



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ

ГБУК РО «РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
СПЕЦИАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»



Творческая мастерская

**К 270-летию со дня рождения
архитектора Ивана Егоровича Старова**

**к 130-летию со дня рождения
театрального режиссёра Николая Николаевича Синельникова**

**к 100-летию со дня рождения
директора Русского музея Василия Алексеевича Пушкарёва**

РОСТОВ - НА - ДОНУ

2015

ИЗДАНИЕ ДЛЯ СЛАБОВИДЯЩИХ

**АВТОР ТЕКСТА И СОСТАВИТЕЛЬ
Е. И. СОКОЛОВА**

**ФОТОГРАФИИ:
И. А. ГЕТАЖАЕВА**

**ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК
И. А. ГРИЩУК**

ТИРАЖ: 5 ЭКЗЕМПЛЯРОВ

**ОТПЕЧАТАНО В ГБУК РО
«РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»**

**АДРЕС:
344002, Г. РОСТОВ-НА-ДОНУ,
УЛ. ТЕМЕРНИЦКАЯ, № 50**

ТЕЛЕФОН: 240-79-56

СОДЕРЖАНИЕ:

Принципы прекрасного.....	5
Классик классицизма.....	10
Новатор театра.....	20
Хранитель вечного.....	37

Встречающиеся в тексте понятия и термины поясняются в словаре в конце книги.

*Едва ли есть
высшее из наслаждений,
как наслаждение творить.*

Николай Гоголь

*Великие предметы искусства
только потому и велики,
что они понятны и доступны всем.*

Лев Толстой

*Искусство, как и жизнь,
слабым не по плечу.*

Александр Блок

ПРИНЦИПЫ ПРЕКРАСНОГО

*Простота, правда и естественность –
вот три великих принципа прекрасного
во всех произведениях искусства.*

Кристоф Глюк

Принципы прекрасного.

Как представлял их Кристоф Виллибальд Глюк, австрийский композитор классической эпохи.

Эпохи XVIII века.

Как меняются вкусы!

Опера Глюка «Орфей и Эвридика» не имела успеха у публики XVIII века.

А через двести лет советский композитор Александр Борисович Журбин пишет рок-оперу с таким же названием. Или, как говорили тогда, зонг-оперу («зонг» – «песня»). Термин «рок» не приветствовался.

Первыми советскими Орфеем и Эвридикой были Альберт Нуруллоевич Асадуллин и Ирина Витальевна Понаровская.

Успех – просто небывалый!

Но вкусы – вкусами, а прекрасное – прекрасным.

И на страницах нашего сборника поговорим мы о том, что не меняется.

О ПРЕКРАСНОМ.

И заглянем в творческую мастерскую тех, кто это ПРЕКРАСНОЕ создаёт.

И кто сохраняет.

Григорий Александрович Потёмкин несколько месяцев искал архитектора, который смог бы воплотить его замысел строительства дворца. Дворца, достойного принимать его любезную Катеньку – Всероссийскую самодержицу Екатерину Великую.

Но понятливый Жан Деламот на тот момент трудился над возведением Большого гостиного двора. А проекты других французских архитекторов князь отверг за (как бы сегодня сказали) неактуальностью: легкомысленные мотивы рококо выходили из моды!

Нужен человек, способный сделать одновременно и просто, и величаво.

Князь вспомнил о кружке, который собирался на Симеоновской: художник Фёдор Данилович Данилов и архитекторы – Фёдор Иванович Волков и Егор Тимофеевич Соколов.

И хозяин дома Иван Егорович Старов – уже известный своими строениями в античном стиле.

Вот Ивану Старову князь свои заказы и предоставил.

То, что этот зодчий в своих творческих исканиях был на уровне высших достижений культуры своего времени, признают все искусствоведы.

А в учебниках пишут, что «произведения Старого отличаются идейная и художественная выразительность; ясность и логичность планировочного и объёмного решения; монументальность».

И всё это – достигается очень лаконичными средствами.

Последняя работа его, связанная с именем Потёмкина, – мавзолей для всесильного князя в имени его племянницы (а, заодно, и любовницы) Александры Васильевны Браницкой.

Авторские, хотя и не подписные чертежи роскошного строения хранятся в Государственном Русском музее.

Два российских императора – отец и сын, Александр III и Николай II (один задумал, другой учредил) – причастны к созданию этого удивительного храма искусств.

Но не только они. В историческом калейдоскопе промелькнут и роскошные эполеты парадных мундиров, и скромные пуговицы форменных тужурок первых музейных зрителей.

После октябрьского переворота из официального названия Музея исчезло имя собственное: вместо Русского музея Императора Александра III он стал просто Государственным Русским музеем – ГМР.

Подготовка к 100-летию помогла вернуть в Музей память о том, чьё имя он носил изначально. Не ради – пришедшей на смену ненависти – горячей и ставшей вдруг очень модной любви к монархии. Но ради исторической справедливости.

Сначала возникает идея, потом появляется императорский указ.

Но по-настоящему музей возникает только тогда, когда появляется человек, способный объединить общественные устремления, высочайшую волю и усилия многих людей, взявшихся за новое дело.

Таким человеком был Пётр Иванович Нерадовский – художник, ставший не только руководителем, но и подлинным создателем Русского музея.

А в советское время – четверть столетия и ещё один год – стать продолжателем дела Нерадовского выпало Василию Алексеевичу Пушкарёву.

Рассказ о судьбе Пушкарёва – это рассказ о том, что значило быть руководителем и хранителем культурных традиций в те непростые времена. И о волшебной силе Музея, позволяющей преодолевать любые трудности и сохранять ему верность – вопреки всему.

Как и Иван Старов, Василий Пушкарёв окончил Академию художеств. Ещё недавно она была Императорской!

А начинал образование ещё в Ростовском училище. Азы искусствоведческой науки вместе с ним постигали многие будущие знаменитости.

Скульптор Евгений Викторович Вучетич станет автором монумента в берлинском «Трептов-парке», график Николай Афанасьевич Пономарёв возглавит Союз художников СССР и ту же Академию художеств СССР.

А живописец Александр Иванович Лактионов создаст знаменитое полотно «Письмо с фронта», о чём рассказывается в другой нашей книге – «Сначала был Vauxhall».

Василий Пушкарёв рисковал всю свою жизнь.
Это, благородное, как считается, дело было ему по плечу.

Но часто рисковал и зодчий Иван Старов.

И очень часто – режиссёр Николай Синельников.

Различные (не такие уж потрясающие) правила, утверждённые театром Синельникова задолго до всеобщего признания, в настоящее время – элементарны.

Но определённые сто лет назад, на собственный страх и риск, в условиях материальной необеспеченности и конкуренции, все эти «мелочи» приобретают совершенно иной смысл и значение и заставляют нас отнестись к деятельности маэстро с глубоким уважением.

Не меньшую роль в становлении русского театра сыграл Николай Синельников и как педагог.

Актёрское образование в дореволюционной России оставляло желать много лучшего, тем более, что значительная часть Театрального училища всё же оставалась за казёнными театрами.

Имя Николая Николаевича с глубоким уважением к его художественной и организационной деятельности приносилось и в самой глубокой провинции, куда попадали его ученики и последователи; и в столичных театрах, где тоже всегда было немало людей, связавших начало своей карьеры артиста с его педагогическим влиянием.

История театра почти не знает примера, чтобы деяния отдельной личности получили столь полное и на долгий период времени единодушное признание.

В адресе, поднесённом по случаю 50-летнего юбилея, выведено золотом: *«На всей территории Республики зритель наслаждается творением Вашего мозга, Вашего блестящего дарования.*

Ибо нет труппы, в которой не было актёра, Вами в своё время созданного».

*

КЛАССИК КЛАССИЦИЗМА

*Один из одарёнейших
зодчих мира.*

Художник Игорь Грабарь

В XVIII столетии Россия стала одной из могущественнейших держав Европы.

А в европейской культуре того времени, после преисщления «взбитыми сливками» позднего барокко и рококо набирал обороты новый художественный стиль.

Особенное влияние в становлении оказало открытие миру древних Помпей и Геркуланума.

Классицизм. Обращение к античному искусству с его строгими классическими формами.

И Россия не осталась в стороне.

Пора классицизма совпала с расцветом национальной художественной культуры на основе петровских реформ и вызванных ими изменений в исторических судьбах народа.

Российское зодчество представило свою трактовку классических форм. Архитекторы исходили из конкретных общественных, экономических и климатических условий, создав подлинно самобытный стиль. Русский классицизм.

В 1755 году стараниями Михаила Васильевича Ломоносова и Ивана Ивановича Шувалова *«для учения высшим наукам желающим дворянам и для генерального обучения разночинцам»* был основан Московский университет.

А через три года по инициативе того же графа Ивана Шувалова в Москве открывается Академия трёх знатнейших искусств. Чуть позже её переведут в столицу – как Академию художеств.

Елизавета Петровна не поскупилась – для новинки созданы условия, позволяющие поставить обучение на европейский уровень. Из Франции даже пригласили знаменитого архитектора Жана Батиста Мишеля Валлена-Деламота.

Жан Деламот не только преподавал, занимался он и обширной строительной практикой.

Вместе со своим российским коллегой Александром Филипповичем Кокориновым. И саму Академию возводили, и Малый Эрмитаж, а вслед за Бартоломео Растрелли – Гостинный двор.

В 1761 году Александр Кокоринов стал директором Академии. В его докладе графу Шувалову о результатах осенних экзаменов сообщалось, что первое место по архитектурному классу присудили Ивану Егоровичу Старову.

Дата рождения Вани Старова установлена: 23 февраля. А вот год рождения – не уточнён. Историки считают, что 1745.

Семья московского дьякона.

Атмосфера благочестия и культуры. Первое образование Ваня получал в школе для детей «духовного чина», но родители довольно быстро заметили, что, хотя мальчишка очень смыслёный и *«в темечко Богом целованный»*, но церковь – не его стезя.

Значит, надо переходить к светскому образованию.

В одиннадцать лет Ваня попал в только что открывшуюся гимназию при Московском университете. По примеру итальянских гуманистов XVI века предпочтение отдавали здесь изучению древностей и культуре.

На талантливого отрока довольно быстро обратили внимание и отправили в столицу – постигать азы архитектуры к Деламоту и Кокоринову.

В 1762 году состоялся первый академический выпуск. Среди выпускников – Фёдор Степанович Рокотов, Федот Шубин.

И Иван Старов. Который за особые успехи в учёбе получил шпагу (знак личного дворянства) и золотую медаль с правом на заграничную поездку.

По академическому Уставу тех, кто *«отлично себя успехами и прилежностью оказали»*, отправляли на три года (срок почти всегда оказывался более длительным) в чужие края. И командированным даже выплачивали «пенсион».

Иван Старов стал, в истории Академии художеств, вторым таким (после Василия Ивановича Баженова) пенсионером.

Франция и Италия. В Париже 18-летний архитектор для изучения *«славнейших древностей»*, работает в мастерской известного строителя Шарля де Вайи. А свои проекты создаёт, руководствуясь программой Королевской Академии архитектуры – одного из лучших в Европе высших художественных заведений.

Но сам о своих работах (к примеру, о конкурсном проекте здания Коллегии всех наук!) отзывается скромно: *«...сии рисунки могут быть лучше моих прежних, однако они гораздо ещё слабы против тех (студентов – Ред.), которые посылаются в Рим на три года от здешней Королевской архитектурной Академии»*.

В Париже полагалось оставаться до мая 1766 года. Но так хочется в Италию – Иван просит разрешения: *«От этого, может, счастье моё зависит»*. В сентябре приходит, наконец, долгожданное дозволение *«пробыть там один год и шесть месяцев во всей Италии»*. Впоследствии срок сократят до года.

Рим Старова – это Рим, ещё не до конца раскопанный. И не растащенный по музеям.

Коллеги-иностранцы обмеряли и зарисовывали тогда классические руины и сооружения эпохи Ренессанса. А он не мог пройти равнодушно мимо памятников раннехристианского зодчества.

Иван присылал своему директору подробные отчёты.

А работал вместе с французскими пенсионерами – собственного «пенсionу», само собой, не хватало: *«...не имел большого достатка для уплаты надобных к тому людей и всех надобностей для снимания помянутых зданий, принужден быть с ними вместе для лучшей способности и чтоб дешевле обошлось»*.

Сохранились девять таких парижских рапортов Александру Кокоринову и шесть римских.

Директор Академии и её выпускник, несмотря на значительную разницу в возрасте (восемнадцать лет), будут поддерживать дружеские отношения. И даже породнятся!

Их жёны – дочери богатейшего горнозаводчика и мецената Григория Акинфиевича Демидова.

К слову, Иван Егорович и Наталья Григорьевна Старовы создали очень большую семью: пятеро мальчиков и две девочки.

Все семеро были достаточно образованы и воспитывались в среде, причастной к искусству.

А обитали шумные домочадцы в самолично спроектированном главой семьи доме: угол Симеоновской улицы и набережной Фонтанки (ныне: улица Белинского, 1/30).

В этом здании, наверное, прошли самые плодотворные годы Ивана Егоровича. Бывали здесь все его друзья – художники, архитекторы, скульпторы.

1 сентября 1768 года в Академическом журнале отмечено: *«Возвратившийся из чужих краев посланный от Академии архитектурного художества пенсионер Иван Старов по представленным от него проектам удостоен назначенным»*.

То есть, получил право на соискание звания академика.

Пенсионер привёз с собой знания древней европейской архитектуры. Он был уверен, что утверждавшийся классицизм (с его строгостью и монументализмом) очень подходил для России, стремившейся во всём демонстрировать своё могущество.

И через год Старов выполнил свой первый самостоятельный проект – Сухопутный шляхетский корпус. И двадцати четырёх лет от роду – он академик.

Чертежи, к сожалению, не сохранились, но, возможно, проект этот впоследствии взяли за основу перестройки дворца Меншикова – тоже под кадетский корпус.

Молодой академик выполняет свой первый частный заказ: строительство дачи для генерал-прокурора князя Алексея Алексеевича Долгорукого. Потом – дача Демидовых, дворцы в Бобриках и Богородицке.

В 1772 году академика определяют в «Комиссию о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы». В задачи Комиссии кроме вопросов, связанных с работами в столицах, входило и регулирование строительства в других городах.

Здесь Старов вплотную соприкоснулся с практикой градостроительства.

Он решает вопросы застройки «погоревших мест» и определяет реконструкцию древних городов Средней полосы.

Тогда же Иван Егорович разработал проект одного из лучших своих усадебных ансамблей – Никольское-Гагарино под Москвой.

А с середины 70-х в многогранном творчестве появляются планы строительства домов для Григория Потёмкина.

Знакомы-то давно – ещё по университетской гимназии. И архитектор, так или иначе, повторял судьбу князя. Во время взлёта военной карьеры князя и у архитектора множество побед в градостроительстве Санкт-Петербурга.

Самое значительное начинание – проектирование и возведение дворца, названного впоследствии Таврическим.

А дальше – дальше реконструкция Александро-Невской лавры и строительство Троицкого собора.

Он продолжил начатую в петровское время работу по созданию ожерелья парадных усадеб, обращённых к водным пространствам Северной столицы.

К примеру, это огромный дворцовый ансамбль в Пелле.

Старов мастерски использовал особенности территории, замкнутой между берегом Невы и Шлиссельбургским трактом. Работу эту, к сожалению, не окончили. Возможно, из-за войны с Турцией. А, возможно, у Екатерины II просто не хватило средств.

В 1784 году Иван Егорович назначается главным архитектором «Канторы строения её императорского величества домов и садов».

Он возглавляет работы в Шепелевском доме и в Мраморном, Аничковом и Чесменском дворцах с прилегающими парками.

И работает с 1788 по 1793 год в Зимнем дворце: реконструкция северо-западного и юго-западного угловых корпусов.

Конец XVIII столетия ознаменован успешной борьбой за утверждение России на Чёрном море. И возникла необходимость быстрее освоения новых территорий.

И Иван Старов внёс большой вклад в освоение освобождённого края.

Он predetermined своими проектами характер градостроительства в этих местах, положил начало формированию художественного облика южнорусских городов.

К 90-м годам Старов выполняет для юга России обширнейшие работы. По его замыслам на берегах рек вырастают усадьбы, в городах возводят дворцы, гражданские и культовые сооружения, ансамбли.

Одна из ярких страниц в творческой биографии архитектора – генеральный план Днепропетровска (тогда – Екатеринослава).

И донская земля обязана Ивану Егоровичу Старову двумя великолепными памятниками.

Это храм Сурб-Хач (Святого Креста) – единственный (из существующих в современном Ростове-на-Дону) архитектурный памятник конца XVIII века, повторяющий аналогичные сооружения России того времени.

И это храм Сурб-Амбарцум (Святого Вознесения) – в Чалтыре.

Храмы очень похожи, композиционная схема обоих – чётко выраженный крестово-купольный план.

Классицизм.

Документально авторство не подтверждено. Но сведения о том, что глава Российской армянской епархии архимандрит Иосиф Аргутинский прибыл на Дон с уже готовым планом застройки, составленным именно столичным архитектором Иваном Старовым, – сохранились.

Более подробно о храмах Сурб-Хач и Сурб-Амбарцум рассказывает ещё один наш сборник – «220 и 20».

Несмотря на огромную занятость, академик занимался и преподаванием. Но отношения с Академией были сложными и противоречивыми.

Еще в 1769 году он начал *«отправлять в Академии должность адъюнкт-профессора»*. Но в связи *«с тренингами с академическим руководством»*, как написано в постановлении Совета, вскоре уходит.

Но через шесть лет руководство сменится, и он вернётся – в звании профессора. С 1791 года – в составе Академического совета.

Спустя два года получен орден Владимира третьей степени и вскоре – должность адъюнкт-ректора архитектуры.

О серьёзном отношении Егора Ивановича к науке педагогике говорит и его тщательное изучение работ старых мастеров и современников.

В 1774 году Академия получила книгу историка Мишеля Франсуа Дандре-Бардона «Образование древних народов». Десять экземпляров выписали для академической библиотеки и членов Академии. Один – конкретно для профессора Старова.

Последней крупной работой его стало проектирование большого собора для Казанского женского монастыря в Петербурге.

После смерти Екатерины Великой на престол вступил её сын Павел.

Новый император освободил Ивана Егоровича от занимаемой должности. Оставшийся не у дел архитектор серьёзно заболел. Со средствами было плохо, и в 1804 году Старовым пришлось продать дом на Фонтанке.

Жизненный путь Ивана Егоровича Старова окончился 17 апреля 1808 года.

Весь стиль произведений этого архитектора, как отмечал Игорь Эммануилович Грабарь, *«опередил Россию на целых полвека и кажется принадлежащим 1820-м годам»*.

*

НОВАТОР ТЕАТРА

*Подражать Синельникову нельзя:
у него можно учиться,
можно принадлежать к его школе,
но чтобы ставить так, как ставит он,
надо быть Синельниковым.*

Актёр Николай Урванцов

Когда речь заходит об истории русского театра позапрошлого века, то вспоминают обычно о столичных театрах.

И называют имена замечательных актёров: Василий Андреевич Каратыгин, Михаил Семёнович Щепкин, Пелагея Антипьевна Стрепетова, Павел Степанович Мочалов, Варвара Николаевна Асенкова, Михаил Александрович Чехов, Пров Михайлович Садовский, Мария Николаевна Ермолова.

Эта история изучена и записана. Она сохранилась и в воспоминаниях самих участников, и в мемуарах современников. Она вошла в художественную литературу,

Именно эту, столичную, часть и принято считать историей русского театра.

Провинциальный же театр литературным окружением не располагал, его история своего летописца не получила.

И имена многих – кто радовал зрителя российских окраин и мог с полным правом выдержать сравнение со столичными звёздами – до нас не дошли.

А между тем провинциальный театр – это внушительная часть отечественного театрального искусства. Достаточно сказать, что Мария Гавриловна Савина и Вера Фёдоровна Комиссаржевская пришли в Санкт-Петербургскую Александринку уже вполне сформировавшимися актрисами.

А помогал превращению провинциальных актрис в столичные звёзды антрепренёр Николай Николаевич Синельников.

Хотя датой образования ростовского театра принято считать 23 июня 1863 года, когда состоялось первое представление стационарной труппы, первым режиссёром признан именно Николай Синельников, приехавший на Дон в 1884 году.

А спустя три года в книжном магазине на Московской улице Синельников купил экземпляр пьесы – очень название понравилось.

Так в 1887 году в донском Ростове состоялась премьера спектакля, трактовками которого уже более ста лет занимаются режиссёры всего мира.

Николай Николаевич Синельников первым в России поставил чеховского «Дядю Ваню».

Будущий народный артист РСФСР родился 12 февраля 1855 в Харькове. Семья уездного учителя особо состоятельной не была. А когда Коле было одиннадцать лет, папа умер.

И братьям Синельниковым пришлось очень рано научиться зарабатывать на хлеб: мама слаба здоровьем, надо помогать ей и младшим сестричкам.

У Коли был приятный голос, и его зачислили в гимназический церковный хор с месячным жалованьем в двадцать рублей. Для большой семьи – не слишком.

А интересом к выступлению на публику заинтересовал Колю учитель русского языка Петр Борисович Лукьянов. На уроках декламировали стихи и читали по ролям пьесы. И покупали в складчину на классические постановки стоячий билет на галёрку – двадцать копеек стоил.

В хоре пели на церковных праздниках и выступали на концертах с украинскими народными песнями.

А осенью 1873 года Харьковский театр оперетты объявил набор певцов в массовку.

Николай Синельников прослушивание удачно прошёл. И получил в качестве хориста разрешение бесплатно посещать театральные представления.

4 января 1874 года юный актёр исполнил первую свою драматическую роль – лакей Мишка в водевиле Дмитрия Тимофеевича Ленского «Простушка и воспитанная».

Через год его пригласили в Житомир, затем были Николаев, Ставрополь, Владикавказ.

В 1881 году актёр оказался в Казанском театре и начал своё режиссёрское амплуа. Александр Николаевич Островский. Пьеса «Дикарка».

Как писал он сам, «успех «Дикарки», одобрение товарищей и влечение к режиссёрской работе побудили после окончания сезона решиться взять на себя обязанности режиссёра в Ростове-на-Дону в антрепризе... на зимний сезон 1884-85 года.

И с тех пор из шестидесяти лет моей общей сценической работы сорок семь отданы режиссёрству».

В Ростове хозяином театра был выпускник царско-сельского лицея Григорий Ставрович Вальяно – бывший гусар и пионер оперетты в российской провинции. Очень любил творчество композитора Жака Оффенбаха, сам переводил с французского либретто его оперетт и ставил их – за один сезон сразу тридцать пять спектаклей!

Но вот о драматическом театре – в Ростове совершенно не думали.

Оперетта – это очень хорошо! Если талантливо. Григорий Вальяно был страстным поклонником «лёгкого жанра», тружеником! Но – дилетантом. Для постановки же нужен специалист.

А в торговом городе, как рассказывал Синельников, успехом пользовалась только дешёвые водевильчики: *«Какие-то пошлые отсебятины, неприличные выражения и движения доставляли зрителям необыкновенное удовольствие. Ими они восхищались, не понимая и не принимая никакого другого театра».*

Молодого режиссёра подобное отношение к Мельпомене просто убивало!

Он привык к тому, что новый сезон открывается и опереттой, и драмой.

И поначалу синельниковский «лёгкий жанр» ростовского зрителя разочаровал. Но хорошие голоса, музыка и очень удачная постановка «Нищего студента» Карла Миллёкера сделали своё дело.

Новая оперетта полюбилась Ростову.

А с драмой было много хуже. Театр предложил «Ревизора» – в театре пустота. Даже гений Николая Васильевича Гоголя не смог ничего изменить.

Режиссёру посоветовали придумать что-то, где душераздирающая мелодрама происходит на фоне движущейся техники. Или стихийных бедствий.

Режиссёр не хотел. Не считал это театром. Но материальная сторона – вещь очень значимая, пришлось смириться. Он поставил «Детей капитана Гранта» по Жюлью Верну.

Аншлаг! Паровоз с вагонами всех привёл в умиление.

Но Синельников не видел себя постановщиком романов. Он хотел ставить пьесы. И решил покинуть Ростов. Но, как пишет он сам, *«об этом мне пришлось вскоре пожалеть»*.

Назначен бенефис артиста оперетты Евгения Неделина. Его в Ростове очень любили. Но Неделин хотел сыграть Чацкого.

«Горе от ума». Синельников согласился, хотя и боялся увидеть снова пустой зал.

Но случилось чудо: любовь к Евгению Яковлевичу привлекла и поклонников драмы, и равнодушных к ней. Бессмертная комедия и неплохие исполнители победили предубеждение публики. Спектакль прошёл с большим успехом.

Вот что рассказывала актриса Елизавета Ивановна Тиме:

«Все помнят дни премьер: Николай Николаевич никогда не смотрел своего спектакля.»

Он его слушал сидя или в глубине ложи, или за кулисами, закрыв глаза, причём всякая неудачная интонация сжимала его выразительное лицо в мучительную гримасу, а при ошибке в стихах Грибоедова Николай Николаевич хватался за голову и начинал стонать.

Он бывал так поглощён работой и насыщен творческим состоянием, что ко всему остальному, находящемуся вне сцены, относился в эти моменты с рассеянностью, подчас трогательно комической. Обращаясь к любому из нас, он не мог вспомнить ни имени, ни отчества, ни фамилии и легко называл нас именами действующих лиц пьесы.

Однажды ему надо было позвать одного из своих сыновей, он сначала спутал его имя, потом не мог припомнить отчества и, наконец, в отчаянии крикнул: «Ну, позовите этого сына, как его... ну, доктора!»

Вот так Александр Сергеевич Грибоедов помог пробить лёд. Больше ростовский театр не пустовал.

Но контракт уже был прерван, и Синельников дальнейшую работу над воспитанием театральной культуры ростовчан оставил своим продолжателям.

А сам уехал в Новочеркасск – получил предложение создать труппу на товарищеских началах. Условия оплаты довольно выгодные, но играть надо было три раза в неделю.

В 1891 году Николай Синельников открыл новое коллективное театральное предприятие. По пословице: не было бы счастья, да несчастье помогло.

В Москве обанкротились два частных театра, и осталось ни с чем много хороших актёров.

Синельников позвал Ивана Платоновича Киселевского, Николая Петровича Рощина-Инсарова, Клеопатру Александровну Каратыгину, Анатолия Максимилиановича Шмидтгофа.

Тогда же впервые публика услышала о Комиссаржевской.

О театре маленького Новочеркаска заговорили в большом театральном мире, товарищество много гастролировало.

Синельников добился новых костюмов и декораций. И решил поставить – впервые в провинции – «Плоды просвещения» Льва Николаевича Толстого.

Но на Льва Толстого надо было особое дозволение. Наконец дозволили с условием, что местное начальство должно походатайствовать. Атаман Войского круга был очень удивлён: он-то тут причём? Но прошение подал.

Вот в таких условиях и появились, наконец, «Плоды просвещения». Этот спектакль Синельников считал одной из своих лучших постановок.

Но обстановка в самом театре не радовала. Три вечерних спектакля в неделю, все дни и ночи – на репетиции. У Николая Николаевича почти не оставалось времени на индивидуальную работу с артистами.

Актёрские кадры ведь в провинции росли *«в порядке самодеятельности»*, учась в процессе работы у старших товарищей

Поэтому театр Синельникова превратился в своеобразный театральный университет, и работа с Николаем Николаевичем заменяла для молодёжи диплом, с которым очень считались и в театрах столиц!

Пресса отмечала, что «эта работа обеспечивала известный уровень профессиональных знаний, известное интеллектуальное превосходство. Целый ряд актёров с европейским именем, отдавая должное Николаю Николаевичу, считают себя его учениками».

Ему очень хотелось больше часов отдать занятиям с Верочкой. Синельников сразу разглядел в этой «миниатюрной женщине с лицом, уже отмеченным печатью прожитого, но освещённым светом прекрасных глаз, обладательницей изумительного тембра голоса», будущую великую актрису.

О том, что связывало Веру Комиссаржевскую с Доном, рассказывает сборник нашей библиотеки «Под сению кулис».

Товарищество в театре не прижилось, не хотели артисты существовать дальше на коллективных началах.

В 1894 году Синельников получает предложение арендовать Асмоловский театр. Труппа обрадовалась: все хотели заменить маленький Новочеркасск большим Ростовом. И режиссёр согласился.

Первый год новой деятельности оказался необычайно труден. Всё так же ростовского зрителя на драму было не загнать – давай только простенькую опереттку!

Но Синельников не сдавался. Искал лучшие пьесы, приглашал лучших актёров, изобретал театральные хитрости.

Осень 1895 года. «Гамлет». С Василием Пантелеймоновичем Далматовым. Очень хотелось, насколько хватит сил и умения, показать классику по-новому. Но что, если даже и Уильям Шекспир пройдёт так же незаметно, как и большинство спектаклей прошлого сезона?

Режиссёру предложили обратить внимание на новшество – рекламное приложение. После недолгих раздумий (не будет ли это похоже на цирк с зазывалами?) Синельников дал добро на публикацию портрета Далматова – Гамлета в каждом номере газеты «Приазовский край».

Аншлаг! Успех превзошёл все ожидания!

«Публика поняла, что такое драматический театр. «Гамлет» прошёл 15 раз – небывалое явление для того времени, когда спектакли повторялись не более двух раз».

А Синельников берётся за Островского, который считался совсем скучным.

И изобретает спектакли – общедоступники.

Почему-то в понедельник ростовский театр особенно пустовал. Этим режиссёр и воспользовался. По понедельникам билеты шли по очень низкой цене, но спектакли зато – на очень высоком уровне.

И народ пошёл на Александра Островского.

И распробовал, наконец, прелесть пьес этого замечательного русского драматурга.

Слух об успехе общедоступников облетел всю провинцию. Идея *«понедельникков по дешёвке»* приглянулась многим постановщикам.

А Синельников берётся снова за Шекспира. «Макбет». И разрабатывает сцены с применением чёрного бархата.

Вот на фоне этого бархата, «загримированные, до пояса обнажённые торсы мужчин, с фантастически удлинёнными пальцами, углами локтей, освещены заревом. Глаза светятся от наклеенной фольги. Музыка дополняет впечатление.

Ведьмы кажутся повисшими в воздухе. Зарево разгорается, силуэты ведьм накаляются красным светом, скрюченные руки...»

Дальше – новые изобретения. «Марион Делорм» Виктора Гюго.

В ростовском театре – впервые в провинции – объёмные декорации. На фоне того же чёрного бархата – фанерный город. Публика хлопала стоя, когда открылись реальные окна. Прежде ведь – только рисовали.

И – премьера «Дяди Вани».

«Как-то я остановился у витрины книжного магазина. Читаю названия выставленных в окне книг. «Дядя Ваня», Чехов. Покупаю. Прочитал.

Публика в восторге, овации мне, труппе. Крики: телеграмму автору! Составили, послали в Ялту.

Это происходило в 1897 г., когда Антон Павлович ещё не был популярен, как драматург.

Чехов, получив телеграмму, запрашивает письмом местного адвоката Волькенштейна, товарища по Таганрогской гимназии – просит объяснения телеграммы. В то время пьесы ставили без особого разрешения автора, и Антон Павлович и не подозревал, что «Дядю Ваню» где-то играют».

А дальше? Дальше, как отмечал Николай Николаевич, *«я был счастлив, но не умел считать».*

В Ростове ему пришлось впервые столкнуться с финансовой стороной театрального дела, и она оказалась крайне убыточной. Дело окончилось тем, что супруга, артистка Татьяна Фёдоровна Синельникова взяла ангажемент в другом городе: росли сыновья, нужно было давать им образование.

Прекрасно задуманная, с блеском и успехом осуществленная, антреприза в Новочеркасске и Ростове-на-Дону всё же оказалась материально несостоятельной.

Чтобы рассчитаться, Синельников вынужден был подписать десятилетний контракт с Фёдором Адамовичем Коршем, взявшись руководить художественной стороной его московского заведения, и из захудалого (*«В Богословский переулок никто плюнуть не заходит»*, - признавался сам хозяин) превратил его в один из самых популярных театров первопрестольной.

Синельников собирает самые сливки столицы.

Леонид Миронович Леонидов, Александр Алексеевич Остужев, Мария Михайловна Блюменталь-Тамарина, Николай Мариусович Радин.

Ставит Эдмона Ростана, Фридриха Шиллера, Оскара Уайльда. Снова возвращается к Островскому и Шекспиру.

Но наладить желаемый контакт с труппой ростовский режиссёр не смог. Московские артисты не привыкли к жёсткой дисциплине.

К тому же, это был каторжный труд: каждую пятницу – премьера. Но старые долги надо было выплачивать, и Николай Николаевич честно все десять лет на Корша отработал.

Потом его звали в Малый и в Александринку. Он выбрал родину – Харьковский городской театр.

И начал снова с дисциплины – теперь уже зрительской.

Сборов не было. Чтобы привлечь случайного прохожего, антрепренёры шли на всё. Если кто вносил в кассу пятьдесят рублей, то получал право на любое свободное место. И в любое время.

«Моя же отмена этих привилегий и решительное запрещение входить в зрительный зал после третьего звонка вызвали против меня целую бурю негодования со стороны мещанского зрителя.

Был случай, когда один из опоздавших ударил контролёра за недопущение в зал во время действия. Многие демонстративно разрывали билеты и говорили: «Нога наша никогда не будет в этом театре!»...

И, мало-помалу, хороший спектакль взял своё. Публика подчинилась всем моим требованиям. Харьков поверил в моё дело.

И не только Харьков, но и вся театральная Россия».

Что ещё придумал для театральной моды этот человек?

Ввёл перечисление исполнителей не по степени их положения в труппе, а по алфавиту.

Обязал ведущих актёров учиться исполнять проходные роли, а статистов – главные.

Отменил музыкальные антракты и выходы на поклонны во время действия – ничто не должно отвлекать от основного сюжета.

Каждое воскресенье давал для школ бесплатный утренник детского и классического репертуара.

И это он изобрёл «четвёртую стену»: раньше актёры не смели поворачиваться к зрителю спиной, уходы допускались лишь в боковые кулисы.

«Я поставил себе задачу уничтожить непременно топтание действующих лиц на переднем плане у суфлёрской будки».

В 1918 году Харьков заняли красные. Режиссёр остаётся работать. Через год город стал белым. Синельникова упрекают в пособничестве Советам. Он очень болен, с большим трудом удаётся уехать в Кисловодск.

Но лечение водами не помогло, и Николай Николаевич снова в Новочеркасске.

Поздоровев, переезжает в Ростов – возглавлять театр имени Анатолия Васильевича Луначарского.

«Нахожу там довольно сильную труппу, и после полугодового перерыва, с новыми силами принимаюсь за любимую работу в старом здании Асмоловского театра, в котором нахожу свой портрет висящим на почётном месте ещё со времени моей ростовской антрепризы».

Николай Николаевич Синельников прожил долгую жизнь, преподавал в Харьковском театральном училище.

Но, случилось, жизнь жестоко била.

На глупой дуэли погибнет старший сын. Самого его в 1919 году уволят. Губком считал, что *«в спектаклях мало революционности»*.

А в 33-м – снова позовут. В Харьков! И он снова займётся своей любимой работой – работой с актёром.

«Я же всю свою жизнь центром всякой моей постановки ставил актёра.

Он является у меня главным стержнем спектакля, так как он материал и проводник драматического произведения, его внутренней сущности.

И поэтому в своих режиссёрских планах я, прежде всего, работал с актёром, как таковым. И не только на репетициях, но и отдельно, часто на дому, «брал его на урок».

Это подтверждали все ученики маэстро, вот мнение одного из них, Николая Петровича Россова:

«Бесценное умение Николая Николаевича творить художественные образы почти из любого материала вероятно и дало возможность впоследствии артисту стать первоклассным режиссёром и создателем лучшего театра провинции бывшей царской России.

Синельников искренно любил актёра, всячески с ним нянчился, с великим терпением работал с ним, добиваясь нужных результатов. И добивался!..

Я понял, почему актёры считали счастьем «служить» у Синельникова.

Это была такая школа, влияние которой сохранялось на всю жизнь. Он поразительно чутко угадывал индивидуальность актёра, направлял его по верному пути, делал из него крупную фигуру.

Какие большие актёры выходили из его школы, если в этой «школе» они работали честно!

Обаяние Николая Николаевича было неотразимым».

С именем Николая Синельникова связаны имена Исаака Осиповича Дунаевского, Клавдии Ивановны Шульженко и Марка Наумовича Бернеса. Это он когда-то разглядел в юных провинциалах будущую гордость российской эстрады.

А как-то к режиссёру обратился за материальной помощью один никому не известный пожилой актёр.

Николай Николаевич задумался:

- Нет, я денег Вам не дам, а вот бенефис устроим.

Актёр обиделся:

- Как Вы можете смеяться надо мной! Кто же ко мне придёт?

Через две недели весь Харьков был обклеен афишами: *«Творческий бенефис бывшего артиста Императорских театров... В программе – спектакль «Вишнёвый сад». В роли Фирса – народный артист Республики Н. Н. Синельников».*

Люди сидели на полу в проходах. Бенефис прошёл на славу.

Как писала пресса: *«Гром оваций сотрясал зал, вызывая на сцену актёров снова и снова.*

Покоритель зрительских сердец, легенда русского театра Николай Николаевич Синельников стоял на сцене, с чуть снисходительной улыбкой глядя на публику и периодически в полупоклоне прижимая руку к груди».

Это было последнее появление великого режиссёра на публике.

19 апреля 1939 года Николая Николаевича Синельникова не стало.

А незадолго перед этим получил он необычный дар.

«А самой дорогой памятью о них является тот трогательный подарок, который мне сделали в 50-летний юбилей. Ночью, тайком от директора театра, рабочие выпилили из пола сцены тот квадрат, на котором в продолжение 10 лет стояло моё режиссёрское кресло (Синельников не мог стоять из-за болезни ног – Ред.), и сейчас же заменили его новой доской.

А на нём, сохранив облешшую краску пола сцены, представители всех цехов дали образцы своего искусства. Бутафоры сделали две куклы-манекена Софьи и Чацкого, костюмеры одели их в соответствующие костюмы, парикмахеры сделали парики, мебельщики – кресла, электротехники – софит.

Этот подарок – моя большая память и гордость».

А это – слова ещё одного ученика, актёра Урванцова, тоже – Николая Николаевича:

«В его постановках всё слито, всё едино – автор, актёры, оформление; ничто не кричит о режиссёре, но в каждом слове, которое вы слышите со сцены, в каждом движении актёров, в каждом штрихе художника, в каждой мелочи костюма, обстановки – на всём печать высокого мастерства и во всём рука настоящего художника-режиссёра.

Подражать Синельникову нельзя: у него можно учиться, можно принадлежать к его школе, но чтобы ставить так, как ставит он, надо быть Синельниковым».

Младший сын режиссёра – известный украинский кардиолог Сергей Николаевич Синельников.

Праправнук режиссёра – известный российский терапевт и кардиоревматолог Илья Вадимович Егоров. Он является двадцатым медиком в своём роду.

Режиссёров больше не было.

*

ХРАНИТЕЛЬ ВЕЧНОГО

*Затаив дыхание, мы наблюдали,
как Пушкарёв проходил по залам Музея.
Чувствовалось, что идёт хозяин,
заботливый, строгий, волнующийся.
Взгляд его замечал любую мелочь,
он знал «в лицо» каждый
из многотысячных экспонатов.*

Искусствовед Савелий Ямщиков

В 60-е прошлого века в московских художественных кругах бытовало выражение «поехать к Пушкарёву», что означало отправиться в Ленинград – в Государственный Русский музей.

А в 77-м он москвичей порадовал – перебрался в первопрестольную!

Василий Алексеевич Пушкарёв возглавил Центральный дом художника (ЦДХ) и за десять лет превратил его в оазис столичной культуры. До сих пор вспоминают ценители искусства знаменитые пушкарёвские вернисажи.

Творческие встречи – ежемесячно. Реставратор Савелий Васильевич Ямщиков готовил устный альманах «Поиски. Находки. Открытия».

Композитор Альфред Гарриевич Шнитке показывал свой запрещённый концерт, историк Лев Николаевич Гумилёв знакомил с теорией пассионарности.

Актриса Маргарита Борисовна Терехова показывала спрятанный от зрителя фильм.

И не вписывающийся в советские каноны модельер Вячеслав Михайлович Зайцев демонстрировал новую коллекцию...

Выставиться в ЦДХ «у Пушкарёва» считалось очень престижным, а попасть на вернисаж или на творческую встречу – было мечтой многих.

А Пушкарёв – уже вынашивал новую идею: создать в Москве Музей современного искусства.

И создал!

В 91-м он, наконец, директором такого Музея стал – Дмитрий Сергеевич Лихачёв пригласил его в президиум Советского Фонда культуры.

Менялось руководство страны, менялась сама страна, а неутомимый хранитель активно собирал новые музейные коллекции. Теперь он решил заняться искусством современности. И сумел получить в дар от художников более пятисот работ! Так закладывались основы для создания нового Музея.

Правда, работать в этом новом Музее начал Василий Алексеевич после того, как покинул Дом художников. Не по своей воле – не приглянулся одному столичному высокопоставленному коллеге. А райком партии пристально следил за деятельностью ЦДХ, и в 85-м директора просто выгнали.

Музей современного искусства набирал силу, а Дом художника – без доброго хозяина – вскоре превратился в самый обыкновенный клуб.

Хозяином его называли в Северной столице. Сурового взгляда побаивались: он видел всё, мелочей в своей огромной вотчине не признавал. Одинаково хорошо знал и своих сотрудников, и свою экспозицию.

И свою огромную вотчину – Государственный Русский музей.

Но если вспомнить годы, когда Василий Алексеевич этот Музей возглавлял, то станет ясно, что жил он в мире отнюдь не только прекрасного.

Родился будущий директор Русского музея 28 февраля 1915 года. Это донская станица Анастасиевка.

Рано осиротел. На руках – слабая здоровьем младшая сестрёнка, и Вася нанялся подмастерьем к сапожнику. Сверстники учили за партами таблицу умножения, а он учился подшивать подметки. Но в двенадцать лет всё же попасть в школу сумел.

И сумел поступить в Ростовское художественное училище.

Имена выпускников говорят о том, что подготовка в Училище была очень высокой. И не удивительно, что Вася Пушкарёв стал счастливым студентом Академии художеств. Факультет теории и истории изобразительного искусства

Но счастье студенческое оказалось недолгим. С третьего курса ушёл Василий добровольцем на фронт. Конечно, был ранен, но жив остался.

Потом была аспирантура, кандидатская диссертация. Академия художеств избрала его парторгом.

И в 1951 году тридцатишестилетнему парторгучисковеду предложили пост директора Ленинградского Государственного Русского музея. Он согласился. И первым делом занялся восстановлением музейных экспозиций, в войну эвакуированных на Урал.

«Вот тут-то и началось! На протяжении 27 лет, пока меня терпели на этом месте, приходилось противостоять сначала двум комитетам РСФСР и СССР по делам искусств, а потом – и двум министерствам культуры.

И всё-таки работать было весело: каждый день ходить по острию ножа и каждый день чувствовать, что ты преодолеваешь, что ты живёшь так, как хочешь жить.

Уже в 1952 г. удалось добиться специального постановления ЦК КПСС о мерах помощи Русскому музею: чуть увеличилась зарплата сотрудникам и, главное, невиданное в тех условиях, – произошло увеличение штатов более чем на 150 человек. Постановление было секретным. Потом удалось перевести Русский музей в ведение Министерства культуры СССР – опять каких-то благ прибавилось».

Молодому посетителю музея в XXI веке непонятны изречения типа: «низкопоклонство перед Западом, формализм, уход от традиций социалистического реализма». А тогда Пушкарёв рисковал всем, собирая и пряча в закутках полотна Владимира Евграфовича Татлина и Павла Николаевича Филонова, Натальи Сергеевны Гончаровой и Марка Захаровича Шагала.

А формалисты – это Николай Петрович Крымов, Аристарх Васильевич Лентулов, Пётр Петрович Кончаловский, Владимир Андреевич Фаворский, Сергей Тимофеевич Конёнков, Александр Александрович Дейнека, Аркадий Александрович Пластов.

Имена, ныне известные всему миру. Гордость Русского Музея,

Пока москвичи спорили и громили опальных формалистов на выставке, посвященной 30-летию МОСХа, лучшие вещи с этой выставки оказались в Русском музее.

Пушкарёв открыл экспозицию отечественного натюрморта – и на жанр, считавшийся прибежищем формализма, стали смотреть иначе.

«Мне запомнилась в первое посещение Русского музея атмосфера, царившая в приёмной директора, – пишет Ямщиков. – Его кабинет был открыт для всех. Никакой таблички с определёнными часами приёма на двери не висело, и академики, и смотрительницы залов принимались директором в порядке живой очереди.

Пушкарёв никогда не прерывал посетителя, давая ему высказаться до конца. Мягкотелым его назвать было нельзя – отругать мог так, что впору подавать заявление об уходе. Но не подавали, знали, что ругает за дело. Уходили малодушные, ищущие более лёгких путей...

Первый раз я увидел Василия Алексеевича Пушкарёва в Москве, на Кропоткинской улице. Он шёл под руку с одной из наших пречистенских старожилок.

Мой спутник, хорошо знавший Пушкарёва, спросил его шутливо, глазами показывая па старушку: «Врубель?» Тот коротко ответил: «Рокотов». Приятель, улыбнувшись, сказал, что скоро в Русском музее появится рокотовский портрет.

Пушкарёв дни и недели проводил у частных владельцев, убеждая их в том, что произведения искусства должны храниться в музее. Ведь деньги не для всех коллекционеров решающий фактор. Важнее знать, что вещи попадут в надёжные руки. Рук, более надёжных, чем пушкарёвские, не надо было и искать...»

Василий Алексеевич собрал более ста двадцати тысяч полотен и листов графики, созданных русскими мастерами (от начала XX века до новых работ «шестидесятников»): иконы, картины, графика, скульптура, документы. И, нарушая все запреты, экспонировал работы незаслуженно забытых художников.

Зато никто не мог заставить купить или выставить художника, которого он не считал достойным своей сокровищницы культуры!

А вот, чтобы вернуть в Россию архив Александра Николаевича Бенуа или картины Юрия Павловича Анненкова, Константина Андреевича Сомова, Зинаиды Евгеньевны Серебряковой (которая, кстати, была им в Париже очарована и даже написала его портрет), Пушкарёв отдал полжизни.

И в самые сложные годы сумел перебросить мост между Россией советской и Россией зарубежной.

Для проведения первой в СССР выставки работ Кузьмы Сергеевича Петрова-Водкина, директор ГМР организовал целую операцию по дезинформации Министерства культуры.

Ему верили эмигранты, потому что не поверить в его любовь к русскому искусству было просто невозможно. И когда во время открытия экспозиции «Русское искусство от скифов до наших дней» в Париже не оказалось Пушкарёва, возмущение французской стороны было таким, что Фурцевой пришлось организовывать его срочный выезд.

И уже легендой стал рассказ о том, как Пушкарёв (заручившись помощью русской красавицы-стюардессы) ухитрился пронести в самолёт под самым носом французского таможенника добытый им в Париже архив Льва Самойловича Бакста!

Но порой от него требовалась не только хитрость, но и мужество.

Пушкарёв отказался выполнять распоряжение Леонида Брежнева и не отдал из музея картину авангардиста Казимира Севериновича Малевича – генсек хотел одарить так *«давнего друга Советского Союза»* американского миллиардера (из российских евреев-эмигрантов) Арманда Хаммера.

Это был ответный жест советских друзей: годом ранее Хаммер презентовал Эрмитажу «Портрет актрисы Антонии Сарате» – предположительно, кисти Франсиско Гойи.

Вот в 1973 году бизнесмен в очередной раз приехал в Москву.

Его отец Джулиус стал первым в истории США студентом, заработавшим своим трудом миллион долларов. То ли за незаконный аборт, то ли за левые убеждения, но попал этот мультимиллионер в застенки.

Арманду достались и фирма отца, и его коммунистические взгляды. Новый глава финансировал Коминтерн, помогал компартии США и молодой Стране советов. А в 1927 году даже женился на советской артистке Ольге Вадиной.

И входил в узкий круг персон, приближённых к советским лидерам. Почти всех из них – от Владимира Ленина до Михаила Горбачёва – знал лично.

И вот, за того сомнительного Гойю, отправили в Русский музей распоряжение отдать Хаммеру подлинного Малевича.

Пушкарёв категорически отказал.

Не сняли директора с работы лишь потому, что просто не успели: через месяц журнал «Америка» напечатал статью о том, как американский бизнесмен *«снова обманул Политбюро»*.

Получив вождя Малевича, товарищ Хаммер в ФРГ продал его частному лицу – за четыре миллиона долларов.

Советская партийная верхушка оказалась в дураках, и об истории поспешили забыть.

Но Пушкарёву строптивости не забыли.

Через два года британские историки сообщили о найденных неизвестных письмах Ленина. На предложение обменять Альбион ответил согласием.

Опять же, на Казимира Малевича – авангардисты на Западе в большой цене!

Теперь чиновники распоряжений не слали, а приехали за картиной сами.

Но директор спрятал работы и картотеку на чердаке главного здания. Навесил амбарный замок и табличку «Ход на чердак». Какой Малевич? Да тут его и не было, данные неверные вовсе.

- А что это у вас за дверь?

- А, это у меня там лопаты стоят.

Вот, буквально так.

Чиновники желаемого не нашли и уехали ни с чем.

«И так я пережил на посту директора Русского музея эпоху Сталина, «великое десятилетие» Хрущёва и «благоденствие» брежневского времени. Несмотря на различия этих исторических эпох, в них было и нечто общее.

Существовала и исправно действовала триада правил: инициатива наказуема, за самостоятельность надо платить и если идти правильной дорогой в обход, то можно кое-что сделать.

То, что инициатива наказуема, я чувствовал ежедневно. Часто вызывали меня на ковёр в Ленинградские горком и обком партии, в оба министерства культуры; до сих пор я имею выговоры от министерств культуры, но они не мешают мне жить.

За самостоятельность я платил мизерностью своей зарплаты... Но я был счастлив, я попал на своё место, работал с интересом и напряжением так долго!»

Но самостоятельность эта ещё и очень мешала власти имущим в городе на Неве.

От ершистого казака-директора, как и от Аркадия Исааковича Райкина, и других неудобных ленинградцев, местная партийная верхушка мечтала избавиться. Того же жаждали и в Москве.

Уже был конфликт с первым секретарём Ленинградского обкома Григорием Романовым. Тот считал музеи города личной собственностью: царский сервиз, к примеру, украшал столы на свадьбе дочери – как из своего буфета.

Думал, видимо, что фамилия позволяет...

Авторитет в музейном мире у Пушкарёва был редкий, и Русский музей вызывал огромный интерес у зарубежных коллекционеров, а запасники были легендарным местом.

Но фокуса со вторым Малевичем ему не простили. После жёсткого прессинга весной 1977 года директор был вынужден покинуть родной Музей и любимый город и навсегда уехать в Москву.

Но свою первую вотчину никогда он не забывал: приезжал на мероприятия, спорил, помогал в организационных вопросах. И ругал за недочёты,

И работал – до последних своих дней. Выступал на вернисажах, писал воспоминания.

Безвестно и безнаказанно канули в Лету имена чиновников прошлого века...

Но осталось имя человека, который боролся с ними за сохранение и развитие русского искусства. Его называли «хранителем вечного».

Василий Алексеевич Пушкарёв.
Он ушёл от нас 16 мая 2002 года.

В память о легендарном хранителе в 2009 году учреждён первый отечественный общественный орден для музейных работников «Василий Пушкарёв».

Первыми кавалерами стали пять лучших музейщиков России.

Среди них – директор Государственного музея-заповедника Александра Пушкина «Михайловское» Георгий Николаевич Василевич.

*

СЛОВАРЬ:

Авангардизм – единое обозначение различных художественных направлений XX века.

Александринка – Санкт-Петербургский Александринский театр, ныне – Российский государственный академический театр драмы имени Александра Пушкина.

Амплуа – определённый род ролей, соответствующий внешним и внутренним данным актёра.

Антреприза – форма организации театрального дела, в котором антрепренёр собирает актёров для участия в спектакле (в отличие от формы репертуарного театра с постоянной труппой).

Антрепренёр – предприниматель в некоторых видах искусства, содержатель либо арендатор частного зрелищного предприятия – антрепризы.

Асмоловский театр – ростовский театр, основанный промышленником Владимиром Ивановичем Асмоловым.

Барокко – вычурный стиль европейской культуры XVII-XVIII веков.

Бенефис – спектакль, устраиваемый в честь одного из выступающих актёров.

Бутафория – специальные предметы (мебель, посуда) для театральных постановок.

Вернисаж – открытие художественной выставки в торжественной обстановке.

Водевиль – лёгкая комедийная пьеса с песенками-куплетами и танцами.

Галёрка – верхний ярус зрительного зала театра, самые дешёвые места.

Классицизм – направление в искусстве, утверждающее античность как идеал.

Ландшафт – конкретная территория, однородная по своему происхождению и истории развития.

Малый театр – Московский драматический театр, один из старейших в России.

Мельпомена – в древнегреческой мифологии муза трагедии.

Меценат – покровитель науки и искусства.

МОСХ – Московский союз художников.

Натюрморт – изображение неодушевлённых предметов в живописи.

Пассионарность – теория, описывающая исторический процесс как взаимодействие развивающихся этносов с вмещающим ландшафтом и другими этносами.

Рок-музыка – характерные ритмические ощущения в ходе исполнения, связанные с определённой формой движения.

Рок-опера (зонг-опера) – музыкально-сценическое произведение в стиле рок-музыки, где на сцене присутствуют и певцы, и музыканты.

Рококо – стиль особенной изысканности в искусстве первой половины XVIII века.

Суфлёр – работник театра, подсказывающий по необходимости актёрам текст роли.

Тужурка – домашняя или форменная куртка.

Формализм – направление, сторонники которого видят сущность вещей в форме. Понятие использовалось в СССР для идеологической борьбы.

Фурцева Екатерина Алексеевна – министр культуры СССР.

Этнос – исторически сложившаяся устойчивая совокупность людей, объединённых общими признаками.

Vauxhall – вокзал.

*

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

Агишева Г. Здесь был Вася. // Известия. – 2008. – 1 декабря. – С. 4.

Актёрская гильдия. – Ростов н/Д: ООО «Lucky раск», 2006.

Бахтаров Г. Записки актёра. Гении и подлецы. – М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2002.

Белехов Н., Петров А. Иван Старов. – М.: Искусство, 1950.

Вздорнов Г. Василий Алексеевич Пушкарёв. // Наше наследие. – 2002. – № 62. – С. 21.

Воронов В. Иван Старов – главный архитектор эпохи Екатерины Великой. – СПб.: Искусство, 2008.

Зодчие Санкт-Петербурга: XVIII век. – СПб.: Лениздат, 1997.

Кючарианц Д. Иван Старов. – Л.: Лениздат, 1982.

Леонидов В. Русского директор. // Независимая газета. – 2002. – 22 мая. – С. 3.

Синельников Н. 60 лет на сцене. – Харьков: Просинец, 1935.

Слонова Н. Николай Николаевич Синельников. – М.: Детская литература, 1956.

Спижарская Н. Орден великого музейщика. // Известия. – 2009. – 3 июня. – С. 4.

Станиславский К. Моя жизнь в искусстве. – М.: Искусство, 1977.

Театральная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1965.

Шатрова Е. Жизнь моя – театр. – М.: Искусство, 1975.

Ямщиков С. Кому мешает Пушкарёв. // Труд. – 2006. – 29 июля. – С. 4.

Ямщиков С. Хранители вечного. – М.: Искусство, 1975.

<http://люблю-питер.рф>

http://arhiv.orthodoxy.org.ua/ru/krasa_pravoslav_ya/2007/03/02/6230.html

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse>

<http://doctoregorov.ru/aboutme/family/mybackground/sinelnikov1>

<http://funeral-spb.narod.ru/necropols/lazarevskoe/tombs/kvarengi/kvarengi.html>

http://infoculture.rsl.ru/niklib/home/news/KVM_archive/articles/2010/05-06/2010-05-06_r_kvm-s11.pdf

http://historylib.org/historybooks/Dmitriy-Samin_100-velikikh-arkhitektorov/40

<http://otvet.mail.ru/question/55359338>

<http://persones.ru/biography-404.html>

http://pomninas.ru/catalog/articles/--0/sinel_nikov_nikolay

<https://ru.wikipedia>

<http://s249.narod.ru/starov.html>

<http://sandsoftime.ws/Books/architects.htm>

<http://teatr-lib.ru/Library/Sinelnikov/memoirs/>

<http://walkspb.ru/lich/starov.html>

<http://www.bestreferat.ru/referat-32998.html>

<http://www.g-steel.ru/ru/classicism>

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/SINELNIKOV_NIKOLA_NIKOLAEVICH.html

<http://www.litmir.net/br/?b=180577&p>

<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6208.php>
<http://www.peterburg.biz/starov-ivan-egorovich.html>
http://www.peoples.ru/art/architecture/ivan_starov/
<http://www.rusmuseum.ru/museum/complex/>
<http://www.sablino.ru/oblast/starov1.php>
<http://www.vevivi.ru/best/Stanovlenie-i-razvitie-pervoosnov-russkoi-rezhisserskoi-kultury-v-period-s-1850-kh-do-1880-kh-godov-ref227697.html>

*

Книга «Творческая мастерская» рассказывает о жизни и деятельности людей, чьи биографии связаны с Доном.

Это архитектор Иван Старов, это новатор театра режиссёр Николай Николаевич Синельников и это директор Русского музея Василий Алексеевич Пушкин-Карёв.