

Дмитрий СВИНЦОВ

г. Петрозаводск

«Я с детства ранен женской долей...»

Проникновенная строка Бориса Пастернака, которая дала название этому триптиху, как нельзя точно соответствует и моему мироощущению. Я не говорю о женщинах, близких и бесконечно любимых, — маме, жене, дочери, сестре.

Хотя, конечно, и они непосредственно влияли и продолжают влиять на мое отношение к жизни.

Мне посчастливилось, начиная с детства, через юность к зрелости, встретить женщин, которые не только вдохновляли меня на мысли и чувства, но и собственным примером делали мое пребывание в этом мире более сердечным и осмысленным.

Они покоряли тем, что в них была сила — в актрисе Елизавете Томберг, в педагоге Мейми Севандер, в хореографе Виоле Мальми. Сила характера и созидания.



ПЕРЕД ЗАНАВЕСОМ

В Энциклопедическом словаре, изданном в 1979 году, о Елизавете Степановне Томберг – четыре строчки петитом. А из ролей, сыгранных ею за полвека, упомянута одна – Вассы Железновой...

За рамками энциклопедических статей, как правило, остается и частная жизнь известных людей. По отношению к Томберг это в какой-то мере оправданно: в театре у тружеников-актеров мало возможностей для какой-либо личной жизни, кроме отношений с коллегами, которые всегда рядом.

В книге ее мужа, режиссера и актера Суло Туорила «На жизненном пути» о Томберг вне сцены сказано скупое и сдержанно. Остальные же писали о Томберг почти всегда только как об актри-

се. В книге Станислава Колосенка и Марии Митрофановой «Ее биография – театр» (*так! – Д. С.*) нет-нет да и проскользнет факт личной жизни актрисы, но и он подается с оглядкой на время, поскольку книга эта вышла в 1984 году. Некоторые же факты вообще не получили огласки. Например, такой: искренне веря в коммунистические идеалы и не только на словах поддерживая коммунистическую партию, Томберг до конца своих дней недоумевала и горько обижалась на то, что КПСС отказывалась принять ее в свои ряды...

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ. СИСТЕМА

Станиславский был купцом. Театром же увлекался постольку, поскольку в семье музицировали, пели, танцевали и ставили

любительские спектакли. Ситуация для начала XX века характерна не только, впрочем, для купеческих семей.

Актеры – основатели Национального театра (когда-то именовавшегося Финским драматическим) – подвели черту под этой традицией: они стали последними любителями в Советском Союзе, создавшими профессиональный театр.

Как гласит поговорка: там, где даже три финна, обязательно будет по меньшей мере два драматических кружка. Стоит ли удивляться, что впервые Томберг появилась 13-летней школьницей во «взрослом» спектакле на сцене театрального кружка... родной деревни Войскорово! Так было, и крестьяне не чуждались перевоплощений на подмостках.

Приходя на сцену, вчерашние купцы и студенты, лесорубы и агрономы обладали знанием и

настоящей, обычной, а не вообразимой жизни, знанием – не актерских ситуаций, людей, характеров, знанием той жизни, где не было безусловного деления на «праведников» и «грешников».

Те же актеры Финского театра, и Томберг среди них не была исключением, на первых порах показывали своих героев лишь через внешние детали: походку, голос, жесты. И хотя чувствовали своих героев «нутром», внутреннее содержание раскрыть не могли, вернее не умели.

Характерно признание самой Елизаветы Томберг об исполнении ею роли игуменьи Меланьи в спектакле 1940 года «Егор Булычов и другие» по пьесе М. Горького: «Внутреннюю сущность Меланьи во всей ее глубине и разносторонности я тогда раскрыть не сумела». И это сказано после восьми лет работы на профессиональной сцене, шесть из которых она провела в Финском театре в Ленинграде!

Настоящими актерами сделал артистов Национального театра и определил его творчество на долгие годы вперед московский режиссер и педагог Николай Демидов, принявший театр в 1943 году. Ученик Станиславского, он не только помогал учителю в создании книги «Работа актера над собой», но и проводил его знаменитую «систему» в жизнь.

В 1944 году Демидов поставил «Нору» («Кукольный дом») Ибсена. Томберг не участвовала в спектакле, где блистала Ирья Вийтанен. Но уроки Демидова, благодаря которым Вийтанен покорила всех тонким психологическим проникновением в образ Норы, оказали на Томберг решающее влияние. Ибсен, как и Чехов, и Горький, исповедовал метод, который Станиславский назвал «внутренним реализмом» и который станет для Елизаветы

Томберг главным сценическим кредо.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ. ВАССА

О ее Вассе Железновой сказано и написано столько прекрасных и заслуженно хвалебных слов, что повторяться вроде бы и нелепо. Совпали и официальное, и зрительское мнения. Но – что еще важнее – и актерское.

Какую же Вассу играла Томберг в спектакле, поставленном московским режиссером Мариной Горбуновой в сезоне 1950-1951 года? Цитирую одну из статей того времени: «Безжалостную и человечную, с нерастраченной душевной силой, тягостью женского одиночества и неистовой материнской любви. Но это – внутри. На поверхности – властная и не знающая преград страсть к «делу».

Можно, конечно, думать, что создателями «Вассы» владела только мысль о том, «как пагубно влияет капиталистический мир на жизнь людей, как он коверкает, как низводит все светлое и радостное к недостойным чело- века деяниям»...

Можно, но сошлюсь на высказывание самой Томберг, сделанное много лет спустя: «Васса... это неисчерпаемый человеческий образ». О капитализме – ни слова.

Поместим дореволюционную купчиху Железнову в реалии Советского Союза 1951 года – многое ли изменится в истории гибели деятельной и талантливой натуры?

Не стоит забывать, что среди самых близких друзей Суло Туорила (а следовательно, и Томберг) были многие талантливые люди, погибшие ради торжества Дела, великой идеи социализма, провозглашенной Сталиным. В

семье хранилось предсмертное письмо создателя Национального театра Рагнара Нюстрема, с которым Туорила был знаком с 1930 года, со времени учебы в Ленинградском художественном политехникуме. Письмо-прозрение, письмо-обвинение, отправленное Нюстромом с этапа одному из самых видных финнов-большевиков в сталинском окружении Отто Куусинену. Письмо, оставшееся без ответа.

Оно, созвучное с эпохой, когда вершились великие дела и великие преступления, выходит на сцену и встает рядом с Вассой-Томберг, когда она уговаривает мужа принять яд. Не столько уговаривает, сколько приказывает. И это эпоха, когда дело сделано, поворачивается суровым лицом к зрителям, давая ясно понять: так было необходимо. Ради дочерей. Ради семьи. Ради дела... И ради идеи «Дела», добавляет нынешний зритель, перед которым почти не осталось тайн в событиях тех лет.

Не случайно Туорила специально для Томберг поставил спектакли «Люди с Дангора» и «Женщины Нискавуори», которые вместе с «Вассой» составили трилогию о тирании, жестокости и коварстве – о тех ужасных вещах, что возникли в атмосфере напряженной реальности в 1930-е годы. Все три роли – Вассы, фру Бон и хозяйки Нискавуори – внутренне крепко соединены. Одна забота глохнет сердца этих немолодых уже женщин – кто продолжит дело всей жизни? Гибнут первые две героини, но старая хозяйка Нискавуори не только остается жить – на дворе все-таки 1956 год – внешне оставаясь блюстителем вековых традиций, внутренне она уступает, прилаживается к новой жизни...

Эти три роли Елизаветы Томберг стали звездными в ее карь-

ере. Но выдающийся успех выдающейся психологической игры актрисы не может быть понят до конца без осознания той общественно-политической ситуации, в которой эти человеческие образы создавались.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ. СУДЬБА

В квартире, где последние годы жила Томберг, среди множества фотографий, висящих в комнатах, есть одна, на которой Елизавета Степановна стоит рядом с известными организаторами театрального дела Карелии Григорием Пукачом и Сергеем Звездиным. Какие у них просветленные лица! А сняты они на рядовом в общем-то событии – на субботнике по уборке территории вокруг театра...

«Она и к очередному субботнику, и к депутатству своему (Томберг была депутатом Верховного Совета СССР с 1962 по 1966 год) относилась одинаково серьезно и ответственно», – рассказывала дочь актрисы Ирина Федоровна Воеводова. Из периода депутатства Томберг ее биографы любят упоминать эпизод со строительством бани на станции Шуйская: шутка ли, народная артистка СССР самолично «пробивала» стройматериалы и выбирала строителей для работы!

Она была обязательным членом, Елизавета Томберг.

«...Не «похлебка», сваренная из кожаных ремней и столярного клея, и не те несколько килограммов зеленого кофе, которые Лиза успела купить до того, как магазины опустели, спасли нас от голодной смерти. Большая жизненная сила моей жены, ее мужество... – вот что помогло нам выстоять», – пишет о ленинградской блокадной зиме 1941 года Суло Туо-

рила. Пишет о том, что, вытаскив из смерти семью, Томберг, когда их в конце марта 1942 года эвакуировали в Беломорск, сдала и надолго попала в больницу.

Вернемся в год 1937-й... В Ленинграде закрыт Финский театр. Но Томберг рук не опускает, в Пушкине, куда заведовать детским домом перевели ее первого мужа, организует драматический кружок в клубе местной трикотажной фабрики. Казалось бы, какой ей интерес подробно объяснять, что такое художественный образ и как надо воплощать на сцене характер людям, для которых театр в диковинку. Мало того, со многими работницами она еще занималась дополнительно.

Коснусь и деликатного момента. После того как в 1956 году Суло Туорила сняли с поста главного режиссера Национального театра и он, обидевшись на всех и вся, уехал в Таллин, где стал работать на местном ТВ, именно Томберг не позволила ему уйти из профессии: «Поедем обратно, в своем театре мы нужнее людям».

Они вернулись, хотя знаменитый эстонский режиссер с мировым именем Вольдемар Пансо настойчиво сватал Елизавету Степановну в свой театр. Но... «С Петрозаводском связано более сорока лет моей жизни. Здесь проходило мое становление как актрисы, как человека, и, думаю, не ошибусь, если скажу, что мы росли вместе», – это сказано ею в начале 1980-х, но сформулировано уже в середине 1950-х...

При всей отзывчивости на чужую боль и беду Томберг вела довольно замкнутый образ жизни. Дружила по-настоящему лишь с Дарьей Кузьминичной Карповой, другой знаменитой актрисой Национального театра. Если не была занята в спектакле

или на репетиции, то играла и репетировала дома. Благо рядом с нею всегда был Суло Туорила.

«Театру мама подчинила всю нашу жизнь, – говорила Ирина Федоровна Воеводова. – Готовить и то не очень-то любила: сварит суп густой с мясом, котлет нажарит – чтобы надолго хватило – и вновь берется за пьесу. Единственное, что могло прервать ее мысли о театре – это ежедневный час уборки квартиры: все в доме должно было сиять».

Ну, конечно, как это там у Чехова: в человеке все должно быть прекрасно. В том числе и чистая квартира...

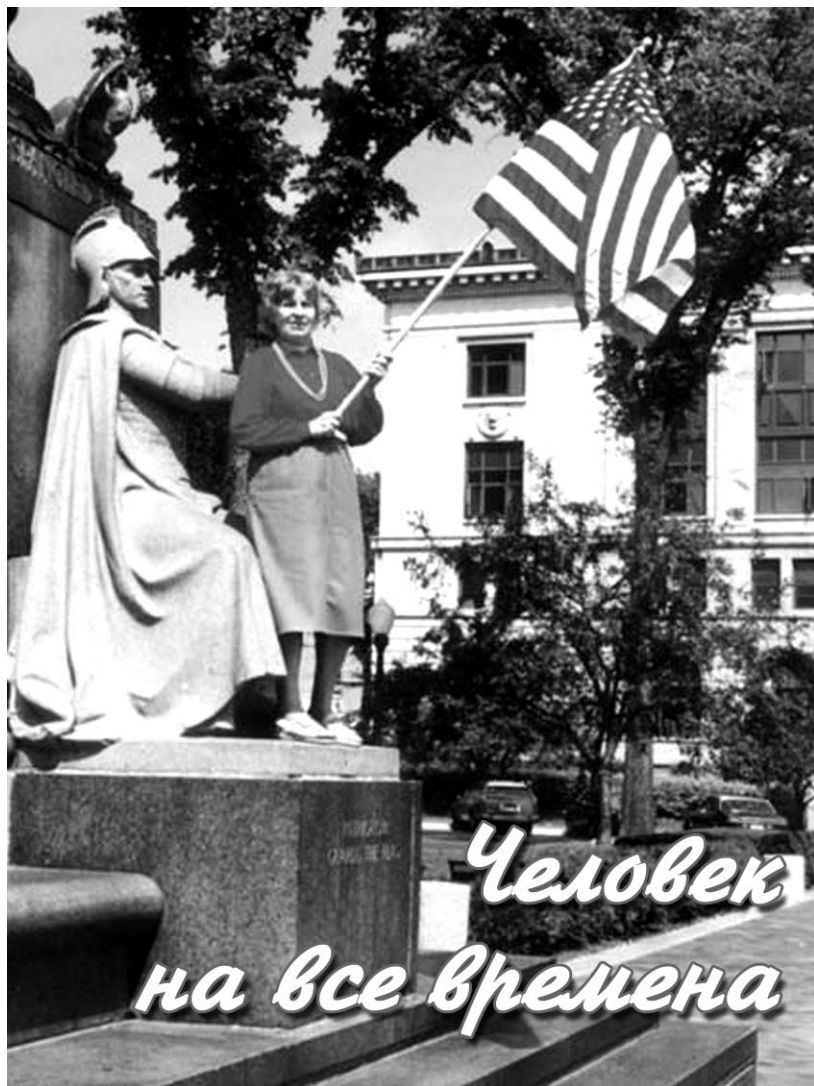
ПОСЛЕДНИЙ ЗВОНОК

5 ноября 1988 года народная артистка СССР, лауреат Сталинской и Государственной имени К. С. Станиславского премий Елизавета Томберг вернулась домой после просмотра детского спектакля в родном театре. Села в кресло. И умерла.

Суло Туорила закончил книгу словами одного из своих героев – академика Дронова из спектакля «Все остается людям»: «Все остается людям». Дурное и хорошее. И в этом оставшемся – мое забвение или бессмертие! Все остается людям. Только людям!»

Их, эти удивительные слова, могла бы с полным правом повторить и Елизавета Томберг, сыгравшая в том спектакле жену Дронова.

Во всяком случае в одном человеке она уже точно в бессмертии: сегодня живет в Петрозаводске, здоровается с людьми, смеется и плачет, хозяйничает, одним словом, живет молодая женщина, у которой точно такие же, как и у ее знаменитой прабабушки, имя и фамилия – Елизавета Томберг.



Она умерла в Швеции. Там, где родился ее отец – Оскар Корган, один из видных деятелей компартии США, приехавший вместе с семьей в СССР в 1934 году строить социализм и расстрелянный как враг народа в местечке Сандармох под карельским городом Медвежьегорском.

О смерти Мейми Оскаровна Севандер Карелия узнала утром 24 апреля 2003 года из некролога, подписанного четьрьмя ее бывшими учениками

из 25-й средней школы выпуска 1961 года.

Но под ним с полным правом могли бы подписаться и тысячи выпускников факультета иностранных языков Карельского государственного педагогического института, деканом которого она была около двух десятилетий, учителя и переводчики, которые занимались по ее методикам, врачи, ученые, артисты, музыканты, с которыми она дружила, журналисты и писатели, с которыми она сотруд-

ничала. Могли бы подписаться высокопоставленные чиновники и незаметные трудяги. Могли бы... Впрочем, почему – могли бы?

Можем и должны. В душе у каждого есть место для поминальной молитвы по тем, кого любили, по кому сверяли жизнь, выверяя слово и дело.

Она вся была неформальна, Мейми Севандер. Одно то, что она не признавала обращение к ней по отчеству, уже было необычным. Все так и звали ее – просто Мейми. Фамильярностью или панибратством здесь и не пахло. Она любому казалась сверстником, собеседником, товарищем – Мейми. Хотя для многих она была если не божеством и кумиром, но непременно Учителем. С большой буквы.

При ней, а она вторично стала деканом факультета иностранных языков, учили не только знанию языка (впрочем, учили на самом высоком уровне), но тому, что его – английский, французский, немецкий – язык формирует: учили понимать людей, на нем говорящих, культуру и искусство, им порожденные, учили думать об отличиях и общности разноязычных стран и народов. Факультет иностранных языков времен Мейми Севандер был, однако, существом не диссидентствующим, как его пытались представить ревнители брежневской эпохи, но личностью, старавшейся быть свободной, то есть жить собственным умом, блюдя честь и достоинство, отстаивая свои принципы и убеждения, не унижая чужих.

Конечно, в этом играла решающую роль закалка, полученная пионеркой Мейми Корган в дни ее американской жизни.

Закалка и высочайшее чувство справедливости, которое она видела в своем отце, в учительнице Анне Степановне Лянгиной, настоявшей, чтобы дочери «врага народа» разрешили закончить школу, в чекисте Михаиле Ивановиче Баскакове, добившемся, чтобы иностранке выдали советский паспорт...

«Нас, американских финнов, не сломали ни аресты, ни ссылки, ни голод, ни война, – написала Мейми Севандер в своей книге «Они забрали моего отца». – Большинство из нас оказались стойкими и не хныкали, а продолжали строить лучшую жизнь».

Взглянем внимательно на обложку этой книги, написанной Севандер вместе с американской журналисткой Лорой Хертцель и опубликованной в США в 1992 году (на русском она вышла в 2009-м): на ней репродуцирован снимок далеких 1930-х годов, на котором запечатлено, как юная Мейми Корган (она родилась в 1923 году) держит красное знамя с изображением серпа и молота у здания Юридического центра в американском городе Дулуте. В самой же книге помещена фотография 1991 года, когда Мейми Севандер, уже в качестве преподавателя дулутского колледжа Святой схоластики, «дублирует» себя в детстве. Только флаг у нее в руках другой – звездно-полосатый флаг ее первой родины.

Впрочем, связь с Америкой она поддерживала и до перестройки. Не боялась ничего. Только Севандер могла без всяких согласований и разрешений пригласить в гости к студентам знаменитого в 1970-е годы певца и киноартиста Дина Рида: он снимался в экранизации джек-лондоновских рассказов, зате-

янной кинематографистами ГДР под Петрозаводском. Мейми села в машину и поехала на съемочную площадку, а через сутки Дин Рид уже пел в переполненном зале свои легендарные песни «Мария» и «Хава Нагила». С легкой руки Севандер Рид затем выступил в разных петрозаводских аудиториях, в том числе и в знаменитом своим свободолюбивым духом Доме актера Союза театральных деятелей.

Ну, ладно, Дин Рид. Прогрессивный, «просоветский» почти, тем более что жил тогда в социалистической Германии. Но Мейми состояла в переписке с американцами, далекими от симпатий к Советскому Союзу: знаменитым Ирвином Стоуном, автором популярных биографий Джека Лондона, Ван Гога, американских президентов, и не менее знаменитым Эриком Сигалом, создавшим бестселлер – роман «История любви», триумфально экранизированный впоследствии Голливудом.

Завистники сплетничали, что она на дружеской ноге с всемогущим КГБ. Да, у Мейми Севандер была надежная защита от обвинений в антикоммунистических связях в лице... всемогущего тогдашнего шефа КГБ Юрия Андропова, который, будучи во время войны первым секретарем ЦК комсомола Карелии, спас Мейми Корган от смерти в трудовом лагере, где условия мало чем отличались от ГУЛАГовских. Знал он ее достаточно хорошо, ибо рекомендовал дочь «американского шпиона и врага народа» в... разведывательную школу для работы в тылу врага уже настоящего. Этот факт ее биографии, надо думать, где надо был зафиксирован. Сама же Севандер, сколько помнится, об этом

не распространялась и к Андропову за помощью не обращалась. Воспитание не то было. Годы лишений научили ее бороться за себя и свою семью, уповая только на собственные силы.

Ее энергии хватало на все и на всех.

Она не только умела организовать и сплотить, дать идею, но и довести ее до конца, сама поучаствовать в процессе – будь то выпуск поэтической газеты или постановка самостоятельного мюзикла «Красная Шапочка», создание английского и французского студенческих клубов и приготовление голубцов из виноградных листьев под руководством опытных педагогов, обратившихся в кулинаров.

Только она могла пригласить в качестве преподавателя сына знаменитого ученого Марка Азадовского, известного уже тогда переводчика Р.-М.Рильке и В.Кёппена Константина Азадовского, в ту пору опального.

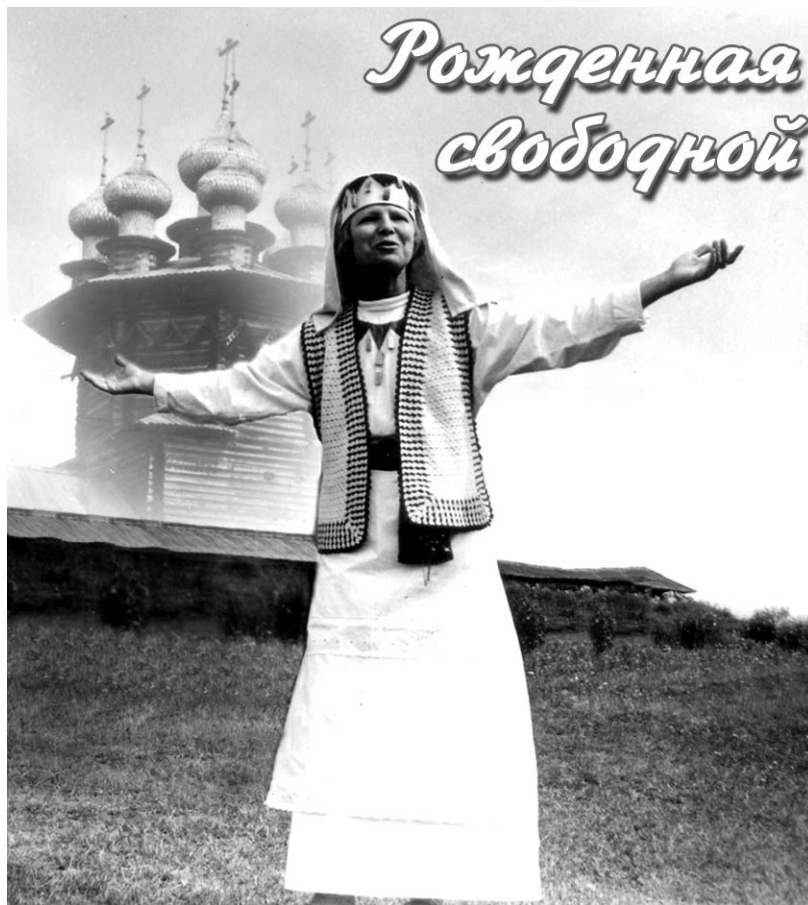
Ее хватало на то, чтобы руководить факультетом, преподавать английский, переводить доклады светилам нашей медицины, писать собственный учебник, заходить на дружеские посиделки в Дом актера, обсуждать с известным музыкантом и профессором консерватории особенности игры на кларнете, пробивать студентам прописку, разбираться в их неудачных браках и беременностях, ходить к ним на свадьбы, защищать их «на ковре» у ректора. Поэтому у нее всегда было много «сыновей» и «дочерей», а не только родные – дочь Стела и сын Лео.

Сегодня практически не осталось в Карелии людей, кто помнит Мейми по 1930 – 1940-м годам. Следующему десятилетию

повезло больше. Зато 1960 – 2000-е прошли на глазах у всего Петрозаводска. Заслуженный учитель Карелии, лауреат медали К.Д.Ушинского, она в 1989 году ушла на пенсию и уехала собирать материалы для своих книг в Дулут, ставший побратимом Петрозаводска во многом благодаря и ее усилиям. Но Карелию она не забывала и постоянно сюда возвращалась.

К брату Павлу, к сестре Айно, к племянникам и их детям, к друзьям. И еще затем, чтобы найти новые факты и документы, записать новые свидетельства...

Воспитавшая не одно поколение, она завещала нам не только опыт своей достойно прожитой жизни. Она завещала нам свое имя и имена тех, с кем она приехала в Карелию «строить рай для рабочих», как говорил ее отец. Она завещала нам свои книги – «Они забрали моего отца», «Красный исход» и «Скитальцы» – на английском, шведском, финском и русском языках, которые все она знала блестяще. И, прочитав хотя бы одну из них, мы не раз вспомним с гордостью, что жили в одно время с Мейми Оскаровой Севандер. Человеком на все времена.



Ее называли «Лённротом танцевального фольклора». Пусть это звучит слишком громко, но Виола Мальми совершила подвиг, достойный создателя эпоса «Калевала»: вопреки всяческим авторитетным мнениям, она доказала, собрав по деревням и весям и воссоздав в хореографии, что карельский танцевальный фольклор существовал. И нынче благодаря ей он известен во всем мире.

Она ушла из жизни 15 марта 2010 года, отметив накануне свое 78-летие в работе над очередной книгой и подготовкой совместной с жителями финской коммуны Рануа программы по рунам «Калевалы».

ФИГУРА ПЕРВАЯ. РЕШИТЕЛЬНАЯ

Известный советский теоретик и драматург балета Юрий Слонимский в шутку величал Мальми «карельским Чабукиани», сравнивая ее с легендарным танцовщиком Мариинского театра 1940–1950-х годов Вахтангом Чабукиани.

Было это полвека назад, когда Виола Мальми круто поменяла свою жизнь: прослужив почти десять лет в Рижском ТЮЗе, драматическом театре Даугавпилса и Русском театре драмы в Петрозаводске, она поступила в Ленинградскую консерваторию на... балетмейстерское отделение!

Дочь известного в Карелии хо-

реографа, одной из родоначальниц карельской хореографии и основательниц государственного ансамбля песни и танца «Кантеле» Хельми Мальми, она впитала в себя атмосферу танца почти с самого рождения.

Поступив в середине 1950-х в Ленинградский театральный институт в числе других своих товарищей по «карельской» студии, Виола Мальми быстро стала первой помощницей известного ленинградского мастера танца Христиана Кристерсона.

В памяти сокурсников Мальми и по сей день живы впечатления от исполнявшегося ею вместе с Паули Ринне ингерманландского танца «Понюшка табака» в хореографии Хельми Мальми: их номер публика принимала не менее горячо, чем па-де-де в исполнении тогдашних премьеров Мариинского театра народных артистов СССР Натальи Дудинской и Константина Сергеева, не чуравшихся, кстати, выступать со студентами в одном концерте.

Но, пожалуй, главное, что подвигло Виолу посвятить себя хореографии – встать к балетному станку в 32 года – то, что она видела, как умирают народные танцы в Карелии. Василий Кононов и Хельми Мальми перенесли на сцену вепсские и финские танцы, но те, что танцевали в Калевале и Олонце, Пряже и Сортавале в позапрошлом веке и начале прошлого, никто не собирал, не записывал и не сохранял для потомства. Мальми стала первой на этом трудном и долгом пути.

ФИГУРА ВТОРАЯ. УЧЕНИЧЕСКАЯ

«Оставила дочку Аниту на маму и двинулась в Питер. Училась и работала, сама преподавала. Сидела на хлебе и картошке. Со мной учились почти мальчики и девочки, и если им разогреть

себя в классе хватало минут пятнадцать, то я у станка работала по часу и больше. В конце концов загнала себя: вместо 50 стала весить 35 килограммов! Кожа посерела, вся пупырышками пошла. Но три года я выдержала все-таки», – вспоминала Виолетта Генриховна.

В Ленинграде она обрела друга на всю жизнь – Юрия Слонимского. Его письма к Мальми, хранящиеся в личном фонде последней в Государственном архиве нашей республики, прелестны своим теплом, участием, мягким юмором и, несмотря на краткость, очень деловиты.

«Твой дар виден даже в темпераменте и яростном рвении, столь несвойственных холодным финнам».

«Хочу популяризировать тебя как национальную деятельницу культуры танцев. Но помни, надо раз в год, как минимум, ездить в Питер (что хуже) и Москву (что лучше) смотреть балетные спектакли или танцы в пьесах. Без этого ты нищадешь и провинциализируешься, будь ты хоть семи пядей во лбу».

Тот, кто будет читать эти письма, относящиеся к концу 1970-х годов, когда Виола Мальми опубликовала свою первую из длинной череды книгу «Народные танцы Карелии», наверное, удивится, поскольку все письма Слонимского к ней начинаются со слов: «Здравствуйте, мадам Чугунова!»

Слонимский почему-то посчитал, что «malmi» в переводе с финского значит – «чугун» (хотя на самом деле – «руда»), а Виола не стала его поправлять, приняла игру и, как сообщил ей, смеясь, Слонимский, когда он передал свои бумаги в Государственный архив литературы и искусства, тамошние сотрудники никак не могли взять в толк, что это за птица такая «мадам Чугунова», с которой у столь значительной пер-

соны в мире балета обширная переписка.

Второй человек, оценивший искания Мальми в области народной хореографии, – заведующий кафедрой балетного отделения Ленинградской консерватории Петр Гусев. Он собирался и написать предисловие к первой книге своей ученицы, да помешала болезнь. Когда же в 1978 году книга увидела свет, Гусев откликнулся короткой запиской: «Вы – молодец: по вашей книге можно восстановить любой описанный вами танец». Их, этих танцев, собранных Мальми с 1967 по 1977 год в Карелии и Ленинградской области, в районах, населенных ингерманландцами, было почти 60.

ФИГУРА ТРЕТЬЯ. УТВЕРДИТЕЛЬНАЯ

Во время учебы в консерватории она создала в деревне Рапполово в Ленинградской области, где жили ингерманландцы, первый в своей жизни фольклорный коллектив – «Рэнтюшки». Слово это, бытовавшее в народе, означает «идти как попало», то есть говорящее о манере исполнения. У ингерманландцев оно также обозначало место, где танцевали, и сам танец – одно из уникальных явлений в хореографии. Благодаря Виоле Мальми обретший свою вторую жизнь.

Сорок с лишним лет назад она поехала впервые за фольклором по районам Карелии. С 1976 года уже полностью посвятила себя его утверждению, благо народный городской танцевальный коллектив перешел на фольклор и стал носить имя «Карьяла». В том же году этот ансамбль, руководимый Мальми, дал и свое первое представление. Увы, в зале его смотрел только один-единственный человек!

Ситуация изменилась лишь

после выхода уже упоминавшейся книги «Народные танцы Карелии», которая помогла утверждению фольклора в республике. Для самого автора книги это означало одно – поиск и еще раз поиск нового материала.

«Когда я начинала, в стране были коллективы Дмитрия Покровского и мой. Других не было. Самодельность и раньше была, но не фольклор. Даже сегодня включаешь телевизор, и идут эти огромные концерты: человек сто – ручка в ручку, юбка в юбку. Это формальная культура, которая задушила в свое время фольклор. Балетмейстеры потащили в свою сторону, хормейстеры – в свою, режиссеры – тоже в свою... И мы стали забывать корни... Я видела массу фольклорных коллективов, которые идеально соблюдают рисунок танца, движения идеально заучены, а жизни, импровизации, свободы – того, чем богат сам фольклор, – нуль...»

В этом маленьком монологе Мальми сконцентрировано все то, чем она прославила Карелию: восстановила стилистику и содержание 200 танцев и несколько сотен народных игр, создала 17 фольклорных коллективов, в том числе и свою прославленную

«Горницу», возродила народные праздники на острове Кижы и в деревне Киндасово, организовала и провела фестивали, посвященные народным эпосам, создала новую форму сценического действия – фольклорный театрализованный спектакль, который стал наиболее адекватным прочтением эпоса «Калевала», а также языческих и христианских праздников.

ФИГУРА ЧЕТВЕРТАЯ. ВЕЛИЧАЛЬНАЯ

Снею прощались в Национальном театре Карелии, в котором служила ее мама и в котором она сама поставила немало прекрасных спектаклей, в числе которых вошедшие в «золотой фонд» театра спектакли «Калевала» и «Кантелетар».

Можно сказать, что перед ее гробом прошла вся республика – от мала до велика, от именитых до рядовых. Прошли мимо тела лауреата высоких премий и награды России и Финляндии, заслуженного работника культуры Карелии и России.

Характер у Виолы Мальми, похожей на девочку-подростка, был жесткий, бойцовский. Как верно

кто-то о ней сказал: «Мальми можно легко обидеть, но невозможно заставить ее сложить оружие». Она и не собиралась складывать. Даже тяжелейшая болезнь не смогла заставить ее отложить редактуру рукописи новой книги, не могла отговорить ее от очередной поездки в Финляндию для репетиции с ее дорогими рануальцами спектакля к 90-летию образования Республики Карелия.

Она продолжала жить так, как жила: пестовала фольклор. Так, как завещала пестовать его своим ученикам.

Так, как завещала беречь его внуку Степану, который танцевал у нее в коллективе.

Она родилась свободной, несмотря на то что 1932 год не самый светлый год в истории нашей страны.

Свободной её сделала любовь к народу. Точнее, к народному искусству и культуре.

Смерть лишила Виолу Мальми жизни.

Но смерти не дано прервать возрожденный ею и прославленный ею танец.



Дмитрий Германович СВИНЦОВ

окончил Карельский государственный педагогический институт.

Его поэзия публиковалась во многих российских журналах, сборниках, антологиях.

Автор книг «Окна настезь», «Петровская набережная», «Портрет с часами».

Перевел с французского и финского на русский язык стихотворения Ш. Бодлера, Ж. Кокто, Ж. Превра, Б. Виана, Я. Ругоева, Т. Флинка.

Член Союза писателей России, Союза журналистов России,

Союза театральных деятелей России.

В «Севере» публикуется с 1977 года.

