С середины 1920-х годов на землях РСФСР – а это зоны: арктическая пустыня, тундровая, лесотундровая, лесная, лесостепь, степная, полупустынная пустыня – т.е. неблагоприятные для проживания и хозяйственного освоения, однако обладающие месторождениями нефти, природного газа, угля, железной руды, цветных редких и драгоценных металлов, апатита, калийных солей, фосфоритов, урановых руд и алмазов, стали возникать тюремные лагеря для политических и уголовных заключённых, подчинявшиеся НКВД, а с 1930 года объединённые системой Главного управления лагерей – ГУЛАГ. Победившая советская власть, как и любая бы другая на её месте, нуждалась в восстановлении разрушенной экономики и её дальнейшем развитии. Сил и средств для этого не было. Строить дороги, рудники, с семьями, – некогда! Одновременно отношение к «новой власти», не говоря уже о «спецах», было во многом отрицательным. Осенью 1918 года был официально объявлен «красный террор» для закрепления шатких побед в гражданской войне и шёл по нарастающей.

Политические репрессии, особенно в период раскулачивания крестьян, давали множество рабочих рук и специальных знаний для нужд экономического развития крайнего севера, Сибири Дальнего Востока без обеспечения общепринятых условий проживания. Лагерь – в лучшем случае бараки, а то и землянки, крытые рвы, палатки. Всё это за оградой с колючей проволокой, с вышками, конвоем. Непосильный труд, баланда, 500 г хлеба. Получалось хуже того, что раньше называлось «каторгой».

Не догадывался о новых возможностях Сибири Пётр Лещенко, когда пел: «Но я Сибири, Сибири, Сибири не боюся, Сибирь ведь тоже

русская земля!». Он мог вдохновляться тогда популярными песнями бродяг и каторжан, собранными шведом Гартевельдом (120 песен!), из которых «Славное море – священный Байкал» и «Бродяга» любимы и исполняются и сейчас, а были каторжными песнями в репертуаре Шаляпина, Плевицкой и Сибирякова.

Можно считать началом эпопеи ГУЛАГа создание в 1923 году Соловецкого лагеря особого назначения на Соловках. Упразднённый советами северный островной Соловецкий монастырь как нельзя более подходил для поставленных политико-экономических задач. У монастыря даже был «архитектурно удобный» карательный опыт. В Соловецком некрополе могилы знаменитых узников соловецкой тюрьмы. Среди них дипломат вельможа петровского времени П.А. Толстой с сыном Иваном, выступивший против А.Д. Меншикова, и декабристы, например, дядя Пушкина Павел Исаакович Ганнибал. Всего за дореволюционную историю здесь содержалось 316 узников.

Как первый опыт Соллаг объявлял своей целью и первоспитание, в том числе большого числа интеллигенции. Отсюда библиотека (из числа конфискованных и пожертвованных книг), журнал «Соловецкие острова» (со страничкой юмора), Соловецкий музей с печатными трудами сотрудников, еженедельная газета «Новые Соловки».

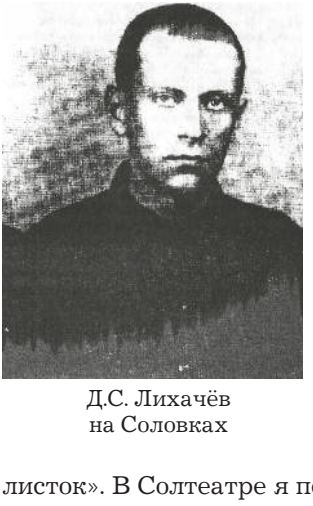
Бюро печати Управления Соловецкого лагеря особого назначения (УСЛОН) выпускало в свободную продажу открытки; журнал «Соловецкие острова» шёл в свободную продажу в Союзе и за рубеж. На Соловках ведь было немало художников и поэтов. «Всё смешалось здесь в страшный сон» (из соловецкой песни). Д.С. Лихачёв вспоминал[1]:

"Было на Соловках другое « чекистское чудо»: Соловецкий театр (Солтеатр), созданный для туфты – изображать культурно-воспитательную работу, но ставший немаловажной реальностью соловецкой интеллектуальной жизни. Наряду с «живгазетой», концертными номерами самого низкого пошиба, там шла и интересная творческая работа.

В годы моего пребывания на Соловках, душой театра как и журнала «Соловки», был Борис Глубоковский – актёр Камерного театра Таирова, сын известного в своё время богослова и историка церкви Николая Николаевича Глубоковского.

Бориса Николаевича Глубоковского я хорошо знал, но не как близкого знакомого, а как чрезвычайно видную и много сделав-

[1] Д.С. Лихачёв «Воспоминания» . СПб: Издательство «Logos», 2006 г.



Д.С. Лихачёв
на Соловках

шую для лагерной интеллигенции личность.

Солтеатр был главным «показушным» предприятием на Соловках. Театром хвастались перед различными комиссиями, перед приезжавшим из Москвы начальством, перед Горьким, побывавшим на Соловках весной 1929 года.

Вот некоторые постановки в Солтеатре: «Дети Ванюшина», «Блоха» Е. Замятина, «Маскарад» М. Лермонтова. Полный репертуар Солтеатра можно восстановить по журналу «Соловецкие острова» и газете «Новые Соловки», а также по маленькой газетке «Соловецкий листок». В Солтеатре я помню «Маскарад». Арбенина играл Калугин – артист Александровского театра в Петрограде. Дублировал Калугина Иван Яковлевич Комиссаров – король всех эрок Соловецкого архипелага. В прошлом бандит, ходивший «на дело» во главе банды с собственным пулемётом, грабивший подпольные валютные биржи, ученик и сподвижник знаменитого Лёньки Пантелеева. Арбенин получался у него настоящим барином...

Были и киносеансы. Помню фильм по сценарию Виктора Шкловского, где двигались какие-то броневики через Троицкий мост в Петрограде. Ветер нёс бумаги и мусор.

В фойе театра читались лекции».

Летом 1931 года начался вывоз «рабсилы» из Соловков в Белбалтлаг на ещё неофициально начавшееся строительство Беломоробалтийского канала. «Беломорский – смерть канал» назвал его в своём поэтическом цикле «Разруха» погибший в 1937 году крестьянский поэт Николай Клюев (1887–1937).

Чтобы облегчить положение Д.С. Лихачёва, ему устроили вызов на Беломорканал вести – главную картотеку Беломорстроя. Он стал «каналоармейцем». Наш канал длиной 227 км с 15-ю плотинами, 49-ю дамбами, 5-ю гидроэлектростанциями, и 19-ю шлюзами был построен за 20 месяцев. Панамский канал длиной 81 км с тремя парами шлюзов строился 28 лет.

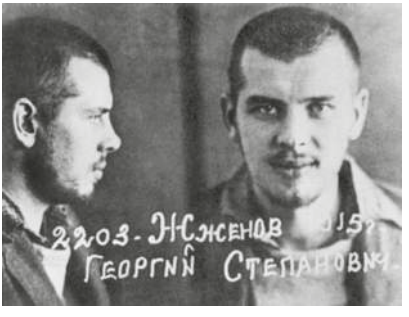
«Культурная» жизнь Соловков больше не повторилась ни в одном звене системы ГУЛАГ на всём её пространстве, хотя в той или иной форме «театр» поощрялся как культурно-воспитательная работа. Курировал Соловки и Беломорканал С.М. Киров.

В 1932 г. началось строительство канала Волга – Москва, абсолютно необходимого и по нехватке воды для московских нужд, и ещё со времён Петра I сознаваемого как стратегическая необходимость. Для этого был создан Дмитлаг (Дмитровский исправительно-трудовой лагерь). Началась «стройка на костях». В годы войны канал имени Москвы преградил дорогу гитлеровцам, которые планировали окружение столицы. Из канала была спущена вода, что остановило немцев.

Представление о лагерном театре даёт и судьба актёра Георгия Жжёнова (1915–2005), оказавшегося в Магадане в 1938 г. из-за случайного знакомства в поезде с американцем. В лагере его увидел худрук агитбригады лагеря и взял в труппу зэков музыкально-драматического театра. Знал ли кто из зрителей, что среди них сидят охранники, забирающие актёров после спектакля в городском театре? Здесь Жжёнов связал свою судьбу с профессиональной актрисой Лидией Воронцовой, попавшей в лагерь за то, что её соседом по коммунальной квартире в Ленинграде оказался японский студент. По отбытии срока Жжёнов стал работать в Горьковском областном театре, где узнал, что Лидия повторно арестована, а их маленькая дочка отправлена в распределительный лагерь.

После потери огромного количества рабочих рук в войну страна опять остро нуждалась в рабочей силе восстанавливать разрушенное и обеспечивать всё ту же добывающую промышленность. Стали пересматривать дела всех освобождённых заключённых. Пошли повторные аресты. Уже разошедшиеся Жжёнов и Воронцова оказались в одном лагере в Норильске, там, по словам Варлама Шаламова, «Где люди, стиснутые льдами, // Под завыванье чёрных вьюг // Окоченелыми руками // Хватались за полярный круг». В театре Норильска с Жжёновым повстречался добровольно уехавший в Норильск от возможных преследований Смоктуновский.

В местах заключения театр не был для актёров реализацией таланта, но давал разрядку, позволял выжить. Тоже словами Шаламова: «Мои стихи – пример душевного сопротивления растлевающей силе лагерей». По другому наблюдению, в лагере честные, нравственные люди встречались в большей концентрации, чем на воле, и были заметнее.



Анна Борисовна Никольская

А Георгий Жжёнов стал кинозвездой всесоюзного масштаба, служил в Театре им. Моссовета, занимался общественно-политической деятельностью, входил в Комиссию по вопросам помилования.

Самая подробная театральная история из моего собрания – это повесть Анны Борисовны Никольской «Передай дальше» о своём заключении в лагере на севере Свердловской области и созданном там ею театре с репертуаром собственного сочинения.

Наш журнал уже публиковал эпизоды из жизни деятельной интеллигентной семьи Орбели, с которой по матери состояла в родстве Анна Борисовна. Её отец, профессор права и знаток литературы, монархист по убеждениям, Б.В. Никольский был расстрелян в 1919 г. Семья оказалась в ужасном положении. Анна Борисовна была крестницей видного социал-демократического деятеля Г.В. Чичерина и решила обратиться к нему, тогда уже наркому иностранных дел, за помощью. «Бедное дитя, трудное выпало время вашей молодости. Часто вам придётся быть без вины виноватой». И добавил, что всегда будет готов прийти ей на помощь, «только бы не бросала честного труда».

Выпускница Александровского института работала на Волховстрое, организовывала там курсы для рабочих, заработала «трудовой стаж», чтобы из «лишенцев» стать полноправным гражданином, но университет удалось окончить с большим трудом, из аспирантуры отчислили как нежелательный кадр. Преподавала в ликбезе, партшколе, Институте истории искусств. В 1931 г. Н.Я. Марр зачислил её на должность старшего палеографа Рукописного отдела БАН, она заведовала кабинетом инкунабул и книжных ценностей.

И оказалась в тюрьме, потом в ссылке в Алма-Ате. Там она стала преподавать французский язык и древнерусскую литературу в Педагогическом институте.

В 1937 г. арестованная Анна Борисовна оказалась на севере Свердловской области. Без суда на 10 лет по 58 статье. Написанная ею по пережитому там повесть «Передай дальше» уникальна. Там всё важно. Никаких пустот. Ничего лишнего. Трудно что-то выбрать на цитаты.

Приведу описание начала «театральной деятельности» по распоряжению Культурно-воспитательной части: только для развлечения, никакой политики, никакой идеологии, никакой агитации.

Прибывшие с Беломорстроя (Беломорский-смерть-канал!) после ликвидации строительства ужасались и со вздохами вспоминали «золотые беломорстройские денёчки».

Другие: «Не нюхали вы ещё строгостей и несправедливостей! Попробовали бы жизни в особлагах!»

«У нашего театра был друг – верный, преданный, любящий, благодарный и строгий – наш зритель.

Никогда и нигде я не встречала такого контакта, даже больше: такого единства сцены и зрителя, какое неизменно держалось у нас в течение нескольких лет работы театра – единство, которое включало зрителя в один из компонентов каждого спектакля».

И к театру Никольской можно отнести слова Андрея Платонова: «В работе душа забывается и нечаянно утешается».

«– И чтобы никакой политики не было, – строго распорядился он. – Только для занимательности! А политику ты не тронь!

Ну, ещё бы! А в общем, задание мне показалось занимательным, более того – приятным и желанным. У меня голова распухла от подсчётов хлебных пайков, дневной развёрстки продуктов по котлам, всяческой калькуляции, амбарных книг, вычисления процента припёка в хлебе, учёта накладных и других прелестей продовольственной жизни участка – премудрости, только что мною постигнутой, каверзной и совершенно мне чуждой. Теперь же можно было хоть на короткое время отвлечься от всего этого и на законном основании жить по ту сторону забора, отделявшего нас от мира.

Я написала незатейливый маленький скетч – “Пригласительный билет”. Действующих лиц было трое. Женскую роль решила на первый раз сыграть сама: мне не надо было её заучивать, а кроме того, я могла таким образом подтягивать двух других исполнителей. Мужскую роль предложила взять одному инженеру, работавшему у нас в конторе нормировщиком. Из разговора с ним я знала, что когда-то он сам много играл в любительских спектаклях. На небольшую роль домработницы позвала одну из девчонок моего барака.

К назначенному воскресенью мы были готовы: устроили сборный концерт. Кто-то пел, кто-то плясал, – но это всё шло помимо меня: мне была поручена “пьеса для занимательности”, которой и открывался вечер.

Пейзаж (масло на картоне) куплен эвакуированными ленинградцами на севере Свердловской области, где была в заключении А.Б. Никольская. Администрация ГУЛАГа продавала пейзажи заключённых авторов без подписи.

Ничего более примитивного и неожиданного никакой клубный театр, никакой, самый захудалый кружок самодеятельности, вероятно, не видел.

Нам отвели уголок в столовой – специального помещения для самодеятельности не было. Надо было переждать, когда весь участок пообедает, вернувшись с лесных и других работ, потом, отодвинув в угол и нагромоздив горой столы, поставить рядами скамьи перед "сценой", потом загримироваться (коробку с остатками грима из театра центрального лагпункта нашего отделения прислали) за большой тряпкой, натянутой на верёвку и изображавшей занавес. Три "воспитателя" участка – тоже заключённые – рассаживали зрителей, толкавшихся, споривших из-за мест и шумевших. Первые скамьи предоставлялись начальству, охране и другим вольнонаёмным служащим, а затем шли ряды заключённых.

"Сцена" скудно освещалась несколькими семилинейными керосиновыми лампами, поставленными на пол. Двое добровольцев, стоя по бокам сцены, держали в руках ещё по одной.

Народу набилось очень много. Весь участок знал, что начальство велело здешней, "своей", заключённой, писательнице из 4-го барака написать пьесу и что эту пьесу и будут представлять.

Один момент ярко, на всю жизнь запечатлелся в моей памяти: по ходу скетча я не сразу выходила на сцену, сперва там

шёл довольно длинный диалог между моим “мужем” и домработницей. Однако, опять же по ходу пьесы, я спешу, кричу из-за сцены, требую подать мне коробочку, домработница мечется по сцене в поисках её – и я слышу, что в зале начинают посмеиваться. Хорошо, очень хорошо, значит – комизм скетча доходит до зрителей, прекрасно! Якобы выведенная из терпения, я вылетаю на сцену – и начинается кавардак: с быстротой пулемёта сменяются реплики, одна другой неожиданнее, то закипает ссора, то следует примирение, то снова ряд комических недоразумений. Получалось забавно. И вот я слышу, что зал грохочет от хохота. Смеётся не только начальство – хохочут все эти люди в серых бушлатах, с серыми лицами, которых я привыкла видеть угрюмыми, подавленными и замкнутыми, почти не поднимающими глаз, или озлобленными, отупевшими, ругающимися непотребными словами. **Они смеются!** Они смеются таким хорошим, весёлым, искренним смехом! Я слышу их неожиданные забавные возгласы и замечания... Они хохочут!

Вот этот момент определил всё. Я поняла, что, если разрешение будет получено, я с головой уйду в эту работу. Я должна быть здесь. **Я хочу, чтобы они смеялись**».

В апреле 1987 г. на Пленуме правления Союза писателей СССР В.В. Карпов назвал к тому времени уже напечатанную повесть «Передай дальше» в одном ряду с теми произведениями советской литературы, которые породили «не только большой разговор, но и своеобразный всплеск социальной активности».

Моё поколение – послевоенные школьники и студенты – все работали на колхозных полях, на мелиорации, на целине. Как правило, месяц летом и месяц осенью. Потери мужской рабочей силы на войне было необходимо кем-то восполнить. Кроме нас, работали сотрудники разных городских учреждений, часто по выходным. В колхозы надолго посылались рабочие фабрик и заводов, в основном женщины. «Художественное творчество» молодёжи сводилось к пению тут же сочинявшихся частушек, переделанных под наши обстоятельства песен и выпуску стенгазет.

Во дворе дома, где я живу, находится часть гимназии № 166. Глядя на дерзких бездельников, бросающих пакеты из-под чипсов и конфетные фантики, где попало, мы, прежние школьники, думаем, что труд, в меру посильный, полезен для становления гражданина.

Санкт-Петербург