

П.В. Котович

**РЕКОРД
СПАРТАК**

Витебск 2019

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»

Т.В. Котович

РЕКОРД / СПАРТАК

Монография

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2019*

УДК 711.5:727:778.5(476.5)
ББК 85.118.209(4Бей–4Вит)
К73

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 19.12.2018 г.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П.М. Машерова. Протокол № 3 от 05.03.2019 г.

Автор: профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры ВГУ имени П.М. Машерова, доктор искусствоведения **Т.В. Котович**

Рецензенты:

заведующий отделом экранных искусств ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы» НАН Беларуси, кандидат искусствоведения, доцент *А.А. Карпилова*; заместитель директора по научной работе УК «Витебский областной краеведческий музей» *В.А. Шишанов*; директор ЧКПУ «Центр изобразительного и медиаискусства “Новая культурная инициатива”», кандидат искусствоведения *А.А. Зименко*; киновед, кандидат искусствоведения *О.И. Сильванович*

Котович, Т.В.

К73 Рекорд / Спартак : монография / Т.В. Котович. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2019. – 168 с. : ил.
ISBN 978-985-517-698-6.

Монография предназначена для искусствоведов, научных работников и специалистов в области истории искусства, культурологов, театроведов, студентов гуманитарных вузов.

Автор исследования анализирует историю кинотеатра в Витебске, самого старого и известного в городе под названиями «Рекорд», «Спартак», «Дом кино». В монографии речь идет о событиях, происходивших в здании в центре города, о людях, связанных с историей здания, о художественных акциях в кинотеатре.

В серии «SACRUM» книга «Рекорд / Спартак» – седьмая, после «Сакральный центр Витебска: Стенопись», «Сакральный центр Витебска: Эскизы», «Особняк Вишняка = Школа Шагала», «Воскресенская церковь. Воскресенская улица», «Политические мистерии» (в соавторстве с С. Мясоедовой), «Витебский набат. 1623».

Автор благодарит сотрудников Госархива Витебской области и персонально ведущих архивистов С.Н. Мясоедову и С.Н. Стадольник за содействие в работе над книгой, художников Леонида Медведского и Светлану Кацубо, а также Юрия Шепелева – за серию фото работ художников, Витебскую областную библиотеку имени В.И. Ленина и персонально Ольгу Дорофееву, а также хранительницу личного архива поэта Давида Симановича Инну Гузову; Елену Барышеву – за дизайн иллюстраций.

УДК 711.5:727:778.5(476.5)
ББК 85.118.209(4Бей–4Вит)

ISBN 978-985-517-698-6

© Котович Т.В., 2019
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
«Рекорд». Начало XX века	7
Теревсат	21
«Спартак». 1920-е	33
«Спартак». Война и после войны	50
«Спартак». 1950–1960-е	58
«Спартак». 1970-е	67
«Спартак», середина 1980-х. Киноклуб «Диалог» Сергея Матылёнка	71
«Спартак», вторая половина 1980-х. Витебские художники. Первые перформансы	88
«Спартак». 1990-е	135
«Спартак» 2000-е. «Дом кино». Музей кино	147
Заключение	165
О книге Татьяны Котович	166

ВВЕДЕНИЕ

Во второй половине и к концу XIX века менялось пространство в Витебске. Насыщаясь новыми коммуникативными токами, оно готовилось принять другое время. Его топоры словно собирали и впитывали звуки, отдалённые и ещё не проявленные отблески идей. Особые кристаллы (выражение Марка Шагала) ограниченными своими углами уже вибрировали в ожидании часа.

В 1866 в Витебске был построен первый вокзал, в Витебской губернии России уже действовала Динабург-Витебская железная дорога. К концу столетия (январь 1895) три дороги (Риго-Двинская, Двинско-Витебская и Орловско-Витебская) сделали единым путём, Риго-Орловской железной дорогой. В это время в России происходил бурный промышленный подъём, и железные дороги сыграли в нём одну из ключевых ролей. Сродни этим коммуникативным событиям были и первые витебские киносеансы (в 1898 в духовной семинарии на Успенке. Кинопрокатчик С. Катин), состоявшиеся вскоре после самых первых российских (1896). Это, как нынешний интернет, изменило значение города, его общее состояние и самих горожан: место Витебска определяется в географическом и социо-культурном пространстве/треугольнике между С-Петербургом и Москвой почти на четверть следующего, XX века.

~~~~~

До революции в Витебске работали кинотеатры: «Рекорд» (с 1905) на Смоленской, «КиноАрс» (где в 1918 демонстрировалась знаменитая «Октябрьская годовщина»). В ноябре 1922-го в отапливаемом помещении проводились по субботам вечеринки-спектакли с буфетами и серпантинами [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Т.V. Л. 7]. В ноябре 1925 года «Кино-Арс» было открыто в Доме Санпросвета во Дворце Труда [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 28].

«Иллюзион» на Пушкинской (быв. Ниренштейн Голды Шевелевны, каменный двухэтажный дом, кино «Иллюзион» 5 комнат на 2 этаже, с сентября 1919 года театр ГубЧК),

«Художественный» на Вокзальной, «Одеон» на Орловской (который в 1919 был железнодорожным агитпунктом, а в 1922-м – в ведении культотдела Витучкпрофсожа, потом в Губоно), «Гигант» (с 1921 до 1923) в помещении Клуба Парижской коммуны на Вокзальной. «Прометей» (1922), «Ампир» (с 1 августа 1922 до марта 1923).

№ 14. Суббота 21 октября 1917 г. Цена 10 коп.

# ВИТЕБСКОЕ СЛОВО

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:  
за 1 м-ль—2 р. 60 к., до конца года  
7 р. 50 к.  
АДРЕСЪ КОНТОРЪ И РЕДАКЦІИ:  
Закочевъ. 13. Тел. 1—57.

Ежедневная политическая, общественно-  
литературная утренняя газета.

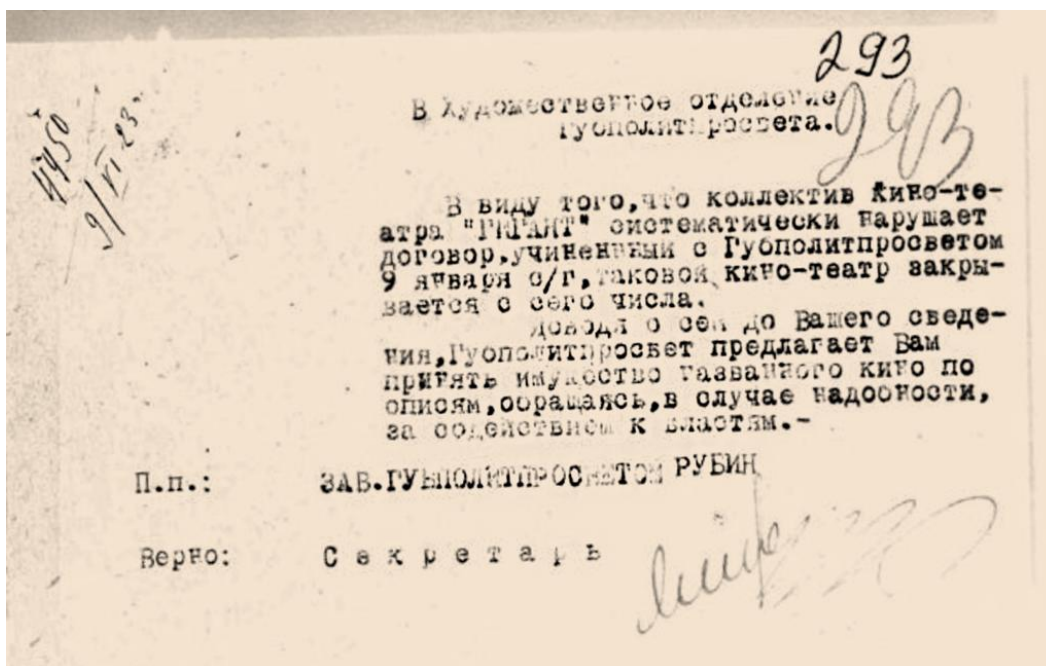
ПЛАТА ЗА ОБЪЯВЛЕНІЯ:  
впереди текста—30 к., позади текста  
—15 к. за строку пегита. Многократ-  
ныя объявленія по соглашенію.

**Въ единеніи всѣхъ живыхъ силъ страны — спасеніе родины.**

Элегантный театр — КИНО-АРСЪ (И. Г. Задорожняго).  
— Сегодня 21-го Октября съ 2-хъ до 4-хъ час. дня —  
касса театра КИНО-АРСА открыта для продажи билетовъ  
на мировую картину **Гибель Націй.**



«Иллюзион» на Пушкинской



Документ о закрытии «Гиганта» представляется образчиком стиля того времени: «В Художественное отделение Губполитпросвета. 9. VI. 1923. В виду того, что коллектив кино-театра «Гигант» систематически нарушает договор, учиненный с Губполитпросветом 9 января с/г, таковой кино-театр закрывается с сего числа. Доводя о сем до Вашего сведения, Губполитпросвет предлагает Вам принять имущество названного кино по описям, обращаясь, в случае надобности, за содействием к властям. — Зав. Губполитпросветом Рубин».

~~~~~

Книга посвящена истории кинотеатра «Спартак», из предыдущих, дореволюционных и сразу послереволюционных и послеперестроечных единственного выжившего и пронёсшего через более, чем век, свой дух культурного очага в самом центре Витебска, в сакральном пространстве бывшего Узгорского замка.

История «Рекорда»/ «Спартака» – это большая часть большой городской истории. Пожалуй, все значимые события и люди, составившие витебскую высокую элиту, так или иначе были с этим кинотеатром связаны. И у каждого, кто жил и живёт поныне в Витебске, есть ещё и личная, интимная, очень лирическая к нему привязанность. Поэтому в книге присутствуют лирические отступления, заметки на полях и воспоминания.

«РЕКОРД». НАЧАЛО XX ВЕКА

Кинотеатру «Рекорд» принадлежит особое место в истории Витебска, его художественном пространстве – в течение всего XX века и в первой четверти XXI.

~~~~~

Известная с XIV века, улица, на которой находился кинотеатр, называлась в разные времена Великой и Большой, Большой Суражской и Старосуражской, С-Петербургской. В июне 1923 года была переименована из Смоленской в улицу Ленина и ещё сохраняла знаменитые прекрасные храмы – Воскресенскую Рынковую церковь (до 1936-го, восстановлена в 2009-м), костёл Св. Антония Падуанского (до 1958-го). Николаевский собор (до 1957-го).

Квартал Смоленской/Ленина – тоπος внутри сакрального витебского пространства бывшего Узгорского замка, рядом с бывшей Биржевой площадью, рядом с Рынковой (ныне Воскресенской) площадью, недалеко от Успенского храма и улицы комиссара Крылова.





Плотная лицевая застройка на улице Смоленской от Биржевой площади до Бибкина переулка – это:

➤ дом № 10/1 – дом Анны Логвиновны Жудро, каменный трёхэтажный с мезонином.

*Пролетарский клуб 1 Мая в 1918 году [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 14. Д. 5. Л. 144]. По воспоминаниям Разумного, которому однажды пришлось в этом клубе выступать: «За все время моей сценической деятельности не видел ничего подобного. Дали мне там одно рваное кресло, поломанный столик. Все это на фоне зеленых тряпок при одной электрической лампочке, а сыграть надо было 2 комедии» [ГАВт. Ф. 101. Оп. 1. Д. 3. Л. 100б.].*

В 1921 году – «Маленький театр», наследник Теревсата (в объявлении об открытии театра говорилось, что спектакли идут всю неделю, кроме понедельника и вторника, в репертуаре – комедии, скетчи, музыкальные этюды, гротески и сатиры, а также старинные водевили и балет [ГАВт. Ф. 59. Оп. 1. Д. 177. Л. 33]). В апреле 1923 года труппа была распущена.

В 1923 году – Клуб РКСМ с юношеской и детской библиотеками. В 1930 – клуб Профинтерн.

Современный адрес – Маяковского, 1, Дирекция Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске»;

История «Славянского базара» началась 18 июля 1992 года. Инициаторами его проведения и учредителями стали частные и некоммерческие организации трёх государств – Союз «Зніч» (председатель – Наталья Машерова) и Витебский городской центр культуры (директор – Родион Басс) от Беларуси, ИЧП «Ирида» (директор – Сергей Винников) от России и ИЧП «Рок-Академия» (директор – Николай Краснитский) от Украины. С 1995 года – под личным патронатом Президента Республики Беларусь А.Г. Лукашенко.

➤ дом № 12 – дом Минца, двухэтажный каменный и один двухэтажный флигель во дворе [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 14. Д. 14. Л. 58]. С 1905 года в здании располагался **кинотеатр «Рекорд»**.

После революции дом был конфискован [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 281. Л. 79]. В 1924 году – лицевой, каменный 2-этажный, крытый железом; тамбур каменный; надворный каменный 2-этажный крытый железом; пристройка каменная одноэтажная; навес крытый дранью; сарай дощатый, крытый дранью [ГАВт. Ф. 302. Оп. 1. Д. 294. Л. 640б]. Затем – «Спартак», ныне – Дом кино.

В 1927 году в этом здании находился и клуб Рабис. В 1930-е – коммунальный дом.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>БОЛЬШАЯ<br/>комфортабельная гостиница<br/><b>„БРИСТОЛЬ“</b><br/>СО ВСЬМИ УДОБСТВАМИ.<br/>Телефонъ № 83.<br/><b>РЕСТОРАНЪ СЪ КАБИНЕТАМИ.</b><br/>Номера отъ 1 до 6 рублей въ сутки.<br/><b>Мѣсячнымъ уступка.</b><br/>Просить не обращать вниманія на<br/>заявленія объ отсутствіи свобод-<br/>ныхъ номеровъ и т. п.</p>                                                                                 | <p><b>„С.-Петербургскій книжный складъ“</b><br/>И. Д. АБМОРШЕВА<br/>ВИТЕБСКЪ, 801-12<br/>1700<br/>улицы Пушкинской и Вокзальной ул., д. Шоро.</p> <p><b>Постоянная выставка наглядныхъ учебныхъ пособій.</b></p> <p>При складѣ открыта публичная библио-<br/>тека, пополняемая всеми лучшими но-<br/>винками книжнаго рынка тотчасъ же<br/>послѣ выхода изъ печати.</p> <p>МЗ<br/>365<br/>Библиотеки выдаются бесплатно.</p> <p>Капитальная художественная из-<br/>данія, энциклопедическія словари<br/>выдаются съ широкой разсрочкой<br/>платежа.</p> <p>Писчебумажныя принадлежности, канцелярскіе<br/>предметы, художественныя картины, чертеж-<br/>ныя и рисовальныя пособия въ большомъ вы-<br/>борѣ и по умереннымъ цѣнамъ.</p> <p>Представительство на губерніи: Витеб-<br/>скую, Могилевскую, Минскую и Смоленскую<br/>фабрики рельефныхъ изданій Г. Муратова.</p> <p>Представительство Редакціи „Аргусъ“ для<br/>Витебской губерніи.</p> <p>73<br/>365<br/>МОСКОВСКІЙ ПУБЛИЧНЫЙ<br/>ХИ-13846<br/>ИРМАНЦОВСКІЙ МУЗЕЙ</p> |
| <p><b>РЕКОРДЪ.</b><br/>Самый большой и элеган-<br/>тный электро-театръ въ<br/>ВИТЕБСКЪ.<br/>Программа составляется<br/>изъ послѣднихъ новинокъ<br/>сезона<br/>и мѣняется три раза въ<br/>недѣлю: по понедѣльникамъ,<br/>четвергамъ и субботамъ.<br/>Во время сеансовъ и въ антрактахъ<br/>играетъ салонный оркестръ подъ<br/>упр. С. Д. Цырлина.</p> <p>Смоленская ул., домъ Минца.</p> <p>ТЕАТРАЛЬНЫЙ</p> |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

Первые киносеансы были движущимися чёрно-белыми киноаттракционами, немыми под сопровождение тапёра, короткими (1-3 минуты, потом полчаса), а через десятилетие – уже полнометражными, хоть по-прежнему немыми. В 1919 году А. Гольдман и Б. Суходрев говорили: всегда картины сопровождались музыкантами,



С момента появления и до звукового кино «великий немой» был единственным видом киноискусства с оригинальными приёмами: крупный и средний планы, движение камеры, ракурсная съёмка и панорамирование. И монтаж как собственный язык кино. Теория монтажа С. Эйзенштейна основывалась на создании структуры фильма как сопоставления и столкновения частей плёнки. Великие советские режиссёры В. Пудовкин, С. Эйзенштейн, Гр. Александров в 1928 году выступили со «Звуковой заявкой», где предостерегали от злоупотребления звуком.

Первое документальное звуковое кино Дзиги Вертова (Давид Абелевич Кауфман) – «Симфония Донбасса» появилось в 1930 году как эксперимент «искусства шума».

Первым звуковым фильмом в СССР стала «Путёвка в жизнь» (1931).

Немое и первое звуковое кино было чёрно-белым. Только в 1925 году С. Эйзенштейн ввёл в кино цвет: красный флаг в финале «Броненосца “Потёмкин”», выкрашенный на плёнке от руки.

После Германии цветное кино в современном виде стали производить в Советском Союзе.

➤ дом № 14 – дом Лейзера Гинделя и Баси Иоселевны Глезерман.

Как отмечают исследователи В. Шишанов и С. Мясоедова, сентябрь 1901 г. – октябрь 1910 г. – время, когда, вероятно, без других перемещений мастерская Ю. Пэна находилась в этом доме. Если верить принятой дате учебы Марка Шагала у Пэна (1906 год), то происходило это не на Гоголевской улице, а на Смоленской. Объявление в «Витебских губернских ведомостях», первый раз опубликованное 19 сентября 1901 г. и ещё дважды повторявшееся в других номерах: «Школа рисования и живописи художника Академии художеств Ю.М. Пэна переведена на Смоленскую улицу, в дом Глезермана. За подробными условиями следует обращаться в помещение школы по понедельникам, средам и пятницам, с 10 час. утра до 1 ч. дня, а в остальные дни – с 9 до 10 ч. утра».

В 1930-е годы в доме находился магазин ЦРК и Клуб работников искусств (Рабис), до того находившийся на Замковой, 10. В 1960-1970-е годы – магазин «Подписные издания» и маленькая аптека;

➤ дом № 16/2 – дом Немойтина, двухэтажный каменный.

На этом месте – угол Бибкина переулка – находилась усадьба Потапа Бибкина: В Духовской церкви находился портрет Бибкина: в «Заре Запада» за 4 января 1927 года на С. 3 в статье «Старый Витебск» отмечалось, что лица жертвователей и строителей церковью мало интересны нынешним их зрителям, но «для изучения старины

в этих портретах интересны, например, форма усов, бород, прически волос, головные уборы, женские украшения, покрой платья, рисунок материи и прочее».

С октября 1919 года – еврейский клуб им. Хайкина [ГАВМ. Ф. 101. Оп. 1. Д. 2. Л. 2], в котором организовывались выставки. «Известия Витебского губревкома и губкома РКП» 4 ноября сообщали: «На выставки отдела искусств будут демонстрироваться все фотоснимки и плакаты революционного характера, макеты театральных постановок и пр. На выставке губроста будет представлена печать всей России и Витебской губернии, фотоснимки, плакаты, журналы, книги, клише и пр. Художественной частью выставки заведывает т. Ермолаева». С 7 по 15 ноября на выставке читались лекции «Революция и искусство», «Революция и литература», а также устные газеты. 9 ноября в помещении клуба с лекцией «Русская литература и Революция» выступил П. Медведев, 10 ноября с лекцией «Революция и театр» – И. Соллертинский, 11 ноября с лекцией «Революция и изобразительное искусство» – А. Ромм. Состоялась также постановка «некоторых пьес посредством большого макета с электрическим освещением» [«Известия...». 1920. № 258. 11 ноября. С. 2].

В 1927 году переулок переименовали в переулок Залмана Хайкина, известного в начале XX века общественно-общественного деятеля. Название, однако, не прижилось, а переулок вновь стал Бибкиным. Практически все каменные дома здесь появились пол-



Ныне это – здание Газпромбанка.

тора столетия назад, с лавками в первых этажах. В них торговали зерном, мукой, сахаром, мануфактурой, лесом, вином.

В 1950-м – улица Янки Купалы. В 1960-1970-е года – в первом этаже находился кондитерский магазин «Ласточка», затем – парикмахерская «Привет».



Планировочная структура этого квартала сложилась в XVIII веке, а сформировалась к началу XIX в. По замечанию архитектора Глеба Орловского, квартал имел трапециевидную форму в плане: «Первый план, на котором чётко читаются границы квартала и обозначены постройки, это фиксационный план Витебска, составленный между 1772 и 1774 гг. Обозначено прямоугольное в плане здание на месте близком к месторасположению современного здания Дома кино. Однако достоверно установить привязку здания не даёт условность и масштаб плана».

На проектном плане Витебска 1797–1802 гг., совмещающего существовавшую нерегулярную и создававшуюся классицистическую сеть улиц и площадей этот квартал предназначен «для построения домовъ». На месте размещения части современного здания Дома кино вдоль улицы С-Петербургской обозначено прямоугольное в плане здание: «Данное здание обозначено под пунктом 8 – Дома каменные селительские».

Это же здание есть и на плане 1809 года. С юга к нему пристроено прямоугольное здание, но с севера – участок не застроен. В деле 1820 года с планами и фасадами дома купца Н. Ноткина предоставлена «выкопировка с генерального плана, на которой обозначена застройка рассматриваемого квартала. Восточная часть квартала полностью застроена каменными зданиями. Центральное здание квартала в отрезке вдоль ул. С.-Петербургской отнесено к прежним каменным строениям, остальные здания в квартале вдоль улицы обозначены, как каменные вновь выстроенные».

На планах г. Витебска 1904 г. и конца 1910-х гг. на месте, где располагается часть здания современного Дома кино, под пунктом 15 обозначено здание аптеки А. Ясколда.

Первые графические изображения застройки квартала представлены на акварелях Ю. Пешки. Однако именно здания Дома кино на них либо нет, либо оно изображено в ракурсе, не позволяющем понять его архитектуру.

Впервые здание запечатлено на фотографии С. Юрковского конца XIX века.

«В соответствии с инвентарной описью коммунальных домовладений по г. Витебску за 1926 год под № 12 по ул. Ленина числятся следующие строения: два лицевых, каменных, двухэтажных дома, один каменный, двухэтажный, надворный дом с пристройкой, навес, три дощатых сарая» [ГАВт Ф.302 Оп.1 Д.294 Л. 64об-65]» (из письма Г. Орловского автору монографии).

~~~~~

На фотографии С. Юрковского конца XIX века можно увидеть два лицевых здания, оба за № 12 в инвентарной описи 1926 года: южное здание шириной в 5 окон и северное шириной в 10 окон.

«Южное здание рядовое, каменное, двухэтажное с полуэтажом, главным фасадом ориентировано на ул. Смоленскую, значительно короче северного. Объем перекрыт двухскатной фальцевой кровлей.

Здание выполнено в стиле классицизм. Главный фасад имеет центрально-осевую композицию, решённую в 5 осей. Центральная часть (шириной в 3 окна) имеет слабо выраженную раскреповку. Окна прямоугольные, декор оконных проёмов на фото не читается. На крайних осях, в уровне первого этажа, над входами читаются полукруглые окна или ниши.

Северное здание каменное, двухэтажное, рядовое, главным фасадом ориентировано на ул. Смоленскую. Объем перекрыт двухскатной фальцевой кровлей.

Декор фасада выполнен в стиле эклектика. Главный фасад имеет ассиметричную композицию. Центральная часть фасада (шириной в три окна) имеет слабо выраженную раскреповку и смещена южнее от условной центральной оси фасада. Углы ложного ризалита закреплены мелко рустованными пилястрами.

Плоскость фасада ритмично членится оконными проёмами. Межоконное пространство второго этажа декорировано, вероятней всего, каннелированными (однозначно утверждать не дает качество фотографии) пилястрам. Оконные проёмы в ризалите второго этажа имеют арочное завершение, остальные окна в здании - прямоугольные. Декор фасада первого этажа декор, вероятней всего, отсутствует, на окнах присутствуют деревянные ставни. Оконные проемы второго этажа декорированы профилированными наличниками. Ложный ризалит завершен простым прямоугольным аттиком. Перед парадным входом, расположенном в ризалите, устроен металлический козырек на чугунных столбах (зонт)».

Также на фотографии С. Юрковского фрагментарно запечатлено здание № 14 по ул. Ленина, которое сегодня входит в состав современного здания Дома кино. Основываясь на изученном декоре здания на данной фотографии и сохранившемся декоре существующего здания можно утверждать, что здание было решено в стиле классицизм. Здание было двухэтажное, каменное, рядовое. Главный фасад здания имел центрально-осевую композицию шириной в 5 осей. Центральная часть здания (шириной в 3 окна) была выделена четырёхколонным портиком тосканского ордера. Порттик завершался, вероятней всего, прямоугольным аттиком. Окна в здании были прямоугольные, вероятнее всего, без декора. Здание завершал ступенчатый, развитой карниз.

Современное протяженное по фронту улицы здание Дома кино (ул. Ленина, 40) ранее состояло из трёх дореволюционных зданий: № 12 – состоящее из двух лицевых каменных зданий и № 14 (нумерация использована послереволюционная).

«Здания многократно перестраивались с полной и частичной утратой первоначального архитектурного облика. Южная часть здания № 12 первоначально было значительно ниже северной и была решена в стиле классицизм. Здание № 14 было первоначально двухэтажное и было решено также в стиле классицизм. Северная часть 12-го первоначально, вероятней всего, имела также признаки стиля классицизм, а во второй половине 19 века была перестроена в стиле эклектика. В начале XX века (до Великой Отечественной войны) северная и южная части домовладения № 12 по ул. Ленина были перестроены и приобрели единое архитектурное решение. После войны (1957 г.) в южной части здания была пробита сквозная арка-проезд, заложена, изменена часть оконных и дверных проёмов» (из интервью Г. Островского автору монографии).

~~~~~

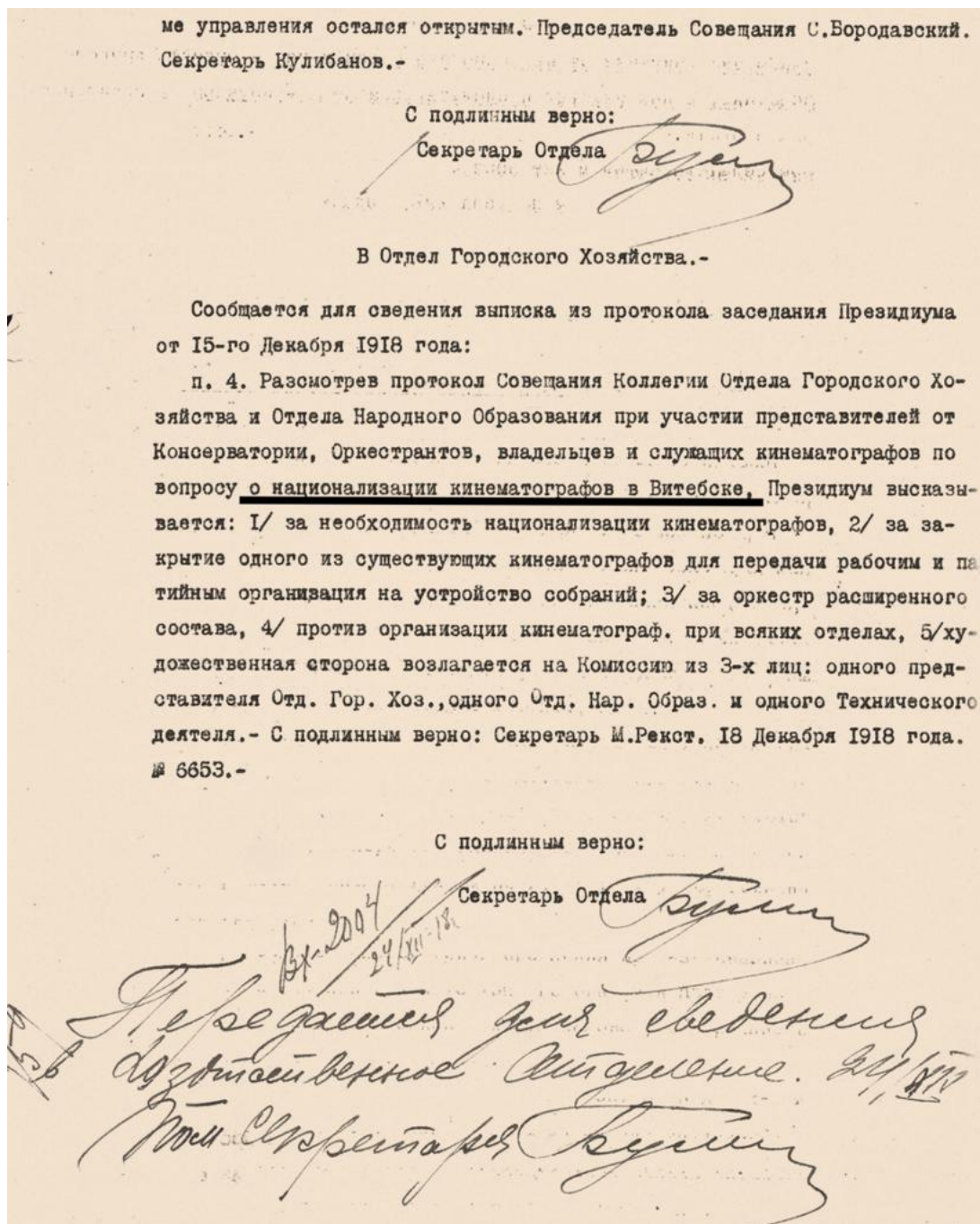
В конце 1918 года кинотеатры были национализированы и переданы в ведение Губполитпросвета и Губоно. Из протокола совещания Коллегии Отдела городского хозяйства и Отдела Народного образования при участии представителей консерватории, оркестров и владельцев и служащих кинематографов по вопросу о национализации кинематографов в Витебске видно, какие дебаты связаны с вопросами национализации. Як. Окунев заявил, что он является автором предложения Отдела народного образования о национализации кинематографов, т.к. В Петрограде и Москве национализация уже была проведена давно и дала удовлетворительные результаты.

Директор консерватории Н. Малько высказывался о том, что постановка музыкального дела была неверной, но ликвидировать оркестры в кинотеатрах нельзя, т.к. оркестранты останутся совсем без работы и уедут, отчего музыкальный рынок в Витебске будет совершенно уничтожен, и симфонических концертов больше не будет, а значит, не станет и консерватории. Ему возражали на это, мол, в кинотеатрах оркестры маленькие, а симфонический оркестр – это 31 человек, но кинематографы содержать такое количество музыкантов не могут из-за дороговизны. В конечном итоге, после споров согласились на предложение Марголина составить для четырех театров четыре квартета.

Яков Окунев полагал, что один кинотеатр нужно сделать образцовым, т.е. с лекциями и литературными вечерами, закрыть «Одеон», а в остальных показывать картины общего характера. Причем **«Рекорд» собирались присоединить** к Пролетарскому клубу. Бородавский возражал против такого присоединения и предлагал именно его сделать образцовым.

Кроме того, поскольку фильмов заграничных фирм не было, советские ещё не снимались, при каждом театре оставляли ответственное лицо, но не из бывших вла-

дельцев, а от отдела городского хозяйства. Спорили и об отделении кинематографического дела от театрального [ГАВт. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 18].



В 1919 году в Витебске работали:

➤ «Художественный» на Вокзальной. 13 служащих. «Рабочий день нормальный, сверхурочная работа не применяется. Касса – будка при входе. Аппаратная просторная с вентиляцией; в нее со двора ведет железная лестница без перил. Машинное отделение в полном порядке. Уборная в ремонте».

➤ «Одеон» на Орловской пл. 12 служащих. «Условия работы, состояние кассы то же что и «Художественном».

➤ «Иллюзион» на ул. Пушкинской 12 служащих. «Условия работы, состояние кассы и аппаратной то же, что и в других кинематографах. В аппаратную (непосредственно с помещением кинематографа не сообщается) ведет со двора абсолютно темная и крайне грязная лестница, не отвечающая элементарным требованиям» [ГАВТ. Ф. 101. Оп. 1. Д. 2. Л. 33–34].

В документе с выпиской из протокола заседания Президиума от 15 декабря 1918 года говорится о том, коллегия отдела городского хозяйства и отдела народного образования совместно с представителями консерватории, оркестрантов, владельцев и служащих кинематографов по вопросу о национализации кинематографов настаивает на необходимости этой национализации, на закрытии одного из существующих кинотеатров для передачи рабочим и партийным организациям для собраний, на необходимости большого расширенного оркестра, против организации кино при любых организациях, художественная сторона дела возлагалась на комиссию в составе представителей отдела городского хозяйства, отдела народного образования и технического деятеля [ГАВТ. Ф. 1001. Оп. 1. Д. 18].

В 1919 год несколько месяцев в «Рекорде» выступала актриса Эстер Каминская, «еврейская Элеонора Дузе», и кинематограф вплотную соседствовал с театром.

*Она дебютировала в Варшаве и к началу века заняла ведущее положение в труппе, а вскоре сама организовала собственный театр, гастролировала в больших городах России и США. После Витебска выступала только в Варшаве. В 1912 году Эстер Каминская сыграла главную роль в кинофильме «Миреле Эфрос». В спектаклях «Дама с камелиями» по пьесе А. Дюма, «Нора» по Г. Ибсену особенно проявилась глубина её трагического дара. Образы Миреле Эфрос и сиротки Хаси в одноименных пьесах Я. Гордина, главная роль в пьесе Давида Пинского «Мать» принесли ей огромную популярность [Шкулепа, О. Театр имени Эстер: [к 140-летию выдающейся еврейской актрисы из Порозово Свислочского района Эстер Рохиль Каминской] / О.Шкулепа // Свіслацкая газета. – 2008. – 17 мая. – С. 8]. Пик славы Каминской пришёлся на рубеж 1910-1920-х годов XX века, о ней писали лучшие рецензенты того времени, сам Станиславский высоко оценивал её игру.*



В труппе во время её витебских выступлений было 20 актёров, 12 мужчин и 8 женщин. В акте осмотра зрелищных предприятий Витебска председателем комиссии по охране труда Витгуботдела Всерабиса А. Постниковым и инспектором труда И. Биндлером в октябре 1919 года говорится: «Театр труппы Каминской (Смоленская ул., «Рекорд») играет коллектив артистов, имеющий свой комитет. Кроме того, театр обслуживается 6-ю служащими губкинофотосекции (контроль); из них: 4 мужчин (трое в возрасте до 18 лет), 2 женщины. Рабочий день служащих нормальный. Артисты членами больничной кассы не состоят и специального врача не имеют, что ставит их в весьма затруднительное положение в случае необходимости в врачебной помощи. Помещение (кинematограф) под театр не приспособлено. Все имеющееся оборудование создано самими артистами. Уборная одна, небольшая комната, от которой

часть отгорожена под парикмахерскую и костюмерную. Сцена отапливается железными переносными печами; крайне тесно. Температура нормальная. Ватерклозет общий с публикой, требует ремонта; может служить источником заразы» [ГАВт. Ф. 101. Оп. 1. Д. 2. Л. 33-34]. Комиссия признала необходимым произвести в кинематографах дезинфекцию и проводить её периодически, по крайней мере 1 раз в две недели; служащим при входе выдать тёплую одежду за счёт предприятия, «по театру “Рекорд” если возможно, расширить помещения для артистов. Спешно произвести очистку и ремонт уборных. Урегулировать вопрос о врачебной помощи артистам приглашением специального врача через общество врачей (труппа остается на весь сезон)»

А актёры в сценических костюмах ходили по фойе, и именно это послужило поводом для маленькой злой реплики рецензента.

31 января 1920 «Известия Витебского губ. Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» за подписью И.А. (И. Ам-ский, И. Абрамский) в заметке «О побивших рекорд актерах “Рекорда”» писали: «Помимо того, что эти ар-

тисты (даже премьеры) в последнее время начали относиться крайне халатно к игре и позволяют себе в самых трагических моментах пьесы умирать от хохота <...>, они позволяют себе в свободные от игры моменты пьесы гулять в фойе в гриме и костюмах, показывая этим лишь полное отсутствие уважения к самим себе и искусству. Не мешало бы артистам труппы Э.Р. Каминской, имеющей в своих рядах несколько талантливых артистов, не портить впечатления публики, создавшей себе об этой труппе более или менее приличное впечатление».



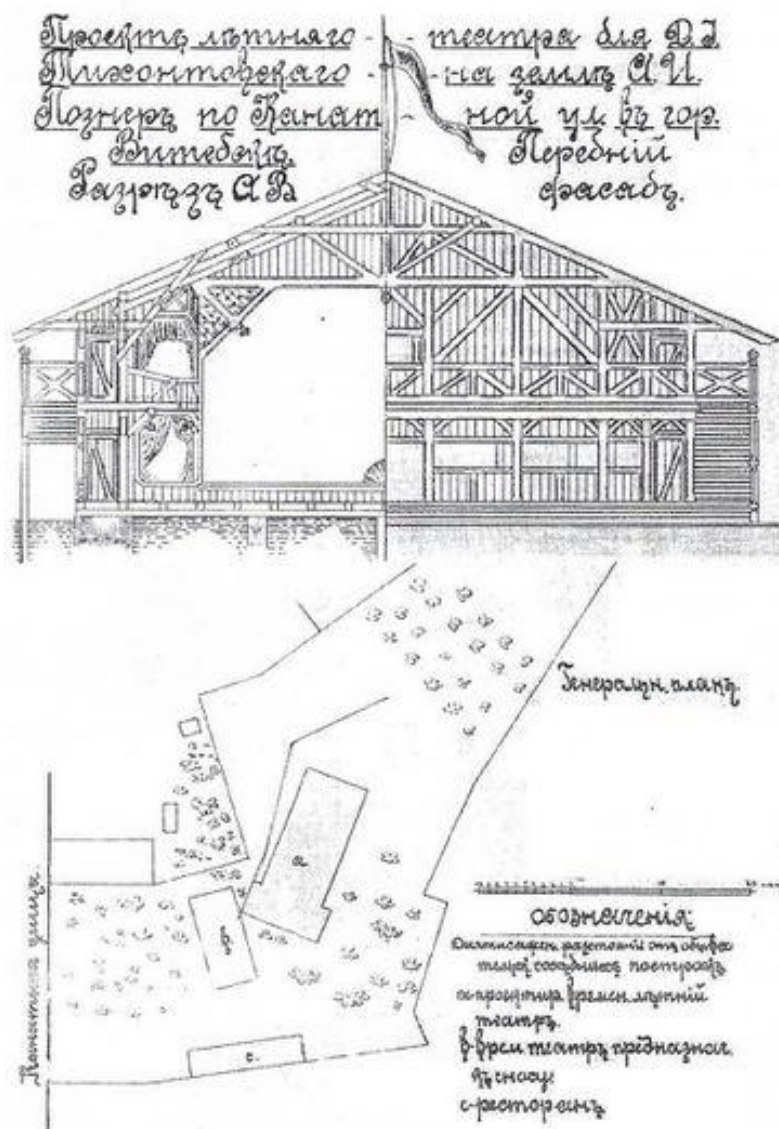


Вечер 6 февраля 1920 года стал ключевым событием, знаковым сюжетом и – главное – смыслообразующим явлением в абсорбировании художественной витебской среды.

В центре города в зале Латышского клуба (быв. гостиница Хайкин-Кушнер) давали постановку «Победа над Солнцем» в исполнении, «декорациях и костюмах исключительно учащихся Художественного училища» [Художественная жизнь // Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов», 1920, № 18, 27 янв. С. 2; далее «Известия...»]. И это стало первым днём рождения УНОВИСа.



В это же время в Задвинье в Доме просвещения (быв. Театр Д. Тихановского в саду «Европа» на ул. Канатной) состоялся вечер/спектакль Теревсата.



Во вторник 10 февраля, после выходного, когда зрительские впечатления и эмоции уже приобрели в городе некоторую хотя бы поверхностную устойчивость, И. Ам-ский (Абрамский) в пространном материале «Витебские “будетляне”» подчёркивал, что театральная среда оживилась, рядом с Теревсатом (Театр революционной сатиры) появились постановки левых художников и своими новыми формами поддержали борьбу со старым искусством [«Известия...» 1920. № 30, 10 февр. С. 4].



Хоть критики и упрекали Теревсат за художественную неубедительность, в городе он сделался известным, политически и состоятельным острым со своими сатирическими номерами о романе Колчака с Антантой и пр. На многочисленных митингах военного времени именно Театр ревсатиры был более востребованным, чем даже самые замечательные витебские ораторы.



В первом десятилетии XX века в театральном искусстве происходят стратегические перемены: литературоцентризм замещается собственно сценическими смыслами. Такие эксперименты начинают Э.Г. Крэг, Поль Фор, Георг Фукс, Адольф Аппиа, Э. Пискатор, Б. Брехт, Н. Евреинов, Вс. Мейерхольд, Е. Вахтангов. На смену традиционному хронотопу пришло представление о событии/хэппенинге, в котором принимают участие и актёр и зритель одновременно в едином пространстве.

В начале 1920-х годов начинается разматериализация сцены в среду и внедрение среды в сценическое искусство. Дыхание улицы, движение улицы, объекты улицы и люди улицы стали главными действующими лицами театра. Сама социальная/политическая действительность обратилась квазихудожественным пространством/временем.

В таком кипящем новаторском котле Теревсат оказался острым клинком, совмещившем все модели эпохи: профессиональное актёрством с острым плакатным посылом, перенос значения литературного первоисточника на сценическую импровизацию, телеграммный сюжет как повод для высказывания, быстрый и репризный стиль в совмещении с площадной речью.

Витебский Теревсат не имел постоянной труппы, актёров приглашали на разовые, и выступали они на разных площадках. «Известия Витебского губернского Совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» 6 марта 1920 года сообщали, что в этот вечер состоится открытие спектаклей Теревсата **в помещении «Рекорда»**. Анонсировались номера: «Товарищ Улыбка», «Деникинская булка», «Черное – Красное», «Песенка о метле», «Истинно русская тройка», «Романсы по-солдатски», «Политическая трансформация» и «Трубадур», а из старой

программы наиболее популярными стали «На распутье» и «Сильно драматическая полька», которые тоже вошли в новую серию выступлений.

В апреле 1920 года театр **получил второй этаж в кинотеатре «Рекорд»** в своё распоряжение.

**Постановление № 2 Витебской губернской кинофотосекции о предоставлении помещения театра «Рекорд» для устройства прощального спектакля коллектива артистов М.А. Разумного**

г. Витебск

16 апреля 1920 г.

Витебская губернская кинофотосекция, заслушав устное заявление председателя коллектива артистов тов. Разумного о предоставлении коллективу артистов помещения т[еатра] «Рекорд» на среду 21 апреля с.г. для устройства прощального спектакля перед их отъездом из Витебска и, принимая во внимание, что за отсутствием электрической энергии театр «Рекорд» в среду 21 апреля как кинематограф функционировать не может, постановила:

Предоставить коллективу артистов во главе с тов. Разумным помещение театра «Рекорд» на 21 апреля с.г. за тридцать тысяч рублей (30000 р.) при условии представления разрешения на указанный спектакль Витебского отделения Сорабиса\*.

Зав. секцией

Чл. коллегии

Управл[яющий] делами\*\*

С подлинным верно\*\*\*

ГАВт. Ф. 9. Оп. 1. Д. 94. Л. 176. Заверенная копия. Машинопись.

В апреле же 1920 года в Витебске актёры, сыграв спектакли в Латышском клубе, в Доме просвещения и в «Рекорде», уехали на гастроли в Москву, где с большим успехом была показана витебская программа. Летом и осенью труппа разрослась там до 350 человек и выступала по клубам, казармам, заводам и на фронте.

~~~~~

* Так в тексте, имеется в виду Витебский губернский отдел Всерабиса.

** Подписи отсутствуют.

*** Подпись неразборчива.

С конца апреля 1920 года Теревсат, часть которого оставалась в Витебске, продолжал свою историю.

22 мая 1920 «РОСТА. Стенная газета Витебского отд. Росс. Тел. Аг.» № 143 сообщала: «Сегодня в 8 час. вечера, на площади Свободы под открытым небом состоится летучий концерт-митинг, организованный Витебским отделением РОСТА. После митинга будут представлены несколько номеров из репертуара Театра революционной сатиры (Теревсат)». А 20 июня в час дня в первом агиттрамвае, оборудованном губкомом РКП и политпросветом губвоенкома было дано несколько спектаклей-митингов на базарах, в 8 часов вечера – в людных местах на площади Свободы [«Известия Витгубревкома и губкома РКП». 1920. № 135. 20 июня. С 4].

В январе 1921 года Теревсат с новыми номерами принимал участие в Первом агитационном вечере РОСТА в городском театре.

«Рекорд» стал тем центром, где жизнь кипела, как, впрочем, кипела она и в соседних клубах в соседних зданиях квартала. В ноябре 1920 года в отчёте секретаря культпросвета Витебского отделения Всерабиса И. Соллертинского отмечалось, что в городе были организованы дискуссии и показательные концерты для ликвидации художественной безграмотности. По понедельникам такие акции проводились в помещении «Рекорда», но временно здание заняли военные части, однако не надолго, и после ремонта дискуссии возобновились [ГАВт. Ф. 101. Оп. 1. Д. 17. Л. 80]. Это происходило во время октябрьских праздников, а 15 ноября в понедельник культпросвет сорабиса и подотдел искусств устроил IV свободную дискуссию «Искусство и действительность» под председательством П. Медведева. С докладом выступал М. Бахтин. В декабре в серии таких дискуссий по вопросам искусства приняла участие и Вера Ермолаева, читавшая в кинотеатре «Рекорд» лекцию на тему «Искусство и современность».

В апреле 1921 года в «Рекорде» демонстрировали первый номер световой газеты РОСТА: «Карикатуры буду сопровождаться текстом, который прочтет тов. Пустынин. В заключение будет показан иллюстрированный раешник Дарвалдая “Семь К”. Витебское отделение РОСТА намечает в ближайшее время демонстрацию световых газет не только в театрах и клубах, а также на фабриках, заводах, вокзалах и агитпункте» [«Известия Витебского губисполкома и губкома РКП(б)». 1921. 1 апр., С. 4].

В мае 1921 года при Витебском губполитпросвете была организована агитгруппа, и заведующим её репертуарной частью был назначен М. Пустынин. А в августе это был уже агиттеатр.

Статья М. Я. Пустынина «В агиттеатре»

г. Витебск

12 августа 1921 г.

В нашей газете уже была помещена статейка тов. Армая, в которой отмечался общий характер молодого агиттеатра.

В настоящей заметке я хочу коснуться более конкретно всего того, что этот театр выявил на своих еще не окрепших, шатких подмостках за всю свою короткую двухнедельную жизнь.

Программа начинается интермедией В. Воинова, написанной прекрасными стихами и бьющей по нерву сегодняшнего дня.

Красочен шут в исполнении т. Тихантовского; лиричны тт. Трубицын, Ксаров и Смолянов, изображающие трех Пьеро, вооруженных винтовками. Пластичны Коломбины (Гасиловская, Смельская, Томах и Линберг).

В «Страннике» Шубина хорошо зарекомендовали себя т. Хейф, трогательно исполнившая роль энергичной Ады, и т. Трубицын, которому чрезвычайно удался тип Альберта, умирающего «на рубеже двух миров» – уходящего буржуазного и нарождающегося пролетарского.

В минус пьесе следует только поставить ее некоторую сухость и несценичность, а также и расхолаживающие зрителя длинноты.

Если принять во внимание то обстоятельство, что в агиттеатре мы имеем дело не с профессиональными актерами, а со студийцами, то нужно сказать, что «Саботажницы» Воинова «прошли концертом».

Прекрасно задавала тон всей пьесе т. Сильва, которая очень удачно подметила все ужимочки и гримаски, присущие советской барышне, смертельно скучающей за ворохом своих опостылевших бумаг. По т. Сильве равнялись также и т.т. Кислякова, Лайминг и Гасиловская, давшие меткие карикатуры на наших машинисток, которые, «сами знаете», сидят вот уж сколько времени без пайка, что, однако, не мешает им угощаться дорогими конфетами*...

Забавен т. Тихантовский в роли Четвертого Посетителя, прекрасно изучившего всю подоплеку нашей канцелярщины и захватившего с собой, чтобы перехитрить чистокровную саботажницу, целый ворох самых неожиданных удостоверений...

В «Частушках» уморительна т. Томах, чьи крепкие словца живо воспринимаются весело настроенной аудиторией.

Сложную, во всех деталях продуманную режиссерскую работу проявил в постановке «Халтурщиков» Стэффена т. Тихантовский, удачно выступивший также в роли пом. режиссера, на бедную голову которого валятся все халтурские шишки.

Несмотря на то, что «Халтурщики» поострены на бесконечном количестве пестро переплетающихся реплик, пьеса прошла стройно, без сучка и задоринки, которых мы видели много, когда эту пьесу исполняли... профессиональные актеры.

* Так в тексте.

Хороший режиссерский узор вышит также по канве, представляющей никулинскую «Тумбу», которая вызвала одобрение публики, понявшей, в чей именно огород автор бросает свои сатирические камешки...

Закрывающая программу «Советская Репка» М. Пустынина с каждым днем идет все более и более налажено. Особенно хороши Шатри (Контрреволюция), Бэн (городовой), Соковцев (поп), Ксаров (волынщик) и Тихантовский (шептун).

Поставлена «Репка» интересно и красочно. Некоторые, наиболее «дающиеся в руки» мотивы уже стали популярными среди рабочих, которые охотно распевают песенки двух-трех наиболее «видных» персонажей.

М.Я.

ГАВт. Ф. 2289. Оп. 2. Д. 74. Л. 18об.

В «Известиях Витебского губревкома и губкома РКП[(б)» за 19 августа 1920 года на С. 4 Михаил Пустынин в статье «Живой альманах» сообщал, что 16 августа в помещении театра бывш[его] «Рекорд» при участии т.т. Медведевой, Медведева, Пустынина, Григоровича, и Николаева состоялось открытие серии «Живых альманахов».

«До революции, когда солидные, подагрические и тяжелые на подъем «толстые журналы», отставая от жизни, оповещали читателей о событиях, бывших месяц тому назад, – подвижные, отзывчивые и темпераментные «Альманахи» помещали на своих страницах произведения, звучавшие в тон жизни и отражавшие темп окружающей действительности.

Смысл «Альманаха» и заключался в том, что он шел в ногу с вопросами жизни, предоставляя почтенным «Вестникам Европы» и «Мирам Божиим» спокойно жевать литературную и политическую жвачку.

Но витебский «Живой альманах», только в маленькой своей части откликнувшийся на окружающее, сразу изменил свой альманашный облик и превратился в добрый, старый, «толстый журнал» с его «обязательным» и «не беспокоящим» материалом.

Отдавши дань внимания усопшему Ив. Шмелёву, «[Живой] альманах» должен был бы откликнуться на смерть писателя ярким, десятиминутным, исчерпывающим критическим отзвуком и «пойти дальше», не занимаясь «повторением пройденного», т.е. чтением рассказа, давным-давно напечатанного и всеми в свое время добросовестно прочитанного.

«Повторение пройденного» – это слишком громоздко, слишком опасно для «летучего» альманаха, дело которого – вовремя сочувственно откликаться «на всякий звук» мимоидущих событий.

«Живой альманах» должен быть овеян духом сегодняшних интересов и ничему «прошлогоднему» не должно быть места на его нервных страницах-вечерах!

Если из-за отсутствия бумаги пришло время инсценировать печатные издания, так давайте инсценировать талантливую рукопись сборника, составленного из не дошедших типографского станка, но созвучных сегодняшним тревогам хороших статей, рассказов и стихотворений, но не будем заниматься гальванизированием трупов – не будем инсценировать давным-давно обанкротившиеся, многоуважаемые «толстые журналы»!..» [Из фондов ГАМн].

~~~~~

В октябре 1921 года агиттеатру был снова предоставлен кинотеатр «Рекорд» на три дня в неделю (вторник – четверг).



Копия с фото 1921 года.  
Актеры театра  
1-ий ряд 3-я слева на право:  
Смирнова Дрота Валерия Францевна,  
актриса Витебского драматического театра 1920-23 гг.,  
а затем Народная артистка Украинской ССР  
5-ий: Смирнов Александр Александрович режиссер Витебского  
городского драмтеатра, один из инициаторов создания театра  
революционной сатиры в г. Витебске.

ГАВт. Ф. 967 оп. 9 д. 3 3 об.

**Из приказа №62<sup>В</sup> Витебского губернского политико-просветительного комитета –  
об открытии агитсезона**

г. Витебск

не позднее 24 октября 1921 г.\*\*

[...]\*\*\*

§2

Агиттеатру предоставляется кинотеатр «Рекорд».

Рабочими днями агиттруппы являются вторник, среда, четверг.

Вышеназванные дни переходят в полное распоряжение агиттруппы.

Первым днем репетиции труппы агиттеатра является вторник, первым днем открытия агитсезона является среда.

К открытию агитсезона и к вышеназванным предоставленным труппе дням, предлагается правлению в распоряжение администратора агиттруппы тов. Сергеева весь обслуживающий персонал «Рекорда», кои обязаны на это время выполнять только распоряжения администратора агиттруппы.

[...]

Заведующий губполитпросветом  
Нач. административно-организац[ионного]  
отдела  
Начальник канцелярии\*\*\*\*

Шахнин

Рубинштейн\*\*\*\*

Резолюция: Дать по всем п/о для ознакомления. 24/ X [19]21\*\*\*\*.

ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 3. Л. 112 – 116об. Подлинник. Машинопись.

**Статья [М.Я. Пустынина] «Все хорошо, что хорошо кончается»**

г. Витебск

1921 г.

Нашему, Витебскому отделению РОСТА, неоднократно приходилось выслушивать легкое отеческое порицание, исходящее из ЦентрОРОСТА, по поводу Теревсата:

\*\* Датировано по дате вынесения резолюции.

\*\*\* Опуцены параграфы, не относящиеся к теме сборника.

\*\*\*\* Подписи – автографы.

\*\*\*\*\* Подпись неразборчива.

- Чудят они!
  - К чему этот шум? Нельзя ли потише!
  - Театр это дело не наше. Согласно декрету.
- И так далее, и так далее.

Несмотря на то, что весь свой репертуар мы строили так, что пьески, составлявшие его, представляли собою инсценированные плакаты, не прошедшие, до выхода в свет, через типографский станок исключительно из-за отсутствия технических средств (не было бумаги, краски, типография была загромождена срочными заказами парткома), нашу работу «не признавали».

Мы делали огромной важности дело, – правда, не отмеченное в инструкциях, но «лежащее», тем не менее, в типе РОСТА, отвечавшее его заданиям, его хорошему агитационному тону, но тов. Керженцев на нашем докладе о необходимости поддержать витебский Теревсат писал следующее:

«Театр должен субсидироваться, согласно декрету, отделом народного образования. За вами может остаться лишь идейное руководство».

А в это время на страницах «Красного Журналиста» появлялись статьи о том, что хорошо бы серые устные газеты освежать инсценированным фельетоном и живыми карикатурами, которые, в сущности, и были «переодетыми» номерами Теревсата.

Таким образом, если пьеска называлась инсценированным фельетоном, то расходы по ней допускалось оплачивать из кассы РОСТА, если же, по рассеянности составителя афиши, рядом с названием «Три Витязя» не значилось в скобках «живые карикатуры», то расходы по такой пьеске надо было покрывать из кассы отдела народного образования.

Теперь, спустя год после нашей «выдумки», решительно все пришли к тому, с чего мы начали:

Устные газеты считаются «образцовыми» именно тогда, когда они «закljučаются» инсценированным фельетоном и живыми карикатурами.

Таким образом, – своим Теревсатом ВитРОСТА, в колеса которого ставились палки с клеймом ЦентроРОСТА, еще в марте 1920 года показало тип «усовершенствованной устной газеты», одобренный в марте 1921 года на страницах «Красного Журналиста», самим центром...

М.П.

«Журнал Витебского отделения РОСТА». 1921. № 1. С. 11. ГАВт. Ф. 2289. Оп. 2. Д. 80а. Л. 6.

Новая история, однако, была снова недолгой, буквально через месяц агиттеатр был распущен.



Из приказа № 71 Витебского губернского политико-просветительного комитета –  
о роспуске агиттруппы губполитпросвета

г. Витебск

23 ноября 1921 г.

[...]\*\*\*\*\*

§4

Агиттруппа губполитпросвета распускается с 20 с[его] октября\*, жалование за ноябрь уплатить за вычетом 2 сорванных спектаклей по их вине.

Основание: Постановление коллегии губоно и коллегии губполитпросвета.

Справка: Служебная записка врид. зав. худ п/отд.

§5

Для приемки дел, декорации, реквизита и проч[его] театрального имущества в виду ее роспуска – назначаю комиссию из т.т. Перльштейна и членов Сергеева и Рабкина. Комиссии приступить к работе 27 с. ноября и закончить работу в 3-дневный срок.

Справка: Служебная записка врид. зав. худ. п\о и резолюция врид. зав. губполитпросветом.

[...]

Завгубполитпросветом

Шахнин

За нач. адм[инистративно]-орг[анизационного]

п\отдела

Рубинштейн\*\*

Нач. канц[елярии]\*\*\*

ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 3. Л. 129. Машинопись. Подлинник.

Коллектив прекращённого театра просил об организации нового театра, и в десятых числах декабря 1921 года в «Рекорде» состоялись премьерные показы нового коллектива «Маленького театра». В феврале 1922 года работать в этом помещении стало невозможно, актёры жаловались на отсутствие света. Уже была утрачена и стеклография из-за того, что оборудование для световых газет увезли из Витебска, исключили и устные и живые газеты. К апрелю 1922 года большая короткая история Теревсата с ответвлениями в Витебске была завершена.

---

\*\*\*\*\* Опущены вопросы, не относящиеся к теме сборника.

\* Так в тексте.

\*\* Подписи – автографы.

\*\*\* Подпись неразборчива.

## «СПАРТАК». 1920-е

**В** конце октября 1921 года «Рекорд» был переименован в «Спартак». Некоторое время он ещё иногда именовался и старым названием, однако новое имя сохранится за ним на 85 лет.

В октябре 1921 года центральными кинотеатрами считались «Художественный», «Спартак» и «Прометей» [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 4. Л. 244].

Спартак – революционное имя, появившееся в СССР в 1920–1930-е годы как символ восстания против социальной несправедливости и как символ/знак предводителя восстания в Римской империи в первом веке до н.э. Создатель сильной армии из бедноты и рабов, Спартак разбил отряды двух римских консулов, дошёл до северных границ Италии с 120 тысячами человек. Личность Спартака с XIX века становится очень популярной в европейской культуре. Оценка личности Спартака Карлом Марксом сделала его символом коммунистического движения.



*Тибель Спартака. Гравюра Германа Фогеля*

В отчёте о деятельности Правления Художественных предприятий указывалось, что 12 октября в «Спартаке» были устроены два концерта еврейской музыки с участием Эпельбаумана, Рапопорта и Стучко [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 4. Л. 245], а в день Октябрьской годовщины все кинематографы были предоставлены для устройства кино-митингов и показа агитационных фильмов.

16 ноября в «Спартаке» в час дня был устроен бесплатный научный сеанс для слушателей Еврейского техникума.

В течение двух месяцев по субботам и воскресеньям с часу дня здесь показывали бесплатные детские сеансы с научной программой: «Судьба Израиля», «Как добывают цинк», «По рекам Новой Зеландии», «Женщина доктор», «Жизнь муравейника», «Развитие кузнечика». «Под солнцем юга», «Лукавый швейцар», «Робинзон Крузо», «Госпиталь животных», «Римские скачки», «Из жизни индейцев». «Толстой».

В начале ноября 1921 года в «Спартаке» была проведена опись и оценка технического состояния картин, был заключён договор с частниками о закупке боевиков: «Поэт и падшая душа», «Мечта и жизнь», «Иди за мной», «Последнее танго», «И смерть была им суждена», «Борец за свободу», и ходатайствовали перед Петроградским фотокинокомитетом о снабжении картинами, чтобы у спекулянтов не покупать.

~~~~~

В марте 1922 года был издан приказ Гос. Политуправления № 5 «О цензуре зрелищ», в котором говорилось, что при отделении зрелищ подотдела военной цензуры информотдела ГПУ утверждено Отделение цензуры зрелищ, ведающее цензурой театральных, концертных, цирковых и кинематографических постановок и художественных, фотографических и иных выставок, как государственного, так и частного характера. Предварительная цензура осуществлялась Репертуарным комитетом при Политпросветах (давали задания и разрешения), а последующая цензура – это была военная цензура ГПУ.

В мае 1922 года в целях согласования художественно-политического контроля над зрелищами между Губполитпросветом и ГПУ контроль возлагался на репертуарный комитет в составе представителей Губполитпросвета, ГПУ и Сорабиса. Все организаторы зрелищ должны были обращаться за разрешением заблаговременно. Просмотр кинофильмов также осуществлялся представителями Губполитпросвета и ГПУ. Проект постановления был подписан комиссаром С. Крыловым [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Л. 241]. В октябре 1922-го цензура декретом Совнаркома была передана из ГПУ в Губоно.

Квалификационная комиссия «испытывала» и гастролёров, которые без разрешения к работе не допускались: зам.зав. Губполитпросветом Гольданская сообщала в Правление Художественных предприятий (этому органу подчинялись и все ви-

тебские кинематографы): «Вследствие нарушений куплетистом Ромуальдовым цензурных условий при выполнении им куплетов Губполитпросвет с сего числа (22.XI.22) аннулирует все выданные ему разрешения на право выступлений в кинотеатрах. Обязайте тов.Ромуальдова явкой в Губполитпросвет для дачи объяснений» [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7 Т. V. Л. 50].

В 1922 году кинотеатры находились в ведении Губполитпросвета.

Г. О. О. О. Р.

Уддел Народного Образования
ПРАВЛЕНИЕ
Искусств. Предприятий
г. Смоленска

В Г У Б О Н О
№ № 11168

32

дня 1922 г.

Проведения Художественных Предприятий
настоящим препровождает сведения о всех под-
домственных ему помещениях в порядке пред-
данных вопросов:

Битебск. Телеф. №

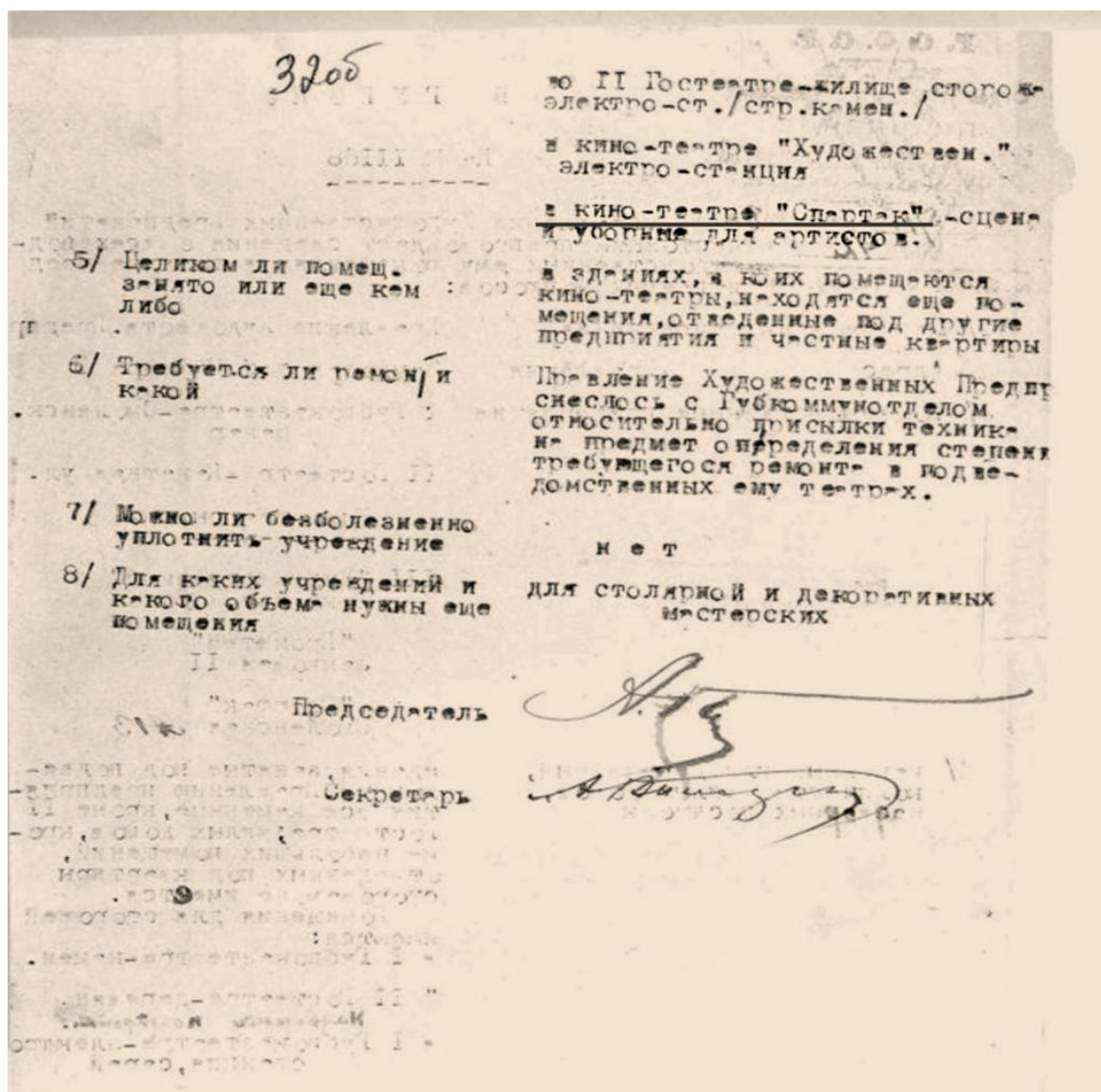
1/ Имя и наименование учреждения
2/ Адрес
3/ Подведомственные предприятия:

Проведения Художеств. Предпр
Замковая д.б. Кушнер
I Губпоказтеатр-Смоленск.
б-ар
II Гостеатр -Княгиня ул.
Кино-театры
III "Художественный"
Вокзальн. ЗБ
"Прометей"
Замковая II
"Синтак"
Смоленская #13

Уддел Народного Образования
Смоленского городского Совета

4/ Каменный или деревянный,
количество жилых домов,
надворных построек

здания, а именно под подве-
домств. Проведению предприя-
тия все каменные, кроме II
Гостеатра; жилых домов, кро-
ме небольших помещений,
отведенных под кинотеатры
сторожек не имеется.
Помещения для сторожек
имеются:
I Губпоказтеатр-камен.
II Гостеатре-деревян.
Надворные постройки:
I Губпоказтеатр-электрос-
тация, сарай



ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1 Д. 16. Л. 32, 32об.

В 1922 году несмотря на финансовый кризис разрешались бесплатные посещения кинематографа: красноармейцам, служащим Губоно, курсантам партийных школ, призываемым в учреждениях Соцбеза и Комиссии по борьбе с проституцией [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 4. Л. 386].

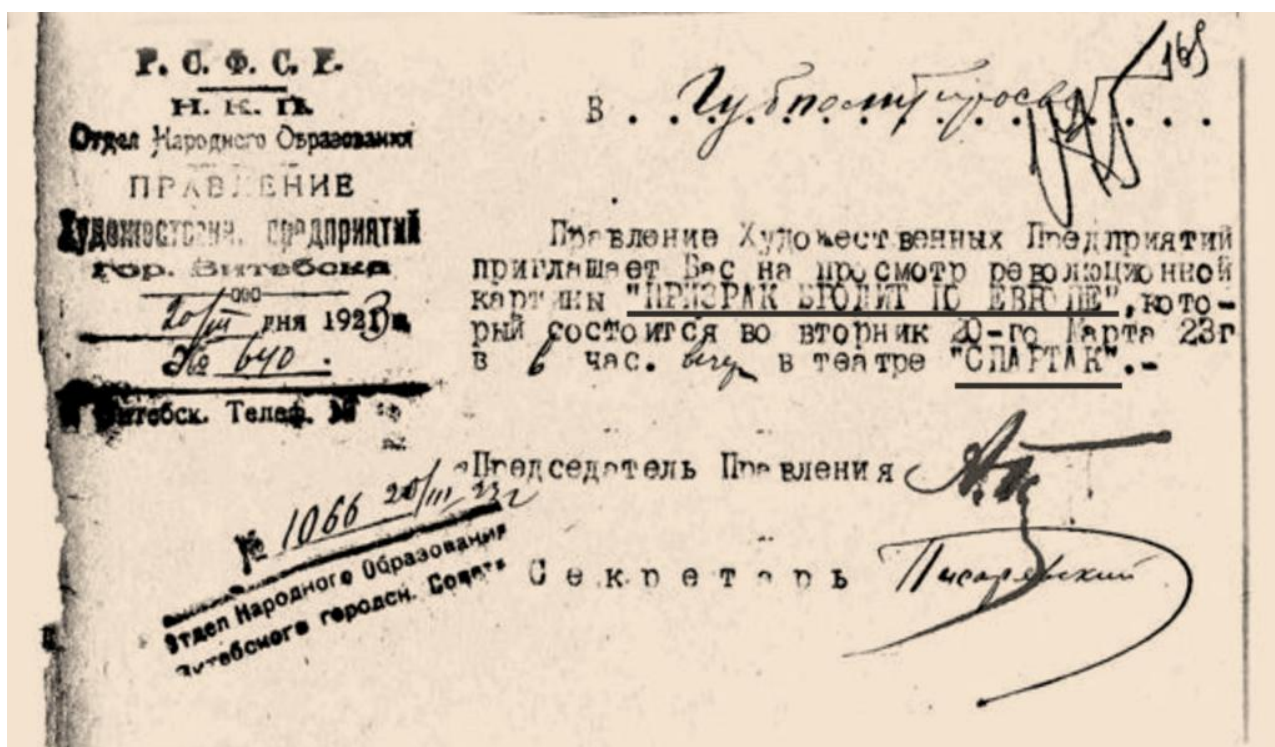
В мае 1922 года витебские кинематографы Губполитпросвета были переданы Витебскому отделению Московского кинематографического товарищества «Елин-

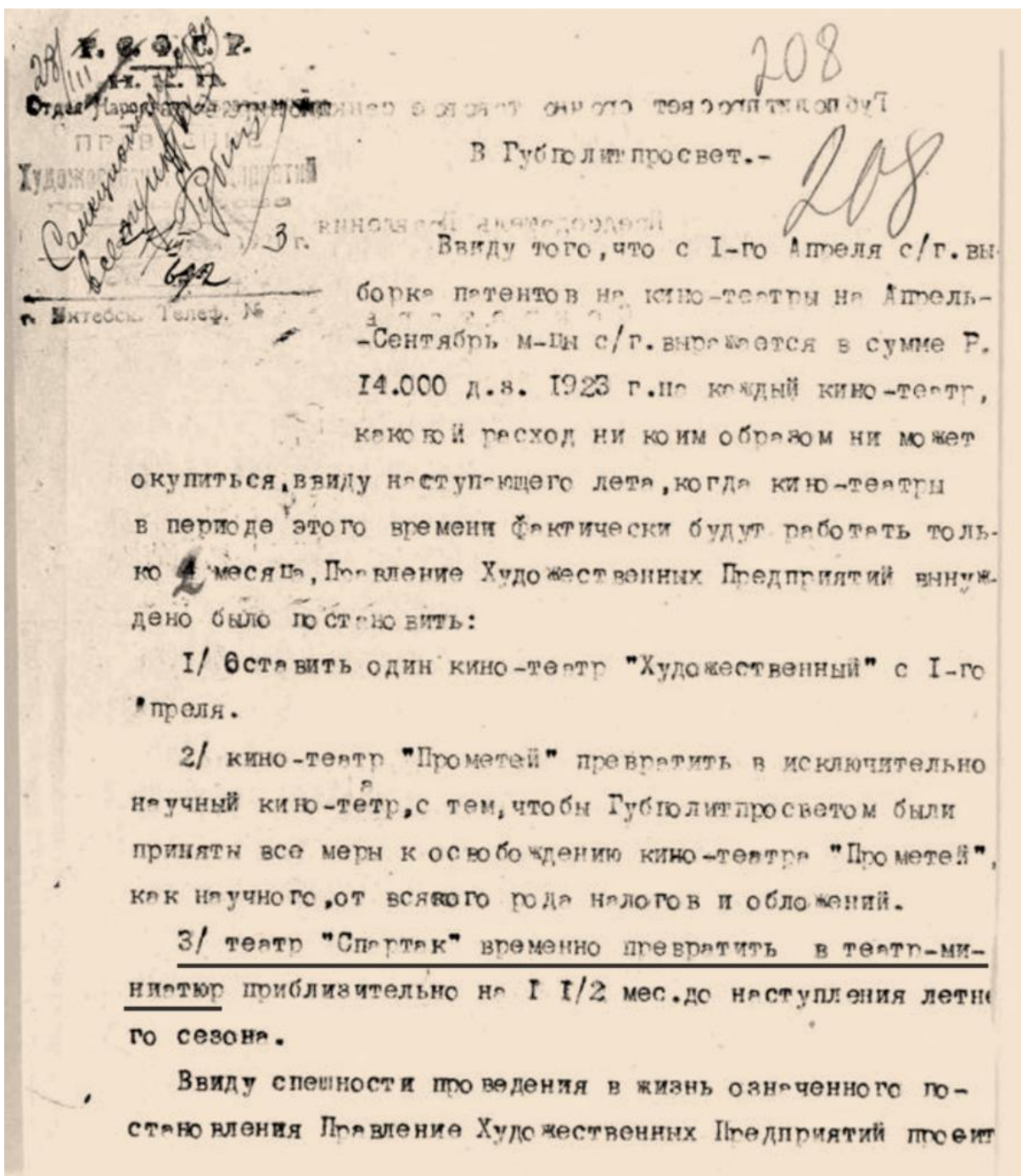
Задорожный», куда вошли «Художественный», «Спартак» и «Иллюзион». «Иллюзион», однако, оставался в ведении Губполитпросвета для устройства исключительно научных и культпросветительских киносеансов под названием «Кино-культура» по уменьшенным ценам, а товарищество снабжало его соответствующими фильмами [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 4. Л. 417]. В «Художественном» и в «Спартаке» показывали картины художественного, литературного, историко-революционного характера: «Орлеанская дева», «Отец Сергей», «Нетерпимость», «Смерть во имя жизни»..., предлагалось даже переименовать один из этих кинотеатров в Губернский показательный.

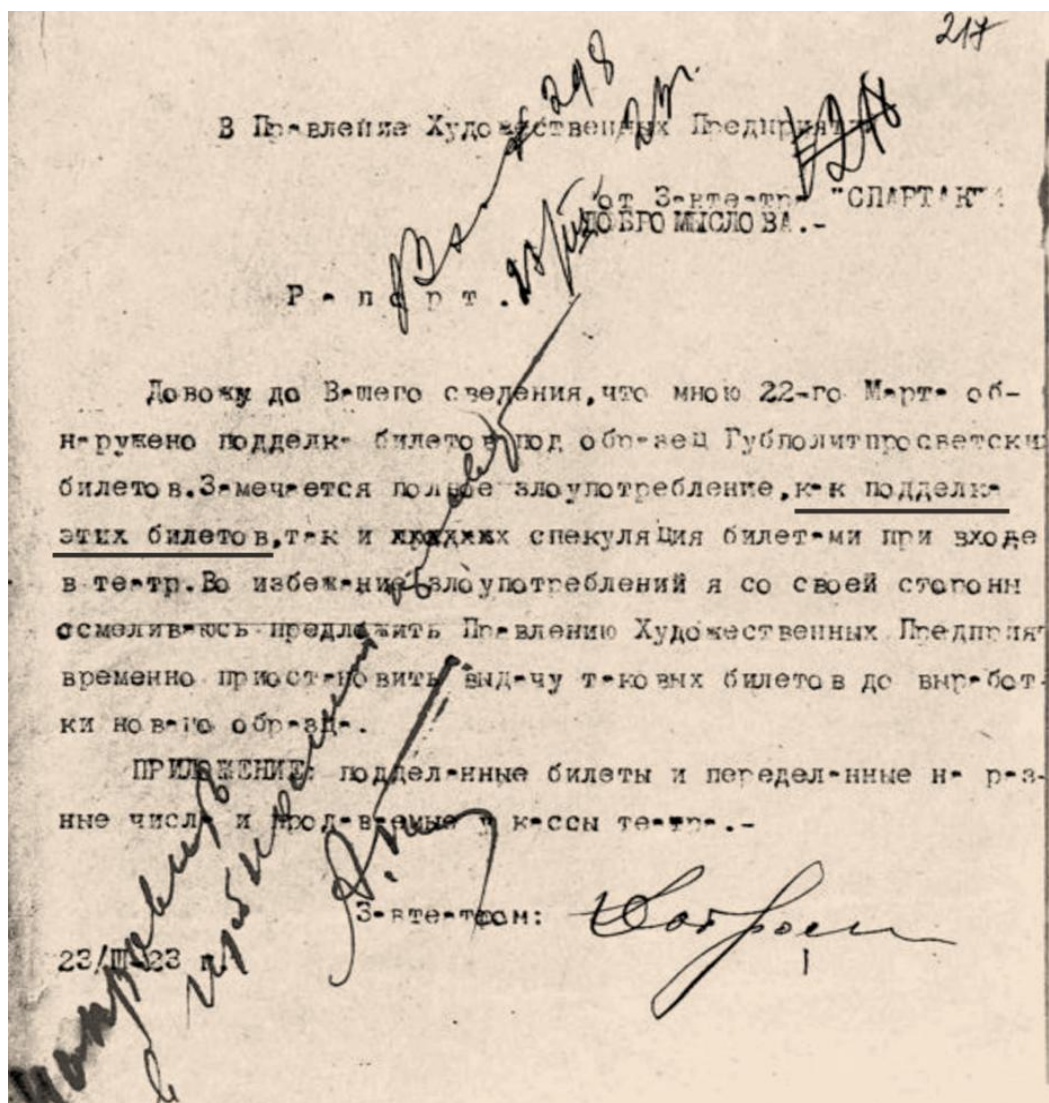
К сентябрю 1922 года в Витебске работали пять кинотеатров: «Художественный», «Иллюзион» («Прометей»), «Спартак», «Гигант», «Одеон».

В «Художественном» 370 мест, по два сеанса за вечер. В «Спартаке» 370 мест. В «Прометее» - 360. В 1922 году «Спартак» был бездефицитным.

Директор «Спартака» Добромыслов сообщал, что обнаружались подделки билетов и спекуляция ими, и осмеливался (!) предложить выдачу собственных билетов за того, как будет выработан новый образец, собственные проекты прилагались.







ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 37. Л. 217

В 1923 году предполагалось открыть новый кинотеатр, но этого не произошло [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 37. Л. 41]: «если для широкой публики конкуренция другим кинематографам («Гигант» Губпрофсовета и «Ампир» Учкпрофсовета) не дает повода существования в городе коммерческого кино» [ГАВт. Ф. 1319. Оп. 1. Д. 7. Л. 157].

Однако вскоре в этом же 1923 году в Витебске появляется кооперативное общество «Пролетарское кино»

Во всем профессиональным, хозяйственным, кооперативным и советским организациям.

553

Витрубом Р.К.П., Губисполком и Президиум ГСПО обращается в Вам с настоящим предложением принять посильное участие и вступить пайщиком в организуемом в г. Витебске отделении Акц. Об-ва "ПРОЛЕТКИНО".

"ПРОЛЕТКИНО" в центре с"организовано" парт. и профессиональными органами с целью обогатить и изменить теперешний, медански-вздохлый репертуар кино-театров; с целью отражения на полотне наших революционных событий; с целью использования кино-арены как лучшего немого агитатора-пропагандиста.

Руководители советской власти Ф.И. ДЕННИК и ТРОШНИК довольно ярко и влиятельно высказали свое мнение о кино и признали его для настоящего и будущего времени самым нужным видом искусства.

"ПРОЛЕТКИНО" должно будет выпускать десятки и сотни новых фильмов революционного, исторически-ценного и научно-естественного содержания. "ПРОЛЕТКИНО" должно наследить десятки и сотни своих рабочих и крестьянских кино по всем углам республики. "ПРОЛЕТКИНО" должно с"организовать" передвижные и переносные кино, для нашей деревни.

Необходимы средства, чтобы и в Витебске было открыто отделение "ПРОЛЕТКИНО"; чтобы и мы могли получать новые фильмы; чтобы и мы могли создать хотя бы один доступный рабочий кинематограф; чтобы и мы могли кое-что дать деревне.

Создать средства можно на субсидиями не по жертвованию: ибо это ляжет бременем на наши плечи, а вступлением пайщиками в Об-во. Пай Об-ва "ПРОЛЕТКИНО" есть определенный деревенский документ, постоянная ценность и актив данной организации. Пай несомненно в будущем будет приносить своим владельцам доход. Призывая все вышеперечисленные организации к закупке Акций "ПРОЛЕТКИНО", Губком Р.К.П., Губисполком и Президиум ГСПО надеются встретить самый активный и живой отклик в этом важном деле. -

Отв. Секретарь
Витрубома Р.К.П. /б/ /Гилько в/

Председатель Губисполкома /Аюхин/

Председатель ГСПО: /Ковнин/

Витебск "20" августа 1933 года.

Витебский Губком РКП, Губисполком предлагали организациям вступить пайщиками в акционерное общество «Пролеткино», чтобы изменить существующий репертуар (охарактеризованный как мещанский и затхлый) с целью «отражения на полотне наших революционных событий, с целью использования кино-картины как лучшего немого агитатора-пропагандиста». Новый кинотеатр был нацелен на репертуар революционный, исторический и научный. «Пролеткино» предполагался как доступный рабочий кинематограф.

~~~~~

В 1923 году правление художественных предприятий сообщает в Губоно сведения о своих подведомственных помещениях, среди которых два театра и кинотеатры: «Художественный» на Вокзальной, 28; «Прометей» на Замковой, 11; «Спартак» на Смоленской, 13 (ошибочно указан номер дома). Все здания каменные, кроме 2-го Гостеатра в Задвинье; с электростанцией в «Художественном»; с гримёрками (сценуборными) в «Спартаке»; с помещениями под другие предприятия и жилые квартиры в каждом (илл. на с. 35–36).

20 марта 1923 года вечером показывали революционный фильм «Призрак бродит по Европе» и специальное приглашение было направлено в Губполитпросвет.

С 1 апреля 1923 года оставляли только «Художественный», «Прометей» же превратили исключительно в научный и освободили от налогов, а «Спартак» временно на полтора месяца до летнего сезона отдали театру миниатюр (илл. на с. 38).

«Спартак» действовал ещё и как просветительский центр: к примеру, «Известия Витебского губисполкома и Губкома РКП» в феврале 1924 года сообщали, что в кинотеатре состоятся лекции на тему «Гигиена брака и половой вопрос», на которую не допускаются несовершеннолетние, и показ ленты «Онегин». В ноябре «Заря Запада» опубликовала стихотворный фельетон Шмеля:

*Времена теперь такие,  
Что не видели давно.  
И таинственное Кио  
Удивляет всех в кино.*

*В кассе очередь забыта  
(Привлекают “чудеса”!)  
От таких, пожалуй, видов –  
Дыбом встанут волосы.*

*Здесь покажут вам все страсти:  
Тихий ужас, мрак и жуть...  
Вас разрежут на три части  
И – ни охнуть, ни вздохнуть.*

И в ноябре же 1924-го в «Спартаке» показывали ещё и «заграничный аттракцион спорт-дрессировщика Г.И. Быстрова с группой высшей дрессировки собачек».



В 1924 году были составлены многочисленные списки запрещённых картин, куда входили: «Граф Калиостро». «Танец смерти», «Чёрная графиня», «Кровь предков», «Король женщин» и другие, всего более 500.

Этот пёстрый, насыщенный и трудный год, год изменения статуса города завершался, и в декабре 1924 года постановлением «Об урегулировании кинодела БССР» СНК БССР было организовано Управление по делам кино «Белгоскино» с монопольным правом проката фильмов на всей территории БССР. В «Белгоскино», кроме кинотеатров Минска, вошли витебские кинематографы с сотрудниками, оборудованием и мебелью: «Иллюзион» («Пролеткино») и «Художественный», а с 7 июня 1926 года – и «Спартак» [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 212].

«Пролеткино» (быв. «Иллюзион» для богатой публики) помещался на верхнем этаже каменного двухэтажного лицевого дома № 11/1 по Замковой улице, угол Пушкинской, на 280 зрительных мест. «Художественный» (в каменном одноэтажном надворном здании, построенном специально для кино (Вокзальная, 24).



Музыканты работали, начиная за час перед сеансом и до окончания показов в час ночи. Трио или дуэты играли на одну картину больше, чем пианисты. Музыканты сами подбирали музыку, распределяя «между собой работу так, чтобы одни части сопровождали трио или дуэты, а другие только пианисты». Пианистам, аккомпанирующим гастролёрам во время репетиций, полагались сверхурочные [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 5. Л. 170об]. В 1925 году председатель союза рабис Рубинштейн настаивал на необходимости музыкального трио в «Пролеткино» и оркестров в других кинотеатрах: рабочим лучше слушать хорошую музыку, получая удовольствие, а не триньканье на пианино [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 250б]. Витебский коммуналдел в это время выставлял иск через окружной суд кинотеатру «Спартак» по невыплатам за аренду помещения. 6 мая 1925 года зав. Белгоскино Галкин запросил сведения о сборах в «Спартаке» и о том, на каких условиях Окрполитпросвет согласен передать ему кинотеатр. И 9 мая Окрполитпросвет отказался от эксплуатации «Спартака» [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 244]. В конце июня 1925 года Беляев сообщал в Белгоскино, что в случае и их отказа принять кинотеатр в состав Белгоскино предлагается открыть в Витебске цирк в полном объёме, куда и перейдут все служащие «Спартака», а также оркестр 2-го Гостеатра [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 315], на что из Минска резко ответили, что на цирк не дадут ни копейки.

~~~~~

В 1925 году «Спартак» занимал второй этаж коммунального дома по Ленинской, 12 [ГАВт. Ф. 170. Оп. 1. Д. 431. Л. 104].

Анкеты 1925 года свидетельствуют о тогдашнем составе работников «Спартака»: кассирша Л. Фёдорова, механик Б. Соломоник, помощник механика И. Каган, билетёрши Е. Масан, М. Томко и В. Геншадот, пианистки Вера Селявко и Анисья Кудрявцева, скрипач Соломон Цирлин, уборщица З. Парфёнова, ученик аппарата камеры Ш. Фейман, сторож Е. Закин, столяр П. Шолк и швейцар С. Санников [ГАВт. Ф. 170. Оп. 1. Д. 432. Л. 76]. Швейцару предписывалось находиться у входа с улицы, следить, чтобы публика не толпилась у кассы, и за порядком в помещении, а также устанавливать очередь; являться зимой в 10 часов утра, носить дрова и топить печи, почему-то не велено было дрова колоть [ГАВт. Ф. 170. Оп. 1. Д. 326. Л. 30].

Директор кинотеатра «Спартак» – Леонид Семёнович Добромислов, 1871 года рождения, киноработник с 1906 года, арестованный ГПУ, как он пишет, неизвестно за что на 4 дня [ГАВт. Ф. 170. Оп. 1. Д. 432. Л. 90], имеющий пятерых детей, проживал неподалёку, на Задуновской. В феврале 1925-го ему было выдано личное оружие, т.к. он постоянно носил с собой большие суммы денег. Кстати, доход кинотеатру давали только сборы от билетов и буфет, а в расходы входили затраты на оркестр и гастролёров, свет и отопление, на рекламу, на телефон и оборудование, на ремонт

и прокат, на воду и туалет. Если в 1922-м «Спартак» был бездефицитным, то с переходом в «Белгоскино» положение его ухудшилось значительно.

Для усиления авторитета «Спартака» – как написано, «в целях поднятия художественной жизни театра» – в ноябре 1925 года создали специальный оркестр (скрипка, кларнет, флейта, контрабас, виолончель, труба) [ГАВт. Ф. 170. Оп. 1. Д. 431. Л. 32], который, увы, работал всего месяц, однако через некоторое время, в феврале 1926-го его всё-таки восстановили, и он начал работать снова.

В январе 1926 года прокатная деятельность Совкино в Белоруссии была прекращена, но для «Спартака» сделали исключение: «иногда будем брать картины от Юго-Западного Отделения Совкино»: в марте 1926-го в кинотеатре прошли две программы – «Кто кого» и «Невольница гарема». «Обе картины проходили с гастролерами Броунталь и Диляр. Прошли очень скверно» [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 198]. Чтобы как-то изменить положение, ещё в январе снизили цены на билеты и объявили в «Заре Запада»: «Внимание! В субботу с 5 час. вечера и в воскресенье с 2-х часов дня цены местами уменьшены» [Заря Запада. 29 янв. 1926. С. 4], а в фойе играет салонный концертный оркестр в составе 15 человек п/упр. С. Суходрева (с февраля по апрель), сверх программы давали сатиры, балеты и комедии, а также было запланировано выступление имитатора-трансформатора Е. Смирнова.

Вопрос о переходе «Спартака» в ведение «Белгоскино» обсуждали 9 апреля 1926 года на заседании правления Витебского окружного отделения союза работников искусств. Музыканты кинотеатра заявили, что в такой ситуации их сразу же уволят, потому что «Галкин (зав. Белгоскино с 1924 года – Т.К.) не терпит музыкантов, он их ненавидит, он их готов в землю вкопать, он не считается ни с какой музыкальной художественностью, не считается с необходимостью музыкальной иллюстрации картин». Во всех городах в кино есть оркестры, и они дают прибыль. А в Витебске при Галкине ни один музыкант играть не будет. Предложили объявить бойкот или забастовку, другие рекомендовали идти путём уговоров и подготовки общественного мнения, чем доказать коммерческую, производственную и художественную выгоду иметь в кино оркестр. Постановили передачу «Спартака» произвести только с оркестром [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 215]. Но сборы в мае резко упали: «В залах пустота. Объясняем предпраздничным временем» [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 263]. Музыкантов уволили: лишний расход и накладка на билеты, хотя обещали держать всё лето. Кроме того, кинотеатр нуждался в ремонте: потолок, крыша, балки над полом изнашивались быстрее, чем в жилом помещении, потому что ежедневно «топчут 1020 человек».

7 июня 1926 года Витебский окрполитпросвет передал, наконец, кинотеатр «Спартак» в ведение «Белгоскино» с инвентарём, оборудованием и всем имуществом: пианино стоимостью 300 рублей, киноаппаратом за 500 рублей. В зрительном зале был оборудован пульт деревянный с фонарем, для нот, для скрипки, 8 деревянных пультов для музыкантов [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 1. Л. 101].

Но знаменитый фильм «Нибелунги», первая серия которого была предложена в это время для кинотеатра, провалился, и вторую серию показывали всего три дня (понедельник, вторник и среда).

«Нибелунги», немой художественный фильм Фрица Ланга, поставленный по мотивам эпоса XIII века «Песнь о Нибелунгах», в двух частях: «Нибелунги: Зигфрид» и «Нибелунги: Месть Кримхильды». Премьера первого фильма дилогии состоялась в Берлине 14 февраля 1924 года, второго — 26 апреля.

Каждый фильм состоял из семь глав, которые в титрах так и назывались – «песни». Операторская работа Карла Гоффманна и Гюнтера Риттау считается одной из самых выдающихся в кинематографе того времени.

С начала августа приступили к частичному ремонту и даже собирались на время малярных работ с 17 августа кинотеатр закрыть: «ибо вид его кошмарный». Однако от перерыва в работе воздержались, подмазали клеевой краской, с наружной стороны подкрасили, в некоторых местах подштукатурили, правда, аппаратную выштукатурили целиком, и кинотеатр продолжал работать даже в экстремальных своих условиях: «“Спартак”, забытый нами ещё прежде при эксплуатации его Окрполитпросветом, следовало поднять во всех отношениях, а получается наоборот». Для поднятия необходимо было, конечно, давать в прокат лучшие картины. «Помимо картин не мешало бы “Спартак” более часто подкреплять приличными номерами» [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 387]. И для этого был приглашён известный юморист Б. Валентинов на выступления после сеансов.

Сейчас же, в августе 1926-го запланировали сделать в «Спартаке» стенную роспись, чтобы облагородить обстановку: «живописные работы по росписи проводиться будут, ассигнования имеются и будут предоставлены после соревнования по справке Комиссии». Право росписи было предоставлено художнику Б. Листопадскому [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 379].

23 октября 1926 года управляющий Витебского отделения «Белгоскино» Диментман обращался в Минск с ходатайством об устройстве в «Спартаке» киноминиатюр. Из-за отсутствия картин «Спартак» получал фильмы после других кинематографов: из 23 прокатных 19 были повторными, уже в других кинотеатрах показанными и хороший сбор сделать уже не могущими. Если же «снабжать хорошими картинами в течение длительного времени, это негативно скажется на других Витебских кинотеатрах» [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 465]. Подкрепление гастрольными номерами также оказалось невыгодным, да и приличных номеров не было. Диментман настаивал: если не устроить предполагаемый театр миниатюр, то «похороним «Спартак»», потому что никакими мерами сборы не поднять.

В Театр миниатюр при «Спартаке» необходимо было нанять 11 человек. Программа должна была быть рассчитана на 1 ¼ часа после сеанса, с комедией, опереттой, сольными номерами или обозрением на злобу дня. В таком театре полагался и музыкальный квартет. Желательным был и приличный художник, чтобы декорации не писались на бумаге, и чтобы по результатам не упрекали произведение в халтуре [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 409].

~~~~~

В конце ноября 1926 года в Витебске был открыт новый театр БДТ-2. И в Витебском окружном отделении Сорабиса предполагали, что кинотеатр «Спартак», находящийся за пару кварталов от Смоленской площади, где БДТ-2 расположился, делается убыточным, и чтобы из подобной ситуации выйти, озаботились получить для проката боевики, как, например, в «Художественном», и устроить здесь выступления музыкального ансамбля с номерами [ГАВт. Ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 453-453об]. Музыканты перемещались по городу по разным организациям. Виолончелиста Марьяскина оставили в «Спартаке», хотя первоначально собирались перевести его в «Пролеткино», куда после ремонта отправили музыкальное трио из «Художественного». Однако вскоре сам Марьяскин перешёл в гостеатр, а на его место в «Спартак» приняли виолончелиста Кунделя. Так они все постоянно и менялись местами.

В трёх витебских кинотеатрах в тот год было 11 музыкантов с окладами и амортизацией за инструменты и ноты.

~~~~~

Газетные анонсы того времени, зазывая зрителей, в полполосы давали красочные объявления. В январе 1927 года «Заря Запада» шумно и красочно рекламировала предстоящую премьеру: «Ввиду колоссального успеха и дабы дать возможность всем гражданам увидеть НАШУМЕВШУЮ мировую кино-трагедию «КИН» с участи-

ем знаменитых артистов Мозжухина и Лисенко демонстрируется одновременно в двух кинотеатрах “Художественный” и “Спартак”» или «Запомните граждане: знаменитые артисты Мозжухин и Лисенко со вторника 18 января вновь появятся на экране в кино “Спартак” в выдающейся французской постановке “Проходящие тени”». В «Спартаке» показывали 30% советских фильмов, в «Художественном» – 50%, в «Пролеткино» – 75% [ГАВт. Ф. 170. Оп. 1. Д. 415. Т. 1. Л. 6].

В мае 1927 года Диментман снова настаивал на серьёзном ремонте «Спартака»: сумма нужна бешеная, однако этот **«театр переживёт нас с вами** (выделено нами. – Т.К.)» [ГАВт, ф. 366. Оп. 2. Д. 3. Л. 355], что оказалось пророчеством: исчезнут во времени остальные имеющиеся, исчезнут и громкие появляющиеся, «Спартак» останется насовсем.

Гастроли заезжих артистов в кинематографах продолжались. Весной того года в «Спартаке» артист Мармеладов показывал совершенно новый по тем временам вид выступлений: в «Заре Запада» за 8 и 15 апреля автор Вал. Ш. оценивает собственный жанр Мармеладова – *«трубки»*, т.е. «картинки наших дней, эпизоды современности», остроумные, без утрированных актёрских ужимок. В конце апреля писали и об актёре Л. Днепрове, который предложил театр живых кукол.

Наконец, 5 июля 1927 года «Спартак» был закрыт: начался ремонт, длившийся месяц. Во вторник 9 августа «Заря Запада» сообщала, что специально к послеремонтному открытию готовится боевик «Победа женщины» в 19 часов, а через неделю ещё один боевик – «Любовь втроём». Кстати, в «Пролеткино» в это время показывали фильм «Спартак».

В сентябре был открыт и «Художественный» после ремонта. «Заря Запада» сообщала, что с 25 октября в нём и в «Спартаке» начинается прокат картины «Человек из ресторана», в которой впервые на экране будет представлен заслуженный артист республики Михаил Чехов, и которая прошла целых десять недель в московском кинотеатре «Колосс» на 3 тысячи мест.

В газете начали публиковать и небольшие рецензии на показываемые фильмы. Так, в одной из них автор Б-ч доказывал, что «Бэла», показанная в «Художественном» – картина неубедительная в эстетическом отношении, «Княжна Мэри» и «Максим Максимыч» в «Спартаке» более интересны, а «Катерина Измайлова» в «Пролеткино» вообще захватывает. «Игра с огнём» в «Художественном» – полная чепуха, а «Маска сорванца» в «Спартаке» – на уровне дореволюционного кино. В заметках замечали, кроме того, что касса здесь после начала сеанса не закрывается, и оттого публика блуждает по залу.

Некто П. Старовойтов в номере за 3 декабря в статье «Даешь хорошую кинофильму!» писал: «Зря мы, Иван, сегодня шли в кино. Только выбросили 30 копеек. Лучше пошли бы к Антону на вечеринку. Таково впечатление от картин “Первая любовь Джона” или “Манящие огни”, – кинофильм, которые ничего не дают рабочему. Рабочий хочет видеть такие картины, которые рисовали бы быт нашего времени. Отметим, что за целый 1927 год шли 2 хорошие кино-фильмы, которые удовлетворили рабочих: “Броненосец “Потемкин”” и “Последний выстрел”».

В начале октября одновременно в «Художественном» и в «Спартаке», двух крупнейших витебских кинотеатрах начинался показ грандиозного, как писала газета, боевика, с успехом прошедшего в 50 крупных городах РСФСР, – «Поэт и царь».

В рецензии нашего знакомого Б-ч в «Заре Запада» за 13 октября отмечалось, что в фильме автор «слишком много внимания уделяет описанию придворной жизни, не выдвигает тех психологических наслоений, которые повлияли и на творчество поэта, и гибнет он в результате эпизода его личной драмы, воспринятой поэтом слишком глубоко».



Первая в советском кино историко-биографическая картина (режиссёр фильма В. Гардин) была посвящена последним дням жизни Пушкина.

Коммерческий успех её превысил все ожидания Совкино. В Ленинграде за две недели кассовая выручка составила 96 тысяч рублей. Иваново-вознесенская газета «Рабочий край» в октябре 1927 года писала, что за 15 дней 16 тысяч человек посетило кинотеатр, где показывали картину. А в Москве – 113 тысяч за шесть дней показа.

Широко рекламировался в середине октября и художественный фильм «Потоп» режиссёра Е. Иванова-Баркова по роману Шолом-Алейхема о событиях 1905 года с Ариадной Дзюбиной в роли Тамары Шостак.

В конце ноября 1927-го в заметке о посещаемости кинотеатров говорилось, что с 1 октября 1926 в «Художественном» прошло 134881 (плюс бесплатно 17420) посетителей, в «Пролеткино» – 179039 (бесплатно 31151), в «Спартаке» – 138541 (бесплатно 15985) [«Заря Запада». 19 ноября 1927. С. 4].

Несмотря на возлагаемые на гастролёров надежды, особой прибыли они не давали. И Диментман писал в центральное управление «Белгоскино», что от гастролёров толку мало за исключением отдельных номеров, а проблемы они создают значительные: всяческие отчисления, авторские, недоразумения с окрлитом, репетиции и др.

В зимнем сезоне во всех кинотеатрах ввели нумерацию мест, чтобы прекратить, наконец, постоянные споры за места, драки при входе, столкновения с милицией и пожарными [ГАВт. Ф. 366. Оп. 1. Д. 1. Л. 373].

В 1936 году кинотеатр был поставлен на реконструкцию, а 25 мая 1937 года вновь открыт. Газета «Витебский пролетарий» писала: «Пристроенный к зданию новый корпус дал возможность значительно увеличить помещение кино. Из вестибюля большая широкая лестница ведет в красивое, художественно оформленное фойе. В конце зала эффектно выделяется бронзовая фигура Ленина и Сталина. С двух сторон стен развешаны в отделанные красным аксамитом рамы портреты членов Политбюро. С правой стороны фойе оборудован большой просторный буфет-ресторан. Исключительно красивый вид имеет концертно-танцевальный зал кинотеатра. Сцена этого зала оформлены в виде березовой беседки. Количество мест в зрительном зале увеличено до 572. Открываемый кинотеатр «Спартак» становится одним из лучших кинотеатров Беларуси».

«СПАРТАК». ВОЙНА И ПОСЛЕ ВОЙНЫ

В годы Великой Отечественной войны, во время оккупации Витебска в здании находился кинотеатр для немецких солдат.







В феврале 1942 года в здание попала бомба, и солдатское кино переместилось в «солдатский дом» на площади Свободы (современный Художественный музей), где оно работало до самого освобождения Витебска.

23 июня 1944 года войска 39-й армии 3-го Белорусского фронта под командованием генерал-лейтенанта И.И. Людникова и 43-й армии 1-го Прибалтийского фронта под командованием генерал-лейтенанта А.П. Белобородова (их имена носят улицы Витебска) начали наступательную операцию «Багратион». В ночь на 25 июня 1944 армии соединились в районе деревни Гнездилова, образовав «Витебский котёл», в который попали 5 немецких дивизий.

В день освобождения в Витебске оставалось 118 жителей и 10% жилого фонда. К концу июля уже 7852 человека, а к концу года уже 32471. Вернулись освобождённые из концлагеря Марьяново, демобилизованные и те, кто был в партизанах и в тылу, те, кто прошёл войну в санитарных поездах (как мои бабушка и мама), угнанные в Германию (как мои бабушка и отец). В сентябре количество жителей возросло на 6900 человек.

...Как давно, мой город любимый, я не видел тебя, не слышал, не беседовал с облаками твоими, не опирался о заборы твои...

...На твоей земле, моя родина, душа моя, я оставил ту гору, в которой лежат мои умершие родители – камни осыпаются там и шуршат...

...Лучшее, что могу я себе пожелать, –это чтобы ты, город, сказал, что я был и всегда оставался верным тебе...

...Я знаю, мне теперь уже не найти тех надгробных камней, тех могил, где лежали моя мать и отец, но останешься ты, город мой, величайшим и вечным памятником – и воскреснут голоса над тобой, зазвонят, как прекрасная музыка, снова воззвавшая к нам, – к деяньям и жизни...

...В ваших сердцах – жилище мое, ваше дыханье дорого мне, как бальзам...

Фрагмент стихотворения в прозе Марка Шагала. Стихотворение было опубликовано в нью-йоркском еженедельнике «Эйникайт» 15 февраля 1944 г.

26 июня 1944 года Витебск был освобождён. *“Мой город! Меня не забыл ты ещё / Река твоя в теле моём течёт...”*

В городе говорили, что европейская комиссия высказалась безнадежно о Витебске как об умершем городе. А здесь сразу же открыли больницу. Появилось радио, появился хлеб. 9 июля 1944 года состоялся первый воскресник по очистке города. В августе были открыты фабрики «Знамя индустриализации», КИМ, кирпичный завод, заводы имени Кирова и имени Коминтерна, завод заточных станков, мясокомбинат.

На фабрике «ЗИ» начали работу механическая и столярная мастерские. 30 швейных станков, оборудовали цех индивидуального пошива (мои бабушка и мама пошли работать на «ЗИ», и им дали комнату в общежитии).

В декабре 1944 года жители начали получать «Личную книжку участника восстановления города Витебска».

В Витебске восстанавливали жили в подвалах, в коммуналках, в остатках храмов, в землянках. Строили, строили... Восстанавливали...

К концу декабря закончили строить временный, понтонный мост через Западную Двину, и из центра города можно было ходить по нему в Коласовский театр на спектакли в клуб металлистов в Задвинье (как тогда говаривали: на ту сторону).







Александр Пвардовский в центре Витебска в 1944-м



Знаменитая фотография «Регулировица»

Целый месяц поднимали из Западной Двины три затопленных парохода, устраивали лодочную переправу. Заработали телефон, телеграф, городская библиотека и был вновь открыт **кинотеатр «Спартак»**, началась послевоенная жизнь, и в ней послевоенное кино стало очень важным фактором возвращения, отстраивания, памяти, воспитания и новых идей в новом времени. До начала 1950-х годов «Спартак» оставался единственным в городе кинотеатром.



Витебское отделение Главкинопрокат было открыто 12 марта 1944 года, когда город был ещё оккупирован, и только небольшая часть области была освобождена. Со времени его организации прекратили бесплатные показы, приступили к приёмке фильмофондов, устроили фильмремонтную мастерскую и наладили прокат [ГАВт. Ф. 2265. Оп. 1. Д. 2. Л. 2].

В сентябре 1944 года была ассигнована значительная сумма на ремонт и оборудование кинотеатра «Спартак». Директором его был назначен А. Королёв.

В середине 1940-х основой проката стали фильмы: «Нашествие», «Это было в Донбассе», «Разгром Японии», «Освобождение Советской Белоруссии», «Иван Грозный», а также «Сестра его дворецкого», «Тётка Чарлея», «Сильва», «Аршин Мал-Алан», «Весенний вальс».

«СПАРТАК». 1950–1960-е



В начале 1950-х ввели должность методиста-составителя кинопрограмм научно-популярных и учебных сельскохозяйственных фильмов. В 1950 году состоялся Всесоюзный смотр на лучший кинотеатр. В протоколе заседания областной комиссии, состоявшегося 3 марта 1951 года подчёркивалось: «"Спартак" в начале смот-

ра обратился к жителям города Витебска через местную печать и радио с тем, чтобы они, просматривая кинофильмы и бывая в кино, давали свои отзывы и пожелания коллективу кинотеатра в дальнейшей работе. За время просмотра «Спартак» получил более 500 отзывов, советов и пожеланий, которые дирекция изучала и удовлетворяла <...>, проводилась большая работа по предприятиям, связывались с парторганизациями, школами и профсоюзами, подбирали киноорганизаторов из числа комсомольцев» [ГАВт. Ф. 2803. Оп. 1. Д. 24. Л. 32]. Директор кинотеатра М. Полонский подчёркивал, что в конкурс на лучший кинотеатр вступил в самом начале года. «Спартак» был хорошо оборудован, расстелили ковры и дорожки, задрапировали двери в фойе и окна шёлком и плюшем, даже устроили красочно оформленный читальный зал с 30 названиями изданий на 200 мест. В кинотеатр, находящийся в самом центре города, постоянно стекались зрители, и придумали для них читать небольшие лекции и до сеанса проводить беседы о кино. Спустя время это начинание преобразуется в кино клуб «Диалог». Кинотеатр был признан лучшим местом в городе.

28 октября 1953 года «Спартак» закрыли на капитальный ремонт, а сеансы в это время проводили в клубе Облстройтреста (160 мест). В списке сотрудников того года 27 человек: директор Ю. Берсенева, администратор И. Крикун, бухгалтер Н. Михайлова, художник И. Саперсон, техрук Г. Стальмашевский, ст.киномех. Э. Скулович, киномеханики П. Уртан и П. Демченко, библиотекарь С. Тимкина, микшер В. Колбашева, пом.киномех. М. Стальмашевский, ст.кассир Л. Маженштейн, кассирши З. Ходырева и Е. Мачелис, ст.контролёр Е. Котович, контролёр Э. Уртан, ст.билетёр Е. Глушёнок, билетёр Н. Сталаш, ученик киномеханика А. Андреев, сторож М. Гулид, столяр А. Лакеев, истопники Р. Пудаис и М. Сенченко, уборщицы Е. Бугаева, Ю. Шестовская, А. Бабашина и Н. Кожевникова [ГАВт. Ф. 2803. Оп. 1. Д. 44. Л. 28].

К концу 1950-х восстановили давние анонсы через газету, стали создавать художественные стенды и пропагандировать фильмы по радио, перед сеансами крутили ролики, и в кинофойе представляли фотоштитки. А в начале 1960-х в кинопрокате появился редактор по рекламированию кинофильмов.

~~~~~

К 1962 году стала развиваться ведомственная сеть, т.е. киноустановки в колхозах и воинских частях. Появились кино-автобусы «Малютка» и «Планер», разъезжающие по дворам города до конца 1960-х. Каждую осень «Планер» устанавливали возле нашего дома, известного витебским старожилам как «Белый дом».

Ольга Давидовская пишет:

Еще одна особенность витебских народных названий — «цветные» дома. В нашем городе их несколько: «белый», «красный», «синий», «черный».

«Белый» и «красный» дома находятся неподалеку от Смоленского рынка: первый — на улице 2-й Садовой, 10/3, второй — на улице Гагарина, 1.

Оба здания построили еще до войны. Один покрасили в белый цвет, другой был кирпичный, неоштукатуренный. «Цветные» названия возникли в послевоенное время: тогда в этом районе не было других таких примечательных зданий. Жили в них преимущественно работники фабрики «Знамя индустриализации», а квартиры были коммунальными.

В «белом» доме после войны надстроили 4-й этаж, на котором в 1960-х годах размещался профилакторий фабрики с комнатами для жилья, столовой и кабинетами для процедур. Интересно, что и в настоящее время сохранилась старая планировка 4-го этажа с длинным коридором, который является общим с коридором 4-го этажа соседнего дома № 8 по 2-й Садовой.

Но сейчас у «белого» и «красного» домов уже другой цвет.

<https://news.tut.by/society/565975.html>

*«Планер» размещался у высокого забора, ограждавшего частный сектор. Тогда ещё не начали строить городской квартал напротив средней школы № 3 с пятиэтажками, с высоткой «Стаканом» и кардиологической больницей, и от «Белого дома» до берега Витьбы вплотную стояли частные дома и дворы с высокими деревьями и красивыми крыльцами, на которых владельцы разрешали нам, детям играть с нашими куклами и раскладывать коллекции фантиков.*

*В «Планере» показывали мультфильмы. Один блок состоял из 8-10 фильмов и стоил 5 копеек (3 копейки – билет на трамвай, 5 – на городской автобус). Фильмы были в основном рисованные, очень красивые и интересные. Это было одно из тёплых и прелестных воспоминаний детства.*

В 1963 году был создан Государственный комитет СМ БССР по кинематографии и в октябре того же года – областное управление кинофикации.

В то время в Витебске было уже несколько кинотеатров: «Спартак», «Мир», «Октябрь», «Заря», «Зенит», «Дружба», «Восток» и даже летний «1 Мая» во дворе ресторана «Зелена гура» на проспекте Фрунзе.

Во второй половине 1960-х фильмофонд составлял 1663 названия и ещё 7465 копий. Начали проводить тематические фестивали фильмов: «Победители», «Славному человеку нового мира», «Их жизнь – подвиг», «О днях, которые потрясли мир», «Белоруссия – республика моя», «Белоруссия партизанская»; и тематические

показы спортивных фильмов, французского кино, к 50-летию органов безопасности; устраивали праздники кино: «Орлята», «Красная гвоздика», «Здравствуй, школа!» [ГАВт. Ф. 2265. Оп. 2. Д. 54. Л. 17].

В одной из витебских газетных корреспонденций отмечалось: «в своем архиве наткнулся на старую фотографию. На ней запечатлен один из старейших кинотеатров Витебска с поэтическим названием “Заря”. В свое время это был второй кинотеатр в городе. А первый – “Спартак”. В 1950-е и 1960-е годы “Заря” и “Спартак” были необычайно популярными у витеблян. Это и неудивительно. Никаких других развлечений, кроме кино, театра да еще катка зимой, у горожан в то время не было. Поэтому у кинотеатров вечно стояла толпа: одни покупали билеты у кассы, другие собирались к началу сеанса. В небольшом уютном зале “Зари” было хорошо видно с любого места, в отличие от “Спартака»» [А. Подлипский. Фотография навеяла / Народное слово. 2006. 4 февр., С. 8].



В 1964 году в кинотеатре «Спартак» был оборудован малый зал на 162 места для повторного проката старых фильмов, и работал он без микшериста (в большом зале микшеристов было два и трудились они в две смены). В сентябре 1968 в помещении сделали ремонт на двух этажах. Общая площадь составила 1114 кв.м, в том числе – 130 кв.м – лестничные клетки, малый зал – 111 кв.м., большой зал – 271 кв.м. [ГАВТ. Ф. 2803. Оп. 3. Д. 86. Л. 8].

В документах по награждениям различными грамотами, значком «Отличник кинематографии СССР» в 1968 году и памятным нагрудным знаком «50 лет советского кино» в 1969 году фигурирует фамилия моей бабушки Евгении Захаровны Котович, которая поступила на службу в «Спартак» в 1948 году и проработала старшим контролёром более тридцати лет. В витебской прессе её фотография с небольшой заметкой – это, пожалуй, единственный случай публикации о работниках витебской киносети.



В первом этаже слева от входа в кинотеатр располагалась небольшая трибушка, внутри которой сидела моя бабушка, контролёр. Её знал почти весь город, потому что она всегда улыбалась, разговаривала со зрителями, даже давала им читать коротенькие заметки из газет и журналов, и не обязательно о кино. Пол первого этажа был покрыт керамической плиткой, и мне он долго снился со щербинкой на одной из них, недалеко от зеркала. Ещё левее в самом углу находилась узкая дверь в небольшую комнатку для вещей контролёров, там я иногда оставляла и свой портфель. Справа от входной кинотеатральной двери был кабинет художника И. Саперсона, дяди Изи. А в самом углу – лестница в аппаратную. В левом же дальнем углу стояло длинное высокое зеркало, а на большой стене напротив входа висел большой стенд с большими же и красочными киноафишами. Слева ещё был вход с невысокими ступеньками вниз, он вёл в директорский кабинет и далее, в кассы. В правом дальнем углу начиналась широкая лестница во второй этаж. Иногда на ней расстилали традиционную учрежденческую широкую дорожку, тёмнокрасную с зелёными краями. Лестница была в два марша, и над широкой площадкой между ними на высокой стене висела огромная репродукция «Корабельной рощи», под которой был размещён традиционный лозунг с ленинскими словами про кино как важнейшее из всех искусств.

Во втором этаже справа от лестницы открывалась стеклянная дверь в большой и светлый буфет с многочисленными небольшими шаткими столиками и со стойкой, на которой всегда стояли тогдашние конусные с прелестными миниатюрными краниками ёмкости с обязательно яблочным и томатным соками. Конфеты моего детства в этом буфете всегда были похожими на вокзально/буфетные, слипшиеся и давнишние, там ещё продавали пирожные «полоски» с джемом, тоже почему-то всегда чёрствые и невкусные. Когда-то в 1950-е в этом буфете работала очень красивая продавщица, и весь город засматривался на её изящность и ладность. И вот мне дали её имя, потому что она очень нравилась и моим молодым тогда родителям, которые, конечно, очень часто бесплатно хаживали в кино к матери отца.

За буфетом на этой же стороне фойе начинался большой зрительный зал с тремя входными дверями и тремя короткими в зале проходами, упирающимися в центральный длинный. Зальные двери были закрыты тяжёлыми бордовыми плюшевыми занавесями, которые билетёрши, впуская зритель, забирали с двух сторон в золотистые широкие свисающие кольца.

С противоположной стороны фойе были окна во двор, и можно было во двор долго перед сеансом смотреть: взгляд упирался сначала в каменную серую высокую стену, а потом, скользя по ней вниз, – в красивые цветущие до поздней осени цветы (моя бабушка ухаживала за широкими и длинными клумбами во дворе, разводил



ла растения редкие и удивительные). Между окнами стояли скреплённые откидные стулья, как и между входными в зал дверями: фойе было нешироким, и можно было даже разговаривать, сидя напротив друг друга с двух сторон. В самом конце слева перпендикулярно, вроде отростка, находился малый зал и задняя лестница, по которой зрителя уходили вниз после сеанса. В фойе лежал большой ковёр, а по стенам висели большие фотопортреты известных актёров.

Напротив «Спартака» до начала 1970-х на улице Ленина стояли ещё целыми старые довоенные дома: кулинария, книжный магазин, кафе-мороженое «Север», маленький и чудесно зеркальный парфюмерный магазинчик, крошечная бельевая лавка, а дальше подворотни и Дом с колоннами – «Детский мир».



В рубрике «Несцерка» в газете «Віцебскі рабочы» в 1960-е годы публиковали различного содержания письма трудящихся или реплики на письма, в том числе

многие касались работы кинотеатров. Вот одно из писем к Несцерке от 3 марта 1966 года: «Хачу запрасіць цябе, дружа, у кінатэатр “Спартак”, дзе ты зможаш “вельмі адпачыць”, калі паглядзіш новы фільм “Там, дзе цвітуць эдэльвейсы”. Толькі адразу не згаджайся, для гэтага адпачынку патрэбны дужа крэпкія нервы. Я звяртаюся да цябе за дапамогай. Чаму? А вось паслухай... Прыйшоў я ў кіно 27 лютага. Білеты прадаюцца на 16.20 гадзін, пайшоў на гэты сеанс. Але фільм пачаўся ў 16.35, на пятнаццаць хвілін пазней. Толькі прыйшлі глядачы ў залы, як упускаюць новых, тушаць святло і пагналі другі сеанс. Многія глядачы яшчэ не знайшлі сваіх месц, і гэта вазня ідзе на працягу дзесяці мінут, пакуль усе рассядуцца. Фільм ідзе без журнала. З гэтым яшчэ змірыўся, а вось на другі дзень нервы мае здалі. Панядзелак, 28 лютага ідзе новы мастацкі фільм. Кадры гэтага фільма многія бачылі па тэлебачанню. Пачатак сэансаў у кінатэатры “Спартак” на 17.50, але зноў пачынаюць на пазней на дзесяць мін. Паўтараюцца зноў беды 27-га. Толькі ў вялікай зале выпускаюць глядачоў у адны дзверы, а ўпускаюць у другія. І тут фільм пачынаецца без журнала. Больш таго ўкарачваюцца і прапускаюцца самыя цікаўныя моманты. У зале чуюцца крыкі: “Сапожнік! Дайце жалобную кнігу!”, свіст, грукат. Я выйшоў з зала з дурной галавой. Вось і адпачыў...! Разам са мной таксама многія, многія глядачы выходзілі з дурным настроем. Пасля сеасу выяснілася, што пачынаць сеанс без журнала загадала заведущая. Чаму? Каб было больш сэансаў у дзень. Яны і так вельмі сціснуты. Пачынаюць без журналаў, укарачваюць усё роўна кожны сеанс, пачынаецца на дзесяць-пятнаццаць мінут пазней. Залы не праветрываюцца, не ўбіраюцца. Як, паважаны Несцерка, ці прымаеш мае запрашэнне? Ведьмі буду чакаць ці панравіцца табе такі адпачынак. З прыветам. Рабочы завода імя Кірава Мастыко» [ГАВт. Ф. 2803. Оп. 3. Д. 69. Л. 27-270б]. В ответе в редакцию, администрация «Спартака» утверждала, что объявлены выговоры, установлены перерывы между сеансами, за 20 минут до окончания сеанса включают вентилятор. И факты постоянно обсуждаются на собраниях. Но в эти дни в кинотеатре случился форсмажор, треснуло зеркало в малом зале, и в большом тоже было всё неладно, поэтому пришлось остановить сеансы и задержать последующие, и было уже не до показа журнала. Переписка такого рода касалась не только кинотеатра «Спартак», и вся она зафиксировалась в документах витебской кинофикации.

В 1969 году список работников «Спартака» состоял: директор Шая Сегаль (19-летний стаж в кино), технорук Тимофей Козлов с 10-летним стажем, киномеханик Петруля Уртан (34 года в кинофикации), киномеханик Элла Скулович (32 года), старший кассир Лея Маженштейн (с двадцатилетним стажем), кассирша Ольга Деткова (15 лет), кассирша Нина Лисова (10 лет), кассирша Вера Грунтова (11 лет), старший контролёр Евгения Котович (с 1948 года в «Спартаке»), билетёр Ефросинья

---

## П.В. Котович

Глушонок (20 лет стажа), микшер-билетёр Ефросинья Качан (14 лет), контролёр Анна Полявченко (12 лет), технички Анна Лебедева (14 лет) и Ольга Осипова (10 лет) [ГАВт. Ф. 2803. Оп. 3. Д. 121. Л. 13].



В кинотеатре «Спартак», в первом ряду ст. контролёр Е. Котович и художник И. Саперсон.

## «С П А Р Т А К». 1970-е

---

В конце 1970-х началась Всесоюзная неделя нравственно-правовой тематики, фильмы которой показывали в «Спартаке» и на площади Свободы: «SOS над тайгой», «Чужие в городе», «Судья, дела и люди», «Чья это вина». Картины показывали также в филиалах «Спартака» – в клубах технологического и ветеринарного институтов. А также проводили лектории в клубах при домоуправлениях.



*Пятый слева в первом ряду сидит М. Сегаль, директор кинотеатра «Спартак»*

Из клуба ветеринарного института мы возвращались в «Спартак», чтобы поставить на место аппаратуру, шли через Бауманский мост и представляли со стороны очень колоритную, в духе пикассовских цирковых, группу: сухонькая с узким лицом в «газовом» светлом платочке старушка, девочка рядом; хромой киномеханик ростом ещё меньше нас, но широкий, с острым выступом на правом колене, и очень тонкий его помощник. Сюжет тогдашнего в клубе показанного фильма затерялся в тогдашней памяти, он, кажется, был про испанскую гражданскую войну, главными его героями были десятилетние мальчики, осталось только острое импрессионистское ощущение туманного серо-утреннего леса в кадре и трагедии.

В 1976 году «Спартак» пережил очередную реконструкцию, после которой он вошёл в состав первоэкранных. Большой зал на 461 место был оборудован широким экраном, малый на 155 мест также стал широкоэкранным [ГАВт. Ф. 2801. Оп. 3. Д. 277. Л. 64]. На следующий год фойе кинотеатра благоустроили, стали проводить там выставки, поставили игровые автоматы, ввели автоответчики.

В местной прессе писалось: «Бесспорный лидер по посещаемости и по техническому совершенству, по количеству мест и по комфорту – “Беларусь”. Но вот что интересно. Оказывается, второе место у горожан по популярности занимает “Спартак”. Подсчитано, что ежегодно сюда приходит около миллиона зрителей. Но даже это огромное количество могло возрасти, если бы залы были более вместительными. А по наличию мест и по репертуару он не опережает некоторые кинотеатры и даже им уступа-



*Автоответчик*

ет. Например, в возможностях передсеансовой работы. Фойе здесь малометражное, похожее скорей на широкий коридор. Вот почему тут нельзя разместить установку дневного кино. Администрация вынуждена идти на полумеры, предлагая посетителям в летнее время потанцевать до начала сеанса. При этом из-за несовершенства звукозаписи музыка доносится в зал, мешая зрителям воспринимать фильм. Можно было бы назвать и другие неудобства, но и без того всеми признана настойчивая необходимость реконструкции кинотеатра-ветерана, которому перевалило за 75 лет.

Чем же объяснить привлекательность “Спартака” для витеблян? Причин несколько. Но прежде всего, это заслуга тех, кто в нём работает. Оборудовать, к примеру, тематический стенд, провести очередную встречу с кем-нибудь из актёров, режиссёров, операторов или теоретиков кино, распространить тысячу абонементов на посещение кинолектория, предоставить зал для приёма школьников в пионеры и показать им фильм о героях-пионерах, систематически демонстрировать разнообразные ленты за пределами кинотеатра: в учебных заведениях, на агитплощадках жилых микрорайонов, на площади Свободы – вот коротко на что коллектив направляет свои усилия. “Спартак” размещается, так сказать, в архитектурном “заповеднике”. Придётся сюда в кино и заодно ещё раз полюбуешься одним из живописных пейзажей города.

А вот некоторые “заповедные” условия внутри кинотеатра давно уже стали общепризнанным анахронизмом. Реконструкция была намечена на 1972 год. Подготовка к обновлению витебского “Спартака” затянулась, напоминая удлинённый киносеанс. Даже без анализа технических подробностей можно понять, что у разных людей могут быть разные представления о том, каким быть новому “Спартаку”» [Р. Лапін. Падоўжаны сеанс / Віцебскі рабочы. 1978. 2 червеня. С. 4].

К концу 1970-х в кинотеатре работали 43 человека, в партийной организации состояло 11 человек, в комсомольской – 9. С высшим образованием не было никого, 34 были ветеранами (со стажем более 10 лет), в кинотеатре пять работников носили звание «Ударник коммунистического труда», один – «Лучший по профессии» [ГВВт. Ф. 2803. Оп. 3. Д. 352. Л. 82].

Некоторые из работников «Спартака» жили неподалёку, кассирша тётя Вера Грунтова обитала на самой мансарде с деревянными перекрытиями и деревянной же лестницей, ведущей на самый верх, где прямо у лестничных перил всегда стоял старый примус. Несколько раз я поднималась к ней по этим крутым ступенькам и, выглядывая из её окна, смотрела на близкие оттуда башенные часы Ратуши. Казалось, просто протяни руку и

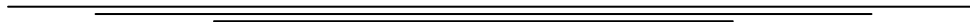
коснёшься циферблата. Спустя несколько лет Алесь Пушкин открыл в этой мансарде свою первую в Витебске частную галерею.

С конца 1960-х и все 1970-е мои одноклассники с друзьями и подружками ходили именно в «Спартак», ещё и потому, что единственная городская открытая танц-площадка была по соседству за углом, в конце улицы Янки Купалы на входе в парк Ленина.

~~~~~

В ноябре 1980 года к 60-летию советского кино в «Спартаке» показывали фильмы «Судьба», «Служебный роман», «Летят журавли», «Судьба человека», «Премия». «Калина красная».

В самом конце года кинотеатр поставили на капитальный ремонт и реконструкцию.



«СПАРТАК». СЕРЕДИНА 1980-х. КЛУБ «ДИАЛОГ» СЕРГЕЯ МАТЫЛЁНКА

С. Матылёнок: «Я начал поступать во ВГИК с 1981 года, был там один абитуриент из Рыбинска, такой Борис Крейн, он мне и рассказал про свой клуб, где он принимал Тарковского, Тарковский туда приезжал, встречался со зрителями. Борис показал мне свои программки. И минский киноклуб “Профиль” Олега Сильвановича в “Пионере” дал свои программки».

«Я посмотрел, как всё это делается, долго раскачивался. Надо было, конечно, в кинопрокат устроиться, иначе никто бы мне фильмы для клуба не дал. Правда, место было не ахти какое, методист нехудожественных фильмов, но были постоянные просмотры, встречи с артистами, хорошие же артисты приезжали. А в 1983-м я поступил-таки во ВГИК, учился там пять лет, и как раз в середине учёбы создал этот клуб».



Олег Сильванович: «Киноклуб проблемного фильма «Профиль» был создан в 1983 году на базе кинотеатра «Пионер», в котором в те годы не разрешалось показывать иностранные фильмы по причине того, что кинотеатр создавался для советских детей. Программы показов шли по понедельникам, естественно, литовались. Абонементы печатались в типографии, из текстов вымарывались фамилии режиссеров, неугодных власти, например, Тарковский. Но фильмы удавалось показывать и обсуждать. Актив клуба около 40 членов. Ныне директором кинотеатра «Пионер» работает Светлана Савчик, которая входила в состав Совета клуба. Сегодня большинство из этих людей проживает не в Беларуси. Приглашались в гости в клуб известные режиссеры и киноведы, например, Михаил Ямпольский. Клуб вошёл в Федерацию киноклубов СССР» (из интервью автору монографии).

В одном из интервью С. Матылёнок отмечал: «Идея дискуссионного киноклуба в том, чтобы собраться не только для просмотра, но и для того, чтобы высказать свое мнение, рассказать о возникших ассоциациях, «расшифровать» кинометафоры, то есть дойти до сути увиденного на экране. Истина и понимание материала приходит в диалоге. Вот и вся разгадка нашего названия. Принцип сохраняется — я устраиваю лекторий, просмотр кино и его обсуждение, как и атмосфера — единения мысли, фильма и зрителей. Я ощутил это в полной мере, когда учился во ВГИКе на киноведческом факультете. Знаком был со многими руководителями киноклубов в СССР, которые устраивали показы знаковых фильмов». (Витьбичи. 27.10.2015).

«Это 1985 год, когда после пятилетнего ремонта открылся кинотеатр “Спартак” (директором была Козлова, а вскоре директором стал Дмитрий Григорьев). Правда, мне предлагали другие кинотеатры, однако нужно было место именно в центре. И как-то сразу люди пошли. Первый же сеанс собрал больше ста человек. А фильмы эти просто лежали на полке в прокате и были невостребованными. Если они и шли в кинотеатрах, то их не заметили. А вот когда они появились в киноклубе (а поначалу это называли «кинотека»), то сразу народ на них пошёл. А зал был 600-местный. И яблоку негде было упасть. Программа составлялась заранее. Когда появилось известие, что разрешили Тарковского, я стал искать его фильмы (в нашем прокате их не было). “Сталкера” нашли в Полоцке, непоказанного. В Минске заказали “Зеркало”, “Солярис” и “Рублёва”. У нас ни одного фильма его не было. Фильмы надо было найти целые, не побитые».

Из интервью С. Матылёнка: «Давали тогда по два сеанса в неделю, едва успевал формировать репертуар. Хорошо помню, что на первый сеанс “Диалога” собрались 120 человек. Потом было больше — аншлаги на показах Феллини, Бергмана... Люди хотели смотреть кино. На обсуждение картин оставались по сто зрителей, расходились в 11 часов вечера. Сейчас, конечно, вряд ли такую аудиторию можно собрать. А тогда услышать о том, что происходило в кинематографе, можно было разве в ТВ-программе “Кинопанорама” и из специальных печатных изданий. Кстати, очень помогал “Диалогу” обком комсомола — ребята печатали программки, афиши киноклуба» (Витьбичи. 27.10.2015).



Т. Котович: Твоё самое первое впечатление от «Рублёва» ?

С. Матылёнок: «Я ничего подобного не видел до того. Могу сравнить только с “Восхождением” Ларисы Шепитько. Я вышел из кинотеатра и не знал, куда мне деться, ни с кем не хотел говорить, всё это внутри существовало. Казалось бы простая история, а какая мощная.... Всё это сакральные вещи – и в “Рублёве” и в “Восхождении”. Это мне было 17 лет».

«Андрей Рублёв» — историческая кинодрама Андрея Тарковского, снятая в 1966 году на киностудии «Мосфильм». Первоначальное название «Страсти по Андрею».



Юрий Назаров: «"Андрей Рублёв" в русском кинематографе, на мой взгляд, занимает такое же место, как "Война и мир" в русской литературе. За кадром осталось у Тарковского очень много, но, если бы не было многого за кадром, то и в кадре не было бы многого. А "Зеркало" - это о времени, и о нём самом, потому что себя из времени не выкинешь., и это – о совести. А мой герой, школьный военрук в "Зеркале" – это о верности солдатской чести, о спасении ребят. Тарковский возбуждал мысли... это всё разговор о человеке, о человеке. Нет, нет, всегда тяжёлые съёмки, думаешь, больше никогда, а потом встречаешь: где ты? А вот, у Тарковского. А как же никогда? Так ведь Тарковский – это же Режиссёр!».



А. Парковский и Ю. Назаров



«Восхождение» художественный фильм 1976 года режиссёра Ларисы Шепитько, военная драма по повести Василя Быкова «Сотников».

С. Матылёнок: «И после сеансов оставалось человек сто, и выясняли, что же это они такое посмотрели. Сразу, как только начался клуб, всё происходило в форме обсуждений. Перед сеансом я делал вступительное слово, рассказывал о режиссёре, о фильме. То есть вводил в контекст. А после сеанса долго говорили, люди высказывались, даже об отдельных кадрах рассуждали. Можно было бы вообще сидеть до утра, но в 12 ночи нас уже вежливо выпроваживали. Приходили люди очень разные, но до последней минуты директор Д. Григорьев держал, не продавая, один ряд для избранных, для постоянных.

Потом появилось непрокатное кино, арт-хауз. Это 1988 год, и в кинотеатре я уже не мог его показать, эти фильмы были незакупленными. С ними я и перешёл в КДЦ. И “Спартак” закончился в истории клуба. Киноклуб – это было серьёзное дело. Самое тяжёлое – это было вступительное слово, и разговор после фильма, я ведь

смотрел вместе с ними, и потом нужно было вступать в диалог, и с незнакомыми людьми, и говорить так, чтобы они снова пришли, иначе зачем вся затея».

Т. Котович: *Твоя рецензия на фильм «Сталкер» (ровно 40 лет этому фильму). Мог бы сделать сейчас даже не мини-рецензию, а некое вступительное слово, если допустить, что не знаем «Сталкера»?...*

С. Матылёнок: *«Я бы отметил сразу, что в титрах написано “экранизация”, а этому не стоит верить. То, что Тарковский брал в качестве сценария, совсем не обязательно соответствовало букве литературного источника. У него всегда получалось совершенно другое кино. Хотя Стругацкие принимали участие в сценарии».*

Сценарий фильма был написан Стругацкими и Андреем Тарковским по мотивам повести «Пикник на обочине». Стругацкие переписывали сценарий неоднократно, и последняя версия не имела почти ничего общего ни с первой, ни с предыдущей и ни с самой повестью. Первый вариант сценария, написанный Стругацкими для будущего фильма Тарковского назывался «Машина желаний».

Борис Стругацкий: *«Нам повезло работать с гением, – сказали мы тогда друг другу. – Это значит, что нам следует приложить все свои силы и способности к тому, чтобы создать сценарий, который бы по возможности исчерпывающе нашего гения бы удовлетворил».*

Фильм снимали трижды. Первый вариант, приключенческий и кассовый, был очень динамичным. Весной 1977 года первый оператор фильма Г. Рербург нашёл новую натуру в Эстонии, недалеко от Таллина у разрушенной электростанции, и той же осенью сценарий переписали в очередной раз. Тарковский поменял оператора, но не поменял актёров, и съёмки завершили в декабре следующего, 1978 года. Московская премьера прошла в мае 1980-го. «Сталкер» стал последней картиной, снятой Тарковским в СССР.

Т. Котович: *На мой взгляд, «Сталкер» является ключевым произведением Тарковского. И каждый человек, которому вообще дорого это имя – Тарковский, – видит в фильме свой смысл, и более того, каждый человек, встречаясь с этим фильмом, каждый следующий раз открывает всё новые и новые смыслы. Тарковский – из тех немногих художников, кто мог заглядывать за горизонт и управлять бездной, как Иоганн Себастьян Бах...*

С. Матылёнок: «Тарковскому удалось сделать совершенно невероятное. Не зря сам Бергман преклонялся перед ним, перед его умением с помощью обыкновенной камеры достигнуть запредельного».

Знакомство с первым фильмом Тарковского оставило впечатление чуда. Неожиданно я оказался на пороге комнаты, ключей от которой мне до тех пор не давали. Там, куда мне давно хотелось попасть, Тарковский чувствовал себя свободно и уверенно. Нашелся человек, сумевший выразить то, что мне всегда хотелось, но не удавалось, — это обнадёживало и вдохновляло. Тарковский — величайший мастер кино, создатель нового органичного киноязыка, в котором жизнь предстает как зеркало, как сон.

Ингмар Бергман

Из буклета к фильму «Жертвоприношение»

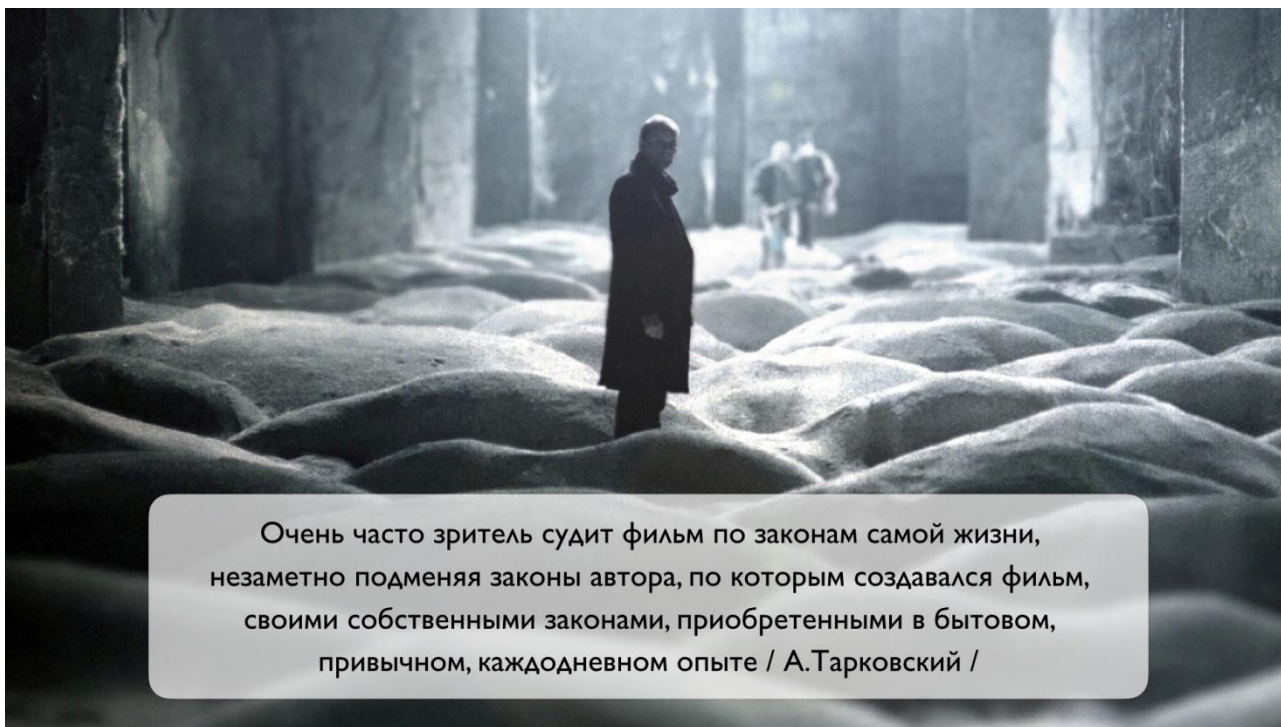
Т. Котович: И вообще, чем больше знаешь, тем больше сомневаешься, что ты понимаешь эту картину.

«Зона — это очень сложная система смертельных ловушек. Здесь не возвращаются тем же путём, которым шли. Здесь каждую минуту всё меняется. В Зоне не работают теоретические построения, полагаться следует только на интуицию. Зона принимает только потерявших надежду»

С. Матылёнок: «Свои чувства я так могу выразить, говоря об одной из последних сцен: вот они сидят и не могут войти в комнату, исполняющую желания... то ли совесть не позволяет, то ли понимание, что чудес не бывает, то ли то, что нельзя беспокоить Господа со своими пустяжными желаниями... Это кино, оставшееся какими-то чёткими кадрами, настолько насыщено. Лучше никто не сделает, это точно. Сейчас нет таких философов в кино, людей такой культуры и такого знания и такой негетической памяти. Человек этим жил и этим мучился...»

Т. Котович: и принёс жертву... Когда человеку удаётся заглянуть в космическую бездну, более того ему позволено заклинать бездну, от него требуется жертва...

«Сталкер»: Тарковский говорил, что в нём он «легально коснулся трансцендентного».



Очень часто зритель судит фильм по законам самой жизни, незаметно подменяя законы автора, по которым создавался фильм, своими собственными законами, приобретенными в бытовом, привычном, каждодневном опыте / А.Тарковский /

Тарковский: «Мне важно установить в этом фильме то специфически человеческое, неразтворимое, неразложимое, что кристаллизуется в душе каждого и составляет его ценность. Ведь при всём том, что внешне герои, казалось бы, терпят фиаско, на самом деле каждый из них обретает нечто неценнимо более важное: веру, ощущение в себе самого главного. Это главное живёт в каждом человеке».

С. Матылёнок: Именно в «Спартаке» впервые в Витебске показали и его «Ностальгию».

Из интервью А. Тарковского:

«Я бывал в Италии несколько раз и где-то в 1980 году задумал сделать фильм вместе с моим хорошим другом, итальянским писателем, поэтом и сценаристом Тонино Гуэрра. В фильме я хотел использовать свои впечатления от моих итальянских поездок. Главный герой Горчаков (его играет Олег Янковский) – русский интеллигент, который приезжает в командировку в Италию. Название фильма «Ностальгия» означает тоску по тому, что так далеко от нас, по тем мирам, которые нельзя объединить, но это также и тоска по нашему родному дому, по нашей духовной принадлежности. Само развитие действия фильма мы

меняли несколько раз и во время написания сценария, и во время съемок. Мне хотелось сказать, что невозможно жить в разобщенном мире.



Почти невозможно снять такой фильм, который мог бы быть понят всеми, кто его смотрит. Или он не являлся бы художественным произведением. А настоящее художественное произведение никогда не принимается без протеста. Искусство – это как гора: есть вершина горы, а есть внизу расстилающиеся холмы. Тот, кто находится на вершине, не может быть понят всеми.

В мои задачи не входит завоевание публики. Это бы означало, что я недооцениваю интеллект публики. Я не считаю, что публика состоит из идиотов. Но я уверен, что ни один продюсер в мире не вложил бы в мои фильмы и 15-ти копеек, если бы я обещал ему снимать только шедевры. Просто я вкладываю в каждый свой фильм всю свою энергию и свои обязательства.

Мне кажется, что я по-своему сумел привлечь внимание зрителей, не изменяя своим идеалам. Я не являюсь тем типом интеллектуала, который парит в воздухе, но я и не марсианин. Наоборот, я чувствую сильную связь с землей и людьми. Короче, я не хочу казаться

ся ни более, менее интеллигентом, чем я есть. Я нахожусь на том же уровне, что и зритель, но у меня другая функция. И задачи у меня иные, чем у зрителя. Я пытаюсь применять такой принцип при монтаже фильма, который позволил бы мне использовать субъективную логику – мысль, сон, память – вместо личной логики субъекта. Я ищу такую форму, которая бы исходила из актуальной ситуации и духовного состояния человека, то есть из тех факторов, которые оказывают влияние на поступки человека. Это первое условие для выражения психологической истины.

Единственный смысл жизни заключается в необходимом усилии, которое требуется, чтобы перебороть себя духовно и измениться, стать кем-то другим, чем был после рождения. Если бы мы за тот период времени между рождением и смертью смогли достичь этого, хотя это и трудно, а успех ничтожно мал, то смогли бы пригодиться человечеству»

(журнал «Charlin», Stockholm, 1984 № 193
Перевод со шведского Е. Иванчиковой).

Композитор Эдуард Артемьев свидетельствовал о внимательном и преимущественном интересе Тарковского к музыке И.С. Баха. Видимо, это и было со-ощущение управляющей руки, ведь именно партитуры Баха являются не только духовным мостом, хотя именно и прежде всего духовным мостом, но и математической формулой бездны.

Со-звучание, со-гласие идущих за горизонт и могущих управлять вечностью. Родственность григорианского хора с его библейской математикой вселенной и тонкой серебряной нити интуиции человеческой души, движения чувства, состояния. Тарковский растягивал время, чтобы его остановить: строгий ход смыслов и состояние поверх хода. Время идёт и время стоит. И пространство делается студёным и студневым. И человек в одиночку слышит этот строгий ход в этой студёности. А вдвоём и втроём уже не получается услышать. Всё – один на один. Долгое, долгое кино словно вытягивает человека, как за горизонтом событий. И вытягивает из него всё, что было до горизонта, и отбрасывает как уже ненужное.

Моё поколение, Тарковским возвышенное, смотрело «Сталкера» ещё в состоянии онемения ночи, в тот её предрассветный тёмный час, невыносимый и густой. Это было как обретение надежды среди абсолютной безнадежности тогда, казалось, социума, теперь, кажется, и всей цивилизации: постнадежда, поствремя, которое всё ещё идёт...

У Тарковского же во времени им остановленном, как в момент зависания станции над Солярисом, как в зоне, человек становится человеком, встречаясь со своими истинными смыслами, и соответствовать бездне и вечности не в силах. И возвращается, и опять остановки взыскует. И молится о своей безнадежности/надежде.

В поствремени наше тогдашнее поколение разделится на самураев, на смирившихся и на изменивших...

~~~~~

Кинооператоры Тарковского – знаменитые Вадим Юсов, Георгий Рерберг, Александр Княжинский.

Георгий Иванович Рерберг, сын художника Ивана Фёдоровича Рерберга, внук Фёдора Ивановича Рерберга, который осенью 1906 года открыл в Москве на Мясницкой, 24 школу-студию, отличающуюся всесторонней системой педагогики от рисунка и живописи до пластанатомии, перспективы и технологии материалов. В этой студии до 1910 года занимался Казимир Малевич и, безусловно, был увлечён системой Рерберга, относящегося с чуткостью к индивидуальности учащихся и знающего новейшие течения современного искусства. Фёдор Рерберг был среди учредителей Московского товарищества художников и его ученики участвовали в выставках Товарищества с 1907 по 1910 годы.

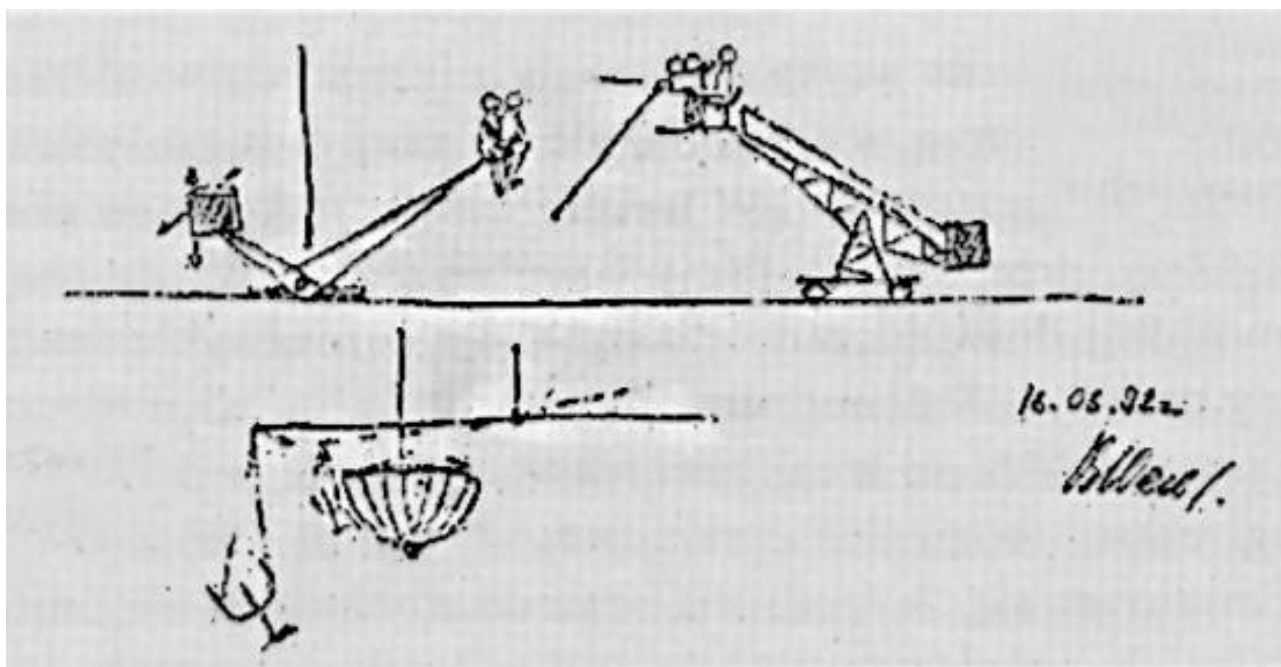
Георгий Рерберг – пейзажист и портретист в кино. В «Зеркале» (1975) Тарковского сопоставлением чёрно-белых и цветных кадров создавал мощный драматизм ирреального пространства сна и возвышенности/таинственности детских воспоминаний. Съёмка методом репортажа, рапиды, движение камеры внутри одного кадра, светоконтраст – художественные технологии Рерберга сделали структуру «Зеркала» таинственной, тревожной, проникновенной, ароматной, тактильно ощутимой и нервной.

В фильме Рерберга о великом Мравинском сам дирижёр говорит, что атмосфера важнее текста партитуры. И в фильме говорится, что Мравинский беседовал с Богом и с самим собой. И Тарковский – тоже. И Рерберг их обоих со-членял.

Вадим Иванович Юсов стал оператором Тарковского на дипломной работе «Каток и скрипка». Именно он стал изобретателем всевозможных приспособлений для движения в кадре в фильмах «Иваново детство», «Андрей Рублёв» и «Солярис».

В. Юсов:

«Я нарисую схему действия. Это было довольно простое устройство. Один кран с актёрами поднимается, и другой – с камерой – тоже поднимается. Но при этом кран с актёрами загораживает фоновые декорации, мы должны были постоянно следить за этим. Также заметили, что если оба крана поднимались с равной скоростью, сцена выглядела грубо, примитивно. Нужен был определенный диссонанс движений, но не слишком большой, иначе кран попадал в кадр.



*Схема съемки. Рисунок Вадима Юсова*

(из интервью В. Юсова Хироси Такахаси о съёмке сцены невесомости в «Солярисе»)

Александр Леонидович Княжинский воплотил Зону в «Сталкере» благодаря изысканному колориту, тщательному отношению к цветовому решению фильма.

Александр Княжинский: «20 декабря 1978 года. У меня на книжной полке лежит осколок бутылки от шампанского, разбитой в первый съемочный день. На нем надпись: “Сталкер. 78”. <...> Сначала сценарий, который бесконечно далек и отвлечен от всего, что делал раньше, — нет идеологии, политики, нет ненавистного мне быта, нет даже фамилий героев. Есть ясная, четкая мысль, как я ее понял: нельзя насильственным, физическим путем обрести счастье. Счастье — в индивидуальном для каждого человека понятии вдохновения, успеха, удачи и т.д. Никакая Зона, никакая Комната не могут этого дать. Все определено от рождения, потому как: «Дикобразу — дикобразово. Исполнение сокровенных желаний, данных человеку по сути его, которую он прячет от всех, — вещь довольно страшная. Страх перешагнуть порог комнаты, где сбываются твои надежды, твои желания, когда ты наконец дошел до этого порога, преодолев тьму неприятностей, порой побывав на грани смерти, и все же в конце не вошел в нее, — мысль замечательная, очень близкая мне. <...> По ходу съемок мне часто представлялось, что в Зону идет вся наша группа. Очень даже интересно было нарисовать, кто за чем идет, кто чего просить станет, у кого какие же-

лания случатся на пороге комнаты. За чем идет Демидова, чего будет просить Таня, какие желания у Кайдановского, Маши, Наны, чего хочет Солоницын — поди, узнай! Славы, денег, признания, интересной работы, любви, наконец??? А сам я чего иду, чего мне надо, какое такое мое сокровенное желание?» (фрагмент интервью телепрограмме «Профессионал». 1992 г.).

~~~~~

Все они – и В. Юсов, и Г. Рерберг, и А. Княжинский учились во ВГИКе в мастерской Бориса Волчека.

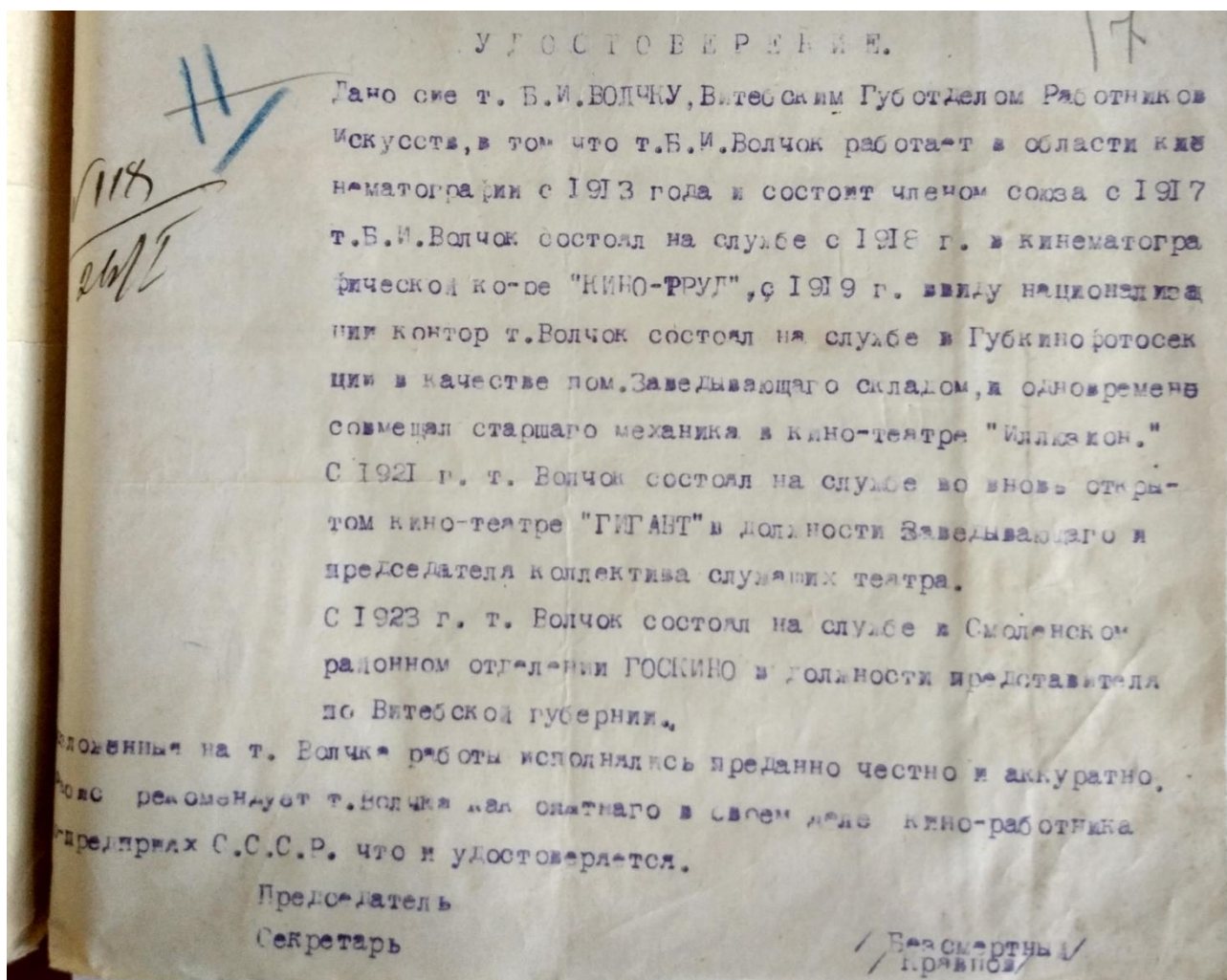
Борис Израилевич Волчек родом из Витебска. Родился в 1905 году, так что он ровесник кинотеатра «Спартак», тогда «Рекорд». Сам Бер Волчек вспоминал потом, как в отрочестве был увлечён картинами своего великого соседа – Марка Шагала, главенствующего в городе художника, создателя праздничного оформления Красной годовщины 1918 года, основателя Витебского народного художественного училища, художника, чья творческая манера исполнена полёта, преодоления земного тяготения, тонких переливов цвета и экспрессии цвето-чувства.

В 1931 году Волчек закончил операторский факультет ГТК (ВГИК) и возглавил операторскую мастерскую. Великий режиссёр Михаил Ромм называл Бориса Волчека своим талисманом. Вместе они сняли фильмы «Ленин в Октябре» (первый звуковой фильм о Ленине, фильм, снятый с одного дубля, фильм, предельно приближённый к документальному, и фильм, за созданием которого пристально наблюдал Сталин), «Ленин в 1918 году» (за четыре месяца – 4 километра плёнки, рекорд, никем из операторов не преодоленный), «Мечта» (фильм, показываемый участникам Ялтинской конференции Сталина-Рузвельта-Черчилля), «Русский вопрос», «Секретная миссия» (признанный безупречными по режиссёрской и операторской работе при том, что это фильмы были политиче-

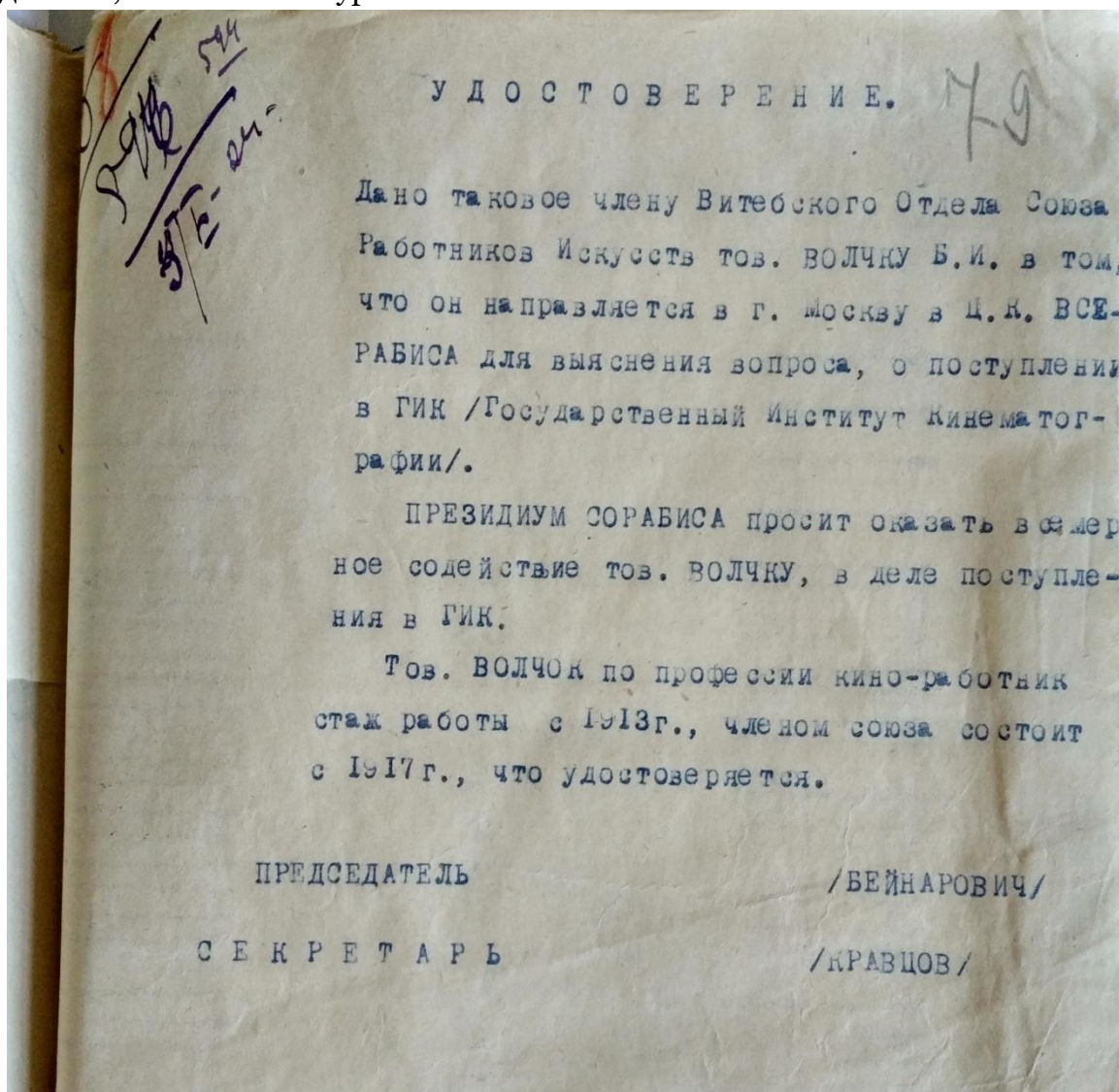


ским заказом), «Убийство на улице Данте», а фильм «Пышка» был признан последним шедевром немого кино. Операторское мастерство Бориса Волчека основано на выразительности крупного плана, отличалось исключительным световым равновесием, исполнено богатства нюансов тона и предельно отграничено графической компоновкой кадра. Вместе с тем оператор включал диагональные построения, острые ракурсы и резкие обрезы крупных планов (учёба у Шагала?). Лауреат трёх Сталинских (1946, 1948, 1951) и одной Государственной (1971) премий.

В витебском архиве сохранились два документа, касающихся жизни Б. Волчека, самого начала его блестящей карьеры.



Витебский Губрабис удостоверяет, что Б.И. Волчек работает в кинематографии с 1913 года, то есть совсем ребёнком начинает серьёзно и увлечённо участвовать в витебском развитии кино. После революции состоит в Витебском отделении Петроградской кинематографической конторы «Кино-Труд». С 1919 года после национализации кинематографов заведует складом и работает киномехаником в «Иллюзионе», с 1921 года – заведует кинотеатром «Гигант». С 1923 года состоит на службе в Смоленском отделении Госкино в должности председателя по Витебской губернии. Преданный, честный и аккуратный!



ГАВт. Ф. 1168. Оп. 1. Д. 19. Л. 79

Документ от 5 мая 1924 года, выданный Волчеку о том, что он направляется в Москву для поступления в Государственный Институт Кинематографии, и Президиум Рабиса просит оказать содействие в этом деле.

С этого напутствия началась поствиттебская история Бориса Волчека, мощная и наполненная собственными шедеврами и шедеврами учеников.

По воспоминаниям учеников, у мастера не было любимчиков, он не делил их на талантливых и не талантливых, он постоянно учил всех, показывал и разбирал по кадрам. Вадим Юсов подчёркивал, что Волчек был мастером портрета и мастером композиционного построения. Пригласил его, молодого ещё тогда оператора поработать вместе на «Мосфильме», и это было великим счастьем, а потом приходилось от влияния и мастерской трактовки Волчека уходить в поисках собственного почерка. Ученики уходили в собственный путь, в собственный поиск... За горизонт...



Фрагмент фильма «Ленин в Октябре».

«СПАРТАК». ВТОРАЯ ПОЛОВИНА 1980-х. ВИТЕБСКИЕ ХУДОЖНИКИ. ПЕРВЫЕ ПЕРФОРМАНСЫ

В середине 1980-х кино было ещё популярным местом проведения времени в городе. Более 18 с половиной миллионов зрителей побывало в кинотеатрах области за один только 1984 год: «Много ведётся разговоров об организации отдыха до начала сеанса, о конференциях и диспутах, встречах с известными людьми, концертах художественной самодеятельности и т.д. А хорошо оформленные фотовыставки, радиогазеты, живой голос работника кинотеатра о новинках экрана? Многие передовые кинотеатры давно уже стали не только местами показа кинофильмов, но и действительными очагами культурно-просветительной работы. В нашей области такой кинотеатр найти трудно. Культура кинотеатра – это и вежливый кассир, и приветливый контролёр, и добросовестный киномеханик. Справедливое нареkanie в адрес тех работников, которые считают, что хороший фильм сам пробьёт себе дорогу. Хорошие фильмы следует пропагандировать» [А. Каспій. Пакуль сэанс не пачаўся / Віцебскі рабочы. 1985. 20 лютага. С. 2].

~~~~~

В 1987 году кинотеатр «Спартак» стал победителем в республиканском смотре-конкурсе информационно-рекламной работы.

В газетном материале спустя два года отмечалось, что в рекламном деле приятным исключением в городе является именно кинотеатр «Спартак»: «Его афиши всегда привлекают внимание даже тех людей, которые очень редко ходят в кино. Привлекают прежде всего своей броскостью и не традиционностью. Поэтому здесь всегда многолюдно» [І. Купер. Трусікі на вяроўцы / Віцебскі рабочы. 1989. 27 студз. С 4]. Правда, эта статья посвящена теме курьёзной и пошлой рекламы. Автор приводит примеры рекламирования фильма «Маленькая Вера»: «будни гулящей девушки», «современные сексуальные обычаи», «эротические сцены», «сексуальный экстаз» и очень возмущается такой точке зрения на сложную социальную проблематику фильма.

~~~~~

Во второй половине 1980-х фойе «Спартака» сделалось выставочным залом. Все витебские художники добрым словом вспоминают Виктора Кибисова, руководителя отдела культуры горисполкома с 1980 года, и Дмитрия Григорьева, директорствовавшего в «Спартаке» с середины 1980-х. В. Кибисов всегда подчёркивал уникальность культуры Витебска, дружил со многими художниками лично, поддерживал, как мог берёг их: «В воздухе витал творческий дух, появлялось много новых идей. В Витебск тянулись одарённые творческие и талантливые люди – артисты, художники, музыканты, исполнители». В середине 1980-х начиналось время второго Витебского Ренессанса. И Дима Григорьев, наш общий друг и товарищ, также сделался в городе человеком культовым.



~~~~~

В конце 1986 года в Витебск приехал знаменитый поэт Андрей Вознесенский, приехал к Давиду Симановичу, человеку в городе культовому и, что называется, «гению места». Именно в то самое время Давид Григорьевич заговорил о родине Марка Шагала, о самом Шагале, именно в то время Симанович стал получать упрёки и тумаки от обкома и горкома партии. В Витебске даже созвали большое собрание всех журналистов области и всех идеологических работников, чтобы «публично высечь» Симановича, дабы другим о Шагале вспоминать не повадно было.

Вознесенский выступал в зале филармонии со своим поэтическим циклом, где вопреки всему читал свои стихи о Шагале:

*Лик ваш серебряный, как алебарда.*

*Жесты легки.*

*В вашей гостинице аляповатой  
в банке спрессованы васильки.*

*Милый, вот что вы действительно любите!*

*С Витебска ими раним и любим.*

*Дикорастущие сорные тюбики*

*с дьявольски*

*выдавленным*

*голубым!...*

*Сирый цветок из породы репейников,*

*но его синий не знает соперников.*

*Марка Шагала, загадка Шагала –*

*рупь у Савеловского вокзала!*



Андрей Вознесенский с Давидом Симановиче... Все ещё живы... Фото из личного архива Д. Симановича

*Выйдешь ли вечером – будто захварываешь,  
во поле углические зрачки.  
Ах, Марк Захарович, Марк Захарович,  
все васильки, все васильки...*

*Не Иегова, не Иисусе,  
ах, Марк Захарович, нарисуйте  
непобедимо синий завет –  
Небом Единым Жив Человек.*

В январе 1987 года выставку в «Спартаке» открыл известный фотограф Михаил Шмерлинг, и посвящена она была вся поэту Андрею Вознесенскому.



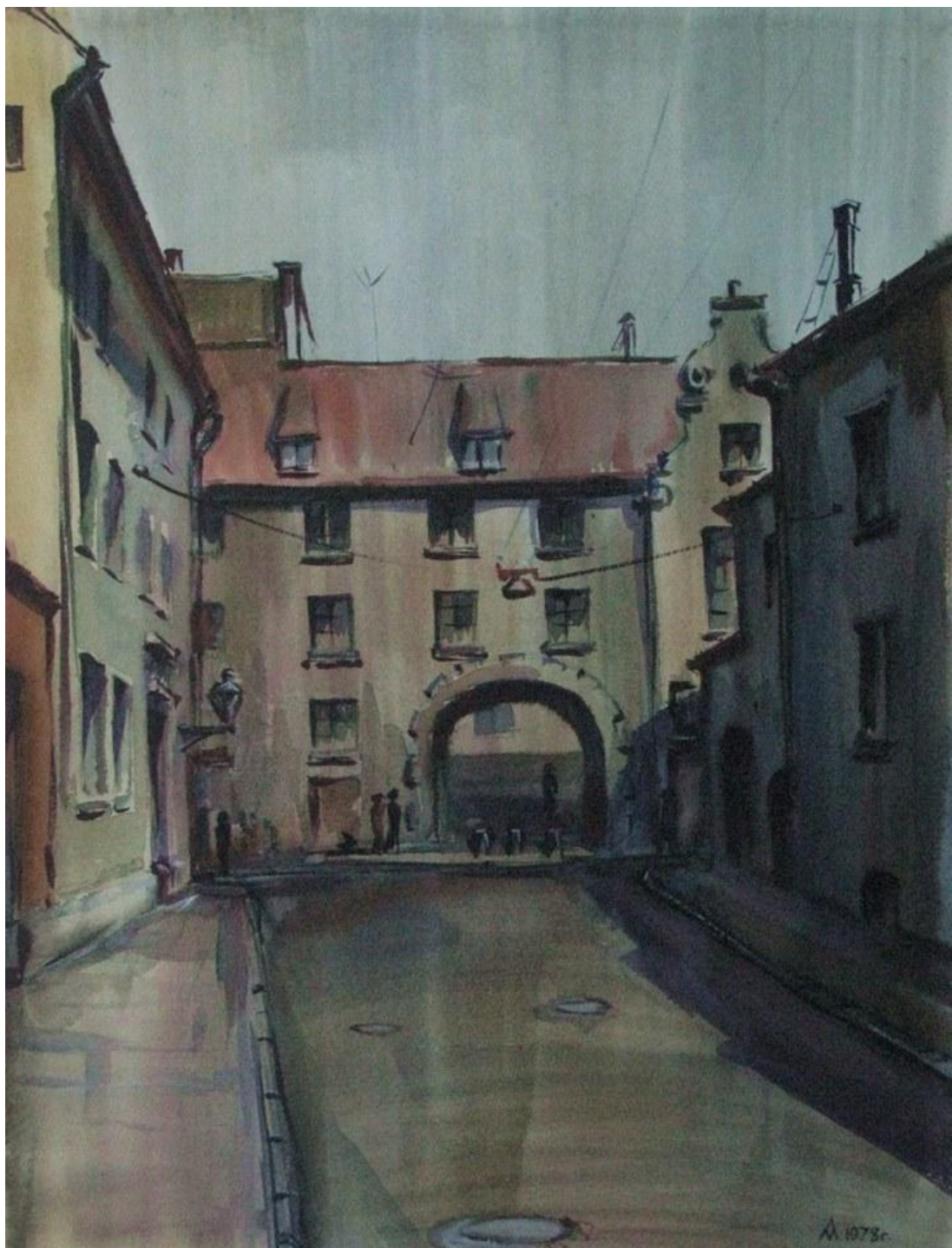
Тридцать фотопортретов Андрея Вознесенского было приказано снять, горком партии настаивал. Шмерлинг упорствовал, говорил, мол, перестройка на дворе, горком всё равно настаивал. Пытались завербовать Вознесенского на комсомольское собрание в каком заводе, Вознесенский отказался. Шмерлинг грозил прилюдным скандалом. Выставка всё-таки состоялась.

С января 1988 года в «Спартаке» начали выставляться витебские акварелисты. Открылась выставка художников Михаила Левковича, Александра Карпана и Александра Ходюкова, представивших около 40 работ.

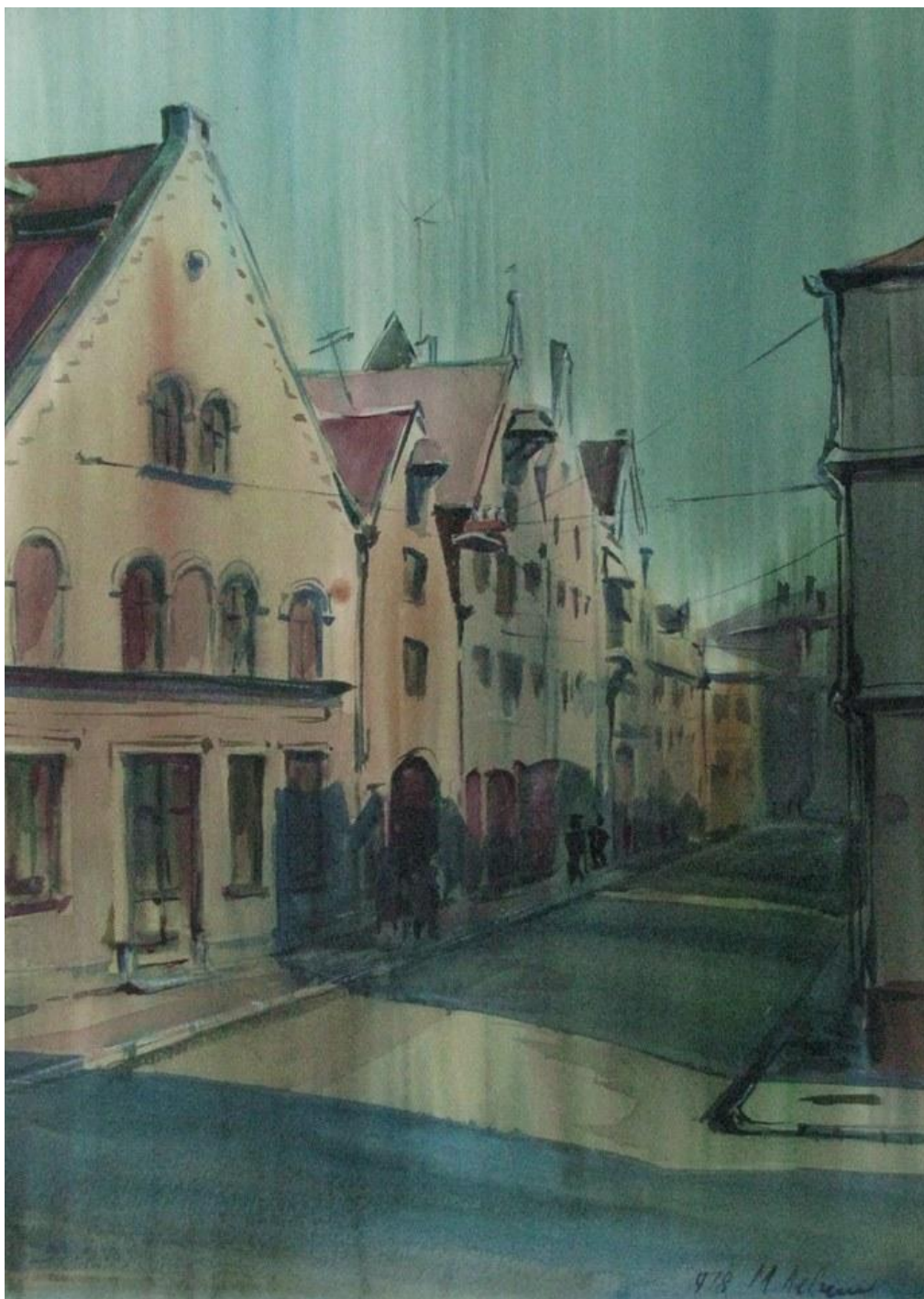
**Работы Михаила Левковича**



*Витебск*



*Из Рижской серии*





*Лейзаж*

В 1994 году М. Левкович создал объединение «Витебская акварель», в которое вошли 18 художников.

Первая волна витебских акварелистов – в 1950–60-х гг.: Ф. Гумен, Г. Шутов, А. Карпан и др. Их ученики - А. Шиёнок, Л. Воронова, А. Досужев, О. Костогрыз, В. Ляхович и др. В 1970-е гг. витебская акварель приобретает и оригинальность творческих направлений.

В объединение вошли художники из Витебска, Полоцка и Новопоцка. Среди них были живописцы старшего поколения: И. Столяров, Ф. Гумен, Н. Драненко, А. Карпан, В. Лукьянов, А. Ильинов, В. Ляхович, В. Напреенко, Г. Шутов, Г. Танкевич, В. Ральцевич, среднего и молодого поколений: В. Иванов, А. Шиёнок, В. Шаппо, Е. Пономаренко, О. Костогрыз, Л. Воронова, И. Шкуратов.



Это было время поиска собственной манеры у каждого художника. М. Левкович пробовал разную плотность бумаги, разные техники акварели. Любимой оказалась немецкая «агат», которую не очень любили витебские акварелисты за её хрупкость. А для Левковича она стала настоящей плоскостью эксперимента: она терпела «пробивки», отмывки/круги, давала эффект коллажей, в местах потёртостей на ней возникали «звёздочки», а иногда он добавлял пастель, и возникал мягкий глубокий стелящийся след.



*М. Левкович в своей мастерской в витебском «Улье» – мансардах на площади Победы.*

**Работы Александра Карпана**



**Работы Александра Ходюкова**



В марте 1988 года в фойе кинотеатра состоялась выставка культового витебского акварелиста **Феликса Гумена**.



*Лейзажи*



Сирень

Хрустальная акварель, в те времена с нежным колоритом, с чёткой формой, хоть Гумен размашистой кистью работает по мокрому листу. Краска плывёт и вместе с тем форму удерживает. Пейзажи завораживают и увлекают вдаль, в небо, всегда дымчатое, драматичное, очень таинственное. В натюрмортах цветы всегда выпуклые, живо на листе сочные, а стекло бутылей, ваз и стаканов светящееся, с водой согласующееся и совсем с ней соединяющееся. Выпуклая акварель, разогретая в стёклах, хрустально-гранёная в упругих гроздьях сирени. И завышенная линия горизонта, чтобы окунуться и вдохнуть эту лиловость с белыми звёздами/прожилками.

Пастернаковское:

*... И вёл меня мудро, как старый схоластик,  
Через девственный, непроходимый протистик  
Нагретых деревьев, сирени и страсти...*

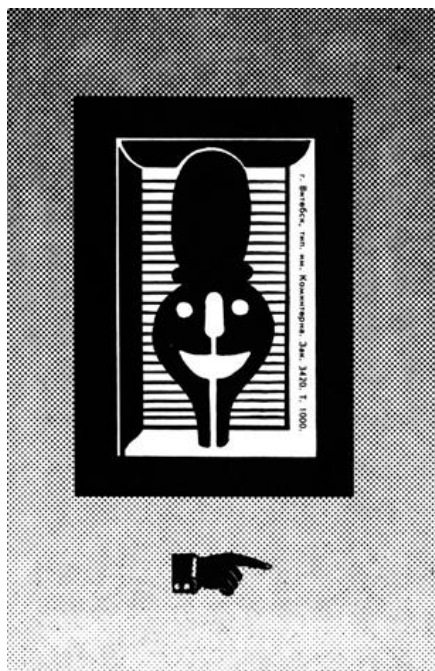
В октябре 1988 года в «Спартаке» открылась выставка карикатур и шаржей.



**А. ВЫШКА**



**П. КОЗИЧ**



**Ю. ПОНОМАРЕВ**



А. ПОХОДЗЕЙ



Ю. СЕМЕНОВ



А. ХОДКЕВИЧ



В ноябре 1988 года в кинотеатре «Спартак» на втором этаже был показан первый отечественный перформанс – «Воскрешение Казимира» (проект И. Кашкуревича, А. Жданова и Л. Русовой). В фойе кинотеатра была развёрнута экспозиция художников г. Ленинграда, Перми, Ужгорода и Минска.

Игорь Кашкуревич вспоминал, что авангард начала XX века в институте не преподавали, и он находился практически под запретом. А про Витебск 1920-х годов вообще преподаватели говорили: «малоинтересное явление». В перестроечные времена воздействовал на молодых художников именно Малевич. Тогда и возникло желание осуществить некую реплику в адрес Малевича: «Намерения назвать себя учениками Малевича не было. Но устроить провокацию с его смертью и последующим воскрешением хотелось. Фигура Малевича была нам интересна не только харизмой. Это же образцовая ирония судьбы – все, что с ним случилось, так вписывалось в созданную им систему... Захотелось пригласить разных художников (необязательно связанных с традициями супрематизма) и, возможно, выяснить, с кем мы могли бы



себя идентифицировать. После Витебска были Минск, Питер... Проект видоизменялся, приглашались новые художники. Время было уже не ироничное, а постироничное. Но, вставая из гроба, Русова до конца выдерживала серьезную мину» [из материала: Перформанс длиною в жизнь/ zavadskaya@sb.by. Советская Белоруссия №228 (24609). Суббота, 29 ноября 2014].

Ольга Рыбчинская в разговоре об Алексее Жданове подчёркивала созданный художником параллельный мир, замкнутую среду, олицетворяющую сотворённую реальность и повседневность: «Этот оригинальный мир “на грани” автор стремился подчинить складывающейся и моделируемой им окружающей действительности, которая отпечатывалась в его субъективном представлении».

~~~~~

Потом участники перформанса повторяли его в Минске и в Москве, изменённым в зависимости от условий пространства.

Людмила Русова, художник-концептуалист, участник современного авангардного и нонконформистского движения в Беларуси, в своём творчестве обращалась к идеям К. Малевича, основываясь на знаке-решетке, создала свой оригинальный пластический язык в живописи, графике, текстиле. Автор первых белорусских перформансов. Участник первых четырех международных фестивалей перформанса «Navinki» (Минск, с 1999 г.). В 1980-1990-е гг. Русова была участником многочисленных групповых арт-проектов: «Казимир-Малевич-110» (Выставочный зал, Витебск, 1988 г.), «Оживление Казимира» (Дворец искусств, Минск, 1989 г.), «Супрематическое воскрешение Казимира» (Москва, 1990 г.). Участник Второго международного пленэра «Малевич. УНОВИС. Современность» (1996).

Адам Глобус: «Она жила не в нашем и не в своем времени, она жила в десятых, в двадцатых и в тридцатых годах двадцатого столетия, жила рядом с Казимиром Малевичем. Квадраты, кресты, круги, треугольники преследовали Русову. Она собирала и разрушала свои геометрические композиции, словно супрематистка и ученица Малевича. Если у Казимира Малевича есть просветленность и кристальность, то у Русовой повсюду господствовали мрачность и деструктивность. Ее полемика с Малевичем так ничем и не закончилась. Люда все говорила что-то своему несравнимому Казимиру, но он ее не слышал. А поскольку большинство из сказанного Людой Русовой было адресовано Казимиру Севериновичу Малевичу, ее мало кто слушал и слышал вообще».













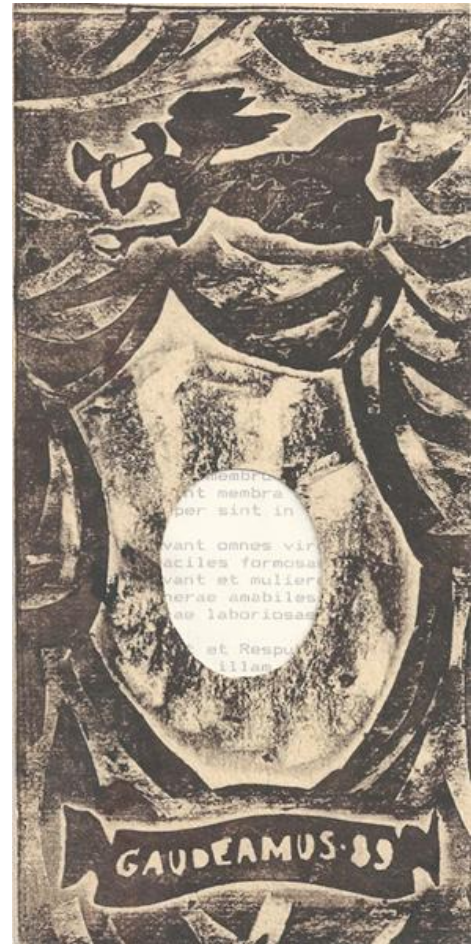
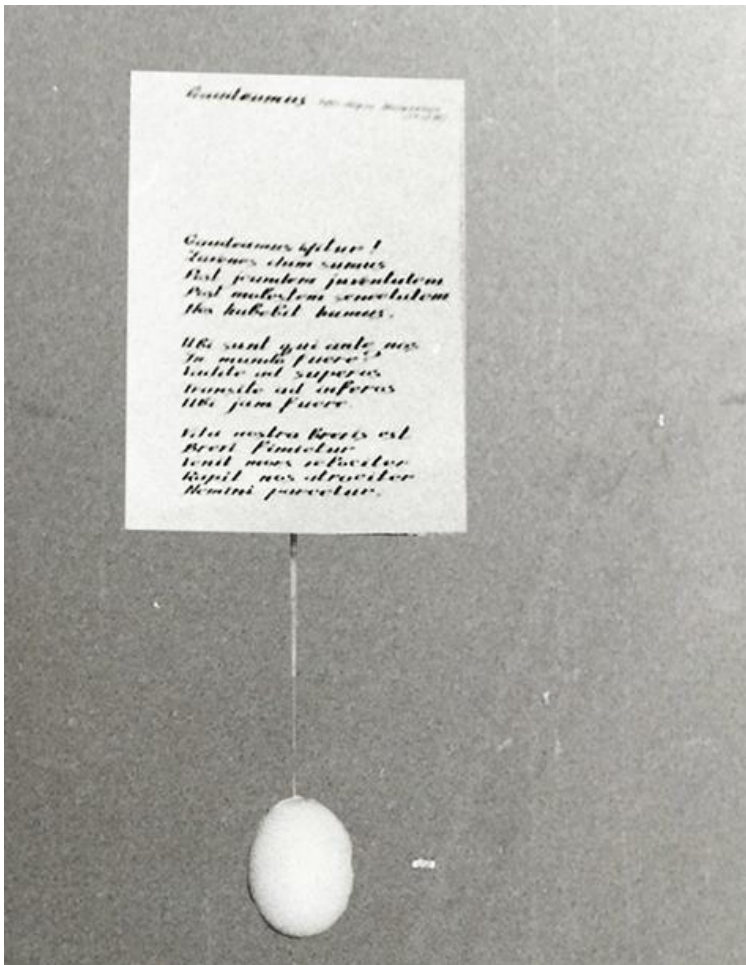
Лента с перформансом – из личного архива А. Малеев

Форма белого супрематического гроба Казимира Малевича, (когда-то сконструированного Николаем Суециным) как инсталляция была установлена на длинном белом холсте. Под барабанный бой/гонг верхний ряд этого объекта был торжественно снят, и находящаяся внутри инсталляции фигура в чёрном, сама до времени являющаяся инсталляцией, медленно поднималась, оживая в насыщенном (идеями, духовным субстанциями, сами художниками-свидетелями, картинами на стенах, наконец, и формами костюмов/балахонов участников). Её одевали в специальный чёрный балахон с рядами символов/знаков/супрематических орнаментов и, когда она выходила из белого объекта, короновали узким, очень высоким цилиндрическим/острым головным убором звездочёта/философа. Медленно шла она по белому холсту пола, оставляя чёрные знаки/следы. Путь продолжался до стены с висящими супрематическими работами, которые Русова словно выдёргивала из верхнего горизонтального пространства, и они жёстко рассекали пространство вертикали.

Участниками перформанса стали и члены творческого объединения «Квадрат».

Во второй половине 1980-х в Витебске и в Минске сформировалась художественная среда под воздействием художников-нонконформистов. В Витебске это – члены творческого объединения «Квадрат». В Минске Игорь Кашкуевич и Людмила Русова, создавшие группу «Плюралис». Многие проекты они создавали объединённо.

В 1989 году в фойе кинотеатра состоялась первая неформальная студенческая выставка «Gaudeamus»: лист с рукописным текстом университетского гимна с привязанным яйцом, символом весеннего равноденствия стал афишей/символом выставки.



В ней приняли участие молодые худграфовцы С. Игнатович, И. Дулуб, И. Толпыто, В. Пышинский, О. Дуброва, Н. Красневская. И старшекурсники Наташа Соловьёва (дочь культового в Витебске художника Александра Александровича Соловьёва), К. Матюненко, Н. Дягель. А также первокурсники И. Шиколов, С. Драгун, И. Адамович, О. Карпицкий, А. Ганжуров, И. Кабов, А. Духовников. Следующий «Gaudeamus» проходил в дворце (нынешнем концертном зале «Витебск»), потом на этой базе возник проект Арт-сессии, в начале ещё сохранявший традиции «Gaudeamus».

Игорь Шиколов: «Теперь, на расстоянии лет, можно видеть аналогии: созвучность «Gaudeamus» – УНОВИС, или объединение неформальной группы на базе государственного учреждения, или выход искусства за пределы мастерской в городскую среду. Но... особенность выставок «Gaudeamus» была в том, что они создавали атмосферу маргинального андеграунда с характерным стремлением к синтезу искусств и специфической выразительности произведений. Работы для этих выставок делались быстро и импровизационно, чаще их того, что попадало под руку, чтобы стать ярким зрелищем, без претензий на вечное музейное хранение» [Ігар Шыкулаў, Аліна Цыганова. Студэнцкія мастацкія выставы ў Віцебску 80-90-х гг. XX ст.: авангард «Gaudeamus» і класіка «Art-Sessii» / Витебская художественная школа : История и современность / Мат. м/н нач.конф., 13-14 ноября 2013 г. – Мн., 2014. – С. 155 – 164].



*Участники выставки с историком М. Рывкиным.
Фото из личного архива А. Духовникова*

В 2012 году Андрей Духовников организовал выставку «Gaudeamus» возле особняка Вишняка, ныне Музея истории Витебского народного художественного училища на ул. Марка Шагала, 5 а.

~~~~~

В марте 1989 года в «Спартаке» открылась выставка живописных работ Олега Седловского, Юрия Захарова и фотографий Ильи Терентьева.

Фотограф с почти 40-летним стажем, Илья Терентьев – приверженец аналоговой фотографии. Он предпочитает съёмку на листовую фотоплёнку фотокамерами больших форматов – они занимают значительное место в его деревенском доме, который одновременно является импровизированной студией и фотолабораторией.

**Из интервью с Игорем Терентьевым на сайте клуба «Российское фото»:**

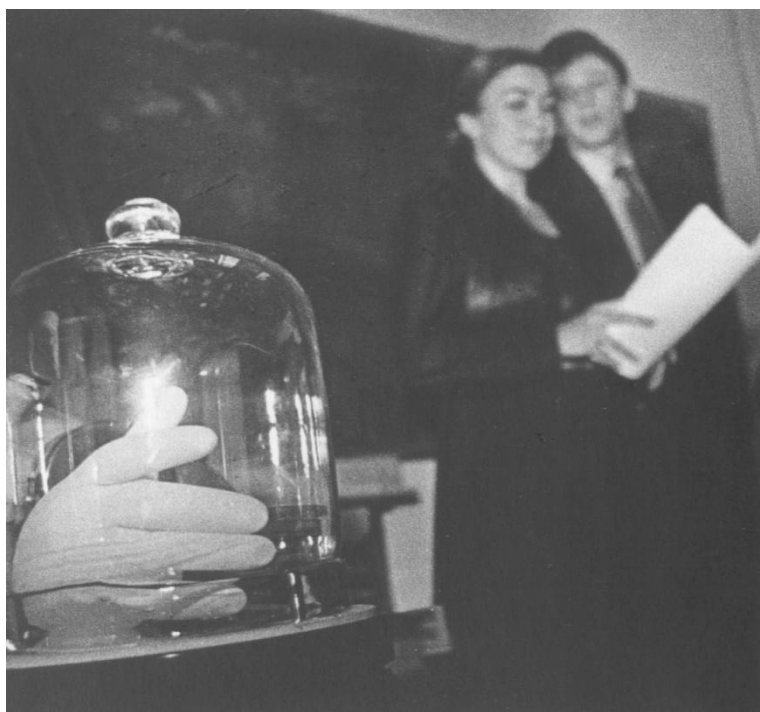
**Почему именно форматные камеры в век удобных цифровых технологий?**

– В работе с ними я вижу ту неповторимую прелесть, которая появляется именно на большом формате, когда не нужно применять усложненную технику, увеличительные приборы, а можно просто наложить негатив на лист фотобумаги, осветить, проявить и получить прекрасный результат. Да, это «движение назад». Но каждый человек должен двигаться в том направлении, в котором ему комфортно. Удобно идти вперед — пожалуйста! Можно «задрать штаны, бежать за комсомолом». Но можно идти и другим путем. Однако в какой-то момент это стало мешать карьере...

«Заканчивались восьмидесятые. “Несло горелым, – как заметил Бродский, – с четырёх сторон, хоть живот крести; С точки зрения ворон – с пяти”. Мы были молоды, только что отслужили в армии, недавно обзавелись семьями и не то чтобы хотели жить на широкую ногу, нет, мы просто хотели жить, но не хотели жить на “узкую голову”, как предлагали. Мы как-то почувствовали друг друга: Олег Седловский, Юра Захаров и я. Нас друг к другу влекло, объединяло. Олег и Юра всю жизнь рисовали, я буквально спал с фотоаппаратом. Как мы радовались, что пришло освобождение от застоя, рутины, ханжества, лицемерия, духовной убогости, и надеялись, что мы не погибнем под развалинами этого крушения. Мы так хотели нового....» (из письма Ильи Терентьева автору монографии).



*Освобождение*



*Последнее партсобрание*



*Перестройка*



*Ремонт театра*

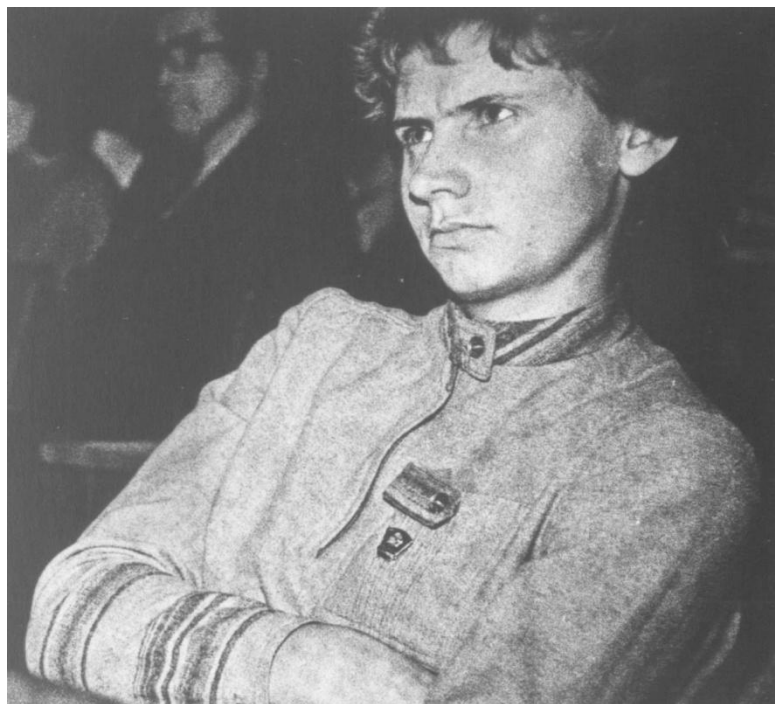


*Чловгород*



*Колесо*

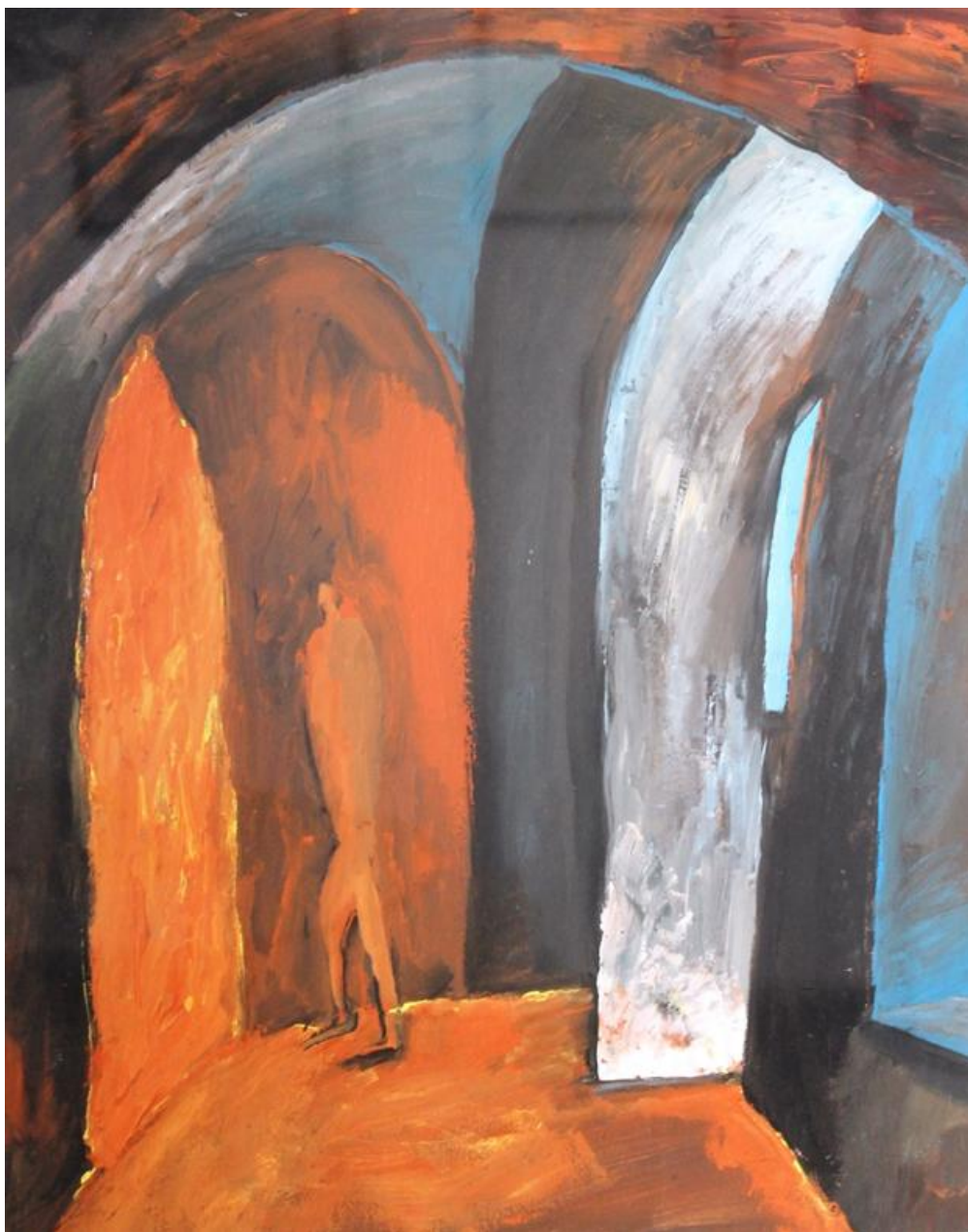




*Комсомол – моя судьба*



*Женщина и мужчина*



*О. Седловский. Композиция. 1981. Гуашь.*

Стены/лабиринты и одинокая фигура, в этих лабиринтах напряжённо ищущая выход, идущая в светящееся пространство... Рифмующиеся, множасьиеся своды, фигуру теснящие и вытягивающие... Вертикальное движение форм, сводом вверху

замкнутое... Эта давняя работа молодого ещё Седловского очень лирична и брутальна. Она была соотносима с театральной организацией пространства и вызывала в памяти сценические проекты Александры Экстер для Камерного театра.

Сейчас Олег Седловский работает в кино. Он участвовал в изготовлении реквизита и костюмов ко многим известным фильмам («Бабий Яр» Джефа Кэню, «Сталинград» Федора Бондарчука, «Орда» Андрея Прошкина, «Викинг. Сказание о потерянном мире» Андрея Кравчука), а также в изготовлении реквизита для фильма Алексея Учителя «Матильда». **Наталья Дзюбенко:** «В "Книге мастеров" каменные доспехи делал потрясающий специалист Олег Седловский. И сделаны они из кожи. Те английские ребята, что делали нам доспехи польских рыцарей, звали его к себе, но он не поехал (Олег делал доспехи для "Тараса Бульбы", "Сергея Радонежского" и других фильмов)».



*Ю. Захаров. Монастырь. 1981.*

С изломанным, ввинчивающим в воронку на линии горизонта пространством, чёрным, ночным и светящимся на крыльце и фасаде монастыря... Ранняя работы Юрия Захарова.

В апреле 1989 года свои акварели (20) в «Спартаке» представил **Владимир Напреенко**.



*Каток*

Этот старый, любимый нами всеми район центра Витебска. Старый, потому что мы сердечно помним этот каток в Яме, эти зимние розовые солнечные деревья над катом, и как с их крон разом вдруг взлетало воронье и кричало всему городу о близкой весне, и становилось всем весело, а по кругу катка мы мчали в одиночку и парами, и гремела музыка, и когда вечерело, в городе начинались лиловые сумерки, и над Ямой вставал лиловатый дымчатый со снежинками как будто туман...Владимир Напреенко – драматический лирик в своих акварелях. Его лист плотный, краску он усугубляет, растекается ей не даёт, форму держит чётко. В натюрмортах ярко, радостен.

В пейзажах – прозрачен, но тёмное жёсткое пятно держит всегда, не давая прозрачности овладеть интонаций работы полностью и в абсолютную лирику увлечь. В цвете – при страстности его – строг и отграничен. Колорист яркий, но сдержанный. Не цветист.



*В парке*

Поднимаясь высоко над передним планом, резко опуская его вниз, художник вытягивает, удлиняет, делает очень тонкими и стройными радостные уже весенние деревья на весёлом уже, солнечном снегу, и чёрные дома за ними создают графический фон, подчёркивая это вверх устремление, и белые в снегу крыши горизонтально членят плоскость и делают сетку фигур ещё более динамичной и даже торжественной.



*Город строится*

Прозрачное свечение, отражение контуров зданий в преломлённом воздухе города – Владимир Напреенко будто слышит те самые кристаллы, о которых говорил Шагал, в самом надгоризонтном небе и под линией горизонта... на мосту, на воде, на повороте дороги. Как витражно дробит он композицию и тут же эллипсом объединяет её. Затемняет торцы и пропускает свет сквозь пирамиду и дальний многоэтажный дом за Ратушей...

В мае 1989 в «Спартаке» более 70 гуашей выставил **Леонид Медведский**.

Л. Медведский начал выставляться в Витебске ещё в январе 1982 года вместе с Владимиром Ковалевским, Алексеем Кравченко, Петром Журавковым и Александром Бобровым в холле музыкального училища на Советской. После нескольких выставок проект, в котором приняли участие ещё и Сергей Кухто, Сергей Красовский, Андрей Драгоценный, Виктор Лукьяненко и Пётр Кириллин, запретили. Первая половина 1980-х была временем позднего, очень осеннего, очень тоскливого застоя, а это проект стал выступлением ярким, даже яростным. Л. Медведский был учеником и последователем знаменитого в Витебске неформального союза ОСА (Орлов, Соловьёв, Антимонов – художники-мастера, авангардисты). Участники выставки не позиционировали себя как провокаторы в искусстве, тем не менее, это их творческое выступление стало взрывом, было воспринято властями негативно, негативные имело последствия.

Леонид Медведский очень много увлекался в те времена творчеством И. Левитана и А. Саврасова, в середине 1980-х пришёл интерес к голландцам, к К. Лоррену и Н. Пуссену, к П. Брейгелю. Медведский сотоварищи много писали в парке Мазурино, и даже называли это витебское славное место своим Барбизоном.



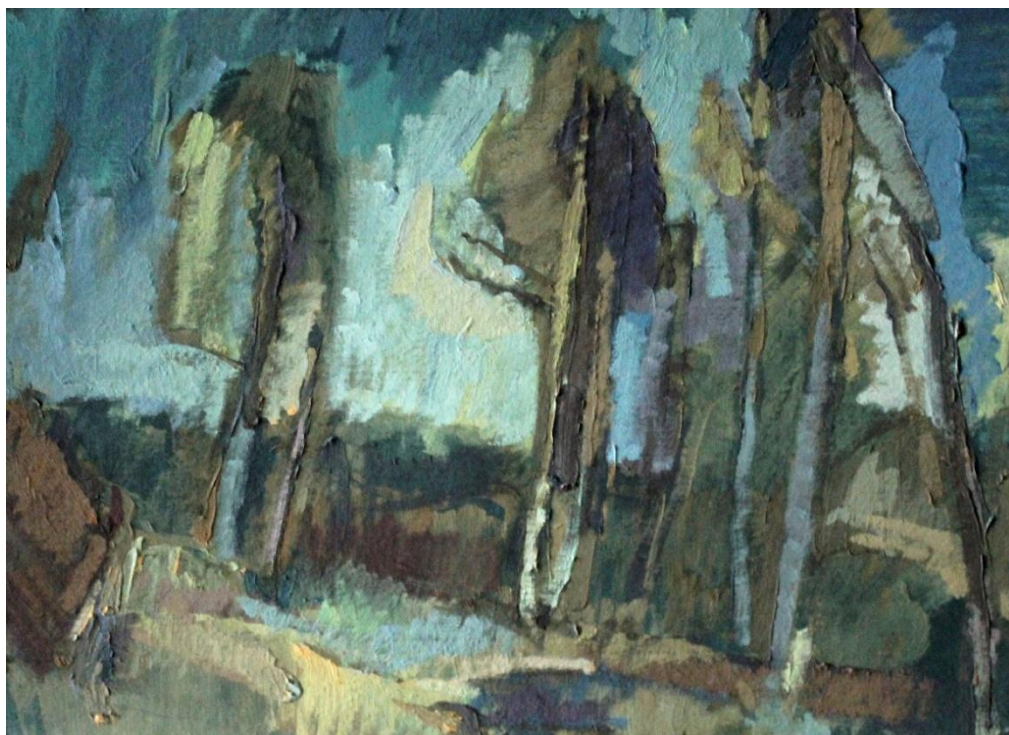
*Л. Медведский, Ю. Захаров, О. Седловский, А. Драгоценный (из архива Л. Медведского)*



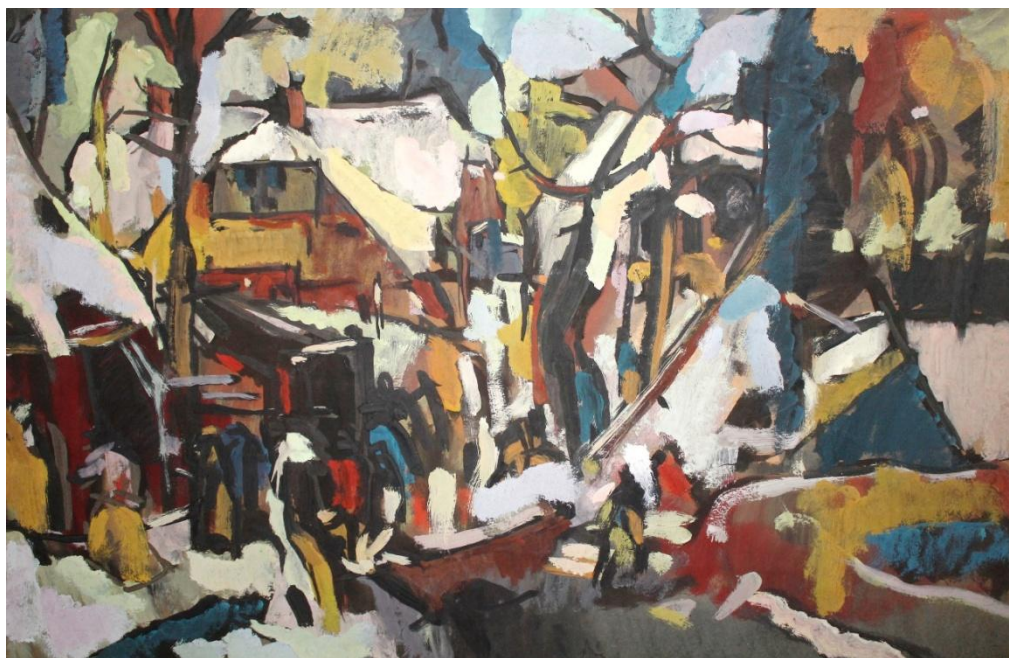


*В. Ковалевский, А. Бобров, Ю. Захаров, О. Седловский.*

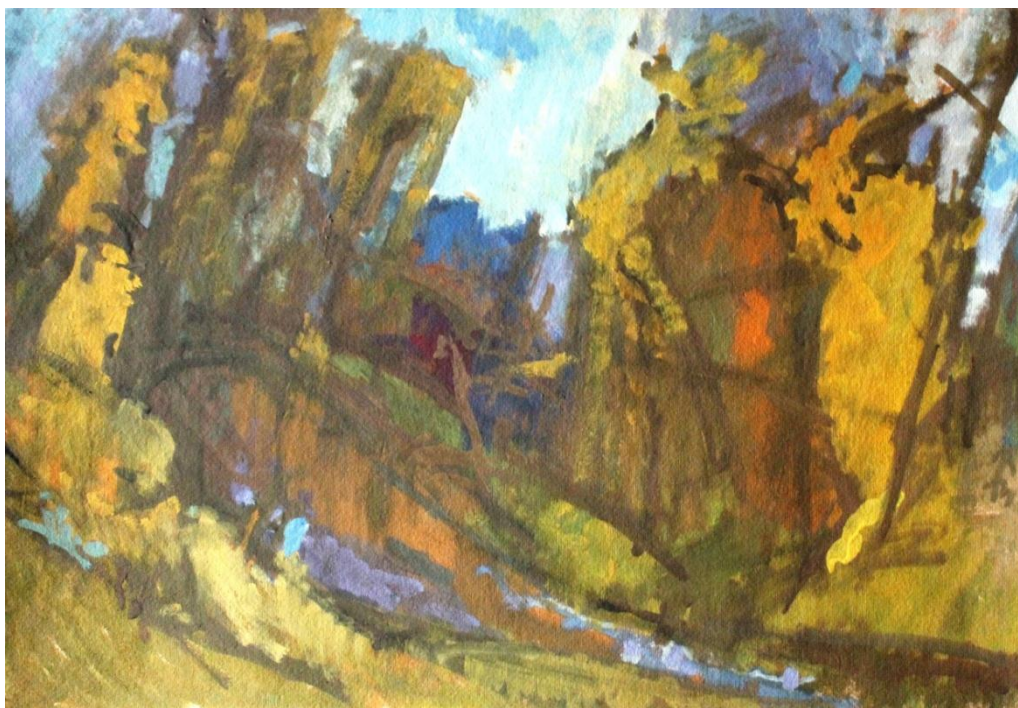
Прекрасный колорит отличает работы Леонида Медведского, очень тонкое ощущение переходов цвета и почти растворяющееся в пространстве изображение, без жёстких контуров и без «глянца». Почти всегда это некое всецелое романтическое настроение с музыкой ритма, с неожиданной фиксацией цветового строя; вибрации особенно, где свет/цвет в пределах одного тона передают состояние природы и состояние созерцающего её человека. В пейзажах Медведского привлекает крупный первый план, заслоняющий собой всё другое за ним изображение, как будто надвигающийся на зрителя, яркий и свежий, живой и динамичный. Тени и высвеченные солнцем деревья поэтичны и причудливы. Полотно вибрирует и светится целиком, словно плавит светом очертания форм и фигур в себе, оставляя блики, блестящие пятна, изломанные или льющиеся плотные линии. Уже тогда, а сейчас особенно Медведский «выгибает» плоскость, отчего изображение скользит по линии «изгиба», словно бы вытягивается и даже теряет притяжение, но сохраняет всегда свою упругую обязательную материальность. Леонид Медведский – художник пронизательного/проникновенного и объёмного, целостного, недробного ощущения природы, прозрачного/плотного, обступающего, вбирающего, пугающего/скалистого.



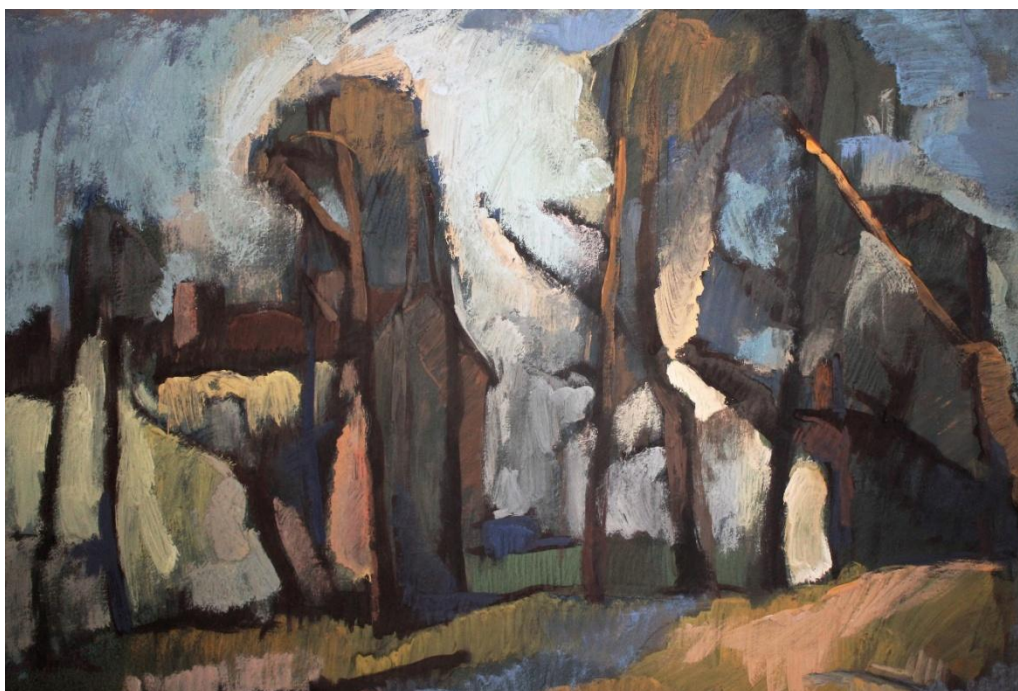
*Весна. Парка Мазурино. 1988.*



*Поклонение волхвов. По Брейгелю.*



*Осень. День. Парк Фрунзе. 1988.*



*Полдень. Дорога. Парк Мазурино. 1988.*



*Леонид Медведский в мастерских «Улей» на мансардах в Витебске на пл. Победы*

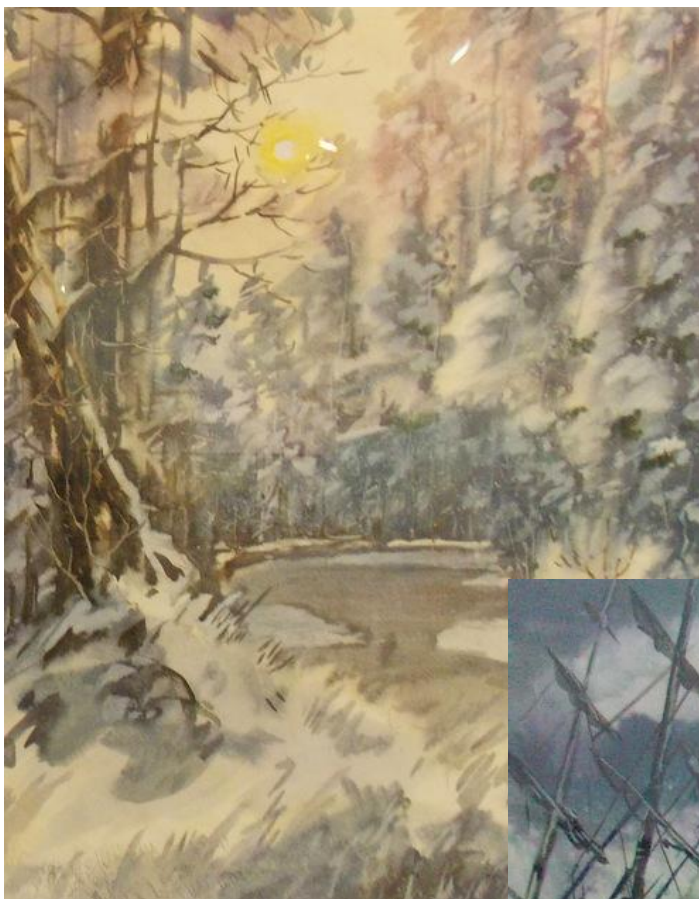
У Леонида Медведского барбизонский не воздух, а сияющий цвет, на пленэре накладывающийся сияющими пятнами, горячими даже в холодных тенях. Цвет Медведского – это обязательный звук, а сопряжения цвета обязательно симфонично, многотемно. И холст от этого как будто вибрирует цветом/звуком. Пятно – музыкальная фраза. Линия – фрагмент нотного стана. В тогдашних «спартаковских» гуашах композиции вертикальны, а ритмы экспрессивны.

~~~~~

В конце 1980-х открылась выставка Игоря Шкуратова, большая ретроспектива акварелей в фойе двух этажей.



*На открытии выставки акварелей Игоря Журавова (в центре),
слева – Дмитрий Тригорьев, справа – Александр Соловьёв*



Зимнее колдовство



Море

«СПАРТАК». 1990-е

В 1992 году режиссёр Ю. Горулёв во время первого фестиваля «Славянский базар» снимал фильм о творческом объединении «Квадрат» с – «Семь сторон квадрата», премьера которого состоялась в кинотеатре «Спартак». Основная сюжетная линия фильма – художественные акции художников.

Фрагменты фильма



Акция «Стена Малевича»

Как отмечает в своей программной статье А. Малей, «объединение КВАДРАТ заполнило паузу в почти столетие, и все возвратилось на круги своя: тот же ликбез, акции и просветительские выставки на фоне тоталитарного сознания и старого социума. У КВАДРАТА и УНОВИСа одна социально-историческая линия, одна страна и один город, одна общая культура, поэтому эти два объединения в культурологическом аспекте представляют одно целое – альфу и омегу одной культуры, противостоящей одной разрушительной силе – тоталитарной идеологии» [А. Малей. Творческие объединения Витебска: «Квадрат» и УНОВИС – социум и искусство / Искусство и культура. – 2012. - № 5. – С. 54].



Николай Дундин в мастерской



Виктор Шилко, Валерий Чукин, Чиколай Дундин, Александр Слепов, Валерий Счастный, Александр Малей. Александр Досужев (сидит у стола)



Валерий Счастный в мастерской



Акция «Мёртвый квадрат»



В мастерской Александра Малеев. Объекты.

Фильм строился не только на высказываниях художников о себе, о времени в себе и витебском времени в своём творчестве, а и на кадрах акций «Квадрата», что было особенно тогда важно; акций взаимодействий с городом и его бетонными стенами; с природой, превосмогающей всё своей непостижимой красотой и вбирающей в себя их картины; с ранами/рвами на земле и их обнажёнными в этих ранах телами, словно телами своими старались эти раны/рвы времени и пространства закрыть, живой своей плотью соединить/сшить их края.

Такого до них в Витебске не делал никто. Некоторые акции – в присутствии свидетелей. Другие – практически без, только фотограф Игорь Барсуков, выступавший как хроникёр и шлифовавший впоследствии кадр как своё произведение.

Акции были закрытым, отграниченным действием и, вместе с тем, доступным обозрению извне.

Акции «Квадрата» отличались по стилистике от других, в это время показываемых другими художниками второй половины 1980-х – начала 1990-х годов. В квадратных была внутренняя поэтическая содержательность, они были структурированы как стихотворение, с рифмой, образностью, лирико-драматической интонацией движений и согласованных взаимопереходов. В акциях всегда настойчиво звучала витебская потерянная во времени история. В общем, и времена это были романтические, надеждой наполненные, ещё не столь явно пробивалась грустная ирония, вскоре в социуме проявившаяся. Стихотворные акционные квадратных высказывания были пронизаны гуманизмом, острым переживанием минуты, погружённостью в творчество.

Художники концентрировались на себе, на своём ощущении мира, они чувствовали друг друга ментально и действовали синхронно. Их действия представляли собой действие единого существа, и вовлекали зрителей, реальных или воображаемых, в воронку интеллектуального посыла.



В 1990-х в кинотеатре проходила выставка работ Сергея Кухто.

Это – один из культовых витебских мастеров. Техничный до ювелирности: детали работ можно рассматривать под лупой, отмечая тонкий блеск росы на цветах, перламутровое сияние белой серьги в ухе кентавра, оттенки мха на камне под головой уснувшего кентавра, почти заметное колыхание занавесок на окне, острый и точный взгляд из-под полуопущенных век могучего учителя Хирона... Поверхность красочного слоя отполирована до зеркального академического отсвета, и прописанные с особым тщанием мелкой кистью детали ещё, усиливая гармонию картины, усугубляют сложность и загадочность самой авторской мысли.

Образ Кентавра, ключевой в творчестве Сергея Кухто, образ из архаических представлений, образ, дающий многослойное понимание взаимопревращения варварского природного существа и человека. И осознание существования на тонкой, шаткой и чудовищно трагической границе между мирами – природным и цивилизационным. И на этой грани тоже открывается экзистенциальность как невыносимость, как последняя правда, как звенящая нота существования.

Кентавры – одни из самых опасных и страшных существей в античной мифологической системе. И в то же самое время кентавр Хирон является мудрым наставником всех греческих героев.

За этим сюжетом просвечивает смысл ужасающего человеческого одиночества в этом мире. И это – драматическое/ поэтическое отторжение мира, где человек – сущность ненужная, чуждая, не могущая встроиться, обозначиться или хоть на что-нибудь влиять.

В работах Кухто звучит, однако, лирическая/ поэтическая интонация, настойчивая и трогательная. В них всегда присутствует мечтательный образ Возлюбленной, одинокой и беззащитной, близкой и всё же отрешённой.

И цвет. Предвечерний, сумеречный, слегка белыницкий, сизый и переходящий в лилово-синева-розовый с охристыми пятнами напряжения.

И композиция, центрическая, вертикально устремлённая с острыми треугольными формами, упруго совмещёнными с круглящимися изгибами фигур.

В последних своих произведениях Сергей Кухто шёл к горизонту, не приближаясь к нему, останавливаясь и застывая, останавливая время, раздумывая и глядя в глаза кому-то по сю сторону. Мудрость Кентавра и непостижимая его грация, его невозможность в мире некрасивых людей и некрасивых мыслей, – и вязкость песка или снега, в котором нельзя двигаться. И он останавливается, держит баланс, он не пускается вскачь. И представить этого нельзя, и до горизонта не успеть.

Это – метафорический мир отточенной поэзии. Его деталь – это звук. Это – миф этого города...



Привал. 1994



Прекрасная провинциалка. 1994



Хирон со спартанками. 1993



Полкан на охоте. 1991



Ноябрь. Озимье. 1995



Переправа. 1994-1997

Многие витебские художники, большие, серьёзные, знаковые для того времени, оказавшие влияние на своих коллег и учеников, влияние творческое и более того, влияние мировоззренческое – так или иначе связаны со «Спартаком». Там проводились их выставки и их встречи – и не случайные, проходные, а потом часто вспоминаемые и оставившие долгий след.

~~~~~

В 1998 году 100-летие первого витебского киносеанса отмечали в кинотеатре «Спартак». Вместе с торжественной пресс-конференцией показали «Октябрьскую годовщину» с оформлением Шагала, «Искатели счастья» 1936-го года, документальный фильм о Петре Мироновиче Машерове.

Фрагменты фильма «**Октябрьская годовщина**».









**«Искатели счастья»** фильм Владимира Корш-Саблина о евреях-переселенцах, переехавших в биробиджанский колхоз «Ройте-Фелд».



**Из фильма о П.М. Машерове.**



Увы, условия развития киносети в это время становились тяжкими: «Кинотеатры закрываются один за другим, а те, что еще действуют, не приносят того дохода, что был в прежние времена. Экраны приходится забивать дешевыми триллерами, чтобы хоть изредка показывать добротные ленты, фильмы для детей. Но есть надежда, что интерес к массовой продукции западного кино схлынет, как это уже отмечается в России, и на смену упадку отечественного проката придет его подъем» [С. Буткевич. Повторите эту фильму! / Народная газета. 1998. 6 марта. С. 5].

~~~~~

Но именно в начале 1990-х «Спартак» стал центром проведения кинопрограммы международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске», что способствовало его новому престижу в городе.

«СПАРТАК». 2000-е. «ДОМ КИНО». МУЗЕЙ КИНО

В первом десятилетии XXI века в Витебске оставалось три кинотеатра: «Спартак», «Мир», «Бригантина».

Летом 2001 года городская газета писала: «Даже низкие цены не особо привлекают витебскую публику в кинозалы. Почему? Нужны кассовые фильмы – новые, современные, нашумевшие. Кинотеатр “Спартак” преуспел. На его площадях разместились сразу три кафе: “XXI век”, “Парадиз”, “Ягуар”. Войти в спортивный зал можно только через кафе. Ну а если вдруг приспичит по нужде, то попасть в ранее доступное общественное место можно только со швейцаром, у которого хранятся ключи. А вообще сегодня многие культурные учреждения, в том числе и кинотеатры, выживают, как могут. За счет арендной платы от кафе оплачиваются коммунальные расходы. Сложно обстоят дела с привлечением в кинотеатр взрослого зрителя. Нужны кассовые популярные фильмы, в их всегда не хватает. У тому же, самостоятельность в выборе кинопродукции ограничена, поскольку этим вопросом занимается сейчас унитарное предприятие, в состав которого вошёл “Спартак”. В среднем в день кинотеатр посещают 50 человек» [Е. Башун. «Ягуар» кинотеатру не помеха? / Витьбичи. 2001. 17 июня. С 5].

Многие витебские кинотеатры сдавались в аренду полностью. Но «Спартак» был исключением: «Отдельные кинотеатры государство модернизирует самостоятельно. Например, у нас в Витебске есть кинотеатр, который находится на особом положении благодаря тому, что в нем проходит кинопрограмма “Славянского базара в Витебске”. Наш “Спартак” был и остается полностью государственным кинотеатром. Он служит местом проведения творческих встреч кинематографистов со зрителями, а также демонстрации новинок отечественного и зарубежного кино, является базовым центром по проведению методической учебы и подготовки кадров для киноотрасли. Ныне из областного бюджета выделено 100 миллионов рублей для установки системы “Долби”. Предполагается также замена и перетяжка кресел в зри-

тельном зале» [В. Сеньков. Частный капитал в свете большого экрана / Витьбичи. 2004. 22 апр. С. 13].

С 2006 года после кардинального изменения дизайна и отделки зрительного зала и фойе (первого и второго уровней) **кинотеатр «Спартак» был переименован в «Дом кино»**. В газете «Витьбичи» писали: «Уже заменены потолки на новые подвесные из специального строительного материала (экофон). Со стен снята старая обшивка. Приобретены 500 новых кресел, куплен новый экран, по эксклюзивному проекту изготовлена люстра. Стены с подсветкой, создающей эффект расширения пространства, специальное нестираемое покрытие на полу. (амбманс), оригинальный дизайн в целом – таким предстанет перед посетителями обновленный храм кино уже к открытию “Славянского базара в Витебске”. Фильмы в кинотеатре “Спартак” по-прежнему будут демонстрироваться в системе “DOLBY”» [Е. Старовойтова. В «Спартаке» будет не по-спартански / Витьбичи. 2006. 2 апр. С. 2].



В 2013 году Дом кино был переведен на цифровые технологии с использованием новейшего оборудования, цифрового проектора Christie CP4230, обеспечивающего повышенное качество изображения в форматах 3D, 4K и звукового сопровождения формата DOLBY. С колонками «звук вокруг» Экран заменили на новый, с повышенной светопередачей и специальным покрытием.



Музей кино Витебской области был открыт в феврале 2008 года в здании «Дома кино» к 110-летию первого киносеанса в Витебске.



Пресса писала: «В экспозиции представлена история развития кинематографа в регионе. Одним из музейных раритетов является кинопроектор “Украина”, на котором можно показывать старые фильмы на узкой пленке. Посетители музея могут сравнить, насколько далеко ушел технический прогресс, увидев современные устройства для демонстрации фильмов. В музее имеется также фильмохранилище. Украшает экспозицию старое фортепиано, предполагается, что за ним когда-то сидел тапер».

Хранили и перевозили ленты в металлических круглых коробах, которые называли ЯУФами (ящичками упаковочными для фильмов). На каждой коробке с лентой ставилась печать-клише с названием фильма, годом его выпуска, номер части.

~~~~~

В 2014 году в Доме кино состоялась общественный показ фильма А. Митты «Шагал. Малевич» (рабочее название «Миракль о Шагале»).

Фильм снимался в Витебске. Многие витебляне, актёры Коласовского театра и витебские художники принимали участие в съёмках и были приглашены на премьеру.







*Режиссёр Витебского телевидения,  
актер Колосовского театра В. Сивицкий (справа)*

**Александр Вышка пишет автору монографии:** «Так получилось, что мне предложили поработать над декорациями к фильму. Старинные вывески и плакаты, транспаранты и панно, а также арт-автомобиль “БРОНЕНОСЕЦ ПОТЁМКИН”.



Всё это делали в огромном ангаре я, Степан Дроздов Илья Гурко и мой сын Иван Вышка. Работа была интересна и богата на всякие странности и чудеса, которые стали нормой в процессе создания объектов декораций.

В подтверждение сказанного вспоминается случай, который произошёл во время создания огромного панно «Мир хижинам, война дворцам», который мы красили частями. Готовая часть сворачивалась и работая над следующей, мы не видели ту, которая была уже готова. Когда вся предварительная работа была завершена, мы вынесли панно на улицу и, раскатав на асфальте, стали объединять части до целого. В этот момент начался ливень и наши старания вместе с невысохшей краской были смыты водой. Подождали. Подсохло. Опять всё сначала. И когда было уже всё закончено, только краска не просохла, показалась огромная серая туча, двигавшаяся прямо на нас... Я поднял руки к небу и прокричал: - Марк Захарович, не дайте этому повториться, сделайте что-нибудь, Вы можете... Ребята посмотрели на меня с грустной улыбкой и печаль-

ными глазами, типа, он ещё шутит. Но... туча стала уходить влево. И ушла. С лева шёл дождь и был виден мокрый асфальт, а у нас ни дождинки. Пронесло...





PS. В титрах о нас, как и об остальных витебских художниках, никаким образом не упомянули... Тоже чудо!»



*А. Вышка (справа) с А. Миттой (в центре)*

О работе в фильме А. Митты «Шагал. Малевич» вспоминает художник **Александр Малей**: «К фильму А. Митты “Шагал. Малевич” мне нужно было выполнить копии станковых работ Малевича и его учеников по имеющимся фотографиям работ и репродукциям. Все это было для меня новым и представляло определенный интерес. Следовало их корректно изменить, но так, чтобы нельзя было предъявить претензии о не законном копировании. Это не коснулось только “Черного квадрата”, там изменять было нечего. Но наиболее интересным для меня оказалось копирование “Черного квадрата”. Еще сложность с белым цветом «для кино». Его следовало брать приглушенным, поэтому копируя светлые работы, нужно было уловить разницу между оригиналом и как это будет выглядеть на экране.

Мне следовало скопировать работы с известной фотографии с “Черным квадратом” в углу (выставка “0,10”), где по сценарию фильма Малевич снимал висевший в экспозиции “Квадрат” и устанавливал его в углу, как икону. Мизансцена была снята, но не вошла в фильм.

При рисунке контура квадрата, который, как известно не является квадратом, т.к. не имеет прямых углов и первоначально назывался “Четырехугольник”, мне удалось прикоснуться к тому напряжению, которое возможно испытал мастер при создании своего шедевра. Не правильные углы по задумке Малевича должны придавать квадрату скрытую энергию, сжатую пружину, которая вот-вот вырвется из состояния покоя. Это очень сложно изобразить, если вообще возможно. Самому Малевичу это удалось только один раз. Мне пришлось потратить на это несколько часов, практически не получив желаемого результата. Только глупцы могут утверждать, что “Квадрат” нарисует любой – это очень сложное произведение не только по своему художественно-философскому смыслу, но и по мастерству исполнения.

Супрематические работы больших размеров в фильме выполнены другими художниками. На протяжении всей своей работы в основном сотрудничал с художником-постановщиком фильма Эдуардом Галкиным».

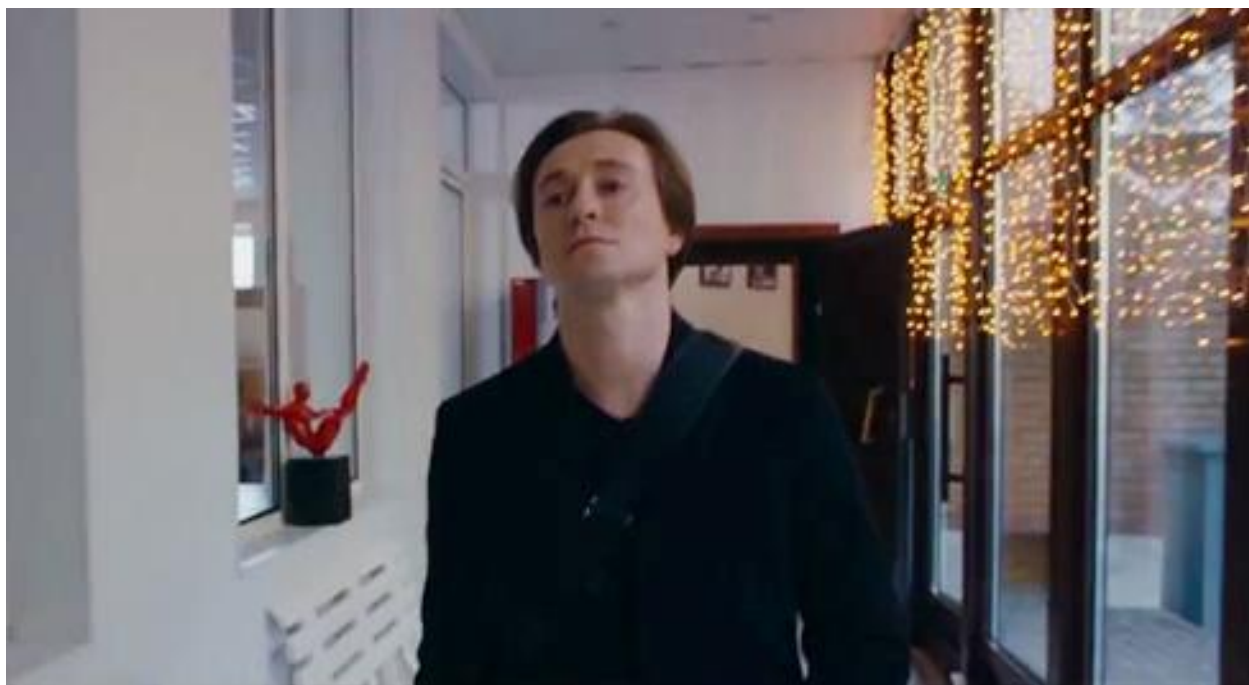
В программе М. Швыдкого «Культурная революция» в июне 2011 года, посвящённой «Чёрному квадрату» Казимира Малевича Александр Митта говорил: «“Чёрный квадрат” – великая метафора. Которая обозначила ценности искусства, является интеллектуальным проникновением в жизнь. “Чёрный квадрат” обозначил рубеж. Он лаконичен, красив. Это – эстетическая форма. Это была база для развития современного искусства. Это была базовая ценность. Мы сегодня не можем только эмоционально воспринимать мир. В основе мира лежит “Чёрный квадрат” Малевича, великий шедевр мирового искусства».





В ноябре 2017 года в Витебске состоялся 30-й международный фестиваль IFMC (автор проекта и директор Марина Романовская), который начался в Доме кино. Это был показ-премьера художественного фильма Анны Матисон «После тебя» с Сергеем Безруковым в главной роли. Постановщик хореографии Раду Паклятару (председатель международного жюри IFMC в Витебске).

Из аннотации: «Чтобы сделать что-то, нужно или от рождения быть отчаянным, или чтобы обстоятельства стали отчаянными». Так думает Алексей Темников, поставленный жизнью в те самые отчаянные обстоятельства, когда важным остается лишь одно: «Что я оставлю после себя?» Вопрос, важный для любого мужчины, обострен до предела тем, что Темников – гениальный танцор, лишенный возможности танцевать. Травма, полученная на сцене 20 лет назад и прервавшая его карьеру, прогрессирует, и совсем скоро Темников не сможет ходить, что для него равносильно смерти. Помочь или просто поддержать Темникова никто не может, и не потому, что нет желающих, а потому, что он сам этого категорически не желает. Тяжелый характер и неоспоримый талант превратили его жизнь в тотальное одиночество.









*Валерий Тергиев. Кадр из фильма*



*Раду Яклятару. Кадр из фильма*



*Сергей Безруков в Витебске на ИФМС. Ю. Суманиев, Е. Стадольник, С. Безруков, А. Матисон, Р. Паклятару, А. Суманиева, В. Терентьев*



*С. Стадольник с актером С. Безруковым*

По инициативе Светланы Стадольник и при содействии Эдуарда Стадольника (упр. «Приорбанк», ОАО, ЦБУ 200 г. Витебска) для участия в фестивале ИФМС был приглашён с фильмом Сергей Безруков, принявший участие и в пресс-конференции в «Спартаке», а затем – в концерт/открытии фестиваля в концертном зале «Витебск».

Летом 2018 в рамках кинопрограммы «Славянского базара в Витебске» в Доме кино был показан фильм Эмира Кустурицы «По млечному пути», премьера которого состоялась в сентябре 2016 года на Венецианском кинофестивале.

Это первая полнометражная художественная лента Эмира Кустурицы со времени вышедшего в 2007 году «Завета».



Из рецензии: «Пожалуй, самый сильный момент “По млечному пути” – его одновременно интимный и пафосный финал. Концовка ленты столь впечатляет, что начинает казаться, что она оправдывает все слабости предшествующих сцен. Но когда выходишь из зала, это наваждение проходит, и фильм вновь предстает скоплением сильных и второсортных фрагментов без сильной и интересной объединяющей идеи. Хотя даже такой Кустурица – это все же Кустурица, и его фирменное бурное режиссерское воображение ни с кем не спутать».

**Эмир Кустурица:** «Знаете, в чём опасность, когда вы находитесь в моём возрасте, а за спиной уже столько фильмов? Можно впасть в рутину, перестать удивляться. Так что теперь важно не превратиться в ремесленника, который уже всё знает о своем деле и продолжать удивляться знакам, лицам, движениям и красоте - всем тем неожиданным вещам, которые кино тебе открывает».

Эмир Кустурица сравнивает авторский фильм с архитектурой: Фильм — это конструкция, которую люди чувствуют душой. А режиссер — архитектор души. И, чтобы фильм получился выразительным, режиссер как архитектор души должен тонко выстраивать каждую мизансцену.

Ещё в 1980 году на Венецианском фестивале Кустурица получил приз за дебют и приз ФИПРЕССИ за фильм «Помнишь ли ты Долли Белл?». Потом сам режиссёр подчёркивал, что несколько поколений могут считать эту ленту своей автобиографией. Самого его стали называть режиссёром XXI века.

В 1995 и в 1998 годах состоялись премьеры «Андеграунда» («Золотая пальмовая ветвь») и «Чёрной кошки, белого кота» («Серебряный лев» за лучшую режиссуру). Сначала «Андеграунд» получил высокую оценку критики, и его даже сравнивали с фильмом «Война и мир», а потом Кустурице устроили травлю и репрессии. Он ничего не мог снимать три года, до второй известной картины, до «Чёрной кошки...».

Мощный, непредсказуемый, всегда насыщающий кадр почти рубенсовской ладинообразностью, и джазовый и свободный...

Эмир Кустурица – из тех, кто идёт за горизонт, заглядывает за горизонт, там, за горизонтом, заглядывая в бездну и вдыхая её, зачерпывает от её хтонической неуправляемости и бросает это зачерпнутое в свой кадр.

Тем же летом Кустурица дал в амфитеатре концерт вместе с Гораном Бреговичем.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

---

---

**К**инотеатр «Рекорд» / «Спартак» / Дом кино – это витебское сакральное место. Не просто одна из исторических точек/ топосов, а именно сакральное место. Весь этот квартал – совокупное сакральное место, где каждый дом и каждый его камень насыщен духом событий истории и витебской культуры, яростных диспутов, художественных выставок, пролетарской пламенности и перестроечной свободы.

История кинотеатра связана не только с историей кино, встречами с известными актёрами и режиссёрами, здесь сложилось **пространство собирания/ людей/ идей/ проектов / мыслей / диалога / общения / единения / уединения / размышления / поиска**. Это была всегда точка возврата: в прошлое, в витебский авангард, в послевоенное детство, в увлечение интеллектуальным кино, в ранние и поздние 80-е – 90-е.

В 2020-м году кинотеатру исполнится 115 лет, он по-прежнему собирает/ стягивает время Витебска.

---

---

---

## О КНИГЕ ТАТЬЯНЫ КОТОВИЧ

---

**К**нига Татьяны Котович «Рекорд/ Спартак» – седьмая в серии «SACRUM», сосредоточенной на описании культовых точек в пространстве Витебска. Автор избегает краеведческого аспекта, даже в исследовании архивных документов, и концентрирует внимание на выявлении тех обстоятельств, событий и личностей, которые позволяют погрузиться в художественную среду времени.

История кинотеатра «Рекорд» прослеживается с 1905 года, исследуется бурная её страница в 1920-х годах, когда он уже носит название «Спартак».

Особый авторский интерес касается второй половины 1980-х – начала 1990-х годов – периода, когда центральный в городе кинотеатр становится дискуссионным клубом интеллигенции Витебска и одним из центральных выставочных залов. Художественная витебская насыщенность того времени, структура и смыслы которой являются не просто исследовательским интересом Т.В. Котович, но и прочувствованным, духовно пережитым, со-учаственным целостным миром, – это тот самый этап, что становится точкой «золотого сечения» всего авторского контента. Эта часть книги составляет важный блок исследований, связанных с анализом изобразительного искусства в Витебске, – творчества круга художников, поколения самого автора монографии, пристального её интереса к их художественному почерку и мировоззрению.

Эпизоды монографии создают иллюзию мозаики, однако при внимательном чтении начинают прорастать друг в друге, словно сквозь

---

---

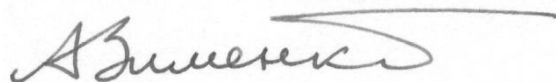
один фрагмент времени, как при старых фото-технологиях, проявляется прежний и более ранний, и со своими давними смыслами тот, прежний вдруг просвечивает неожиданной интонацией. Текст «протекает» сквозь текст, останавливается на ключевых моментах, на ключевых личностях. И сплетаются судьбы операторов Тарковского с их учителем Б. Волчком, родившимся в Витебске; Георгия Рерберга и его деда Фёдора Рерберга – с Малевичем, творившем в Витебске. «Как причудливо тасуется колода»...

Цикл монографий «SACRUM» – поэтический, возвышенный дискурс. Это – признание любви к Витебску, городу с избранной судьбой, избранными личностями. Это – композиции текста, где сознательно избирается та линия горизонта, при которой большая часть отображения определяет ракурс небес.

Финальный эпизод монографии связан с представлением Эмиром Кустурицей своего крайнего фильма в кинопрограмме «Славянского базара в Витебске». Именно художественное мышление Кустурицы в определенной мере соотносится и с подходами автора монографии к контексту книги.



Антонина Карпилова



Александр Зименко



Научное издание

**КОТОВИЧ** Татьяна Викторовна

**РЕКОРД /СПАРТАК**

Монография

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *И.В. Волкова*

Подписано в печать 19.03.2019. Формат 60x84<sup>1/8</sup>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 19,53. Уч.-изд. л. 11,05. Тираж 80 экз. Заказ 25.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,  
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014 г.

Отпечатано в учреждении образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».  
210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.

*Sacrum*