом. С практикой освоения языка он справился достаточно скоро, но при этом акцент его был очень заметен даже после многих лет жизни в России. Вместе с тем он до конца жизни считал, что его родными являются только два языка – немецкий и русский. Работа захватила Бертольда Юльевича, вскоре кроме драматического театра он стал работать в Пожарном депо руководителем хора и аккомпаниатором. Было действительно очень много разноплановой работы, например, он принимал активное участие в открытии второй музыкальной школы в городе на правом берегу, играл перед киносеансами в кинотеатре «Октябрь». В 1945 году получил собственное жилье на правом берегу в микрорайоне, имеющем название «7 участок», и, наконец, 7 июля 1953 года – долгожданное Советское подданство.

В годы первого этапа жизни в Красноярске, он активно старался доказать свою необходимость, работая в разнообразных организациях, при этом ни на день не прекращая композиторскую и педагогическую деятельность.

По устоявшейся в те годы традиции театральные работники перед новым сезоном собирались в Москве, на так называемой «театральной бирже». Здесь определись планы дальнейшей работы. Миграция творческих работников в те годы имела огромный размах.

Бертольд Юльевич не устоял всеобщему перемещению театральных людей страны, поддался общему стремлению двигаться, следствием этого стал его переезд на работу в театр г. Великие Луки Псковской области. Его пригласил молодой, амбициозный режиссер Яков Хамармер, позднее много лет руководивший театром на Литейном проспекте в Ленинграде. Это были благодатные для творческого развития музыканта годы. В Великих Луках формировался композиторский стиль, оттачивался профессионализм композитора. Здесь была написана музыка к спектаклям: «Враги» А. Горького, «Первая весна» Г. Николаевой и С. Радзинского, «Горячее сердце» А. Островского, «Мораль пани Дульской» Г. Запольской, «Угрюм река» по роману В. Шишкова, «РВС» А. Гайдара, «Оптимистическая трагедия» В. Вишевского, «Фабричная девчонка» А. Володина и еще целому ряду новых названий советского театра того времени. Лихорадка переездов, к тому времени уже семьи - его супруга тоже была театральным человеком, привела их в 1958 году в Ашхабад, в государственный русский театр, в котором в течение сезона он написал оригинальную музыку к спектаклям «Дальняя дорога» А. Арбузова, «Человек в отставке» Д. Угрюмова, «С любовью не шутят» Альфреда де Мюссе. В следующий год он работал в краевом драматическом театре в Барнауле, где принимал участие в постановках спектаклей «Вишневый сад» А. Чехова, «Барабанщица» А. Салынского. В каком бы городе ни работал Бертольд Юльевич, он постоянно преподавал в музыкальных учебных заведениях. Заслуживает внимания оценка известного российского музыканта-органиста Сергея Будкеева: «Первым моим учителем был заведующий музыкальной частью театра драмы, который

был тогда в здании филармонии. Меня учил Бертольд Кон, он эмигрировал из фашисткой Германии в Советский Союз и всю жизнь прожил у нас. Очень талантливый был музыкант».

В конце 1958 года в Красноярске был воссоздан театр музыкальной комедии. 10 октября 1960 года, через небольшой период времени после показа первого спектакля, Б. Ю. Кон вновь и на этот раз навсегда вернулся в Красноярск. Вскоре он стал уважаемым и любимым концертмейстером нового театра. Много работал с вокалистами в период разучивания ими вокальных партий, играл в оркестре. Его уникальная способность быть востребованным постоянно использовалась и в хоре, и в балете, и у вокалистов. Безотказный человек с высоким профессионализмом пользовался всеобщей любовью. В театре его звали «Дядя Беня».

Несколько лет ушло на написание музыки к полнометражному спектаклю «Долина мертвой реки» по пьесе А. Жигачева, которая единогласно была принята к постановке к 1962 году, но в силу творческих причин не была реализована. Высокую оценку работе композитора дала и народная артистка СССР, художественный руководитель Московского детского музыкального театра Н. И. Сац.

Превратности судьбы еще долго преследовали Бертольда Юльевича. Однако к ним он относился внешне абсолютно равнодушно. Например, мужественно перенес отказ в членстве в Музфонде СССР: общественной организации, работа в которой предшествовала приему в члены Союза композиторов. Это случилось из-за бюрократических неточностей оформления документов. Имея положительное заключение Сибирского отделения Союза композиторов РСФСР (документ находится в архиве), он отказался заниматься этим вопросом в дальнейшем, считая это непринципиальным для творчества.

Не любил и никогда не говорил с коллегами о своей совсем необычной судьбе. Многое из его биографии стало известно лишь после работы с документами в архиве.

Упоминавшийся в статье товарищ по заключению в африканско-французском лагере Джельфа Александр Рубакин в августе 1967 года сообщает, что в соответствии с новым положением, Кон, как член интернациональных бригад, может ходатайствовать перед Правительством о назначении ему особой персональной пенсии союзного значения. Это был ранг поощрения государством, которого в крае удостаивались единицы. Бертольд Юрьевич не только не обратился с ходатайством, но даже не сообщил о такой возможности членам семьи.

С огромным интересом он относился к молодежи театра, помогая талантливым, советуя как подготовить ту или иную партию. Радовался летним гастролям театра, никогда не отказывался от поездок. По его записям можно судить, что с концертными бригадами театра он объехал наш Красноярский край вдоль и поперек, побывал во многих республиках страны.

Не меньшей страстью, чем музыка, у Бертольда Юрьевича была филателия, которая требует огромной усидчивости, а, главное, энциклопедических знаний. Его коллекция для Красноярска была и остается уникальной. Еженедельно, по субботам, много лет подряд, он приходил в клуб филателистов и щедро дарил свои знания и опыт большим и юным коллекционерам. Благо любой текст, помещенный на марке, был для него открыт. Иногда, возвращаясь после театра, он заходил в большой нотный отдел, работавшего тогда на проспекте Мира книжного магазина «Знание», просматривал новые поступления и начинал играть с листа. Вокруг него собирались любители музыки, которых он любил, живя в Сибири, а сибиряки любили его. Он дарил нам музыку.

Высокую музыкальную культуру продолжала нести Галина Михайловна Богуславская, член его семьи, воспитанная им с раннего детства, заслуженный работник культуры РФ, педагог детской музыкальной школы №1. Она первый наставник бронзового лауреата международного конкурса им. П. И. Чайковского (2015) Сергея Редькина. Увы, она уже не с нами.

КОН МИЛИЦА ГЕНРИХОВНА

театральный критик

1915, ? - 1994, Красноярск

Культурный процесс 1960-70-х годов в Красноярском крае, – предвестник будущих реформаций и поле для внедрения современных культурных практик, – невозможно рассматривать без осознания роли его непосредственных участников.

Огромное значение в культурной деятельности того периода сыграли творческие работники, прибывшие не только в краевой центр, но и города и районы края. Лидерство как по численному составу, так и по коллективному влиянию на культурную жизнь края и Красноярска принадлежит созданному в 1964 году театру юного зрителя, благодаря чему в городе одновременно появилось внушительное сообщество выпускников Ленинградского института театра, музыки и кинематографии.

В Красноярске в те годы работал Валентин Распутин, Александр Вампилов, поэтесса Майя Борисова. Это были годы формирования Академгородка с его разнообразием научных институций и прибытие для работы в них молодых ученых, это время замечательной дискуссии молодой интеллигенции «... кто важнее: физики или лирики?». Культурная жизнь города была наполнена многочисленными диспутами, поэтическими вечерами. Библиотеки и зрительные залы кинотеатров были переполнены. Она вполне вписывалась по внешним параметрам в культурное явление, обозначаемое ныне как завершающий период «хрущевской оттепели».

На этом фоне прибытие в Красноярск театрального критика из Комсомольска-на-Амуре для работы заведующей литературной частью Красноярского театра юного зрителя имени Ленинского комсомола, на первый взгляд, могло показаться

рядовым событием. Однако в скором времени Милица Генриховна Кон стала активным действующим участником культурной жизни края.

Данные ее биографии немногочисленны и скупы, в личной жизни она была закрытым человеком и не любила рассказывать о себе. Родилась в интеллигентной семье врача, поляка, выпускника варшавского и петербургских университетов, по душевному порыву устремившегося создавать медицину на Дальнем Востоке. Театром увлеклась в очень раннем возрасте, работая после окончания факультета литературы и русского языка Хабаровского педагогического института в местных газетах. Позднее, переехав в г. Комсомольск-на-Амуре, начала работать в местной газете уже штатным сотрудником, специализируясь на вопросах культурной жизни легендарного города.

Здесь же, в 1947 году, стала супругой Бориса Трифоновича Плотникова, музыковеда, образованнейшего человека своего времени, закончившего Новосибирскую государственную консерваторию и сделавшего в дальнейшем очень много для музыкального образования в Красноярском крае.

Еще работая в газете, а потом и в театре Комсомольскана-Амуре, понимая, что знаний для серьезной работы не достаточно, Милица Генриховна заочно окончила Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского. Уже в тот период времени она много писала и печаталась не только в местной, но в центральной прессе, что в театральной практике случалось не часто.

Мотивы и механизм прибытия супружеской четы Кон-Плотниковых в Красноярск неизвестны, однако позволим предположить, что инициатором перемены места жительства и работы, скорее всего, была Милица Генриховна: заманчивой казалась возможность поработать во вновь создаваемом театре.

Впрочем, и Борис Трифонович, разделял ее романтические настроения стать участником культурного процесса в Красноярске.

Вступив в нестандартный по тем временам молодежный творческий коллектив, наполненный ожиданием открытия нового, заведующая литературной частью театра старалась ему соответствовать. Амбиции талантливой столичной молодежи, решившей изменить сложившийся уклад жизни и отправившейся в далекий сибирский город, были весьма высоки.

Отметим, что на этапе становления театра Милица Генриховна была необходима и результативна для уравновешивания очень необычных по тем временам предложений к краевым и городским властным структурам. Сейчас трудно представить, какие последствия имели бы безобидные мечты актеров и режиссеров открыть не детский, с традиционной структурой репертуара, а молодежный театр, с названием «Рампа», не говоря уж о репертуарной политике, очень непривычной для сибирского города.

Рецензии в красноярских газетах на первые спектакли нового театра демонстрируют мудрое стремление завлита установить профессиональные контакты с журналистами, дружественные контакты с представителями творческих сообществ города.

Это было крайне необходимо, так как отклики городского творческого сообщества на первые спектакли нового театра были не только достаточно осторожны, но и противоречивы.

В ряде статей звучали мотивы несбывшегося ожидания. В этих условиях тем убедительнее сегодня оценивается заслуга завлита театра, ее активное стремление организовать систему вхождения нового творческого коллектива в пространство города, которое успешно состоялось.

Вскоре после завершения первого сезона и гастролей театр покинули его первый главный режиссер Валентин Галашин и первый директор Давид Лейбович Киль. В театр пришли новые руководители. Главный режиссер Исаак Штокбант пригласил нового помощника по литературной части. Им стал

автор многочисленных либретто современных музыкальных спектаклей Юрий Димитрин, впоследствии известный в стране театральный деятель.

Милица Генриховна, покинув театр, сосредоточилась на преподавательской работе в училище искусств, читала будущим артистам историю мирового и отечественного театра, много смотрела и рецензировала спектакли. В те времена существовали устные обсуждения, на которых в большинстве случаев решалась судьба быть или не быть спектаклю. Регулярно присутствуя на них, она всегда подчеркивала, что она критик пишущий, а не говорящий.

Ко времени прибытия М. Г. Кон в Красноярск в городе сложилась немногочисленная, однако активная группа интеллигенции, способная анализировать театральный процесс. Ее составляли работники телевидения и радио (Е. Куницкая, М. Абовская, Н. Бери, М. Рыбалко), преподаватели педагогического института (Г. Савичевская, В. Размахнина, А. Алехин), журналисты газет «Красноярский рабочий», «Красноярский комсомолец».

Еще работая в театре юного зрителя Милица Генриховна регулярно выступает как критик в местных газетах. Именно рецензии ее и коллег создавали современную источниковедческую базу театральной жизни Красноярска и театральной жизни края. Она рецензирует многие постановки как красноярских, так и краевых драматических театров, активно сотрудничает с профессиональными журналами «Театральная жизнь», «Театр».

В скором времени Милица Генриховна избирается членом правления красноярской организации ВТО (Всероссийское театральное общество), затем СТД (Союза театральных деятелей) и возглавляет его много лет.

Театральную жизнь Красноярска того периода трудно представить без присутствия в нем удивительно гармоничной

супружеской пары Милицы Генриховны и ее спутника и товарища по творчеству Бориса Трифоновича, который к тому же вел системную фотосъемку отсмотренных спектаклей.

Их оценки, порой носящие личностное отношение, всегда были попыткой осуществить анализ произведения и сопутствовать посредством этого театральному процессу. Даже несовпадение их прочтения работы с замыслом авторов-постановщиков, вызывавшие бурные дискуссии, всегда носили стимулирующий к творчеству характер.

Среди творческой интеллигенции города авторитетом пользовался автор книги «Театр в Красноярске» (1957) Л. И. Лившиц. Начатую им работу по описанию театрального процесса в городе продолжил Иван Всеволодович Воронов, режиссер, выпускник театрального училища-ВУЗа им. Щепкина. Несмотря на наличие фундаментальной монографии по истории музыкальной культуры края, отдельных монографий по истории изобразительного искусства, появилось и такое исследование, автор которого неоднократно ссылается на рецензии Милицы Генриховны.

Прошло много лет, как Милица Генриховна покинула этот непростой мир, в котором она очень любила театр. С ней закончилась, в определенной мере, эпоха театра XX века, еще окончательно не обозначенная театроведами.

Будем благодарны судьбе, что Милица Генриховна была нашим современником.

МАМЛЕЕВ ДМИТРИЙ ФЕДОРОВИЧ

12.09.1929, Коканд - 02.11.2012, Москва

Мамлеев Дмитрий Федорович – столичный подвижник культурного развития Красноярского края

Весной 2021 года исполнилось сорок лет патриотическому движению «Превратим Сибирь в край высокой культуры!». Ему предшествовали встречные обязательства Красноярского края по интенсивному развитию социально-культурного комплекса.

Впервые в описываемый период времени в красноярском обществе было обозначено основное противоречие дальнейшего интенсивного развития территории Красноярского края. Представлялось оно следующим образом: «...бурный рост промышленного производства, строительства в Красноярском крае в 1970-е годы обозначил диспропорцию между уровнем экономического развития территории и состоянием социально-культурной деятельности».

Сама идея движения, которое поддержало множество регионов страны, была, как сообщалось в прессе, сформулирована в Красноярске. Основные его векторы касались вопросов развития культурных практик в самом широком диапазоне не только в столицах автономных республик, краевых и областных центрах, но и в малых городах и селах.

Хроника разработки проекта, план его реализации и включенности других регионов Сибири выглядела следующим образом:

• формулирование идеологии патриотического движения, механизмов реализации, оценка имеющихся ресурсов, способных обеспечить его жизнеспособность;

- выпуск номера газеты «Советская культура» от 20 марта 1981 года под девизом «Превратим Сибирь в край высокой культуры!» с публикацией обязательств жителей Красноярского края по развитию социально-культурного комплекса в одиннадцатой пятилетке.
- закрепление почина совместным постановлением Красноярского краевого комитета КПСС, исполкома Красноярского краевого Совета депутатов трудящихся и коллегии Министерства культуры РСФСР «О мерах по дальнейшему развитию культуры и искусства в Красноярском крае на 1981–1985 гг.».

25 марта обращение было опубликовано на страницах «Красноярского рабочего». Среди его авторов значились известные литераторы края Огдо Аксенова и Владлен Белкин, композитор Валерий Бешевли, народный художник РСФСР Юрий Ишханов, солистка балета Красноярского театра оперы и балета Наталья Чеховская и другие уважаемые люди края...

Руководство края планировало «ликвидировать существующие недостатки в культурном обслуживании населения края, особенно жителей новостроек, улучшить качественный состав работников культуры и искусства, материально-техническую базу культурно-просветительских учреждений».

Формулировка программного обоснования, «пафосность» наименования, структура реализации (патриотическое движение) первоначально возбуждали скептицизм, иронию отдельных групп деятелей культуры и руководителей экономического направления края различного уровня.

Красноярский край в годы руководства первого секретаря крайкома КПСС П. С. Федирко стремился изменить сложившийся стереотип и последовательно проводил политику наращивания культурного потенциала, что в действующих условиях было очень непросто.

Его стремления и предложенные инициативы, насколько можно судить по разнообразным источникам, по множеству

случаев кардинально расходились с позицией столичных руководителей. Взять хотя бы непростой диалог по созданию оперного театра, вместо которого в Москве настоятельно рекомендовали сосредоточиться на ином варианте театральной деятельности — создании музыкального театра. В такой же плоскости шел диалог о формировании в краевом центре симфонического оркестра, а рекомендации министерства культуры РСФСР были по созданию только камерного оркестра.

Сама идея сформулировать новые подходы к культурной деятельности в сибирском регионе родилась в газете «Советская культура» и была поддержана руководством края.

Вот как их описывает первый заместитель главного редактора газеты ЦК КПСС «Советская культура» Дмитрий Федорович Мамлеев: «... рассчитав все точно, я ни с кем не согласовывал свою задумку. В дни работы съезда партии встретил в кулуарах Большого Кремлевского дворца П. С. Федирко. Объяснил ему, что хотим, сказал, что пришлю группу журналистов. Он меня понял, обещал поддержку; почувствовал – ему легче легализовать громадное культурное строительство, которое приходилось маскировать под различными вывесками.

Тут же я отрядил трех журналистов в Красноярск. Они изучили дело на месте, собрали известных в крае людей, долго спорили, но сошлись в одном – надо начинать. Так возникли встречные обязательства красноярцев по ускоренному развитию социально-культурного комплекса и родился девиз «Превратим Сибирь в край высокой культуры!».

Позднее, если говорить современным языком, в проектную группу вошли собственный корреспондент газеты «Советская культура» Михаил Семенович Бриман, Нина Прокопьевна Силкова, Владимир Николаевич Семенов, Владимир Иванович Замышляев, начальник управления культуры Борис Антонович Пальчиков, работники аппарата крайисполкома.

Но будет правильно все-таки персонализировать автора идеи. Ее вдохновителем являлся Дмитрий Федорович Мамлеев.

Основные вопросы включенности союзных и республиканских ведомств, известных деятелей культуры страны, согласование всех тонкостей, включая партийные инстанции были решены им или при его непосредственном участии. Как, впрочем, подготовка и проведения презентации культурного потенциала края в Москве, в Центральном Доме работников искусств.

С моей точки зрения, наряду с Павлом Стефановичем Дмитрию Федоровичу принадлежит важная роль в развитии культурного потенциала края.

Дмитрий Федорович Мамлеев родился в 1929 году, в городе Коканде, окончил юридический факультет Ленинградского государственного университета, работал собственным корреспондентом газеты «Известия». С 1991 по 2002 был председателем правления «Российского фонда мира».

По мнению известного российского военного журналиста Михаила Александровича Захарчука «Дмитрий Федорович был старейшим в стране публицистом. В «Известиях» проработал с 1955 по 1977 годы: собственным корреспондентом по Ленинграду, первым заместителем ответственного секретаря и секретарем газеты Верховного Совета СССР. Дмитрий Федорович – единственный в нашей стране, а может и в мире, журналист, освещавший 6 (шесть!) Олимпиад.

Самое высшее его достижение в карьерном росте – первый заместитель председателя Госкомпечати СССР (примечательно, что из этого кресла он вновь вернулся в родные «Известия»!). И на каждом из своих постов Дмитрий Федорович проявлял лучшие человеческие качества. Мне не встречались коллеги, которым бы пришлось сталкиваться с Мамлеевым накоротке или длительно, и которые бы отзывались о нем отрицательно. Просто поразительно, как этот журналист до мозга костей, всю сознательную жизнь просидевший в больших руководящих креслах, так ни разу и «не опьянел от власти», как говорится, не скурвился, не забронзовел».

Его супругой была всеобщая любимица зрителей страны народная артистка СССР Клара Лучко .

Мои личные контакты с Дмитрием Федоровичем были многочисленны и необыкновенно полезны не только для работы, но и для жизни. Они продолжались и после угасания движения и наступления так называемых «нулевых годов». Я неоднократно встречался с ним в Москве. Однажды, будучи в командировке с Алексеем Андреевичем Мухападом, заведующим отделом культуры крайкома КПСС, мы были приглашены к нему в дом. Их квартира с супругой Кларой Михайловной была на Котельнической набережной в известном многоэтажном доме. В нашем разговоре его интересовало все, что происходит в крае, по ходу он старался анализировать, что же является результатом придуманного им Движения.

От него, как мне до сих кажется, я принял установку необходимости работать в проектном режиме, быть участником и свидетелем процессов культурной деятельности, открытым для коллег и готовым прийти на помощь, если это возможно, в тех или иных обстоятельствах.

Его деяниями и поддержкой расширились контакты со столичными деятелями культуры, организована презентация Красноярского края в Центральном Доме работников искусств в Москве, были организованы гастроли ведущих творческих театральных и концертных коллективов и исполнителей в крае.

Регулярное освещение событий культурной жизни на страницах центральной прессы стимулировало культурный процесс и деятельность организаторов Движения «Превратим Сибирь в край высокой культуры!».

Личные качества открытого и дружелюбного человека обеспечили множество товарищеских контактов Дмитрию Федоровичу в крае. Многие мои коллеги и товарищи до сих пор вспоминают этого замечательного, светлого человека.

Его вклад в культуру Сибири, Красноярского края огромен. Рожденная им идея и непосредственное участие в патриотическом движении позволило в целом ряде территорий Сибири изменить отношение к культурным практикам и вдохнуть уверенность о лидирующей роли деятелей культуры и учреждений культуры в общественном развитии.

ПАЛЬЧИКОВ БОРИС АНТОНОВИЧ

27.11 1921 ст. Ояш, Новосибирской обл. – 2011? Симферополь





Судьба мне подарила щедрый подарок – встречи и совместную работу с людьми, как теперь понимаю, свершивших множество добрых дел для развития культуры Красноярья.

Среди них творческие работники – художники, артисты, режиссеры, мастера народного творчества. С почтением вспоминаю подвижников культурного процесса, искусствоведов, критиков, неравнодушных к культурным практикам педагогов.

В перечне знаковых для истории культуры края беру на себя смелость обозначить традиционно не очень чтимых

родом представителей чиновничьего сословия. Достоверный исторический анализ культурных событий без определения их роли вряд ли возможен.

О Марии Андреевне Сидоровой, долгие годы руководившей культурным процессом в крае, до сих пор в различных культурных институциях края существует много легенд.

С годами ее подвижническая деятельность стала своеобразным эталоном, образцом талантливого и смелого чиновника, некоего прообраза сибирской Фурцевой, с которой, кстати, она была близко знакома и активно сотрудничала. Это знаю не только по ее, Марии Андреевны, личным рассказам, но могу опираться и на собственные наблюдения о двух их встречах во время пребывания с визитом министра культуры СССР в Красноярске.

Этот рассказ о личности в истории культуры края, деятельность которого, увы, как обычно бывает в России, с годами несколько забыта, но его вклад в культурный процесс вне сомнения имеет огромное значение для формирования современного культурного ландшафта края.

Борис Антонович Пальчиков возглавлял краевое управление культуры с лета 1973 до зимы 1981 года, но если Мария Сидорова работала во время так называемой «хрущевской оттепели», характеризуемой попыткой демократизации, открытости культурного процесса, то годы, в которые работал Борис Пальчиков, наполнены грандиозными изменениями самой сути и представлений о предназначении сферы культуры в социально-экономической структуре края. Примечательно, что все это происходило в сложнейший период времени в стране. Это был завершающий период эпохи Л. И. Брежнева, но для культуры края это были эпохальные времена, и они вне сомнения интересны для изучения истории края.

Родился Борис Пальчиков на станции Ояш Новосибирской области в крестьянской семье. Окончив школу, некоторое

время работал в краевой пионерской газете, в 1939 году был призван в Красную армию, во время Великой Отечественной служил на Дальнем Востоке радистом пулеметного батальона, командиром отделения.

В 1943 году переброшен в Мытищи на должность старшины роты Московской школы радиоспециалистов. В 1945 году судьба забросила Бориса Пальчикова в Будапешт, где в звании старшины союзной контрольной комиссии в Венгрии он служил радиооператором.

Демобилизовавшись, работал в Хатанге ответственным секретарем газеты «Звезда Севера», секретарем Хатангского райкома и Таймырского окружкома комсомола.

С именем Бориса Пальчикова связан важный этап становления красноярской журналистики шестидесятых годов, поскольку, окончив Высшую партийную школу, он был назначен председателем краевого комитета по телевидению и радиовещанию. В 1973 году возглавил управление культуры края. Процесс назначения тогда был невероятно сложный. Это сейчас должности утверждает губернатор, а раньше проводилось согласование в крайкоме партии, утверждение на сессии краевого Совета народных депутатов, дальнейшее согласование в Министерствах культуры РСФСР и СССР, отделах пропаганды и культуры ЦК КПСС.

Отчетливо помню его назначение. Это было время, когда еще не существовало ни театра оперы и балета, ни концертного зала, ни хореографического училища, ни отделения Сибири, Урала и Дальнего Востока Российской Академии художеств, а интеллигенция города в самых фантастических проектах мечтала о собственном высшем учебном заведении искусств. Именно при Пальчикове обозначились и контуры патриотического движения «Превратим Сибирь в край высокой культуры».

Кандидата на замену Марии Андреевны подбирали основательно и долго. Во всяком случае, было понятно, что найти равноценную замену будет непросто.

Контактируя с разнообразными организациями культуры, Борис Антонович, понимая, чем это назначение ему грозит, на встречах с руководством края сразу же отказался от внешне привлекательного предложения – занять должность начальника управления культуры.

Не помогали никакие уговоры, но в тот период существовало понятие партийной дисциплины, и ему пришлось покинуть уютное и независимое от местных властей место председателя телерадиокомитета и переехать в здание управления железной дороги, в котором размещалось в те годы краевое управление культуры.

Человек мягкий по природе и интеллигентный по сущности Борис Антонович попал в достаточно сложную ситуацию с первых дней вступления в должность.

В аппарате сразу после ухода предыдущего руководителя возникли проблемы взаимоотношений между отделами, а в подведомственных коллективах в этот период происходило замещение вакантных должностей в театрально-зрелищных предприятиях.

Через некоторое время наступило понимание, что требуется срочно заниматься развитием сферы культуры в крае. В программах развития края обозначилось противоречие между развитием производительных сил территории и ее социально-культурной сферы. С помощью аппарата газеты «Советская культура», точнее, при активнейшей поддержки ее сотрудников и, в первую очередь, первого заместителя главного редактора Дмитрия Федоровича Мамлеева, родилось движение «Превратим Сибирь в край высокой культуры». Его поддержали ряд территорий Сибири и, в первую очередь, Алтайский край, Кемеровская область.

Сколько же нужно было вложить начальнику управления культуры сил и энергии на то, чтобы этот уникальный комплекс, создаваемый в беспрецедентно короткие сроки, стал

работать. За эти годы были построены сотни клубов и библиотек, и к тому же не только в краевом центре, но и в районах края родилось множество художественных проектов, участились гастрольные маршруты отечественных ведущих творческих коллективов в край.

Но особо выделялась работа по созданию новых уникальных учреждений профессионального искусства в Красноярске. Очень хочу, чтобы у читателя появилось понимание. При всей масштабной помощи не только руководства края, лично первых его руководителей, но и министерств культуры РСФСР и СССР, основная неимоверная нагрузка по одновременному открытию уникальных учреждений профессионального искусства легла на его, начальника управления культуры, плечи. Она определялась разнообразием видов деятельности, хотя основным был сложнейший вопрос формирования профессионального художественно-руководящего и административно руководящего составов.

Позднее, через много-много лет я узнал, что в мировой культурной практике примера одновременного формирования всего огромного комплекса уникальных художественных учреждений, по сути, никогда не было. Только представим, что один театр оперы и балета по численности работающих – это завод со своим производством и самыми разнообразными уникальными службами, специалистов которых в стране единицы.

Предыдущим открывшимся в России оперным театром до Красноярского был Челябинский театр оперы и балета, в него и направил умный Пальчиков своего помощника (меня) вместе с экономистом Анной Ивановной Седовой для ознакомления с практикой работы и структурой, которая, как рассказали в министерстве культуры РСФСР, соответствовала типовым штатам, действующим в то время. Театр был открыт в 1956 году.

Кстати, информация для сопоставления: после красноярского в России были открыты оперные театры в Астрахани в 1996 году и во Владивостоке в 2012 году. Создание приморского театра было инициировано Всемирным саммитом по сотрудничеству в регионе АТФ. Он и сейчас считается филиалом Мариинского театра и совмещает театральные функции с концертно-филармонической деятельностью.

Какие только вопросы не предстояло решать Борису Антоновичу... Это касалось, прежде всего, кадрового состава административно-художественного, творческого и технического направлений.

В современных реалиях организации культурной жизни представить себе не могу, как можно было бы в столь короткое время собрать огромное количество специалистов в далеком сибирском городе. Внешне весь процесс проходил спокойно, так как действовала система обязательного государственного распределения выпускников, которое, в основной массе, обеспечило приезд в город артистов оркестра и балета. Солисты, как правило, приглашались на конкурсной основе. Но за каждым приездом стояла огромная работа по выполнению тех или иных условий приезда в части жилья, устройства детей, трудоустройства жен, если они не являлись работниками того или иного творческого красноярского коллектива.

Наиболее сложным в компетенции Бориса Антоновича был поиск и приглашения на работу в Красноярск художественных творческих руководителей. Это касалось не только оперного театра, но и института искусств. Заметим, что параллельно продолжалась комплектация творческого состава симфонического оркестра.

Впрочем, практически при суточной, без выходных дней работе, данный объем не замечался. Возможно от того, что были молоды и полны энтузиазма.

Трудно представить, сколько в те годы пришлось выдержать Борису Антоновичу сложностей, разрешить творческих коллизий, сделать масштабных поездок по городам и весям страны, и, в первую очередь, в Москву и Ленинград.

Вот один из примеров.

Как известно, в те годы Красноярск был закрытым городом. Иностранцам въезд в него был запрещен. Одним из мероприятий создания комплекса учреждений музыкального искусства было решение установить орган в бывшем католическом костеле. Сложностей было очень много. В СССР органы никогда не изготовлялись, заключить контракт возможно было только по решению центральных органов, к тому же на это требовалась валюта.

Исторически в мире органы изготавливались в нескольких европейских странах. Контракты в СССР были в рамках Совета экономической взаимопомощи с фирмами изготовителями в Чехословакии и Германской Демократической Республике.

Давайте представим, сколько пришлось провести согласований Борису Антоновичу, чтобы получить только разрешение на приезд в край иностранцев, которые должны были осуществить монтаж данного музыкального инструмента. Не менее сложные согласования были по всем объектам инфраструктуры, которыми ныне гордятся красноярцы. Своей открытостью в разговоре, корректностью во взаимоотношениях относительно оценки того или иного произведения искусства, Борис Антонович заслужил уважение многих деятелей культуры.

После завершения государственной службы несколько лет Б. А. Пальчиков работал в красноярском отделении Общества охраны памятников истории и культуры. Он продолжил дело, которое, по сути, и начал – создание системы государственной охраны памятников истории и культуры.

Последние годы Борис Антонович Пальчиков жил в Крыму, в Симферополе, но, несмотря на расстояния и границы,

на преклонный возраст, живо интересовался всем, что происходит в нашем крае. По рассказам его дочери, он очень радовался любой весточки из края, особенно о жизни учреждений культуры. Говорил, что очень скучает по Сибири...

В Красноярске развиваются созданные и заложенные им и его соратниками учреждения культуры, изменившие наш край в культурном пространстве регионов Российской Федерации.

ПЕРЦЕВ ГЕННАДИЙ КОНСТАНТИНОВИЧ

3.06.1945, Москва – 10.03.2018, Москва (погребен в Красноярске)

Влюбленный в жанр театра музыкальной комедии

Вспоминаю историю нашего знакомства, которая состоялась в дни обоюдного судьбоносного увлечения театром, в ранней юности. Он, Перцев Геннадий, был ярым приверженцем музыкального театра, я – драматического, к тому же театра, рожденного в Ленинграде. Однако, это не помешало нам стать друзьями и пронести дружбу через десятилетия.

В жизни у каждого из нас были попытки работы в разных городах страны, возвращения в родной Красноярск, фантастические гастроли по просторам ушедшей великой страны, поездки в зарубежные страны. Нас многолетия окружал общий круг приятелей и друзей. Чего же только не было за эти годы.

Геннадий появился в театральном пространстве Красноярска, по его словам, неожиданно, скорее случайно. Ничего не предвещало измены уклада в жизни старшего сына большой и дружной семьи военного, в которой было три мальчика. При-

лежная учеба в школе, затем обучение в известном среднем специальном железнодорожном учебном заведении, по окончании которого он должен был стать вначале помощником, а затем машинистом электровоза. Планировалась успешная и обеспеченная жизнь.

Однако судьба привела его в балетную студию при Красноярском театре музыкальной комедии. Обучение в ней внесло изменения в жизненные планы. Этому послужила встреча с педагогом балета Таисией Евгеньевной Куржеямской, выпускницей хореографической школы при Большом театре. Под ее влиянием был изменен ранее спланированный ход развития «жизненных маршрутов» Перцева.

Таисия Евгеньевна – знаковая личность в истории культуры края. Она не только Геннадию Перцеву дала радость познания основ балетной профессии, но и сформировала понимание ценности творческого труда.

История прибытия ее в Красноярск связана с Леонидом Семеновичем Райциным-Самойловым. Он в прошлом танцовщик, друг юности М. С. Годенко, возглавил красноярский театр музыкальной комедии. Они прибыли в Красноярск из Иркутска. С ней, как и с руководителем балетной труппы театра Анатолием Дмитриевичем Гулеско, связано формирование первых представлений красноярцев о классическом балете.

Красноярск в те годы не имел оперного театра, и полнометражные балетные спектакли «Эсмиральда», «Голубой Дунай», «Копеллия», «Бахчисарайский фонтан», «Вальпургиева ночь» шли в недавно созданном театре музыкальной комедии. Здесь работали замечательные артисты балета, способные исполнить ведущие партии, профессионально работал и кордебалет. В такой коллектив пришел Перцев и, вскоре, выучив различные партии, стал ведущим солистом театра.

В театре он встретил, как это часто бывает в балете, спутницу жизни Галину Веселовскую, с которой они пронесли

свою любовь к музыкальному театру. Годы театральной юности сформировали в нем серьезное творческое отношение к театру и к жанру, в котором он проработал всю жизнь, как к необходимому компоненту гармонии человека с окружающей средой. Геннадий убежденно считал, что классическая оперетта, лучшие произведения советских композиторов – необходимый и верный компонент эстетического воздействия на зрителей, прекрасное средство отвлечения зрителей от сложностей повседневности.

С такой установкой он жил и верил в торжество театра оперетты до последних дней.

Геннадий Константинович родился в Москве, его отец был военным, и семья много переезжала из города в город. Но и позднее, многое повидав, Геннадий Константинович считал, что лучшим городом и его родиной является Красноярск.

Как и большинство творческих работников его волновала судьба театра музыкальной комедии в тот период, когда создавался красноярский театр оперы и балета. Дискуссии по данному вопросу в тот период были длительные и сложные.

Напомню, что, со дня открытия в 1959 году, Красноярский театр музыкальной комедии работал в большом зале Красноярского Дворца культуры железнодорожников. Театр арендовал это помещение. К началу девяностых годов здание, его сценические технологии устарели по многим параметрам, в том числе и с точки зрения безопасности. Перекрытия крыши были деревянные. Городу нужно было новее театральное здание. И вот началось его строительство на улице Перенсона. Первоначально было официально объявлено, что строится помещение под театр музыкальной комедии, однако, позднее было принято решение о создании нового театра. Не буду останавливаться на бытующих в тот период времени дискуссиях, вариантах, каким должен быть театр. Их было несколько. Но решение было принято создать в городе театр оперы и бале-

та, при этом мудро было решено сохранить и существующий театр музыкальной комедии.

Театральная общественность очень переживала эти решения. Последовал ряд отъездов деятелей театра, в том числе главного режиссера Ю. И. Гвоздикова, ведущих солистов, артистов оркестра. Театру определяют новое помещение – ДК Комбайностроителей. Но переломить ситуацию, увы, оказалось невозможно.

Семья Перцевых покидает Красноярск и уезжает в далекий Магадан, где продолжают служение театру.

Второй частной причиной к переезду была надежда на то, что там, в благодатном морском климате, с помощью лечения целебными грязями уникального местного озера решится проблема появления наследника. Все задуманное состоялось. В 1984 году родился наследник Константин.

Культурная жизнь легендарного города Магадана по словам Геннадия Константиновича отличалась от привычного ритма Красноярска. Во-первых театр, в котором предстояло работать, был музыкально-драматический, в котором существовал иной распорядок творческой жизни. Много было выездных спектаклей, несколько меньший творческий состав. Как рассказывал Перцев, за период жизни в Магадане они побывали во всех крупных поселениях не только Магаданской области, но и всего Дальнего Востока.

Их жизнь в Магадане была наполнена множеством знаковых фактов и событий: рождение долгожданного сына, заочная успешная учеба в ГИТИСе, дружба с легендарным Вадимом Козиным, первый опыт административной работы, ставший после ухода на профессиональную пенсию, как артиста балета, ярким этапом в биографии.

Дальний Восток сформировал у Геннадия Константиновича иное мышление и новые профессиональные административные практики, которые успешно были реализованы в дальнейшей работе.

Через пятнадцать лет, к радости всех, кто его помнил, семья Перцевых вернулась в Красноярск. Ему предложили должность директора театра, в котором он начал театральную карьеру. Кстати, руководству края и управлению культуры его представил все тот же Леонид Семенович Самойлов, еще работавший директором театра.

Это был сложный период в жизни театра. Реконструкция здания ДК, затянувшаяся на несколько лет, оказывала свое влияние на творческую деятельность театра, театр испытывал дефицит как творческого состава, так и новых идей существования в контексте второго музыкального театра в городе.

Как бы ни было сложно в период лихих 90-х годов, театр готовился к вводу в эксплуатацию, и все организационные заботы такого сложнейшего периода легли на плечи нового директора. И он с успехом с ними справился. Театр строился при огромной поддержке Валерия Ивановича Сергиенко, первого заместителя Губернатора А. Ф. Вепрева, но вводить его в эксплуатацию пришлось новому губернатору Валерию Михайловичу Зубову.

Через короткий период времени опыт, знания, полученные в ГИТИСе, природная ответственность и творческое начало позволили Геннадию Перцеву стать одним из лучших театральных администраторов современного музыкального театра страны.

При его активном участии пополнилась труппа, театр восстановил свой авторитет у зрителей и занял достойное место в театральном пространстве города. Театр под его руководством номинировался на театральную премию «Золотая маска» и показывал спектакль в Москве на площадке театра Вахтангова. Не менее важным этапом в жизни Г. К. Перцева был период руководства известным бизнес-центром «Эксилент» «Норильского Никеля» в Красноярске, среди разнообразных задач которого было и продвижение многочисленных культурных проектов компании в Красноярском крае.

Позднее, по поручению министерства культуры края, Г. К. Перцев возглавил региональный центр международных культурных связей, подкрепив его статус успешным проведением международных фестивалей Азиатско-тихоокеанского региона. Его оставление руководящей должности было добровольным, несмотря на уговоры поработать еще. Здесь, при его личном участии, родились творческие проекты, которые живы и до настоящего времени: фестиваль фольклорной музыки в Шушенском, Канский видеофестиваль, фестиваль Ладыниной в Назарово, грандиозный проект «Енисейский экспресс», объединяющий территории края.

Где бы ни служил Перцев, его всегда сопровождали его соратники, многие из которых стали его друзьями. Именно им он передавал личную преданность делу, которому посвятил жизнь.

Завершая воспоминания о моем друге, подчеркну, что при всем разнообразии мест работы в учреждениях искусства, Геннадий Перцев навсегда оставался приверженцем жанра музыкальной комедии. Он с великим уважением относился к театру, в котором был сформирован как творческая личность, любил людей театра, любил искусство, преданным служителем которого он был до конца жизни.

ПОЛОМСКИЙ ЮРИЙ ЮРЬЕВИЧ

музыкант

2 марта 1920, Тула – 30 апреля 2005, Красноярск

Эскиз биографии деятеля культуры Красноярского края

В исторической ретроспективе сложно представить целостным культурный процесс в регионе, не понимая роли людей, многолетняя деятельность которых создала современный ландшафт культурной жизни Красноярского края.

Это относится не только к коренным сибирякам, но, как говаривали здесь у нас в старину, и «пришлым» на красноярскую землю.

В крае в историческом культурном процессе соединились многочисленные течения и традиции: казаков, освоивших территорию, крестьян-переселенцев из европейской части России, декабристов и ссыльных различных политических воззрений и течений, народов, традиционно проживающих на этом пространстве.

Коренным красноярцам нынешнее название территории – Красноярский край – узаконенное более восьмидесяти лет, мило. Простое, не суетное, в нем присутствует и название города, давшее имя краю. Отметим, что имя города не изменилось с основания острога. Старожилы поговаривают, что этот факт, несомненно, подчеркивает сибирскую основательность. Он, наш край, не только примирил, но и сплотил участием в художественном процессе деятелей культуры на сибирских просторах.

В спешности современной жизни, к огорчению, мы нечасто вспоминаем о людях, служивших в культурных институ-

циях края, прибывших сюда не волею экстремальных ситуаций и обстоятельств, а влеченных романтикой, интересом к срединной территории большой страны, к известным людям, здесь родившимся. Чего стоит только одно имя В. И. Сурикова.

Наш рассказ об одном из таких романтиков – Юрии Юрьевиче Поломском, дирижере и композиторе.

Его детские годы прошли в Туле, в семье музыкантов, отец работал в оркестре, мама была пианистка, преподавала в музыкальной школе. К огорчению, счастливое детство закончилось достаточно быстро. Когда Юрию было 13 лет, скончалась мама, вместе с братом пришлось переехать к отцу, жившему к этому времени отдельно. Первые азы музыкальной грамоты и навыков владения инструментом он получил от горячо любимой матери, а продолжил в Воронеже, где жил его отец, Георгий Юрьевич, дирижер. По утверждению самого Юрия Юрьевича «... на роду было написано стать музыкантом. Музыка полностью захватила меня и моего младшего брата Владимира – он тоже стал музыкантом».

Развитию дарований юноши во многом способствовала учеба в Воронежской детской музыкальной школе, а позднее – в военно-музыкальной школе. Такие необычные для современной музыкальной практики школы были созданы в Баку, Ташкенте, Новосибирске, Иркутске, Уфе, Москве, Ереване, Рязани, Свердловске, Воронеже.

Вот в такую, Воронежскую школу, и поступил юноша Поломский. Она имела статус среднего специального учебного заведения, и давала право поступления в консерваторию.

С выбором инструмента не было проблем, так как в военно-музыкальной школе культивировались только духовые инструменты, основным стал удивительно красивый по голосовому тембру – кларнет, а вторым – фортепьяно, овладение которым он начал еще под руководством матери, а потом продолжил в музыкальной школе. В дальнейшем владение им очень пригодилось музыканту.

В 1938 году Юрий Поломский, один из первых выпускников Воронежской школы, поступил в Московскую государственную консерваторию, в которой работала плеяда замечательных отечественных музыкантов.

Время романтических увлечений, которое испытал наш герой, вскоре было ознаменовано женитьбой на латышской девушке, родители которой были депортированы по политическим мотивам из Латвии, впоследствии ее отец был репрессирован и в СССР.

Радость женитьбы была недолгой, началась Великая Отечественная война. Студент Поломский, окончив третий курс, ушел служить в действующую армию. Вскоре ему предложили службу в оркестре Народного Комиссариата обороны СССР.

В труднейших условиях, нередко в непосредственной близости от врага, работники искусства давали тысячи концертов, пройдя вместе с солдатами по трудным дорогам войны.

Артисты балета, музыканты, композиторы, студенты художественных учебных заведений, ансамбли песни и пляски, – все они служили трем направлениям, – служебно-строевому, общественно-церемониальному, культурно-просветительскому.

Эти направления сложились непосредственно в военных ансамблях, оркестрах и хорах на протяжении их развития. Одни концертные бригады выступали перед воинами в городах и провожали музыкой и песнями маршевые роты, отправлявшихся на фронт, другие постоянно давали концерты на самих фронтах, в госпиталях, третьи участвовали в воинских церемониалах, общественно-политических мероприятиях, парадах и погребениях павших воинов.

Великая Отечественная война заложила основной «фундамент» в творчество военных ансамблей песни и пляски. В одном из таких ансамблей служил во время войны Михаил Семенович Годенко, впоследствии художественный руководитель прославленного ансамбля танца Сибири.

Герой нашего повествования вместе с товарищами испытал всю тяжесть военных лет и прошел все обозначенные выше магистральные направления бойца-артиста военного творческого коллектива, завершив боевую службу участием в сводном духовом оркестре на Параде Победы на Красной площади. Это был июнь 1945 года.

В 1946 году, уступая настоятельным просьбам супруги, Юрий Юрьевич принимает решение переехать на работу в Ригу, недавно освобожденную от фашисткой оккупации, и начинает работать в рижском русском драматической театре, так в те годы и длительный период в советское время назывался знаменитый коллектив.

Здесь, в рижском русском драматическом театре, Юрий Поломский впервые стал за дирижерский пульт театрального оркестра. По его утверждению трудно было предположить, что первоначально разовые выступления станут любимой профессией на всю творческую жизнь.

Это время работы в рижской драме можно отнести к периоду освоения специфики театрального искусства вообще, и искусства драматического театра в частности, понимания роли музыки в драматическом спектакле. Характер работы требовал активного творческого начала, в том числе композиторской деятельности в создании музыкального сопровождения к спектаклям.

Дирижерская работа потребовала поиска более масштабных возможностей применения талантов, что привело маэстро к перемене места работы. В 1945 году открылся рабочий театр Латвийского центрального совета профсоюзов, который первоначально совмещал музыкальные и драматические постановки. С 1946 года творческий коллектив стал называться Государственным театром музыкальной комедии, в репертуаре которого остались только музыкальные спектакли. В 1964 году переименовывается в Рижский государственный театр оперетты.

В этот театр Поломский пришел в 1948 году и проработал дирижером семнадцать лет. Специфика жизни в Прибалтийской республике и работа в коллективе, в котором была и национальная труппа, мотивировало Юрия Юрьевича к изучению латышского языка, который он освоил достаточно легко и через некоторое время свободно говорил на языке латышей.

В Латвии у него родились две дочери, которые в дальнейшем выбрали профессию отца, став музыкантами. В республике с уважением относились к творческой деятельности начинающего композитора. Здесь, в Риге, Юрием Полонским написано множество разножанровых произведений, в том числе оперетта «Дочь актера», которая с успехом, насколько можно теперь судить по воспоминаниям, шла на сцене латышского театра. В Риге определился дальнейший творческий путь – Поломский будет дирижером.

Латышская культура повседневности оказала большое влияние на формирование личности музыканта. Он освоил свойственную латышам основательность и неспешность в суждениях, что прекрасно сочеталось с врожденным трудолюбием, деликатностью и дружелюбием к окружающим и миру.

К сожалению, как ни замечательно было жить в Риге, личные обстоятельства потребовали принять решение о перемене места жительства. После долгих раздумий и размышлений было принято приглашение министерства культуры РСФСР стать главным дирижером Пятигорского театра музыкальной комедии в Ставропольском крае. На календаре был 1965 год.

Однако проработал он в курортном городе непродолжительное время. В ситуацию вновь вмешались семейные проблемы, и предстояло делать выбор. Юрий Юрьевич предпринял меры к поиску нового места работы.

По действующей в тот период времени практике, существовало два варианта поиска места для творческих работников. Первый, рожденный в дореволюционные годы и просу-

ществовавший до середины восьмидесятых годов двадцатого века, – знаменитая актерская биржа.

Второй путь, который избрал герой нашего повествования в поисках вакансии творческой работы, был доступен лишь руководящему творческому составу. Рекомендации по перемещению главных специалистов (режиссеров, дирижеров, балетмейстеров и хормейстеров) осуществляло соответствующее управление министерства культуры РСФСР, в частности, управление музыкальных учреждений, которое курировало периферийные музыкальные театры. Ответственным сотрудником этого направления была всеми известная и, подчеркну, любимая, Тамара Георгиевна Лапина.

Именно в ее кабинете состоялась встреча директора красноярского театра Леонида Семеновича Самойлова-Райцина и Юрия Юрьевича. Это она, Лапина, могла обрисовать дирижеру все перспективы жизни в Сибири.

25 сентября 1969 года Поломский прибыл в Красноярск. На следующий день новый музыкальный руководитель был представлен труппе Красноярского театра музыкальной комедии. Его вступительная речь была немногословной, но убедительной. После нее коллектив театра понял, что главным в театре будет музыка. В новый сезон театр вступил с обновленной художественной программой, в которой соседствовала традиционная для жанра европейская музыка и новые сочинения ведущих отечественных композиторов.

Театр конца восьмидесятых годов пытался совмещать постановки знаковых в художественном отношении советских музыкальных произведений с классическим наследием. Вместе с тем, нельзя не заметить, что в репертуарной политике стали появляться произведения американских авторов, как «Роз-Мари» Г. Стоггарта и Р. Фримля, «Опять премьера» К. Портера.

Этим знаменуется короткий, но яркий период работы в должности главного режиссера Олега Рудника, драматиче-

ского режиссера, выпускника Ленинградского государственного театра, музыки и кинематографии. Красноярск изменил и личную жизнь маэстро. Здесь он создал семью с Еленой Николаевной Неклюдовой, человеком, бескорыстно и самозабвенно любящим искусство.

В 1974 году Красноярский театр музыкальной комедии возглавил выпускник Высших театральных курсов при ГИТИСе, ранее окончивший данный институт как актер музыкального театра Юрий Гвоздиков, работавший в знаменитом Свердловском театре музыкальной комедии.

Дирижер активно откликался на стремление главного режиссера к постановкам произведений современных советских композиторов, и это имело определенный смысл. Театр стали постоянно отмечать в специальных журналах как участника разнообразных смотров театрального искусства, проводимых в те годы, коллектив был в поле зрения музыковедов и критики.

Однако вскоре в жизни творческого руководства театра наступили непростые времена. Точки зрения на стратегию развития театра не совпадали. Поломский, как человек, в организационном плане избегающий каких-либо конфликтов, подал заявление об оставлении должности главного дирижера и перешел на должность очередного дирижера, а через некоторое время и вовсе уволился из театра, сосредоточившись первоначально на композиторской деятельности, а впоследствии стал дирижировать концертами красноярского симфонического оркестра. С главным дирижером оркестра И. В. Шпиллером у него установились добрые и многолетние товарищеские отношения.

И все-таки театр по-прежнему оставался важнейшей частью его творческой деятельности.

Огромный успех сопровождал вышедший в театре имени Пушкина спектакль по пьесе Сергея Михалкова «Зайка зазнайка» (режиссер Герман Меньшенин), музыка к которому была написана героем нашего повествования.

В истории театральной жизни Красноярска спектакль остался знаковым событием отношения взрослого театра к детскому спектаклю, в котором было отличное сочетание режиссерского замысла и оригинального сценического решения. В спектакле были заняты ведущие артисты театра. Он был показан более 500 раз.

Большой успех имел и спектакль по сказке Андерсена «Дикие лебеди» (либретто Е. Стюарт) с музыкой Ю. Поломского, поставленный в красноярском театре имени Пушкина. К этому периоду относится написанный Ю. Ю. Поломским вокальный цикл, построенный на сибирской поэзии и фольклоре, а также концерт для кларнета и симфонического оркестра, впервые исполненный в 1980 году красноярским симфоническим оркестром (дирижер И. В. Шпиллер, солист П. Шахов). По утверждению народного артиста СССР, композитора Андрея Петрова, цикл стал знаковым для современного музыкального процесса в Сибири.

В 1987 году Поломский вернулся в театр музыкальной комедии, в котором проработал до последних дней своей жизни.

Он по-прежнему с особым волнением относился к детскому репертуару, принимая участие в постановках музыкальных спектаклей «Кошкин дом» А. Кулешова (1979 г.), «Два клена» В. Плешака (1994 г.), «Белоснежка и семь гномов» Э. Колмановского (1995 г.), «Аленький цветочек» Э. Самойлова (1996 г.), «Али баба и 40 разбойников» С. Никитина и С. Берковского (2000 г.).

Последним стал спектакль по мотивам сказки Андерсена «Путешествие Нильса с дикими гусями» композитора В. Ша-инского уже в Красноярском музыкальном театре 2004 году...

В эти годы он много работал над масштабным произведением по классической древнегреческой комедии Аристофана «Лиссистрата». По оценкам критиков, музыкальный материал представлял несомненный художественный интерес, но, увы,

по стечению разных обстоятельств комедия не получила сценического воплощения.

Юрий Юрьевич Поломский гордился своим участием в Великой Отечественной войне, но не любил говорить об этом. До последних дней оставался истинным патриотом своей большой Родины.

Его торжественная песня «День Победы» на слова местного поэта Ильи Клеймица, не соревнуясь с общеизвестной песней Тухманова, стала своеобразным символом гуманизма, в котором воплотились его, Поломского, мироощущение и его, Поломского, общечеловеческие принципы.

Этот мир Юрий Юрьевич покинул в 2005 году. Провожали его в последний путь множество друзей и ценителей его музыки.

Райцин-Самойлов Леонид Семенович

театральный деятель, директор театра музыкальной комедии

15.03.1916, Днепропетровск – 24.02.1999, Красноярск

15 марта 2016 года доброму и бескорыстному моему наставнику Леониду Семеновичу Райцину-Самойлову исполнилось бы 100 лет, из которых 35 – он был одним из тех, кто формировал современное культурное пространство Красноярского края, наполняя его новым смыслом. Я его в последние годы звал уважительно и просто: дядя Леня.

Память настойчиво возвращает меня к начальным фрагментам знакомства с Леонидом Семеновичем. Первое впечат-

ление было осенью 1964 года на премьере спектакля театра музыкальной комедии К. Листова «Сердце балтийца».

Тогда мы, студийцы, только что поступившие в театральную студию при еще только формируемом красноярском театре юного зрителя, устроившись на балконе музкомедии, с любопытством вглядывались в нового директора самого большого театра края. Это был средних лет мужчина, актерского вида, заметно отличавшийся внешней собранностью и сосредоточенностью от многочисленных театральных деятелей и зрителей, пришедших на премьеру.

Таким он и остался для нас на многие годы, не изменившись даже в «серьезные зрелые годы». Позднее мы узнали, что он приехал из соседнего Иркутска. Биография Леонида Семеновича обширна, но не конкретизирована, многое, казавшееся само собою разумеющимся, ныне становится загадочным и невнятным.

Вместе с тем известно, что он родился в городе Днепропетровске. В личном деле его рукою написано, что по происхождению он из служащих. Театральную карьеру начал в качестве помощника режиссера в киевском театре музыкальной комедии в 1931 году, ему было в то время пятнадцать лет. Можно предположить, что работая в театре, он старательно занимался в балетной студии, так как начиная с 1935 года дальнейший его путь был связан с хореографическим искусством.

С этого периода начинается его активная театральная жизнь, сопровождаемая сменой мест служения, что, впрочем, вполне вписывалось в бытующую в то время практику жизни театральных работников страны. За небольшой период времени Самойлов поработал во многих театрах Советского Союза: в 1935–37 гг. в Сталинградском, 1937–39 гг. в Читинском, 1939–40 гг. Хабаровском, 1940–41 гг. в Вологодском, 1941–1945 гг. в Ивановском, в 1945-46 гг. во Владимирском театрах музыкальной комедии.

Позднее, вспоминая этот период, Леонид Семенович с улыбкой говорил, что это были лихие, но очень увлекательные и романтичные годы. Особенно часто он вспоминал военные годы, когда в Ивановском театре ему пришлось осознать всю тяжесть военных лишений.

Несколько лет назад мне посчастливилось увидеть в фондах музея истории Норильского промышленного района программку спектакля «Разлом» Б. Лавренева, созданного в те годы в Норильском заполярном театре драмы и музыкальной комедии – шестым матросом в программке обозначен Михаил Семенович Годенко. Леонид Семенович, принимавший участие в спектакле, вообще не указан в программке и ходил в массовке.

С этого периода началась дружба двух деятелей искусства, пронесенная ими через многие годы. Годом позже она продолжилась совместной работой в ансамбле песни и пляски Забайкальского военного округа.

В Норильске был уникальный театр, в котором, как известно, вместе с вольнонаемными, работали репрессированные артисты столичных театров. Кстати, в те годы в театре работал и другой наш знаменитый земляк И. М. Смоктуновский, тоже принимавший участие в названном спектакле.

Организаторские способности, проявившиеся у Райцина-Самойлова в годы театральной юности в киевском театре, счастливо развились в дальнейшей творческой деятельности, но уже в ее административной составляющей. В 1949 году Леонид Семенович перешел на административную работу, приняв предложение стать заместителем директора только что открывшегося Бурятского театра оперы и балета в городе Улан-Удэ. За этим театром последовал ряд других театров, в которых его знали по прежней актерской деятельности, однако наиболее ярким и запоминающимся был период работы в Иркутском музыкальном театре. Как вспоминает друг Самойлова Илья Клеймиц, именно Иркутск сформировал основные принципы административнотворческой деятельности Леонида Семеновича. Послевоенные годы, наполненные радостью Победы в Великой Отечественной войне, были ознаменованы переполненными зрительными залами, стремлением к зрелищам с позитивным началом, красивой музыкой и незамысловатыми сюжетами. Всему этому в полной мере соответствовал иркутский театр музыкальной комедии, переживавший в те годы необыкновенный подъем. Здесь вновь, правда, в разных культурных институциях, встретились М. Годенко и Л. Райцин-Самойлов. По рассказам Клеймица, жизнь иркутского периода была наполнена постоянными дискуссиями об искусстве, о постановках местных театров и интереснейшим досугом творческих молодых людей, в том числе и их семей.

Почти десять лет проработал Л. С. Самойлов заместителем директора в Иркутском театре, здесь приобрел не только опыт, но и окончательно осознал, что его дальнейшая творческая жизнь должна осуществляться в театре такого жанра. Поэтому, когда авторитетная Мария Андреевна Сидорова, начальник Красноярского (промышленного) управления культуры крайисполкома, по рекомендации его товарищей Клеймица и Годенко, уже переехавших на работу в Красноярск, предложила возглавить красноярский театр музыкальной комедии, он, не задумываясь, согласился. С тех пор Красноярск стал его родным городом.

Историю театра музыкальной комедии Красноярска, к сожалению, знают немногие. Но она, как истории иных красноярских театров, заслуживает того, чтобы в нашем рассказе вернуться к этой теме. Каждый из трех театров – музкомедии, театр юного зрителя и театр кукол, благополучно существующие ныне, имеет непростую судьбу, которая разительно отличается от судеб аналогичных театров близких к Красноярску областных городов. В театральной истории Красноярска было два ТЮЗа, два театра кукол, три театра музыкальной комедии. С трудом создаваемые, если опираться на архивные источники, эти театры, в силу различных причин, быстро закрывались. Последний театр музыкальной комедии, действующий и поныне, но называемый теперь музыкальный театр, был открыт в 1959 году. Театр быстро стал популярным в городе. К огорчению, в нем достаточно часто менялись руководители, и вот после добровольной отставки известного музыканта Дмитрия Можина на эту должность был приглашен Леонид Семенович.

Одним из сложнейших вопросов, с которым столкнулся новый директор, была проблема укрепления материальной базы театра. Здесь требуется пояснить, что собственного здания театр не имел, а был лишь арендатором части здания самого большого в то время гражданского здания Красноярска – Дворца культуры железнодорожников. Это монументальное сооружение, существенно измененное в настоящее время, было в определенной мере визитной карточкой города. По архитектурному стилю, оно входило в концепцию популярного стиля «символов».

Так в Москве было построено здание Центрального театра Советской армии в форме пятиконечной звезды, в Ростовена-Дону Дом культуры «Россельмаша» в форме, напоминающей напоминающий трактор, красноярский Дворец культуры железнодорожников отдаленно напоминал образ паровоза. Договор аренды для театра был сложным, собственник (железная дорога) в эти годы имел приоритетное право на проведение собственных мероприятий в зрительном зале, выделенном театру. В зрительской и закулисной частях давно не было ремонта. Все это усложняло работу театра, требовалось срочно принимать меры. Это был сложнейший вопрос, с которым новый директор достаточно успешно и быстро справился.

Новому директору к хозяйственным проблемам добавились и творческие вопросы. В тот год театр более пятидесяти

дней гастролировал в столице Киргизии, Фрунзе. Сезон открывался поздно, в октябре и выявились существенные репертуарные проблемы. В текущем репертуаре театра оказалось ограниченное количество названий. Отсутствовала классика, которой, по мнению театралов, определяется творческое состояние коллектива.

С помощью архива газеты «Красноярский рабочий» удалось восстановить репертуарный план театра в октябредекабре 1964 года. Он включал, в основном, названия современных авторов – «Сердце балтийца», «Улыбнись, Света», «Ромео, мой сосед», «Сто чертей и одна девушка» и только по одному разу были показаны «Марица» и «Цыганская любовь». Предположение о серьезных репертуарных трудностях театра иллюстрирует и тот факт, что выпущенная в начале декабря премьера спектакля «Королева красоты» композитора А. Новикова была показана тринадцать раз за месяц. При действующем в то время контроле со стороны управления культуры за текущим репертуаром такая ситуация ни в коей мере не вписывалась в действующую практику.

Вместе с тем творческий состав театра того времени был звездный. Среди театралов и поныне овеяны легендами имена заслуженных артистов РСФСР Василия Эмирзиади, Ольги Грабовской, Тамары Аксеновой, заслуженного артиста КАССР Аркадия Краверского, артистов Агнессы Киреевой, Евгения Туговикова, Вадима Балюты, Тамары Михайловой, Тамары Пушкаревой, Геннадия Перцева, Льва Барышева, Владимира Скубенко, Галины Василовской, Сергея Орландо. В театре работали известные дирижеры: Л. Балло, И. Гуревич, Ю. Поломский, балетмейстер А. Гулеско.

Десять лет возглавлял Леонид Семенович Самойлов красноярский театр. Это были годы репертуарного музыкального театра, совмещающего советскую музыкальную комедию и европейскую классику, коллектива, имеющего не только об-

ширную гастрольную деятельность по крупнейшим городам страны, но и регулярно участвовавшего в музыкальных фестивалях. Коллектив постоянно генерировал новые постановочные идеи, находившие восторженные отклики зрителей.

Вряд ли в каком городе ныне имеется театр этого жанра, способный при очень немногочисленной балетной труппе осуществлять крупнейшие хореографические постановки, такие, как «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Голубой Дунай» И. Штрауса, «Эсмеральда» Ц. Пуни, «Коппелия» Л. Делиба. Память о поставленных в то время балетах до настоящего времени сохранилась как культурное событие. С моей точки зрения это был знаковый факт подвижничества театра в просвещении зрителей. Коллектив как бы ощущал свою историческую миссию в подготовке зрительской аудитории к открытию театра оперы и балета в Красноярске.

Среди ярчайших событий театральной жизни семидесятых годов Красноярска является постановка Михаилом Семеновичем Годенко в театре музыкальной комедии одного из первых в стране музыкальных шоу «Снежное ревю», в котором была успешно реализована попытка соединить в нетрадиционной форме разнообразные музыкальные жанры, в сопровождении смелой хореографии балетмейстера. Спектакль имел оглушительный успех, который сопровождал развернутый по возможностям тех лет комментарий в средствах массовой информации. Не сходить на спектакль в городе считалось зазорным. Успех подтвердил театру неофициальный титул одного из ведущих театров этого жанра в стране.

Несомненно, в планировании и реализации постановок хореографических спектаклей, балетная профессия Леонида Семеновича имела огромное значение в выборе названий, и он без застенчивости говорил об этом.

Справедливо вспомнить еще об одном участнике творческого процесса этого периода в театре музыкальной комедии.

Им являлась супруга директора Таисия Евгеньевна Куржиямская, педагог-репетитор балетной труппы театра. Семейная жизнь Райциных-Самойловых особо не афишировалась, возможно, потому, что характер их профессиональной деятельности редко пересекался в публичном пространстве.

Это была традиционная, по представлениям того времени, театральная семья. Супругов связывали интересы театра, единение в достижение поставленной цели. Таисия Евгеньевна была высокопрофессиональным репетитором, пользующимся огромным уважением специалистов.

Сведения о ней скупы. Известно, что она родом из знаковой российской музыкальной семьи. Об этом говорил мне ее племянник, в свое время возглавлявший управление музыкальных учреждений министерства культуры СССР. Окончила хореографическое училище при Большом театре Союза ССР, работала балериной в ряде оперных театров. С Райциным-Самойловым познакомилась, по неточным данным, в Улан-Удэ, в период работы в Бурятском театре оперы и балета. Завершение ее жизни было сложным: она полностью потеряла зрение, была погребена на Николаевском кладбище Красноярска. По сути, она была одним из первых профессиональных педагогов балета в нашем городе.

Казалось бы, все складывалось благополучно. Выпускались спектакли, приходили и уходили режиссеры и дирижеры. Но в 1974 году, после целого ряда изменений в кадровом составе учреждений профессионального искусства края, у руководства управления культуры появилась необходимость укрепить, краевую государственную филармонию – крупнейшую художественную институцию края.

После многоканальных консультаций было принято решение о предложении этой сложнейшей должности Райцину-Самойлову. Леонид Семенович был назначен директором краевой филармонии, оставив родной театр, который за эти годы

накопил обширный репертуар, в том числе и любимые директором классические оперетты и лучшие музыкальные советские комедии: «Венские встречи», «Фраскита», «Баядера», «Летучая мышь», «Сильва», «Холопка», «Ханума».

О здании, в котором ныне размещается филармония, красноярцы не могли даже мечтать. Для оперативной и одновременно репетиционной работы за несколько лет до описываемых событий концертной организации было выделено, по нашему тогдашнему всеобщему мнению, роскошное помещение на проспекте Мира, 96 (сейчас в нем размещается ресторанный комплекс «Пассаж»).

В отличие от локального пространства, – кроме гастрольного периода, – в котором существовал театр, и к которому привык Райцин-Самойлов, здесь в поле зрения директора круглогодично должен был быть весь край. И то, что в центральных областях, при их локальных территориальных размерах, было преимуществом, здесь выступало огромной сложностью, ибо поток жалоб на нерегулярность концертной работы в городах и районах края был неисчерпаем. Говорят, искусство не измеряется цифрами, однако, для сравнения объемов организационно-творческой работы заметим, что годовое количество сыгранных спектаклей театра музыкальной комедии в то время равнялось около 430, а объем концертной работы филармонии был ровно в десять раз больше.

В составе филармонии было два концертно-эстрадных бюро – в Хакассии, в Абакане и в Норильске, кроме того, на юге, востоке и западе края постоянно работали представители филармонии, системно организующие с помощью работников культуры концерты. Положение осложнялось страстным желанием в каждом населенном пункте видеть звезд отечественной эстрады, выступления которых очень жестко регламентировалось. Делалось это в целях, чтобы их заработная плата не выбивалась от общестатистической по стране. Эта

практика составляла бесконечную «хворобу» для директора. К тому же, существовала традиция, что после ряда крупных партийно-хозяйственных активов, проводимых крайкомом или горкомом КПСС, должен был быть концерт с московскими знаменитостями, которых пригласить без так называемых «фондов» было невозможно. Для решения подобных вопросов требовалось постоянно находится в контактах с могущественными организациями как «Москонцерт», «Росконцерт», «Союзконцерт», в штатах которых работали, в основном, эти артисты. Райцин-Самойлов активно включился в этот процесс и скоро установил обширные коммуникационные связи, обеспечивающие этот сложнейший режим работы.

В составе филармонии, кроме ансамбля танца Сибири, возглавляемого М. С. Годенко, входили несколько собственных коллективов, которые работали в крае, особой популярностью пользовались выступления артистов музыкального лектория. Художественным руководителем филармонии в те годы работал авторитетнейший музыкант сложной судьбы Ананий Ефимович Швацбург, а после его неожиданной кончины дело продолжил уже упоминавшийся Илья Лазаревич Клеймиц.

В середине 80-х годов руководство края все отчетливее начинает понимать, что при интенсивном развитии производительных сил края продолжает оставаться серьезный дисбаланс в развитии культуры и искусств, и даже начавшееся строительство здания музыкального театра на ул. Перенсона (будущее здание театра оперы и балета) не сможет закрыть многочисленных проблем в музыкальном искусстве. Стоит вновь подчеркнуть, что генератором всех идей этой концепции являлся Павел Стефанович Федирко, первый секретарь крайкома КПСС. К тому времени во всех близлежащих к Красноярску областных центрах (Томске, Иркутске, Омске, Новосибирске) давно уже работали симфонические оркестры.

В ноябре 1975 года в управление культуры поступила телетайпограмма из Министерства культуры РСФСР, что в соот-

ветствии с договоренностью в Красноярск направляется Владимир Свойский, выпускник Московской консерватории, для работы дирижером камерного оркестра. Понять смысл ее было трудно, так как никакого оркестра в Красноярске не было. Райцину-Самойлову было поручено организовать встречу, позднее стало известно, что вопрос о создании камерного оркестра и направлении сюда музыкантов был оговорен с министром культуры РСФСР и в ЦК КПСС Павлом Стефановичем.

Дирижер прибыл и в беседе с руководителем края смог убедительно доказать, что при кажущейся легкости создания камерного, перспективнее все-таки создавать симфонический оркестр. На что получил предварительное согласие. Не буду описывать все сложности и этапы труднейшего согласования, но в итоге вопрос был решен, а вот механизм рождения коллектива лег в полном объеме на директора филармонии, поэтому мы должны помнить о роли и Леонида Семеновича.

Местом расположения репетиционной базы вновь создаваемого коллектива стал Городской Дворец культуры, так как он, в отличие от остальных в городе, имел государственную подчиненность, остальные Дворцы и Дома культуры были или ведомственными, или профсоюзными. Большая сложность на начальном этапе в профессиональном управлении этим коллективом заключалась в том, что в Красноярске не было соответствующих специалистов, понимающих специфику работы симфонического оркестра. Времени на его создание было выделено немного.

Весной 1977 года состоялся первый торжественный концерт симфонического оркестра, который сейчас является гордостью культуры Красноярска.

А до этого директором филармонии Райциным-Самойловым была проведена колоссальная работа по приглашению артистов, обеспечения их жильем. Для этой цели филармонии были выделены квартиры, молодых исполнителей размещали в комнатах гостиничного типа. Сложным был вопрос приобретения музыкальных инструментов, подавляющая часть из которых могла быть куплена за валюту, и которой, естественно, в министерстве культуры РСФСР не было. Часть ее по указанию все того же Павла Стефановича собирали в крае, у промышленных предприятий, работавших в экспортном режиме. Весьма сложной была задача приобретения самого важного компонента работы оркестра – нотной библиотеки.

Вот неполный перечень проблем и задач, с которыми пришлось столкнуться директору филармонии. К его чести, он с ними успешно справился.

Первый концерт состоялся в помещении театра имени А. С. Пушкина. Другого помещения в городе в тот период не было. Для этого, в целях улучшения акустики, пол сцены театра зашили фанерой. Зал был переполнен. Программа была достаточно популярной, учитывая, что для большинства слушателей посещение симфонического оркестра было первым. Она включала в себя: увертюру М. Глинки к опере «Руслан и Людмила», первый концерт П. Чайковского для фортепьяно с оркестром (солист народный артист РСФСР, профессор Московской консерватории, Алексей Аркадьевич Наседкин) и четвертая симфония Л. Бетховина.

Не обошлось и без комической ситуации, когда после исполнения первой части концерта П. Чайковского раздались оглушительные аплодисменты и работники филармонии вынесли на сцену все приготовленные для финала букеты и корзины с цветами.

Факт создания такого сложного коллектива в короткое время, конечно же, являлся подтверждением организаторских способностей коллектива филармонии и ее директора.

Не менее важным этапом деятельности Леонида Семеновича являлась работа сначала в качестве активного участника строительства, а позднее – в качестве организатора эксплуатации здания концертного комплекса. Нужно было удовлет-

ворить потребности не только многочисленных по составу коллективов, какими являлись ансамбль танца Сибири и симфонический оркестр, но и других коллективов филармонии, осуществлявших активную гастрольную деятельность.

И М. С. Годенко, и И. В. Шпиллер, через два года назначенный главным дирижером и художественным руководителем оркестра, справедливо требовали площадей для творческой деятельности возглавляемых ими художественных коллективов. Не менее важная задача состояла в создании акустических параметров, особенно в малом зале. На все это требовалось время и, конечно же, специалисты, которых на такие уникальные работы в крае не было.

Разрешению многочисленных проблем при строительстве здания, несомненно, помогло творческое сотрудничество с автором проекта архитектором Арэгом Саркисовичем Демирхановым. Ввод здания осуществлялся в два этапа, вначале был введен малый концертный зал, который открывал камерный оркестр Большого театра СССР во главе с главным дирижером, народным артистом СССР Юрием Симоновым. Солисткой выступала народная артистка СССР Тамара Милашкина. Через полтора года был введен и Большой зал, который открывался большим концертом, показывающим творческий потенциал края.

Профессиональная порядочность сопутствовала, насколько могу судить, на всем пути трудовой деятельности Леонида Семеновича. В год ввода комплекса ему исполнилось 68 лет. Однажды, вскоре после этого события, мы договорились о встрече, на которой он без обиняков напрямую спросил: знаю ли я сколько ему лет и что он принял решение оставить должность.

Никакие уговоры поработать хотя бы еще некоторое время не помогли, и в 1984 году он согласился стать заместителем директора филармонии по эксплуатации концертного комплекса.

В середине восьмидесятых в Красноярске начали строить новый театр. О том, что в районе трамвайной остановки, на левом берегу, строится здание для театра музыкальной комедии понимали все, в том числе и в самом коллективе театра: здание строится для них.

Но, как говорится, «...мы предполагаем, а Господь располагает». Принято историческое решение об открытии в Красноярске театра оперы и балета. Здание после разнообразных изменений и модернизации уходит в распоряжение нового коллектива, театр музыкальной комедии остается в старом помещении. Это вызвало разнообразную реакцию. Будем откровенны, скрытых сторонников театра музыкальной комедии в городе было предостаточное количество.

Павлом Стефановичем в этот период принимается еще одно очень смелое заявлено том, что здание театра будет отреставрировано. На период ремонта коллектив перейдет для работы в ДК комбайностроителей.

Все свершилось. Переехали, здание разобрали, но средств, чтобы запустить реставрацию, увы, в крае не было, к тому же еще и сменилась власть в нулевые годы. После восьми лет простоя губернатор А. Ф. Вепрев решает, что этот период должен быть закончен. Нашли схему расчета бартером алюминия с китайской госкомпанией; инициатором и руководителем штаба становится Валерий Иванович Сергиенко. Бесспорен факт, что до сих пор театр ютился бы в ДК, если бы не Валерий Иванович, его настойчивость и умение обходить самые сложные вопросы. Для нас, творческих работников, великой школой были планерки, которые он проводил. На них рассматривались все основные работы, включая интерьерные решения, а также специфические вопросы театрального производства.

Театр музыкальной комедии, ожидая здание, работал в трудных условиях. Горячие головы даже вносили предложения закрыть его вообще. После очередной смены директора возникла идея назначить в этот сложнейший период директо-

ром театра Л. С. Самойлова, то есть вернуть его на место, на котором он работал до краевой филармонии.

В 1986 году, после серьезных переговоров, на которых им не было поставлено ни одного личного вопроса, а только вопросы о выживании театра и мерах, которые мы должны принять для этого, Леонид Семенович согласился. С огромным энтузиазмом приступил к исполнению обязанностей. Оговоренный с ним короткий срок работы в должности растянулся на целых шесть лет, что в принципе позволило не только сохранить коллектив, но и ввести здание в эксплуатацию. Театр открывал только что избранный Губернатор В. М. Зубов.

За год до ввода здания Самойлов попросился на личную встречу, на которой внес предложение о приглашении на работу в качестве директора Геннадия Константиновича Перцева, бывшего солиста балета, работавшего директором театра в Магадане. Он убедительно доказал, что это будет прекрасный директор, которому он с удовольствием окажет помощь.

Так все и случилось. Оставив должность, Леонид Семенович Райцин-Самойлов остался в театре. До последних дней продолжал активно работать, напоминая нам, следующему поколению работников культуры края о преданности культуре, в которой проработал более 70 лет.

Его вклад в культуру края ознаменован активным продвижением жанра музыкальной комедии и красноярского театра в стране, участием в строительстве концертного комплекса, театра музыкальной комедии, органного зала, строительстве органа, воспитанием целого ряда работников культуры.

Его мы помним как знатока классической оперетты, доброго наставника, справедливого руководителя, честного бескорыстного человека.

Его награды: заслуженный работник культуры РСФСР, медаль «За доблестный труд в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., медаль «Ветеран труда».

Леонид Семенович Райцин-Самойлов любил театр и друзей, умел дружить, заражал своей любовью к театру окружающих.

Сергиенко Валерий Иванович

07.02.1946, с. Аскиз Хакасской автономной области Красноярского края – 30.09.2015, Красноярск

Прошло уже достаточное количество лет, как не стало Валерия Ивановича. Нелепая трагическая случайность унесла его жизнь. С ранней юности Валерия Ивановича окружало множество друзей и товарищей. Пространство их проживания огромно – это не только Россия, но и зарубежные страны. Однако особое место в его сердце все-таки отводилось землякам, с годами все дороже становились для него эти просторы и люди, их населяющие.

В Красноярске семья Сергиенко поселилась, исколесив обширные просторы края. Это были Минусинский, Рыбинский и Большемуртинские районы.

Первая серьезная информация о нем появилась как о первом секретаре райкома КПСС Большемуртинского района, серьезно относящегося к вопросам культуры. Дом культуры очень качественно и внепланово отремонтировали, не обращаясь в управление культуры крайисполкома, которое я уже в те годы возглавлял. Как отмечали коллеги из района, инициировал этот процесс Сергиенко, найдя средства и новые, нестандартные для того времени, технологии и даже интерьеры. Кроме того, в районе было предложено разработать програм-

му приведения в порядок всех учреждений культуры, для того времени новый формат документа.

При первой же возможности я побывал в районе и отчетливо помню встречу в районном комитете партии, на которой передо мною предстал невысокого роста молодой человек, с умными глазами, излучающими достоинство и спокойствие.

Он и в манере поведения при деловом разговоре отличался от сложившихся стереотипов руководителей районов тех лет. Прежде всего, в нем напрочь отсутствовала мнимая партийная значимость и важность занимаемого поста. Еще он отличался от многих отсутствием роли «просителя». В те годы при всеобщем дефиците в практике было выпросить у краевого чиновника что-либо для района, что, впрочем, было естественно,. Например, кинооборудование или специальную технику для сцены и тому подобное. Сергиенко ничего не просил, смог построить так разговор, что, поддавшись его сдержанному обаянию, я сам предложил материальное обеспечение в районную программу культурного процесса, наличие которой по тем временам было редчайшим случаем. И позднее не пожалел об этом, так как Валерий Иванович выполнил все, что было намечено в районе.

В 1991 году стало известно, что Сергиенко на пленуме крайкома КПСС будет предложена должность заведующего сельскохозяйственным отделом крайкома. Такое назначение вскоре состоялась, профессионалы это известие восприняли очень хорошо. Через небольшой отрезок времени секретарь крайкома по сельскому хозяйству Игнашев Тимофей Петрович был переведен на работу в столицу, на его место был избран Валерий Иванович. По тем временам он был очень юн для такой должности, это был, конечно же, прецедент, на который пошел Павел Стефанович Федирко, который, как показала дальнейшая практика, с лихвой оправдал себя.

В то время на государственных дачах, где по традиции проживал основной состав руководителей края, состоялось

мое знакомство с его супругой, Светланой Алексеевной, молодостью и столичным видом подкупившей окружающих. Следует отметить, что супруги в этот период вели достаточно замкнутый образ жизни.

Как позднее понял, этот прием скромности в быту и на работе, что соответствовало действительности, он исповедовал и в дальнейшем. Для установления контактов пытался всегда вначале внимательно изучить людей, перед тем как начать любое из видов служебного или личного взаимодействия. Он не был ни в чем суетлив.

Казалось бы, какие могут точки соприкосновения секретаря крайкома по сельскому хозяйству с управлением культурой? Однако, внезапно я был приглашен к нему с просьбой подготовить информацию о ходе подготовки ежегодного краевого сельского театрального фестиваля.

Выслушав концепцию фестиваля и рассмотрев географию показа спектаклей театров в селах, он ненавязчиво, но одновременно властно внес принципиальные предложения, касающиеся, во-первых, дислокации, считая что местами фестиваля должны стать не только районные центры, в которых хотя бы иногда появлялись профессиональные артисты, но и отдаленные центральные усадьбы колхозов и совхозов. Во-вторых, высказался в части репертуара, в-третьих, попросил обратить внимание на детей и включить в программу спектакли для них.

Главное отличие фестиваля при Сергиенко, которому деятели культуры были очень рады, это принятие специального распоряжения, которое обязывало районные власти оказывать поддержку проекту.

Сделав возможные изменения, я вновь побывал у секретаря крайкома КПСС, очень волнуясь, однако выслушав причины, почему нельзя исправить все, он просто взял слово, что все будет по-иному в следующем году. Встреча завершилась совместной поездкой в Канский район на открытие фестива-

ля, что точно было нововведением в действующую практику. Фестиваль получил новые дыхание и еще много лет был изюминкой культурной политики края. Многие его проекты и программы живы и по сей день. 90-е годы знамениты не только потрясениями, разрушившими большую и любимую страну, но и рождением новых культурных традиций, решалась задача позиционирования могущества края в новой России.

При новом первом секретаре крайкома КПСС О. М. Шейнине Валерий Иванович был избран председателем крайисполкома. Сам факт такого быстрого должностного повышения, если судить по реакции моих товарищей по работе, ни у кого особого удивления не вызывал. В крае в тот период времени не было более знающего реальную экономику человека.

В той иерархии власти он становился вторым руководителем края, со всеми вытекающими из этого последствиями, а если эту фразу расширить, то он становился человеком, отвечающим за все, что было связано с финансово-хозяйственной и социальной жизнью 3,5 миллионов жителей края. Это была колоссальная ответственность, в довершении ко всему требовавшая и одновременно огромной работоспособности.

Работы было так много, что все это напоминало название одной популярной пьесы, «...требуется остановиться и оглянуться». На это, увы, не было времени. А за окном было время эйфории горбачевских перемен.

Для культуры, как впрочем, и для всех иных отраслей края, это были непростые годы. Оно было окрашено уважительным отношением к работнику культуры, в этом заслуга, в том числе, и Валерия Ивановича. В эти годы, в отличие от соседних территорий, власти смогли сохранить сеть учреждений, художественные коллективы и деятелей культуры края.

Внимание председателя крайисполкома, сверхзанятого человека, обремененного десятками забот повседневной практики большого края, к работникам культуры было уникальным. Возможно, оказала влияние супруга, Светлана Алексеевна, че-

ловек тонкой духовной организации или традиции семейного воспитания. Трудно сказать, что повлияло на формирование такой жизненной позиции. Но могу абсолютно уверенно утверждать, что это дар, характеризующий интеллектуально цельную личность.

Семья Сергиенко одной из первых подала пример изменения зрительских предпочтений, бытовавших доселе в руководстве края, регулярно посещая академические концерты, в первую очередь, симфонического оркестра, спектакли театра оперы и балета, художественные выставки.

Справедливости ради отмечу волнения, с которыми представители отрасли культуры наблюдали период вхождения в культурное пространство края нового председателя крайисполкома Валерия Ивановича Сергиенко.

Не скрою, и для меня, человека, к тому периоду уже не один год проработавшему в краевом аппарате, это тоже был тревожный период. Всех волновал вопрос: сможет ли он понять ее сущность, понять и полюбить людей культуры и обеспечит поступательное развитие социально-культурной сферы. К великому успокоению для всех такие страхи не только у меня, но и у коллег быстро развеялись, и стало понятно, что в крае появился, в части культурного строительства, последователь Павла Стефановича Федирко, способный, а, главное, желающий продолжить, но в уже иных конкретно-исторических условиях такую подвижническую деятельность.

Валерий Иванович стал часто посещать выставки изобразительного искусства, которые в те годы проводились в Доме художников на проспекте Мира. Здесь же состоялось его знакомство, позднее перешедшее в многолетние дружеские отношения, с Анатолем Павловичем Левитиным, народным художником России, руководителем отделения Урала, Сибири и Дальнего востока Академии художеств СССР. Эта дружба помогла сформировать ценностные ориентиры многообразия культурных практик, и не только в изобразительном искусстве.

Вспоминаю, как постепенно и осознанно возникал его интерес к коллекционированию произведений,

В тот год в концертно-танцевальном зале (КТЗ) на предмостной площади экспонировалась выставка художников, по традиции называемой зональной, на которой выставлялись все известные художники сибирского региона. Среди картин внимание Валерия Ивановича привлекла серия работ иркутского художника Виталия Рогаля, народного художника России, академика. Автор своими работами рассказывал о местах жизни больших сибирских писателей. Среди них был пейзаж с домом В. Астафьева в Овсянке.

Каждая из работ этой известной ныне серии отображала среду обитания, стиль жизни литераторов. При всей одинаковости сюжетов и узнаваемости, каждый дом, изображенный на картине, отличался не только архитектурой или окружающей природой, но и выражал характер его обитателя. Именно это, как ни странно, поразило Валерия Ивановича. И уже через некоторое время, общаясь с Астафьевым, он осторожно спросил меня, могу ли я узнать о возможности приобрести эту работу.

К огорчению, самого Рогаля в Красноярске не было. Я связался переговорить с автором и после короткого телефонного разговора он с готовностью согласился сделать копию, которая и стала, насколько мне известно, основой начала собирательства обширной коллекции красноярских и сибирских художников.

Посещение выставок изобразительного искусства не только стимулировало желание коллекционирования произведений сибирских художников, но и вылилось в долговременные дружественные отношения с художниками Б. Я. Ряузовым, А. Г. Поздеевым, Т. В. Ряннелем.

Особая заслуга семьи Сергиенко в поддержке молодых ху-

дожников. Я глубоко убежден, что и Светлана Алексеевна, и Валерий Иванович сыграли знаковую роль в становлении молодого питерского художника Анатолия Рыбкина, обучавшегося в творческих мастерских Академии художеств супругов Константина и Светланы Войновых.

Константин, как и Валерий Иванович, родившийся и воспитавшийся в далеком селе в Дзержинском районе, был ему понятен в своем творчестве.

Я, знакомый со многими частными коллекциями художественных произведений в городе, могу констатировать, что собрание Валерия Ивановича – одно из лучших.

Знакомство с В. П. Астафьевым произошло на одном из спектаклей в театре Пушкина. Если не ошибаюсь, это было на спектакле «Не убий», который поставил режиссер Леонид Савельевич Белявский. Вскоре между ними установились товарищеские отношения, продолжавшиеся многие годы. Несмотря на разницу в годах, Валерий Иванович по-отечески стремился всемерно помогать семье писателя в решении бытовых вопросов, которых, как у любого человека, было множество. Для Сергиенко помощь Астафьеву была бескорыстна и не афишировалась как дружба с известным писателем. Это были искренние отношения и желание помочь, быть полезным в тот непростой период времени жизни страны.

Наиболее грандиозным, получившим российскую известность, был проект, идея которого принадлежит В. Астафьеву, а реализация полностью – Валерию Ивановичу. К сожалению, об этом в суете времени и из-за нелюбви Сергиенко к личному пиару как-то сегодня позабыли те, кто вроде бы называет себя последователями памяти писателя.

В беседах очень часто Виктор Петрович ссылался на то, что все вот неплохо, одно непонятно: как в селе, в котором родился и живет писатель, библиотека расположена в плохо приспособленном помещении.

Вернувшись после очередного посещения Овсянки Сергиенко вызвал меня и предложил срочно подумать, как в селе построить библиотеку. Задача по тем временам и без того непростая, была усложнена еще и тем, что разместить ее нужно было в историческом сердце села. Примем к сведению, что дачный бум в тот период времени уже начался, свободного пространства в Овсянке не было. И разместилась она на месте прежней же библиотеки.

Оперативно собранная рабочая группа, в которую вошел и председатель Дивногорского горисполкома, распределив поручения, стала собирать исходные данные. Первоочередной проблемой было отсутствие финансовых ресурсов.

Надеяться на то, что их можно взять в бюджете города или края, не приходилось, как и на то, что средства могут дать почитатели Астафьева из зарождающегося малого или среднего бизнеса.

И здесь Сергиенко принимает решение привлечь в вопросу золотодобывающую артель, известную ему еще с времен работы в Большемуртинском районе, возглавляемую Курскиевым, и он, добрый человек, дал согласие оплатить не только проектные, но строительные работы. Архитектором для строительства был приглашен А. С. Демирханов, штабы постоянно проводил сам Валерий Иванович. Выполнить все, что предполагалось проектом, не удалось, причиной тому был целый ряд обстоятельств.

На торжественном открытии, как впрочем, и в дальнейшей судьбе и знаковой истории библиотеки, был даже Президент Российской Федерации Борис Ельцин, как-то вскользь упоминали о Валерии Ивановиче и Курскиеве.

Сергиенко также внес огромный вклад в строительство театра музыкальной комедии. Финал строительства театра пришелся на весну 1993 года – время жесткой выборной кампании на пост Губернатора Красноярского края между двумя

кандидатами: Валерием Ивановичем Сергиенко и Валерием Михайловичем Зубовым.

Театр открывал Губернатор В. М. Зубов. В те времена тоже не вспомнили, что руководил строительством здания театра практически с нуля Сергиенко. Увы, такова российская традиция.

В 1988 году Красноярский край посетил Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев. Валерий Иванович должен был составить программу пребывания и сопровождать в городе его супругу, Раису Максимовну. Я был назначен в его помощники.

Было любопытно наблюдать, с каким достоинством общался Сергиенко с первой леди страны. Он был готов профессионально прокомментировать любой ее вопрос, даже неожиданную и всем известную ситуацию с посещением п. Слизнево и расположенного там магазина.

В это же время мы впервые услышали о том, что Красноярский край – центр Азиатско-Тихоокеанского региона. Через некоторое время родилась идея, которую сначала поддержал первый секретарь крайкома КПСС О. С. Шейнин, и потом – в Кремле, что в Красноярске должен пройти музыкальный фестиваль стран Азиатско-Тихоокеанского региона. Фестиваль был определен на 1992 год.

Подготовка к фестивалю – это огромное событие, которое затрагивало многочисленные составляющие социально-культурного процесса в крае, и ее возглавил Валерий Иванович, показав себя достойным дипломатом, так как многие протокольные вопросы в силу специфики тогдашней ситуации края ему пришлось взять на себя . И он был достойным представителем большого края, который впервые раскрывал миру свои возможности.

На первом фестивале присутствовал министр культуры Е. А. Сидоров и министр иностранных дел А. В. Козырев, главы дипломатических миссий из 15 стран. С полным основа-

нием можно считать, что первый фестиваль стран Азиатско-Тихоокеанского региона, в целом, – заслуга Валерия Ивановича. Даже краткое перечисление событий всколыхнуло во мне поток воспоминаний...

Нас покинул друг, но с нами остались его деяния, которые были направлены на добро – нравственную категорию, к которой он стремился, и ценностям, с которыми он жил.

Сидорова Мария Андреевна

легендарный начальник управления культуры края, при которой сформировались основы организации современного процесса культурной жизни края

1917, Канск – 10 декабря 1982, Красноярск

Осенью 2019 года руководителем творческой лаборатории молодых российских драматических режиссеров, проходившей в Красноярском ТЮЗе, был приглашен столичный режиссер, народный артист Российской Федерации Кама Миронович Гинкас. Его имя широко известно в театральной среде, как и его супруги, Геты Наумовны Яновской, главного режиссера Московского ТЮЗа. Достойные, уважаемые люди.

В 1971–1972 годах, они, молодые выпускники Ленинградского института театра, музыки и кинематографии, мастерская Г. А. Товстоногова, работали в Красноярске, в театре юного зрителя. Это был яркий период в жизни театра, не менее интересный, чем предыдущие годы работы молодого коллектива. Он существенно отличался от предыдущих глобальными сложностями в утверждении репертуара, сверхосторожностью прием-

ки к показу поставленных спектаклей. Чуть подробнее об этих «технологиях» того времени я расскажу ниже. С трудом, но театр сформулировал и реализовал сверхважный репертуар, с которым готовился в 1972 году гастролировать в Ленинграде.

Кама Миронович, после традиционных приветствий, в телефонном разговоре обратился ко мне с предложением посетить на Бадылыке место упокоения Марии Андреевны Сидоровой. Я, конечно же, согласился. Для меня дорога память о Марии Андреевне по многим основаниям. Прежде всего тем, что она убедила меня круто изменить свою спланированную жизнь – бросить карьерный путь на химическом комбинате и попытаться забыть модную тему химии, которой учился в Сибирском технологическом институте. Я стал работать в театре. Свою вторую дочь я назвал в честь Марии Андреевны и она, Мария Андреевна, знала это. Но все по порядку.

Мария Андреевна Сидорова родилась 1917 году в городе Канске, начала работать учителем общеобразовательной школы в Туруханске, работала в партийных и советских органах. Однако, наиболее яркий период ее деятельности – это работа в течение 15-ти лет начальником управления культуры Красноярского края, в два периода: в 1953–1959 и в 1963–1973 годах. Именно деятельностью в этой должности она вошла в историю культуры региона.

Как утверждает в упомянутый в книге И. Л. Клеймиц, легендарный министр культуры СССР Екатерина Алексеевна Фурцева назвала ее и начальника Омского управления культуры Н. Н. Бревнову яркими неординарными личностями среди действующих в то время руководителей территориальных органов культуры страны.

Мария Андреевна была активным участником открытия двух театров Красноярска – театра музыкальной комедии в 1959 и театра юного зрителя имени Ленинского комсомола в 1964 годах. Говорили, что инициатива открытия ТЮЗа при-

надлежала ей, как, впрочем, и активная поддержка изменения профиля народного коллектива филармонии (ансамбля песни и пляски) и создания на его основе хореографического коллектива. Приглашение в край М. Годенко – ее заслуга, о чем не раз говорил Михаил Семенович.

Первые зарубежные гастроли ансамбля проходили под ее руководством, что способствовало входу в систему выездных за рубеж творческих коллективов. Красноярск после военных лет именно при ней начинал позиционироваться как крупный культурный центр. Здесь строился Дом художника, открывалась картинная галерея, начиналось строительство здания канского драматического театра, начато и завершено строительство Шушенского музея-заповедника.

Однако основная ее заслуга того сложного периода деятельности заключался в создании пространства, в котором культурные ценности не девальвировались действиями чиновников. И, вне сомнения, Красноярск той поры разительно отличался от иных территорий РСФСР.

Именно в этом отражается светлая память о ней у Камы Мироновича, с которого начат наш рассказ. Гета Наумовна, находясь на гастролях с театром в Красноярске, тоже посещала это место, и все цветы, которые ей подарили после спектакля, возложила в знак благодарности Марии Андреевне.

Эта неформальная протокольная процедура почтения памяти Марии Андреевны мастерами театра, проработавших в крае всего-то два с небольшим года, говорит о большом уважении к ней как к человеку, чьи деяния составили основу принципов формирования края на десятилетия вперед как территории разумного осуществления культурной деятельности.

В разноплановую деятельность руководителя территориального органа культуры традиционно входит множество функций. Они не постоянны, и зависят не только от политической ситуации в стране, уровня задач стоящих, перед терри-

торией, но и, как бы абсурдно это ни звучало, от культурных предпочтений руководителей края или области.

Упрощенный ныне, этот процесс не понятен как деятелям театра, так и широкой общественности. Постараюсь пояснить всю технологию. Формально предлагаемый режиссером репертуар театра на театральный сезон утверждал художественный Совет театра. На деле это был многоуровневый процесс, в котором задействовано было множество организаций и лиц, функционирующих в них.

Многоступенчатость утверждения репертуара проходила после его рассмотрения на художественном Совете в театре в райкоме, горкоме партии, управлении культуры, рассмотрения в крайкоме КПСС и утверждения на репертуарной коллегии Министерства культуры РСФСР.

При этом существовали строгие рамки соотношения классики и современной драматургии, а в случае с ТЮЗом, к тому же, требовалось, чтобы репертуар соответствовал возрастным категориям зрителей, которых было три: дошкольники и младшие классы, подростки, старшие классы и молодежь. Естественно, проходя этот многоуровневый лабиринт согласований, чрезвычайно сложно было выстроить оригинальный репертуар. К тому же, зарубежная современная пьеса практически не рекомендовалась. Любой спектакль принимался комиссией, в которой наряду с театральной общественностью находились и представители партийных и советских органов, от их оценки зависело очень много.

С этой проблемой системно сталкивались и режиссеры, работающие в нашем театре до Гинкаса и Яновской.

Но особо остро он встал в связи с приходом в театр героев повествования. Предполагаемый к осуществлению репертуар включал в себя «Сотворившую чудо» У. Гибсона, «451 градус по Фаренгейту» Р. Бредбери, «Гамлет» Шекспира, «Волшебник изумрудного города» по повести А. Волкова, но написанной на основе сказки американского писателя Фрэнка Баума.

Уравновесить данный перечень должны были два спектакля. Прежде всего, спектакль «Кража» по повести В. Астафьева (это было первое театральное действие по творчеству писателя в Красноярске) и инсценировка по повести А. Гайдара «Судьба барабанщика».

Можно предположить, что в Красноярске репертуар обсуждался неоднократно, и, самое главное, М. А. Сидорова смогла защитить его в Министерстве, что практически было невозможно. Такую поддержку молодых режиссеров очень активно обсуждали в театральных кулуарах страны.

В истории театрального искусства края особое место занимает астафьевская «Кража». Реакция комиссии на жесткий, но в тоже время очень добрый спектакль была ужасной. Комиссия запретила его к публичному показу. В этот момент Сидоровой в Красноярске не было, она была в зарубежной поездке с ансамблем танца Сибири. По возвращении ей доложили, на что она попросила сделать закрытый просмотр. Затем внимательно выслушала высказанные замечания и ринулась в защиту театра и выиграла этот не простой поединок!

Этот факт стал общеизвестным прецедентом не только в Красноярске, но и в России. А запланированный репертуар театр смог показать на гастролях в Ленинграде и получил общирную и доброжелательную прессу.

При всей активной деятельности начальника управления культуры, она оставалась верным другом и товарищем. Круг их у нее всегда был обширный, в числе их, и это главное, было немало творческих личностей. Мне она говорила о том, что дружить с людьми искусства не только можно, но и нужно. Но при этом должно соблюдаться условие – люди искусства должны знать, что он ваш друг, и соответственно на него накладываются особые обязательства: не хвалиться дружбой, не ссылаться в творческой деятельности на нее, быть в производственной и бытовой жизни образцом дисциплинированности.

Среди близких ей людей были артистка театраим. А. С. Пушкина, заслуженная артистка РСФСР Нина Дмитриевна Никифорова, участник Великой Отечественной войны, руководитель красноярских фронтовых бригад Татьяна Георгиевна Восходова, доктор медицинских наук, профессор Нина Семеновна Дралюк, супруга Михаила Семеновича Годенко Нина Александровна.

Как правило, такое сообщество постоянно стремилось к контактам не только в театрах, концертах или выставках. В практике были длительные пешеходные экскурсии от студенческого городка в район Успенского монастыря, где в то время был Дом отдыха и служебные дачи руководства города Красноярска.

На все уговоры продолжить работу после достижения официального пенсионного возраста она ответила отказом. Попытка работать в отделении ВТО тоже не увенчалась успехом, так как многие стали внутренние сложности творческой жизни нести к ней. Не имея рычагов управления, она покинула эту должность и немого проработала специалистом Дома народного творчества.

В соответствии с просьбой Михаила Семеновича Годенко она назначалась руководителем поездок ансамбля за рубеж. Ей нравился этот вид деятельности, хотя для человека в возрасте он был тяжел. Я свидетель ее мужественного поведения во время неизлечимой болезни. Она и в это время проявила интеллигентность, преданность нормам и идеалам, по которым жила...

Ситникова Вера Степановна

театральный деятель, участник культурного процесса в крае, называемого «Оттепелью»

Год рождения: 14 апреля 1944

Вера Степановна Ситникова — ярчайший представитель творческой элиты края, чье вхождение в мир искусства пришлось на период, называемый «хрущевской оттепелью». Нестандартность мышления, искренняя убежденность в непреложной ценности гуманитарного знания и любовь к искусству с юных лет определили всю ее биографию, стали творческим вектором жизни и общественной деятельности.

Вера Ситникова родилась в семье ссыльных в северной фактории Сым Ярцевского района Красноярского края. Позже семья переехала в Красноярск. При благополучно складывающихся внешних условиях, стечением обстоятельств она окончила не обычную, а вечернюю среднюю школу. Как многие школьники начала 1960-х, вынужденные пойти на производство, Вера Степановна поступила на завод «Красмаш» учеником токаря. Через два года, в 1964 году, стала студенткой вечернего факультета Сибирского технологического института, совмещая учебу с работой.

В это же время склонность к творческой деятельности привела 20-летнюю Веру в театральную студию при ярко заявившем о себе новом молодежном театре Красноярска. Речь идет о краевом театре юного зрителя им. Ленинского комсомола, нынешнем ТЮЗе. Его первая труппа состояла из выпускников Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии. Атмосфера этого театра, коллектив, состоящий из молодых талантливых актеров, первые спек-

такли, поражающие искренностью, простотой, гражданской позицией, вскоре побудили Веру Степановну кардинально сменить направление жизни. Спустя два года, в 1966 году она оставила институт, работу и поступила в ТЮЗ, сначала курьером, далее – реквизитором, помощником режиссера, заведующей сначала труппой, затем литературной частью театра.

Девять лет (1966–1975 гг.) были наполнены процессом постижения театра как художественного осмысления жизни, освоением его технологий, практикой работы с творческими людьми и особой атмосферой созидания. Преданность делу на грани фанатизма, самоотдача, максимализм молодости, социальное бесстрашие – главные качества основателей нового театра, влиявшие не только на участников процесса, они меняли мировоззрение зрителей и создавали особую среду вокруг молодого театра.

Окончательное формирование театральной позиции Веры Степановны состоялось в годы учебы в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии, который она окончила в 1973 году. Ее наставниками были замечательные педагоги В. И. Сахновский-Панкеев, И. И. Шнейдерман, Л. И. Гительман, Ю. Н. Чирва, А. Я. Пурцеладзе, а также особая творческая атмосфера ЛГИТМиКа и удивительный театральный ренессанс Ленинграда тех лет. Результатом пятилетней заочной учебы стали не только диплом театроведа и фундаментальные знания истории, теории отечественного и зарубежного театра, но и отличная дипломная работа по истории Красноярского театра рабочей молодежи (РАБТЕМАСТА), работавшего в тридцатые годы в клубе имени Карла Либкнехта.

Будучи дипломированным театроведом, Вера Степановна продолжила работать в красноярском ТЮЗе. Ее творческий потенциал и организаторские способности ярко раскрылись в новой должности заведующей литературной частью. Это произошло в тот период, когда театр был наполнен стремле-

нием сохранить и продолжить поиск индивидуального творческого почерка, который после первых лет успешной деятельности основателей был закреплен такими мастерами как Ю. А. Мочалов, Г. Н. Яновская, К. М. Гинкас. Во главе с главным режиссером Александром Поповым, одним из последних учеников Г. А. Товстоногова, который пришел в красноярский ТЮЗ в 1972 году, театр осуществил ряд оригинальных постановок. В репертуаре появился первый мюзикл по пьесе Н. Погодина «Дерзость», а также такие спектакли как «Орфей» Л. Жуховицкого, «В списках не значился» Б. Васильева, «Весенние перевертыши» В. Тендрякова.

Постепенно у В. С. Ситниковой складывается собственное понимание сущности художественного процесса. В 1975 году она принимает предложение театральной общественности о переходе на работу в Красноярскую организацию Всероссийского театрального общества (ныне Союз театральных деятелей) на должность ответственного секретаря.

Ее новая деятельность началась в тот период, когда краевую организацию театральных деятелей возглавлял один из замечательных подвижников российского театра, народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии России Николай Захарович Прозоров. В этот период его огромный общественный авторитет в крае был направлен на создание Дома актера. В реализации этого масштабного проекта Вера Степановна стала не только его основным помощником, но автором многочисленных дел, которые позволили в скором времени Дому стать любимым местом общения не только театральной, но и всей творческой интеллигенции края, а работа красноярской организации ВТО в течение нескольких лет признавалась лучшей в стране. Союз театральных деятелей этого периода успешно координировал творческий процесс в театрах края, выступая активным партнером государственных структур в создании творческой атмосферы в театральных коллективах.

Параллельно с работой в Союзе Вера Степановна преподавала в Красноярском хореографическом училище – историю русского и зарубежного театра и балета.

Большой интерес к творческой работе и накопленный опыт работы в общественной организации привели В. С. Ситникову в краевой театр кукол. В 1989 году она стала его директором. Под ее руководством в самый короткий срок изменилась роль театра в культурной палитре края — театр стал больше работать на стационаре, в репертуаре появились спектакли, получившие самую высокую оценку зрителей и театральной критики. В этот период в театре работали известные отечественные режиссеры Л. Устинов, Ю. Фридман, В. Гусаров. Впервые в своей истории театр стал участником не только российских, но международных фестивалей и конкурсов. Например, спектакль по русской народной сказке «Маша и медведь» стал победителем международного фестиваля театра кукол в городе Мистельбах (Австрия).

В 1993 году Вера Степановна была назначена директором Красноярского государственного театра оперы и балета, который к тому времени познал и успех, и серьезные административно-творческие проблемы. Коллектив театра болезненно и тревожно входил в новые экономические условия жизни страны, с трудом, но с достоинством стремился сохранить достигнутый ранее творческий уровень. Остро ощущался кадровый и экономический кризис. Вместе с тем, сейчас, по прошествии времени, можно говорить о том, что стратегия развития театра, выбранная директором в те сложные годы, может рассматриваться как творчески обоснованная и грамотная. В короткий период времени был значительно обновлен репертуар. Успех театра связан с постановкой опер «Хованщина» М. Мусорского, «Отелло» Д. Верди, «Кармина Бурана» К. Орфа, «Проданная невеста» Б. Сметаны, «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, легендарным балетом «Сильфида» Г. Левенскольда.

Большие изменения произошли в балетной труппе театра, которую возглавил солист балета Большого театра России Сергей Бобров. Дебют балетмейстера состоялся постановкой по повести В. Астафьева «Царь-рыба» на музыку красноярского композитора В. Пороцкого. Успех спектакля предопределил дальнейшую успешную работу балетмейстера в театре. Значительно возросла труппа театра. Окрепло творческое взаимодействие театра и хореографического училища. Разнообразнее стали творческие контакты с постановщиками спектаклей. Именно в этот период времени с театром сотрудничали такие мастера отечественной сценографии как В. Архипов, Ю. Окунев, Д. Чербаджи, многие певцы и дирижеры.

Начало нового века ознаменовано выходом театра на российский и международный уровень. Так, в 2000 году среди номинантов российского конкурса «Золотая маска» была постановка красноярского театра – опера «Дочь полка» Г. Доницетти, а солистка С. Кольянова стала обладательницей высшей театральной награды России – «Золотой маски». В этот период коллектив Красноярского театра оперы и балета становится активным участником международного культурного обмена. Артисты театра много и систематически выступали на разнообразных фестивалях в Европе, Азии, Америке.

В 2005 году Вера Степановна ушла на заслуженный отдых и поступила на вечернее отделение художественной школы им. В. И. Сурикова, которую с успехом окончила.

Сегодня Вера Степановна является общественным деканом Красноярского краевого народного университета «Активное долголетие» факультета «Культура и искусства» и продолжает утверждать – высокое искусство спасет мир.

В. С. Ситникова имеет благодарности администрации края, министерства культуры края, награждена знаком Министерства культуры Российской Федерации — «За достижения в культуре».

Силкова Нина Прокопьевна

Год и место рождения: 1939 г., г. Иланский Красноярского края

Семенов Владимир Николаевич

Год и место рождения: 1935 г., г. Саратов

Руководители, которых помнят в организациях культуры Красноярского края

Не берусь в исторической ретроспективе рассказывать о всех этапах культурной практики в территории. С глубоким уважением отношусь к труду подвижников в разные периоды родного края, но не буду пытаться «охватить необъятное». Полагаю, будет справедливо рассказать о тех, кто работал с Павлом Стефановичем Федирко, разделял его убеждения о необходимости неослабевающего внимания к социально-культурным процессам, кто своим подвижничеством способствовал культурному процессу огромной территории.

В описываемый период времени – начале 80-х годов – система управления культурной сферой была единообразной во всей стране. Исключения, как правило, были в союзных, иногда, в автономных республиках, что оправдывалось деятельностью по сохранению национальных культурных традиций и языка.

В территориальных структурах РСФСР такие обязанности, наравне с курированием еще многих отраслей, кроме культуры, возлагались на заместителя председателя исполкома, в краевых и областных партийных организациях – на секретарей по идеологии.

Результативность такой работы оценивалась по-разному. В среде творческих театральных работников определялась сте-

пенью жесткости контрольных мер в репертуарной политике, демократизмом в изобразительном искусстве и литературном творчестве. Самыми сложными для управления, естественно неофициально, считались две области – Свердловская и Новосибирская. О том, что такое жесткость руководства, я позднее узнал на собственном опыте.

В партийном аппарате (в нашем случае крайком КПСС) в период начала моей работы в крае курирование сферы культуры осуществлялось отделом пропаганды и агитации, в котором был сектор, возглавляемый т. Зыряновым, инструктором в нем был т. Родионов, образованный человек, но с четкими установками партийной системы.

Отдел возглавлял т. Пацкевич, умный человек, по моему пониманию, старающийся особо не включаться в напряженную деятельность сектора. Позднее т. Родионов возглавил управление Охраны тайн в печати (ЛИТО), которое имело большие полномочия и даже специально выделенное место на всех зрелищных мероприятиях.

Правда, за исключением присутствия на гастрольных спектаклях и концертах популярных исполнителей, я никогда не видел сотрудников управления на спектаклях красноярских театров.

Идеологическое направление в крайкоме КПСС курировала секретарь Полина Георгиевна Макеева, в прошлом первый секретарь крайкома ВЛКСМ, кандидат исторических наук. Позднее она была переведена в столицу и работала заместителем А. Я. Пельше в аппарате партийного контроля в ЦК.

В исполкоме крайсовета, в год моего поступления в студию ТЮЗа, было два управления культуры, как и два исполкома: сельский и промышленный. Ввиду этого было два краевых управления культуры (сельское и промышленное). Все профессиональные творческие организации, а также учебные заведения курировало управление культуры промышленное.

Я с гордостью показываю свою трудовую книжку, в которой есть первая запись работы в театре, скрепленная печатью, в которой обозначено управление культуры (промышленного) красноярского крайисполкома.

В крайисполкоме специальных работников, курирующих отрасль, не было, у заместителя председателя по вопросам социально-культурной политики был один инструктор, его звали Василий Семенович Радыгин, который обеспечивал системную взаимосвязь с заместителем председателя и его координацию между социальными ведомствами.

В аппарате управления культуры работало 28 человек. Позднее в 1974 году, если мне не изменяет память, в крайкоме появился самостоятельный отдел культуры, и возглавил его Борис Васильевич Гуськов, ранее работавший секретарем Норильского горкома партии. В отделе было два инструктора. На должность одного из них пригласили меня. Но я отказался ввиду того, что планировались гастроли в Ленинграде. Я не мог подвести коллег. Мне обещали, что подождут до осени, но когда я вернулся, на этом месте был т. Замышляев. В современных карьерных реалиях про такое положение было бы смешно слушать. Между прочим, как в дальнейшем оказалось, таким решением я лишился страстно желаемого обучения в аспирантуре в Академии общественных наук при ЦК КПСС.

Но рассказ не об этом. В разные годы, на разных этапах моей служебной деятельности я должен был сотрудничать с людьми, возглавлявшими это направление. Эти должности назывались – секретарь крайкома КПСС по идеологии и заместитель председателя крайисполкома по социально-культурной деятельности. При общностей целей, они отличались функциональным назначением. Естественно, партийный секретарь считался в профессиональных кругах чуточку значительнее.

Руководители этого направления были крепко связаны работой, я бы даже отметил, что они были «обречены работать

вместе». Разделить предмет их профессиональной деятельности было невозможно. Представляя разные инстанции, руководители партийных и советских органов были объединены единой задачей, однако, способы реализации были различны.

В моей памяти остались заместители председателя крайисполкома этого периода: участница Великой Отечественной войны Надежда Алексеевна Масленникова, Михаил Иванович Жарков. Секретари краевого комитета КПСС: Макеева Полина Георгиевна, Чернов Константин Михайлович. С каждым из них мне посчастливилось поработать и получить хорошую практику взаимоотношений с вышестоящими руководителями на дальнейшие годы. Я всегда их вспоминаю.

Однако, мой рассказ о Нине Прокопьевне Силковой и Владимире Николаевиче Семенове. Их деятельность на обозначенных должностях – секретаря крайкома КССС и заместителя председателя крайисполкома – была наполнена созиданием, не только сохранением традиционных региональных культурных традиций, но и активным развитием самых неожиданных культурных практик.

Я и мои коллеги в те годы – молодое поколение руководителей социально-культурной сферы – формировались под их отеческой заботой и вниманием.

Я долго размышлял, каким словом обозначить многолетнее сотрудничество Силковой и Семенова, и решил использовать знакомое с детства слово сотоварищ, которым на Руси назывались товарищи по какому-то занятию, делу. Скорее всего, пусть и не в полной мере, оно достаточно ясно характеризует их совместную деятельность.

Википедия называет Нину Прокопьевну как политического деятеля, ведь она прошла огромный путь во властных структурах различного уровня: секретарь Красноярского крайкома КПСС (1980–1987), заместитель Министра культуры

СССР (1987–1990), кандидат исторических наук, заслуженный работник культуры Польской народной республики.

Родилась в 1939 г. на станции Иланская Красноярского края. Окончила физико-математический факультет Красноярского педагогического института и Академию общественных наук при ЦК КПСС в Москве.

С 1961 по 1972 г. Нина Силкова была на комсомольской работе, возглавляя комсомольские организации Иланского района, а затем и Красноярского края. С 1972 по 1987 г. она была секретарем Центрального райкома КПСС Красноярска, секретарем Красноярского горкома КПСС, заведующей отделом пропаганды крайкома КПСС. В 1980 г. Нину Силкову избрали секретарем Красноярского крайкома партии.

Приведенная мною хроника вряд ли даст представление о Нине Силковой, один перечень ее серьезных должностей может напугать и дать иное, неверное представление о человеке.

Спешу уверить читателей, что уникальность феномена Силковой в том, что она была напрочь лишена образа традиционно изображаемого в исторической ретроспективе в литературе и различных визуальных искусствах чиновника. Она всегда оставалась доступной, доброжелательной, перспективно мыслящим человеком.

Сделать такое заключение я могу, наблюдая за практикой ее работы на различных должностях в Красноярске, в Москве, знаю отзывы о ее стиле работы, постоянном стремлении к совершенствованию служебных компетенций как своих, так и сотрудников. Я отлично помню ее секретарем крайкома ВЛКСМ, работающей в команде легендарного первого секретаря Олега Колесниченко, а затем Владислава Олейникова, в должности секретаря Центрального райкома КПСС. Мой свояк (муж сестры моей жены) М. В. Брюханов работал ее коллегой, вторым секретарем. Я, начиная с аппарата горкома КПСС, работал непосредственно под ее руководством.

Вспоминаю, как после назначения меня в горком, она была крайне удивлена, что я имею отношение к Иланскому. Это родина моей мамы, городок, в котором я жил два года, сказав при этом, что видимо в городке «что-то есть, если мы все, иланцы, случаем собираемся вместе...».

Силкова была одним из организаторов движения «Превратим Сибирь в край высокой культуры», принимала участие в мероприятиях по поводу открытия Красноярского театра оперы и балета, симфонического оркестра, института искусств, в создании Красноярского отделения Союза композиторов, Красноярского отделения Академии художеств СССР по Сибири и Дальнему Востоку, художественного института и других учреждений культуры.

В 1987 г. Нина Прокопьевна была назначена заместителем Министра культуры СССР. Отличительной чертой Силковой была и остается до сих пор способность и желание контактировать с людьми культуры и искусства. Она была добрым и желанным другом Михаилу Семеновичу Годенко, режиссеру Плучеку, Иосифу Кобзону, скульптору Ишханову, многим-многим другим.

Назначению Силковой на должность заместителя Министра культуры СССР предшествовала любопытная ситуация, которая показывает методику подбора кадров в СССР.

Неожиданно для всех нас, работающих в учреждениях культуры края, в город прибыла заместитель Министра СССР Тамара Васильевна Голубцова проводить согласованное с отделом культуры ЦК КПСС совещание по развитию библиотечных практик. Вместе с ней в городе обозначились и все руководители важнейших союзных и республиканских библиотек из Москвы и Ленинграда.

Нина Прокопьевна, несмотря на большую загрузку, уделяла значительное внимание гостям. Через год в Красноярск, в свою первую командировку по стране, прибыл только что

назначенный новый министр культуры СССР Василий Георгиевич Захаров. Нина Прокопьевна сопровождала его. Командировка была длительной, включала в себя не только Красноярск, но и Хакасию, и Шушенское. Так состоялось первое знакомство будущих соратников, которые, насколько могу судить, работали очень продуктивно и творчески.

Знаю, что не по ее желанию и с большим сомнением в целесообразности, в 1990 г. она была избрана секретарем ЦК Компартии России. Август 1991 года она перенесла трудно. Осталась без работы, но выстояла, о том, что ей пришлось пережить, можно только предположить. Впоследствии работала советником президента Олимпийского комитета России.

С 1996 г. два созыва Силкова работала консультантом комитетов по спорту, туризму и культуре в Государственной Думе РФ. С 2006 г. Нина Силкова – исполнительный директор правления Красноярского землячества в Москве. Эту должность она занимает и до настоящего времени.

Красноярский край запомнил Нину Прокопьевну как системного человека, способного результативно устанавливать контакты не только с союзными и республиканскими центрами, но и обеспечивать взаимодействие между субъектами культурной политики края: творческими организациями и промышленными предприятиями.

Владимир Николаевич Семенов был на четыре года старше Нины Прокопьевны. Жизненное пространство первых лет его жизни отличались по многим параметрам, в том числе и по месту жительства. Формирование Володи Семенова проходило в старинном русском городе, Саратове, в семье интеллигентов. Детское и юношеское окружение нашего героя было наполнено разнообразными увлечениями, в том числе и занятием спортом, например, игрой в волейбол, приверженность к которому он пронес через всю жизнь. Олег Павлович Табаков, народный артист СССР, был не только его земляком, но и товарищем детства: они были из одной школы.

Бережно храню книгу о дореволюционном Саратове, написанную его родственниками, Николаем Николаевичем и Виктором Николаевичем Семеновыми. Кроме замечательных познаний в областях своей профессиональной деятельности они были выдающимися краеведами, известными в стране трилогией «Саратов купеческий», «Саратов дворянский», «Саратов мещанский». В этой уникальной среде был приобретен юношей Владимиром романтический заряд, который привел его на геологический факультет Саратовского государственного университета. Окончив его, в 1958 году он начал свою работу в Красноярском геологическом управлении, сначала геологом, позднее начальником партий в геологоразведочных экспедициях.

Одна из известных экспедиций дислоцировалась в отдаленном селе Мотыгино. Культурная и спортивная жизнь в нем была известна и имела много лестных отзывов в крае. В поселении была создана интеллектуальная атмосфера, и эта атмосфера сохранилась на многие годы, принципы организации культурного процесса села того времени существуют до сих пор.

Предполагаю, что культурную жизнь небольшого поселения определило то, что в нем уже четверть века работает муниципальный профессиональный драматический театр. В нем ставят спектакли известные российские режиссеры.

Такой прецедент, насколько можно судить, в стране единственный. Геологи Мотыгинской партии жили очень дружно и стремились в свое понимание комфортности включить жителей всего села. Возглавлял геологическую экспедицию Владимир Николаевич Семенов. В 1976 году его срочно вызвали в крайком КПСС, он неоднократно рассказывал об этом путешествии. Была нелетная погода, путь на автомашине был и длителен и опасен, к тому же тревожила неясность цели вызова. Оказалось, ему, недавно защитившему диссертацию, кан-

дидату геолого-минераловедческих наук, было предложено возглавить отдел науки и учебных заведений крайкома КПСС. Его он возглавлял до 1980 года.

Его работа в Красноярске отличалась масштабностью, умением увидеть стратегическую перспективу в развитии края, найти наиболее действенные рычаги решения проблем. При курировании многочисленных направлений социальной жизни края он был внимателен ко всем и на все ему хватало времени, будь то образование, физическая культура и спорт, социальная защита, кинофикация и культура, здравоохранение. Никогда не ставя себя самым главным специалистом, он обладал множеством профессиональных знаний.

Развитие науки в крае, и, прежде всего, академического центра, становление высшей школы во многом обязаны его умению творчески претворять в жизнь знаменитые программы красноярских десятилеток, его коммуникабельности и способности решать самые сложные вопросы в правительственных и академических кругах.

Чего стоит только развитие Красноярского университета и открытие новых академических институтов. Работа с Павлом Стефановичем Федирко и Николаем Федоровичем Татарчуком помогла раскрыться незаурядным организаторским способностям В. Н. Семенова во всем комплексе проблем социальной сферы края. Именно при нем в качестве системной структуры управления начали внедряться целевые комплексные программы в образовании, здравоохранении, культуре Красноярского края.

Он был прирожденным лидером, организатором. Умел своим обаянием, целеустремленностью увлекать людей, формировать на всех основных направлениях творческие, дееспособные команды. Умел весело и интересно работать и отдыхать.

Запоминающей чертой Н. П. Силковой и В. Н. Семенова было уважительное отношение к работникам курируемых

направлений. Не только с руководителями, но с известными авторитетными учеными, врачами, артистами, художниками, спортсменами они были знакомы лично, системно анализировали информацию о работе учреждений. И казалось, что они не только держали на пульсе времени внимание, но и лично присутствовали в процессе. Они представители другой системы взаимоотношений. Я не могу, при всем моем уважении ко множеству моих руководителей, найти среди них аналог. Может в такой системе в то время была необходимость. Их интеллект и черты характера обрекали на инициирование процесса без понуждений и без последующих стенаний о «героизме» в обычной профессиональной деятельности.

Спектр их руководства проектами простирался от Всесоюзной Спартакиады по зимним видам спорта, турниров по вольной борьбе Ивана Ярыгина до телевизионного фестиваля «Песня 82» и проведения гастролей Большого тетра СССР и МХАТа СССР в Красноярске.

Отдавая дань уважения образованности и отличному воспитанию, трудолюбию и человеколюбию этих руководителей, мы с полным основанием можем отметить тот факт, что личные качества в организации согласованности между двумя настоящими подвижниками в крае и дали тот положительный результат.

Многие в крае из нас, работников культуры, помнят и с благодарностью вспоминают Нину Прокопьевну Силкову и Владимира Николаевича Семенова.

Сыреева Зинаида Петровна

Год рождения: 1940, Сумская область, Украина

Преданный библиотеке и в целом культуре человек

За время многолетнего нахождения в культурном процессе края, сталкиваясь со множеством специалистов в самых разнообразных направлениях культуры, я не смог реализовать свое желание составить рейтинг специальностей культуры, чьи представители наиболее преданы своему делу.

Это был бы своеобразный индикатор творчества, показателей профессионализма. Без здорового фанатизма трудно представить результативность в той или иной культурной практике. Одним из таких подвижников для меня является библиотекарь Сыреева Зинаида Петровна. Уникальная личность, беспредельно преданная профессии библиотекаря, она, работая даже в высокой административной должности, всегда считала делом своей жизни работу в библиотеке. Вот такова судьба.

Героиня нашего повествования родилась в 1940 году, в сельской местности в Сумской области в Украине. Ее детство пришлось на сложные годы Великой Отечественной войны. Отец в 1941 году ушел на фронт, а семья попала в оккупацию.

Немного прерываю традиционный порядок биографического изложения и вспоминаю, как Зинаиду Петровну принимали в члены КПСС в партийной организации краевого управления культуры. Я присутствовал на этом собрании. Удивление присутствующих вызвал вопрос одного из уважаемых деятелей культуры: «Вы находились в фашисткой оккупации. А чем Вы там занимались?» Зинаида Петровна на секунду

задумалась и ответила очень сдержанно: «В детский сад не ходила. В нашем селе и в области, насколько знаю, их не было».

В родном селе окончила среднюю школу с золотой медалью и поступила в престижный в стране Харьковский государственный библиотечный институт. Сомнений в выборе будущей профессии у абитуриентки не было. Получив диплом, была распределена в г. Почаев Тернопольской области, который в тот период был единственным городом в СССР, в котором действовал женский православный монастырь. Насколько известно, это уважаемое место у православных и в наше время.

Стремление попасть в центр событий инициировало принятие решения об участии в патриотическом движении советской молодежи по освоению целинных и залежных земель. Так Зинаида Петровна оказалась в популярном тогда и ныне городе Целинограде в Казахстане (теперь город Нур-Султан, столица Казахстана). Здесь, продолжая уже начатую библиотечную деятельность, став в короткий период времени заведующей отделом библиотеки, определился профиль – работа в детской библиотеке.

Однако романтика освоения целины в скором времени улетучилась. Посетив Красноярск по приглашению сокурсницы вместе со своей подругой из одной студенческой группы Надеждой Головко в отпускной период, в скором времени выбрала его местом жительства. Позднее оказалось, что навсегда.

Вописываемое время директором краевой детской библиотеки работала Евгения Степановна Пономарева, именно к ней прибыли с гостевым визитом однокурсники. Евгения оставила яркий след в культурной деятельности Красноярского края, работая позднее директором краевой научной библиотеки, секретарем районного комитета КПСС, а впоследствии заместителем и начальником управления культуры крайисполкома. Трудовой путь завершила в Москве в должности начальника управления библиотек Министерства культуры СССР.

Приехав к краевой центр, Зинаида Петровна начинала сотрудником методического отдела. Это был 1964 год. Для культурной жизни Красноярска знаменательная дата. В этот год в Красноярске формировался молодежный театр – ТЮЗ, целиком состоявший из ленинградцев, в основном из выпускников института театра, музыки и кинематографии. Театральная молодежь жила в общежитии шелкового комбината на правом берегу. Это была большая, в меру дружная компания талантивых молодых людей, достаточно шумных, уверенных, что в жизни все только начинается. В эту же атмосферу поселили молодых библиотекарей, с иным мировосприятием, привыкших к кропотливой и сосредоточенной работе. Адаптация происходила не просто, но интересно, была полезна для обоих групп деятелей культуры.

Позднее, по прошествии времени, Зинаида Петровна призналась, что общение в общежитии оказало на нее и ее коллег огромное влияние в части расширения диапазона знания, понимания роли различных культурных практик в жизни человека. Они вместе постигали местные традиции и нормы жизни в далеком провинциальном городе Сибири, одновременно знакомились с современными тенденциями в самых разнообразных жанрах искусства – театре, литературе, живописи, музыке у своих коллег работающих здесь.

Через некоторое время рядовой методист была назначена заведующим отделом, а позднее, в 1975 году, возглавила коллектив как директор краевой детской библиотеки. Время ее руководства совпало с изменением как сути, так и форм массовой работы, включенности детских библиотек в систему процесса централизации. Она оставила памятный след своей позицией, не противореча общебиблиотечным вопросам модернизации, сохраняя автономность и индивидуальность детских библиотек края.

В 1984 году Зинаида Петровна после многочисленных разговоров и уговоров согласилась возглавить краевую уни-

версальную научную библиотеку. Дать согласие для нее было мучительной проблемой. Лишенная напрочь корыстолюбия и властолюбия, влюбленная в дело, которому отдано было столько сил, она отчаянно сопротивлялась назначению. Положение усугублялось целым рядом факторов, по которым необходимо было срочно принимать решение.

В те дни в библиотеке экстренно приступили в изменению технологической схемы размещения отделов, было выделено новое пространство для размещения профильных отделов, появились срочные задачи по введению первых основ новых информационных технологий. К тому же крайком КПСС дал согласие на проведение совещания с руководителями библиотек сибирского региона, на котором будут присутствовать руководители союзных и республиканских библиотек, а вести его будет заместитель министра культуры СССР Тамара Васильевна Голубцова.

В скором времени она смирилась с изменением места работы, ведь осталось главное – милая сердцу библиотека. К сожалению, время показало необходимость вновь менять профиль работы, причем основательно. Во властных инстанциях было решено назначить Зинаиду Петровну заместителем начальника управления культуры, естественно, такое решение было согласовано с руководством управления культуры.

Теперь можно вспомнить мотивы такого срочного и быстрого перемещения. Предполагаемую к замещению Зинаидой Петровной должность много лет занимал уважаемый человек в культуре края, участник Великой Отечественной войны Иван Васильевич Бородин. Он был уроженцем Березовского района, закончил Высшую партийную школу, был приглашен на работу в аппарат крайкома КПСС. Службу в партийных органах закончил в должности помощника первого секретаря крайкома Александра Акимовича Кокарева.

Доброжелательный и исполнительный Иван Васильевич полагал, что при всем многообразии направлений работы

управления культуры, главным являлась только культурнопросветительная работа. Он досконально знал сеть учреждений в крае, но, главное, людей культуры. Обладал качеством доводить обещанное до логического завершения, в среде работников культуры считали его проводником успеха и самым результативным сотрудником аппарата.

Замещение должности Ивана Васильевича была непростой процедурой, у него было очень много заслуг, а как человек возраста он мог принять болезненно предложение об отставке, поэтому было предложено спросить его, кто может быть его преемником, и когда этот человек будет готов приступить к исполнению обязанностей. Этот тяжелый разговор Иван Васильевич принял на удивление спокойно и тут же предложил кандидатуру Зинаиды Петровны. Сказав, что другого он никого не видит и готов будет ей помогать.

Предложение о переходе на другую работу Сыреева встретила с большой иронией и заявила, что никогда не покинет работу в библиотеке. Увещевания, что она не прощается с любимым субъектом культурной политики, результата не возымели. Такая же реакция была и на разговоры в аппарате крайкома партии.

На завершающем, казалось бы, бессмысленном этапе переговоров с ней о переходе в управление культуры был принят классический прием «После переговоров – доехал до дома, срочно вызывают снова». С третьей встречи Зинаида Петровна согласилась и в подавленном настроении вернулась в свою любимую библиотеку. Это был 1985 год. В этой должности она проработала 18 не самых простых в истории культурной деятельности лет.

Период, в котором работала Зинаида Петровна в управлении культуры, позднее в комитете по делам культуры и искусства (так было изменено название управленческой структуры, хотя основные функции остались те же) предстоит еще осмыс-

лить. Простых времен, как мне кажется, в аппаратной чиновничьей работе не бывает, но лихие девяностые запомнились особенно. Прежде всего, ожиданием новизны и стремлением неудачников взять реванш в должностном, а позднее и финансовом положении.

Первый результат – «приход» в культуру, в том числе на ключевые позиции, «бойцов» перестройки, зачастую не обладающих минимальными профессиональными знаниями. Контактировать с ними, выполнять порой их странные указания приходилось в первую очередь Зинаиде Петровне, в кураторстве которой находилось самое большое количество массовых учреждений культуры: клубов и библиотек. К этому необходимо добавить главную сложность периода – длительные задержки заработанной платы и отсутствие каких-либо средств на организацию уставной деятельности.

С горечью вспоминаю бартерную выдачу заработной платы, ее регулярные задержки, минимальное количество средств на поддержание зданий и сооружений, не говоря уже о средствах на постановочные расходы в театральных коллективах.

При этом следует понимать, что регулирование всего комплекса культурного процесса в большинстве случаев проходило в краевом центре – в Красноярске. Вспоминаю диалог с Зинаидой Петровной на предмет приобретения для Шушенского музея-заповедника коллекции Ивана Варламовича Рехлова, известного коллекционера.

Его наследники в целях сохранения коллекции предложили ее выкупить комитету по делам культуры и искусств. В середине финансового года внепланово на эти цели не было никаких средств. Решать эту сложнейшую задачу пришлось Сыреевой в многочасовых диалогах с финансовыми органами, меценатами, заниматься поисками спонсоров. Некоторое время назад я был в Шушенском и с радостью разделил гордость сотрудников музея за сохранение ее в музейной коллекции.

Не менее сложным был вопрос дальнейшей судьбы филиала Центрального музея В. И. Ленина в Красноярске после закрытия музея в Москве. Посыпались многочисленные предложения об использовании специально построенного музейного здания. Кто и что только не предлагал. Это были предложения по созданию зоологического музея, музея флоры и фауны края, размещение в нем красноярской биржи. Требовались огромные усилия, чтобы противостоять потоку предложений, и Зинаида Петровна, совместно с руководством упраздняемого музея и его сотрудниками, занимались поиском идеи. Вот так были приглашены московские проектировщики во главе с Михаилом Гнедовским. Трудно представить, какой была бы интеллектуальная жизнь нашего края и города ныне, если бы было принято иное решение. Культурно-исторический центр в очень скором времени стал центром современных музейных и интеллектуально-визуальных технологий и достойно несет свою миссию в настоящее время.

Несмотря на все сложности, культурный процесс в крае не остановился, и с гордостью можно констатировать, что, находясь в сложнейших властных и финансовых пертурбациях, край в тот период сохранил сеть основных учреждений культуры в городах и районах.

Зинаидой Петровной был инициирован и получил положительную оценку проект Дней народной культуры в краевом центре, в котором принимали участие все муниципальные районы края. Позднее эта форма получила дальнейшее развитие в рамках фестиваля стран Азиатско-Тихоокеанского региона, первые из пяти прошедших в крае были проведены и при ее участии: в 1992 и 1995 годах.

Сложно перечислить все добрые дела Зинаиды Петровны в должности первого заместителя председателя комитета по делам культуры и искусств края. Ее работа всегда была наполнена любовью к человеку культуры, поддержкой творче-

ства, заботой о формировании нового поколения работников культуры. При любом удобном случае она старалась выделить библиотеку в приоритетах, всегда вспоминала эту культурную институцию и бесконечно радовалась библиотечным успехам.

Хочукраткоподелиться считателями ее жизнью заграницами учреждений культуры. Мое служебное отношение с ней как с коллегой было прекрасное, мне кажется, что в целом мы всегда принимали друг друга. В кругах соратников, и с этим следует согласиться, она слыла достаточно закрытым человеком, не впускающим в свою личную жизнь сторонних лиц. Друзья и коллеги знали ее как заботливую и внимательную дочь. Ее отношение к матери, Александре Григорьевне, человеку с Украины, которого она уговорила переехать в Сибирь, являются для современного времени уникальными. Забота о ней, как, впрочем, о других родственниках и близких коллегах, были и остаются священными правилами ее жизни.

Постоянно погруженная в организационно-творческий процесс, она находила время быть другом, приятелем, просто коллегой. После длительных переговоров в 2003 году Зинаида Петровна оставила свою должность и вернулась в свою профессиональную стихию, в краевую научную библиотеку, в которой проработала до 2015 года.

Поддерживая постоянно контакты с Зинаидой Петровной, мы вспоминаем годы совместной длительной службы в культурном процессе края, наполненные творчеством, радостью и грустью.

Ульманис Гунар Вилисович

Профессиональный художник-живописец

1935, Латвия – 2018, Латвия

Латыш, ставший сибиряком

Судьба подарила мне возможность не только знакомства, но и работы со многими замечательными деятелями культуры, некоторые из которых не по своей воле стали сибиряками. Их число в крае значительно. Мотивы, по которым они были интернированы, различны. Их объединяло одно – они прибыли сюда не добровольно, а по решению надзорных органов.

Краевой молодежной библиотекой, ее работниками и активом юных читателей, проведено изучение судеб творческих людей, прошедших сибирскую ссылку в то грустное время. Результатом ее стала книга «Добрые дела, сложные судьбы. Репрессированные деятели культуры и искусства в истории Красноярского края». Она издана в 2014 году. У каждого из приведенных в книге людей были свои причины, по которым их обрекли на поселение, у каждого была своя судьба, свои трудности и лишения, которые, насколько можно судить по различным воспоминаниям, они несли с достоинством.

С моей точки зрения, а я встречался со многими людьми, отбывавших страшные и несправедливые приговоры, их общей объединяющей чертой было нежелание вспоминать об этом, что-либо рассказывать о мотивах заключения и лишения свободы.

Я с глубоким почтением и уважением вспоминаю талантливого музыканта, работавшего в ансамбле танца Сибири, немца по национальности Александра Александровича Вагне-

ра, замечательного пианиста, впоследствии художественного руководителя краевой филармонии Анания Ефимовича Швацбурга, народного художника Российской Федерации Тойво Васильевича Ряннеля, красноярских писателей Николая Станиславовича Устиновича, Алексея Тимофеевича Черкасова и многих других. Ссылку на поселение родителей, к сожалению, разделяли и дети.

Наш рассказ о человеке удивительной судьбы, латыше Ульманисе Гунаре Вилисовиче, талантливом художнике, педагоге, одном из руководителей художественного образования края в последней четверти 20 века.

Можно себе представить, что Гунар – внук Яниса, родного брата первого послевоенного президента страны Латвии, Гунтиса Ульманиса. В 1941-м году его, шестилетнего, вместе с семьей – матерью и младшей сестренкой Майгой – сослали в Красноярский край. Отца расстреляли. Мама в конце войны умерла. Сестру в 1946 году удалось отправить в Латвию, к бабушке. А в 1950-х ее выслали второй раз, и обратно она возвращаться уже не стала.

С волнением читаю написанную его рукой автобиографию, сухие строчки повествуют нам, что Ульманис в 1953 году окончил Казачинскую среднюю школу, в Красноярске поступил в лесотехнический техникум, который окончил по специальности «техник-технолог по лесозаготовкам» и одновременно с техникумом детскую художественную студию. С 1956 по 1958 год работал в леспромхозах Казачинского и Енисейского районов. В 1958 году поступил в Красноярское художественное училище им. В. И. Сурикова, одновременно работая помощником таксатора в Красноярской лесоустроительной экспедиции. С 1964 года работает в Суриковской вечерней художественной школе, вначале преподавателем, затем через четыре года становится ее директором. С этого времени жизнь героя повествования кардинально изменилась. Он оставляет

лесную профессию и всецело отдается заманивающей перспективой творческой деятельности.

Позволю процитировать сформулированные Гунаром Вилисовичем задачи в таком сложном творческо-педагогическом процессе: «Основная задача в работе (помимо хозяйственных) – совершенствование методики преподавания, переход к новым, более совершенным методам обучения соответствующих задачам времени.

Это требовало, особенно первые годы работы, больших моральных и физических затрат, связанных с дополнительной экспериментальной работой как директора, так и ведущих преподавателей. В результате школа сумела определить методику, которая позволяет активно вести выставочно-пропагандисткую работу на базе детского творчества с учащимися младших классов и обеспечить выполнение задач профессионального обучения в старших». На основании такого стратегического направления Ульманис считает, что «путь перехода от детского к профессиональному и является опорой и базой в становлении всех художественных школ края».

Результатом реализации обозначенной задачи стал факт, что 25 выпускников школы поступают ежегодно в среднее специальное учебное заведение – художественное училище, что составляет приблизительно 50 процентов от выпуска.

В 60–70-е годы художественная среда Красноярска отличалась динамикой выставочной деятельности и эта активность вызывала непритворный зрительский интерес к искусству. Открытие в 1958 году художественного училища и художественной галереи стали продолжением темы «Красноярцы – наследники великого земляка В. И. Сурикова».

Во всяком случае, это сродство истоков послужило устойчивому интересу красноярцев к изобразительному искусству. Возможность непосредственного знакомства с известными мастерами как на открытии выставок, так и в творческих ма-

стерских, создавали вокруг художников особую ауру избранности.

Первые выпускники художественного училища стали знаковыми именами эпохи 60–80-х годов. Постепенно формировалась единая система преемственности: художественная школа – художественное училище и состоявшиеся мастера, наследующие «Суриковские традиции»: колористы и жанристы.

На этом фоне творчество учеников художественных школ и изостудий вошло в единое пространство культуры того периода. Международные выставки детского творчества вызывали поворот в к свободному стилю, подсказывали форматы и направления, открывали возможности как для развития детей, так и для дальнейшего определения будущей профессии.

В середине 60-х годов (1964–1967 гг.) в Красноярске прошли первые выставки «Подснежник», это был безусловный триумф детской художественной школы им В. И. Сурикова.

О масштабах выставок тех лет, как отмечает Гунар Вилиссович, свидетельствуют такие цифры: 2500 рисунков и изделий декоративно-прикладного искусства демонстрировалось на них, 350 работ показано на выставках в зарубежных странах: Кубе, Румынии, ГДР, Чехословакии, Ливане, Ираке, США, Монголии, Швеции, Польше, Югославии, Японии, Канаде, Сирии, Индии, Сомали. Награды: 12 медалей, 50 грамот, 23 сувенира. 365 работ было показано на республиканских и Всесоюзных выставках в Москве.

В живом процессе начального художественного образования, в сохранении профессиональных критериев в переломном периоде искусства 70–80-х годов безусловная заслуга Г. В. Ульманиса.

Он был немногословным, внешне сдержанным, несколько ироничным, чувствующим и любящим природу Сибири. В своем творчестве неизменно оставался в кругу жанровых северных и пейзажных композиций. В течении нескольких

десятилетий преподаватели школы неизменно приучали к работе на пленэре, в учебную программу обязательно включались живописные практики и горожане привыкли встречать в парках и скверах, на улицах города группы детей и подростков с этюдниками и планшетами, погруженных в работу.

Особая заслуга Ульманиса в умении чутко улавливать тенденции современности: повсеместный интерес тех лет к прикладному искусству, его утверждение на равных с классическими материалами и жанрами способствовали более гибкой методике развития эстетических и воспитательных программ, открытию новых возможностей в обучении. Появился керамический класс и помимо принятых академических заданий ученики с энтузиазмом лепили и обжигали, создавали новые пластические формы. Никто в те годы не мог предположить, что керамика станет основой для художественного факультета будущего Института Искусств Красноярска.

Благодаря личным позициям художника и директора Гунара Ульманиса художественная школа смогла сохранить профессиональные основы и развить творческое воображение учеников. Система не разрушилась и органично и плавно перешла к современным вариациям в методиках, не законсервировалась и не замкнулась «как вещь в себе». Глубина понимания необходимых преобразований в работе с новым поколением проявилась и в свободном проведении занятий по истории искусств. Уроки открывали ученикам Великие имена, помогали понять эстетическую выразительность искусства.

Эпоха Г. В. Ульманиса развернула не только новые тенденции в постановке методических задач в художественных школах и студиях края, но, по сути, сформировала последующие этапы творческого обучения. Благодаря устойчивой коллегиальной атмосфере в преподавательском коллективе, который возглавлял Г. В. Ульманис, выпускники красноярской художественной школы им. В. И. Сурикова получили первичный творческий

опыт и уважение к искусству, многие выпускники продолжили свое профессиональное образование и стали гордостью культуры Сибири.

В 1983 году благодаря активному старанию педагогического коллектива, директора и общественности школе было передано здание, в котором в 1856–1861 годах учился Василий Иванович Суриков. Здание, которое, казалось, не подлежало реставрации, с успехом было приспособлено для учебного процесса и надежно служит до настоящего времени.

Успехи работы школы, как правило, в профессиональной среде определяются количеством выпускников, выбравших в дальнейшем путь профессиональной деятельности. Только с 1968 по 1971 год 12 выпускников школы стали членами Союза художников РСФСР.

Многолетнее руководство школой Гунару Вилисовичу без сомнения можно отнести к яркому, осмысленному периоду творческой жизни не только в среде деятелей изобразительного искусства, но и в целом художественной культуры города и края. Подтверждением этому может служить творческое вза-имодействие с директором художественного училища Ильей Ароновичем Фирером.

В школе был создан творческий педагогический коллектив, работающий в едином русле художественных задач. Без излишней суеты и начальственного тона в разговоре, однако преподаватели, сотрудники и учащиеся понимали, что с ними разговаривает директор. Авторитет его как художника и руководителя был достаточно высок.

Гунар вернулся в Латвию гораздо позже своего знаменитого двоюродного брата Гунтиса, в 1990-м поддавшись патриотическому порыву. Сразу же перенял наследное поместье, где в 1877 году родился его знаменитый дядя. В 1993 году правительство Латвии учредило здесь Мемориальный музей Карлиса Ульманиса.

Художника Гунара Ульманиса, внучатого племянника Карлиса Ульманиса, назначили его директором. В стране многие считают его живым символом эпохи.

Гунар Вилиссович покинул этот мир в 2018 гоуд. Большую часть жизни он провел на чужбине, но лишь вернувшись на родину, понял, что ее потерял.

В Красноярске помнят его, и благодарят за бескорыстное подвижничество в художественной культуре края.

Содержание

Предисловие	3
Белявский Леонид Савельевич	5
Годенко Михаил Семенович	16
Клеймиц Илья Лазаревич	36
Кон Бертольд Юльевич	42
Кон Милица Генриховна	51
Мамлеев Дмитрий Федорович	56
Пальчиков Борис Антонович	61
Перцев Геннадий Константинович	68
Поломский Юрий Юрьевич	74
Райцин-Самойлов Леонид Семенович	82
Сергиенко Валерий Иванович	97
Сидорова Мария Андреевна	106
Ситникова Вера Степановна	112
Силкова Нина Прокопьевна	
Семенов Владимир Николаевич	117
Сыреева Зинаида Петровна	127
Ульманис Гунар Вилисович	135

Редактор **О. Г. Сысуева** Верстка **Ф. А. Пуштарекова** Обложка **О. С. Ткач**

Автор Г. Л. Рукша

ВРЕМЯ, КУЛЬТУРА, ЛИЦА

Деятели культуры Красноярского края в воспоминаниях их современника