

КУПШТУРА

№ 1 (13)

Алтайского края

МАРТ
2014



Владимир Добровольский,
Семён Чернов.
Степные огни.
Из серии «Объ целинная».
1961.
Холст, темпера.
ГХМАК

12+



**Григорий Гуркин
(Чорос-Гуркэ)
(1870–1937).
Алтайцы. 1907 г.
Холст, масло.
56х76,6**

Фото предоставлено
ГХМАК.

Картина «Алтайцы» Григория Гуркина вошла в проект «Чарующий Алтай» и демонстрировалась в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге.

«Первым профессиональным художником, воспевающим Алтай, стал воспитанник русской реалистической пейзажной школы, ученик Ивана Шишкина, выпускник Российской Императорской академии художеств, алтаец Григорий Гуркин».

в номере:

СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 4 Лариса Вигандт.
2014 — ГОД КУЛЬТУРЫ
- 8 Анна Негреева. **АКТЕРСКОЕ ЛЕТО
1954 ГОДА**

стр. 18



КИНО

- 42 Елена Огнева. **«ТОЛЬКО
В СВОЕЙ ДЕРЕВНЕ Я ЧУВСТВУЮ
СЕБЯ ДОМА»**

СЛОВО

- 10 Дмитрий Марьин. **ТЕПЕРЬ
В ДЕВЯТИ ТОМАХ**
- 13 **КНИЖНЫЙ ИНСТИНКТ.** Рецензии
на книги Анатолия Кирилина,
Владислава Пасечника, Константина
Сомова, Александра Строганова,
Михаила Шишина

5

стр.



стр. 54

стр. 30



ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 18 Наталья Царёва. **ОБЬ ЦЕЛИННАЯ**
- 20 **ВЫСТАВКИ. ИЗБРАННОЕ**
(Авторы: Александр Рыжов, Наталья
Гусельникова, Лидия Зиновьева, Наталья
Царёва, Елена Дариус)
- 28 Александр Рыжов. **ЖИВОПИСЬ
БЕЗ КОЖИ**

стр. 25

НАСЛЕДИЕ

- 30 Тамара Попова. **ЗУДИЛОВЫ
В БАРНАУЛЕ И АМЕРИКЕ**
- 32 Евгений Платунов. **ПИКУЛЬ ПРО НЕГО
ЗАБЫЛ**

ТЕАТР

- 34 **НА ДВА ГОЛОСА:** Любовь Карпова,
Александр Рыжов. **ЧУДЯТ ПОЭТЫ.**

РАЙОН

- 38 Ольга Барсунова. **НА ЗЕМЛЕ
ГОРЬЕВСКОЙ**

ЛИТОТДЕЛ

- 44 Николай Лырчиков. **ЧЕЛОВЕК
В КОСТЮМЕ.**
- 48 Дмитрий Мухачёв. **СТИХИ**
- 49 Александр Карпов. **СТИХИ**
- 50 Иван Жданов. **МУЖЕСТВО
БЕЗЗАЩИТНОСТИ ЕВГЕНИЯ
БЛАЖЕЕВСКОГО**
- 52 Евгений Блажеевский. **СТИХИ**
- 54 Иван Ерошин. **СТИХИ**
- 56 Олег Ковалёв, Павел Корнеев.
**СКАЗКА О БОЛЬШОМ ДРУНЕ
И ПРИНЦЕССЕ
ИЗ КОРОЛЕВСТВА ЗАМКОВ**
(продолжение)

«КУЛЬТУРА АЛТАЙСКОГО КРАЯ»

№ 1 (13),
март 2014 г.
(журнал выходит
поквартирно)

Учредитель журнала:
Краевое автономное
учреждение «Алтайский
дом литераторов».
Выпускается
при поддержке
Администрации Алтайского
края и управления
по культуре
и архивному делу.

**Адрес редакции
и учредителя:** 656049,
Алтайский край,
г. Барнаул,
ул. Короленко, д. 73,
тел: 63-48-80.
E-mail: ak.culture@mail.ru

редакционный
совет

Безрукова Е.Е.
(председатель совета)

Вигандт Л.А.
(главный редактор)

Галошин А.В.

Замятина Г.А.

Ковалёв О.А.

Марьин Д.В.

Огнева Е.В.

Уразова В.А.

Царёва Н.С.

Дизайн, верстка — Четырина Н.П.
Корректор — Сигарева М.В.
Печать: ОАО «Алтайский дом
печати», 656049, г. Барнаул,
ул. Б. Олонская, 28,
тел. (3852) 638761, 637971,
e-mail: zakaz@adp.alt.ru

Издание зарегистрировано
в управлении Федеральной
службы по надзору
в сфере связи, информационных
технологий и массовых
коммуникаций
по Алтайскому краю.

**Свидетельство
о регистрации:**
ПИ №ТУ 22 – 0201
от 30 декабря 2010 года.

Тираж:
2000 экземпляров.

Дата выхода в свет:
25.03.2014

Журнал распространяется
бесплатно

Мнение редакции может
не совпадать с мнением автора.

2014 год культуры

ГЛАВНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ АКЦИИ ГОДА

В культурном пространстве Алтайского края главными темами станут 85-летие В.М. Шукшина и 60-летие целины.

Культура — имя существительное только в грамматике. В приложении к жизни, бытию это понятие содержит императив действия. Латинское «cultura» произошло от глагола «colo, colere», что значит «возделывать». Позднее появились значения «воспитывать», «образовывать», «развивать», «почитать». «Культура — это производительное существование», — считал Борис Пастернак.

В производственном (буквально) смысле мы можем говорить о пяти новых учреждениях культуры, которые будут введены в эксплуатацию в Алтайском крае в 2014 году. Летом в Бийске после капитального ремонта примет студентов общежитие Государственного музыкального колледжа, в августе состоится торжественная презентация культурно-делового центра «Пушкинский» в Барнауле. До конца года откроются три дома культуры в сельских районах.

План мероприятий Года культуры в Алтайском крае содержит 170 пунктов. Это означает, что достаточно заметные культурные события происходят в регионе через день.

Год культуры в Алтайском крае пройдет под знаками 85-летия В.М. Шукшина и 60-летия целины. Это, так сказать, наши родные темы, изыскания в этих направлениях ведутся не один десяток лет, накопления и открытия в них воспринимаются как само собой разумеющийся факт.

Однако в алтайских анналах отзываются многие и многие исторические события и биографии людей мирового, российского значения. На 2014 год выпали круглые даты двух войн — Русско-японской и Первой мировой, — наши краеведы владеют информацией о небанальной роли земляков в этих эпопеях.

На международном уровне 2014 год объявлен годом Великобритании в России и годом Греции в России и России в Греции. Нам есть чем дополнить и эти темы. Первое, что можно назвать: письма двух англичан, художника Томаса Уитлэма Аткинсона и его супруги Люси Аткинсон из Барнаула 1848–1853 годов, переведенные Натальей Волковой и изданные в 2013 году отдельной книгой в рамках краевого издательского конкурса. С интересом и удовольствием мы читаем свидетельство сэра Аткинсона: «...русские горные инженеры являются выдающимися специалистами нашего времени. Никакой класс мужчин в империи не может сравниться с ними в научном знании и разведке. В этих отдаленных и, как полагают, варварских областях, есть многие геологи, минералоги и металлурги, чью точку зрения могут принять первые ученые Европы».

Россия в нынешнем году вспоминает Михаила Юрьевича Лермонтова. Тема великого поэта находит преломление и в нашем местном материале.



Январь

Торжественное открытие Года культуры в краевом театре драмы им. В.М. Шукшина

Февраль

Ансамбль «Огоньки» (ГФАН) и сводный детский хор Алтайского края принимают участие в культурной программе и церемониях открытия и закрытия Зимней Олимпиады в Сочи

Условные обозначения



премии



впервые



новый формат

Культурный слой на Алтае возделывается не так долго, как в других регионах России: что наши 300 лет по сравнению с тысячелетием? Но процесс напластований шел весьма интенсивно, многонаправленно, поэтому и возможны на местной почве самые неожиданные находки и открытия, о чем мы и предполагаем рассказывать на страницах нашего журнала.

Лариса ВИГАНДТ.



Март

Художественно-публицистическая программа, посвященная 60-летию целины.

Выставка изделий ремесленников, продвижение культурно-исторического наследия региона в рамках международных выставок «ITB» (Германия, г. Берлин), «Интурмаркет» (г. Москва), «МИТТ» (г. Москва)



Вручение премий победителям краевого конкурса профессионального мастерства на звание «Лучший работник культуры года» (на снимке победитель конкурса 2013 года актер краевого театра драмы Георгий Обухов)

Июнь

VIII краевые Рождественские чтения. Барнаул – Косиха



Вручение Губернаторской литературной премии имени Роберта Рождественского

XIV краевые Дельфийские игры пройдут в Ключевском районе. Посвящены 60-летию целины

Апрель

Библионочь.

В акции «Библионочь – 2013» приняла участие несколько сельских и городских библиотек Алтайского края. В 2014 году к всероссийской акции присоединится краевая библиотека им. В.Я. Шишкова

Июль

XXXVI Всероссийский фестиваль «Шукшинские дни на Алтае». Барнаул – Бийск – Белокуриха – Сротски



XVI Шукшинский кинофестиваль

Вручение Всероссийской Шукшинской литературной премии

Отныне Шукшинская премия будет вручаться в юбилейные годы В.М. Шукшина и один раз в промежутке между ними

Май

Музейная ночь.

За восемь лет участниками Музейной ночи стали более 116 тысяч человек.



Именные стипендии Губернатора Алтайского края педагогам и концертмейстерам образовательных учреждений культуры выплачиваются в течение года (на снимке стипендиат, преподаватель АлтГМК Елена Гесина)

Август



Вручение краевых премий молодым режиссерам, сценаристам, актерам театров и студентам театральных курсов учреждений высшего и среднего профессионального образования края

Сентябрь



Краевой конкурс среди муниципальных образований Алтайского края на лучшую организацию деятельности органов местного самоуправления в сфере культуры и искусства. (В 2013 году одним из победителей стал г. Рубцовск, на снимке — Рубцовский драматический театр)

Октябрь



I Всероссийский фестиваль молодежных театров им. В.С. Золотухина



VI Всероссийский слет сельской молодежи пройдет в Павловской районе. Участники: сельские работники культуры

Ноябрь



Вручение премий Алтайского края в области литературы, искусства, архитектуры и народного творчества (на снимке лауреат премии 2012 года Витория Гальцева)

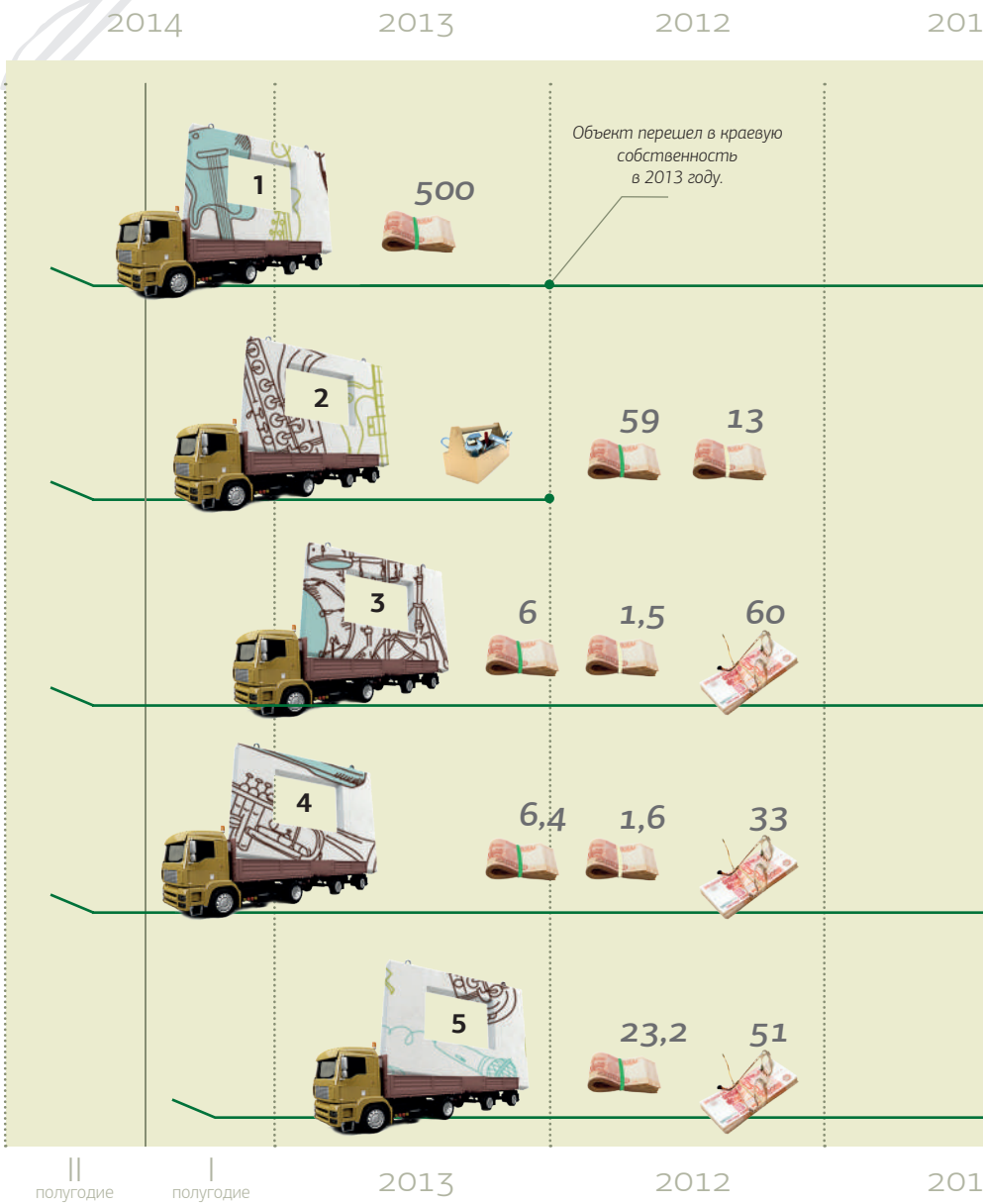
Декабрь

Торжественное закрытие Года культуры в КДЦ «Пушкинский»

Фото: altairegion22.ru, culture22.ru, muzkom22.ru, pressfoto.ru
Инфографика Натальи Четыриной.

2014 гос культуры

ПЯТЬ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРЫ БУДУТ СДАНЫ В ЭКСПЛУАТАЦИЮ В 2014 ГОДУ



2477

учреждений культуры
работают в Алтайском крае

из них

1072

библиотеки

111

детских
музыкальных,
художественных
школ и школ
искусств

71

музей

КУЛЬТУРА АЛТАЙСКОГО КРАЯ

1197

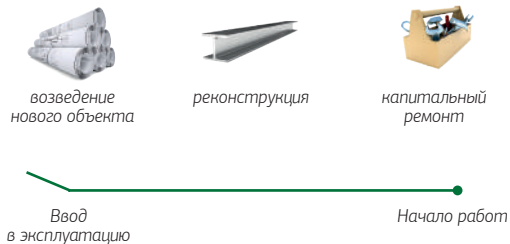
культурно-
досуговых
центров

126

других
учреждений

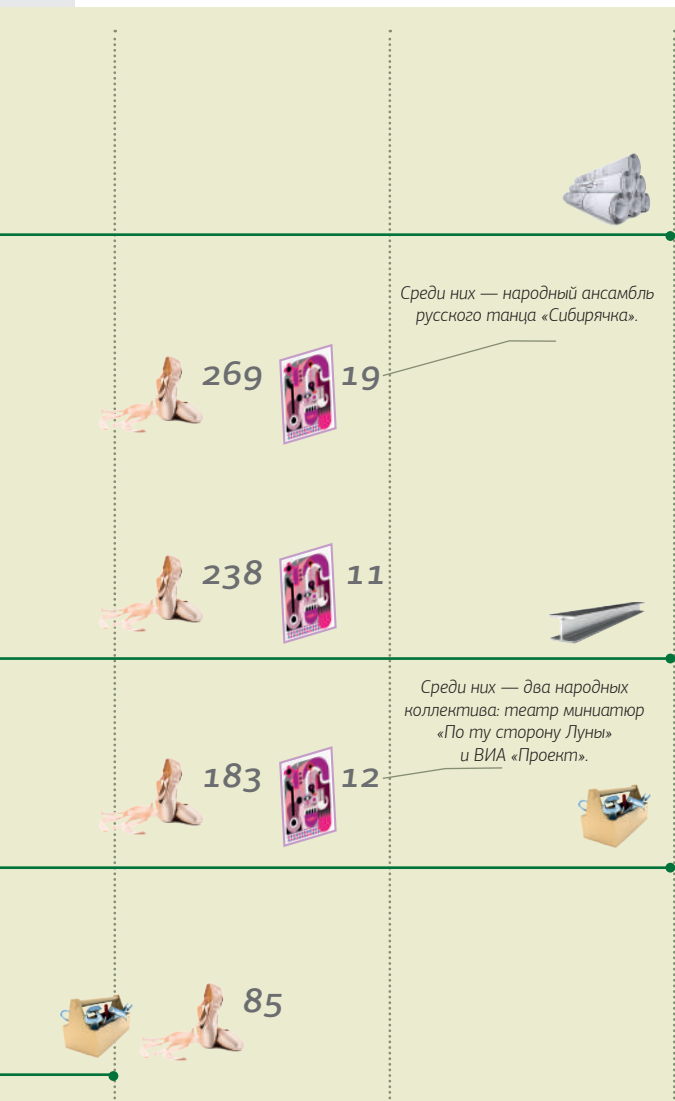
Фото: pressfoto.ru
Инфографика
Натальи Четыриной.

Условные обозначения



2010

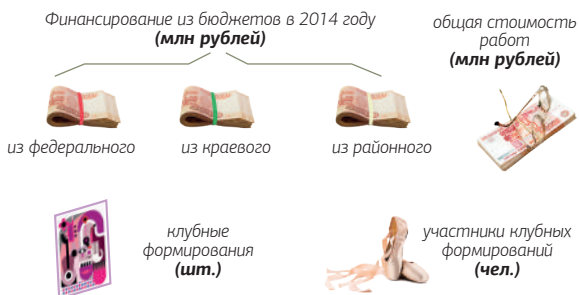
2009



2010

2009

Условные обозначения



КДЦ «Пушкинский».



Фойе в «Пушкинском».



Зрительный зал в «Пушкинском».

1. Культурно-деловой центр «Пушкинский»

г. Барнаул

КДЦ «Пушкинский» станет творческим домом для двух известных коллективов края — Алтайского государственного оркестра русских народных инструментов «Сибирь» им. Е.И. Борисова и Государственного молодежного ансамбля песни и танца Алтая. Торжественная церемония закрытия Года культуры пройдет в декабре в КДЦ «Пушкинский»

2. Межпоселенческий районный досуговый центр

с. Шипуново Шипуновского района

Здание дома культуры построено в 1972 году.

3. Районный дом культуры

с. Смоленское Смоленского района

Здание дома культуры построено в 1957 году.

4. Дом культуры

с. Таловка Змеиногорского района

Здание построено в 1972 году. Зрительный зал на 296 мест.

5. Общежитие Бийского государственного музыкального колледжа

г. Бийск

Здание построено в 1956 году.

В 2014 году объект адаптирован к современным нормам строительства и САНПИНа; проведены работы по сейсмостойчивости. Общежитие оснащено новым оборудованием и мебелью.



**Труппа
краевого
театра драмы
на гастролях
по целине.**

Фото
предоставлены
Алтайским
краевым
театром
драмы имени
В.М. Шукшина.

САМОХВАЛОВ АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

Родился 27 марта
1922 года.
Заслуженный артист
РФ. Сыграл более
300 ролей, поставил
40 спектаклей.
В театральном сезоне
2012 — 2013 годов
его можно было
увидеть в роли ангела
Ликвидатора
в спектакле «Два
ангела, четыре
человека».

Актерское лето 1954 года

Целинные и залежные земли осваивали не только специалисты по сельскому хозяйству, но и актеры краевого театра драмы. О том, как можно было давать спектакли в сараях для хранения зерна и как встречали актеров в селах, рассказывает патриарх барнаульской сцены Алексей Самохвалов.

С 1950-х по семидесятые в театре работал самый сильный актерский состав. Тогда наш театр входил в десятку хороших театров Сибири, он был в кругу Омского театра, Кемеровского, новосибирского «Красного факела». Актеры, в основном, были неплохо образованы. В худшем случае, самые молодые из нас имели дипломы Горьковского или Новосибирского училищ, а в лучшем — дипломы ВГИКа или ГИТИСа. То поколение, к которому принадлежу я, было не так хорошо образовано. Еще важно, что в театре были актеры старой школы, они играли в антрепризе, и это, конечно, было серьезной основой для всего театра. Нам было у кого учиться, на кого равняться.

Основой репертуара были советские пьесы: в то время появилась целая группа замечательных драматургов: Симонов, Арбузов, Володин, Розов. В общем, десятка три очень сильных драматургов, пьесы которых ставили по всей стране. Причем мы ставили самые свежие пьесы этих авторов. Разумеется, что сначала новые пьесы ставили в Москве, а затем уже по всему Союзу. И это не потому, что наш театр был прогрессивным или следил за модой: тогда просто было так принято работать. Чаще всего ставили Симонова или Розова, они были понятны зрителю. Володина ставили редко: его пьесы рассчитаны на элитную публику, на подготовленного зрителя. К праздникам традиционно ставили советскую классику: «Гибель эскадры» Корнейчука, «Оптимистическую трагедию» Вишневского.

У нас был очень дружный и целеустремленный коллектив, все любили театр, особенно дружна была молодежь. Мы почти все пришли с фронта, нам около 30 лет, и мы держали передовую линию, объединяли всех.

В 1954 году началась целинная эпопея, в труппе начали появляться предположения, что и нас на целину отправят. Однажды меня (а я был начальником партийной организации театра), директора театра и начальника управления по культуре вызвали

к секретарю крайкома, товарищу Беляеву. Он нам и сказал, что начинается, в сущности, новая эпоха в жизни края, и потому мы как известный в крае театр должны эту эпоху обслужить. Проехать по селам и дать спектакли.

Самое интересное, что сразу начались разные бытовые проблемы. Например, у нас не было хорошей машины, только старая, грузовая, да и то одна. Нам помогли, пригнали военный студебеккер. Стали думать, как всех повезти: все-таки и труппа большая, и вещей много, костюмы, декорации. О комфорте, конечно, никто не думал, в то время нельзя даже было мечтать о том, чтобы всем было удобно. В общем, нашли мы ящики, в них сложили костюмы, декорации и прочее, погрузили в грузовик и отправили с администратором.

Только разобрались с транспортом, как поняли, что у нас другая проблема появилась: целина — это, простите, поля, а нам ночевать где-то нужно. Предложили нам палатки. А как ночевать в палатках, если мы приезжаем в село в полдень, готовимся к спектаклю, играем его, начиная с десяти часов вечера (это значит, что до часу ночи), а потом палатки еще ставить? Решили купить раскладушки, на них можно в клубе деревенском спать. Купили. Опять же, проблема: затащили все вещи и раскладушки в студебеккер и поняли, что для нас в нем уже места нет. Придумали их повесить на крючки снаружи машины, а по бокам закрыть все брезентом, чтобы ничего не запыхтелось. Сзади машину мы, конечно, не догадались закрыть (и с этим потом будет связано огромное количество смешных историй). В общем, поехали мы на наши гастроли таким цыганским табором.

Началось путешествие 15 июня. Первым селом было Жилино, в котором мы должны были играть спектакль «В добрый час». Приключения начались сразу же, не успели мы до села добраться. Нам надо было переправиться через Обь, а моста в то время не было, ходил только паром, который брал четыре машины. Приехали мы к

парому и, конечно, стали ждать своей очереди. Пока ждали, пошел дождь, меня стали уговаривать вернуться в город и поехать на следующий день (я был бригадиром в нашей поездке, занимался организацией всего). А как оставаться, если у нас строгий график, сорвем спектакль в одном селе, автоматически сорвем и во всех остальных селах. Решили переправляться через реку. И, конечно, сели на мель. Кое-как выкарабкались, поехали дальше, проехали Новоалтайск и застряли. Дороги плохие, их размыло, добраться в принципе невозможно. Пришлось идти в город, уговаривать директора завода, чтобы нам дали трактор, в общем, вытащились мы часам к 12 дня и поехали в Жилино. Там отыграли спектакль, расположились на ночлег (клуб маленький там был, как избушка). На следующий день поехали дальше, в Косиху. А после Косихи — в Троицкое, затем в Бийск, на Чемал, Сростки, Краснощеково, Углы, Мамонтово, Славгород, Камень-на-Оби, где и закончили гастроли и откуда вернулись в Барнаул. И я называю только самые крупные села и города, маленьких поселков было множество, все и не вспомню уже.

Вообще, конечно, надо было удивляться людям, которые терпели все это. Условия, в которых мы ездили, были жуткими.



**Алексей
Николаевич
Самохвалов.**

Буду говорить честно: для человека нашей профессии все то, что нам пришлось перенести, совершенно немислимо. Целинники, конечно, великие люди. Они обеспечили страну хлебом, осенью 1954 года в магазинах, наконец, появился хлеб, который можно было просто купить, безо всяких карточек. Но одно дело целинники, а другое — артисты. Это все-таки очень разные люди. Представьте, когда мы выходили из нашего студенкера, нас нельзя было узнать: все были в пыли, в грязи, уставшие, вымотанные. Мы, молодые актеры, сидели в конце машины, и потому на нас летела вся дорожная пыль. Приезжали и, конечно, сразу бежали в речку мыться. Никаких бань не было, ну а если и попадалось село или райцентр, в котором была баня, то мы старались там задержаться на пару дней, чтобы просто передохнуть. При этом еще не было никакого питания, никаких столовых. Когда мы приезжали в село, наши женщины шли по домам и покупали продукты. Вот что они смогут купить, то и будет нашим ужином. Ну и обедом на следующий день.

И в этих условиях не было ни одной ссоры, ни одного скандала! Мне как бригадиру было тяжелее всего, но, в то же время, легче, потому что абсолютно все поддерживали, помогали. Вряд ли такое возможно в наше время.

И еще, знаете, было очень забавно, что в те годы в городе ничего нельзя было купить. Я имею в виду самые простые вещи: кружку, кастрюлю, кусок ситца, наконец. А в деревнях это было. И наши дамы, конечно, увидев, что продается в сельских магазинах, обезумели и стали хватать все подряд: и кастрюльки те же, и сервизы, и эмалированные тазы (причем в огромных количествах и самых разных размеров). Они, конечно, накупили всего, а ставить в машине это было просто некуда. Подвесили все на дугах снаружи машины. Когда мы подскакивали на ухабах, все чуть ли не выпрыгивали за борт, чтобы ухватиться за свои тюки и не дать им разбиться.

Что касается самих спектаклей, то была одна прекрасная и смешная история. Поехали мы в Троицкое, а потом в другое село, неподалеку. Село маленькое, клуба нет, играть, соответственно, негде. Нашли помещение для зерна, сарай, решили ставить спектакль там. В общем, начали играть, идет сцена, зрители в восторге. Они такого никогда не видели, им все удивительно, они все происходящее принимают чуть ли не за чистую монету. Сцена любовная, герой объясняется героине, причем он ее обманывает, и вот все замерли, ждут развязки — тишина. И посреди этого раздается громкое коровье «Мууууу!», потому что корова просто подошла к сараю и наблюдала за всем, и вот тоже решила как-то отреагировать. Зрители к такому привыкли, а мы все покатались со смеху, играть невозможно стало, зрители тоже расхохотались, в общем, чуть ли не сорвала нам корова спектакль. А отреагировала она на нас так, что показалось, что и она участвует в постановке.

У нас был артист такой, Кеша Королёв, очень хитрый. Сидел он, как все молодые актеры, сзади и был все время такой же, как мы, грязный, запыленный, замызганный, и надоело ему уже, а человек он был изобретательный. Решил он хотя бы пару дней отдохнуть на первом сидении, приходит ко мне и говорит, что не может, спина болит, сделай что-нибудь. Он рассчитывал, что я его посажу в кабину, а там уже сидел администратор, который показывал дорогу. Уговорили Лоскутову, пожилую актрису, сидеть сзади, а он на первое сидение сел. Еле шел, ноги едва переставлял. Приехали мы, в клубе все вещи оставили и пошли на речку мыться. А там уже выстроились люди, стоят по обе стороны дороги, и мы идем все. Идет и Кеша с палочкой. И тут один из наших артистов, Двоеглазов, который очень любил шутки и розыгрыши, срывает с одной из актрис большой красный платок и начинает перед небольшим бычком, привязанным цепью к колу, изображать тореадора. Бык возмутился и дернул так, что выдернул кол и давай за ним. И тот, побежал к нам в толпу, и бык, получается, за нами бежит. Мы бежим к клубу, а впереди всех летит Кеша Королёв, большой радикулитом. Я его догнать не могу, причем я здоровый парень. И все орут, кричат, а по улице дикий хохот. И Кеша, обогнав нас всех, заскочил в клуб и закрыл дверь. Я дверь дергаю, открыть не могу, побежали кругом к задней двери, хотя бык нас не мог догнать, потому что за ним была еще цепь и кол, и он колом за все цеплялся. А Кешу приговорили всегда сидеть на заднем месте, справа, где задвало больше.

Вообще, когда мы поняли, как на нас реагируют сельские, то долго не могли прийти в себя. Они даже нас встречали: когда мы въезжали в село, они становились по обе стороны главной дороги. Правда, они кричали: «Цирк! Цирк едет!», но это объяснимо, они кроме цирка вообще ничего не знали. А мы не знали, что они настолько не готовы к театру, и поэтому не подумали о репертуаре: выбрали сложные пьесы, они не всегда нас понимали. На следующий год мы пересмотрели репертуар и повезли в основном комедии. Мы ведь так еще семь лет проездили, правда, нас стали отправлять только на месяц. Но самая первая поездка в памяти навсегда осталась, это было что-то невероятное.

Записала Анна НЕГРЕЕВА

Теперь в девяти томах

В июле 2014 года выйдет в свет девятитомное собрание сочинений Василия Макаровича Шукшина. В него вошли 82 новых текста, из них 24 публикуются впервые.

текст

ДМИТРИЙ
МАРЬИН



КОЛЛЕКТИВ

ученых, работавших над собранием сочинений В.М. Шукшина в 9 томах:

Редактор

Дмитрий Марьин

1 том — к.ф.н.,
доцент О.А. Скубач

2 том — к.ф.н.,
доцент В.А. Чеснокова

3 том — д.ф.н., профессор
О.Г. Левашова

4 том — д.ф.н.,
профессор С.М. Козлова

5 том — к.ф.н.,
доцент А.Г. Милунова

6 том — д.ф.н.,
профессор
А.И. Куляпин

7 том — д.ф.н.,
профессор В.В. Десятков

8 и 9 тома —
к.ф.н., доцент
Д.В. Марьин.

Коллаж
Александра
Волобуева.

Собрание сочинений Василия Макаровича Шукшина в девяти томах выходит в год 85-летия известного русского писателя, актера и кинорежиссера. Цель настоящего издания — максимально полно представить вниманию любителей шукшинского литературного творчества художественные и нехудожественные произведения писателя (публицистика, письма, автографы, документы и пр.). Издание подготовлено при финансовой, организационной и информационной поддержке Администрации Алтайского края.

Новое собрание сочинений создано на основе восьмитомного собрания сочинений В.М. Шукшина, вышедшего в 2009 году. В новом издании, в целом, сохраняется композиция восьмитомника (жанрово-хронологический принцип), порядок расположения материала в томах (кроме томов 8 и 9), принцип ориентации на последнюю прижизненную публикацию. При этом увеличен объем издания: появился 9-й том, включающий новые разделы «Наброски. Незавершенное» и «Dubia» (в этот раздел обычно помещают произведения, в отношении которых авторство данного писателя может быть установлено лишь с большой долей вероятности); по сравнению с восьмитомным собранием выросло количество текстов в томе первом и, особенно, в томе восьмом.

Переработка восьмитомного издания проведена в двух аспектах: интенсивном и экстенсивном.

В интенсивном аспекте сделана следующая работа. Оптимизирован состав коллектива редакторов-составителей. За время, прошедшее с момента публикации собрания сочинений В.М. Шукшина в 8 т., появились рецензии на него в известных центральных и региональных научных и литературно-художественных журналах («Вопросы литературы», «Сибирские огни»), а также в сборниках научных трудов. Наряду с общей положительной оценкой этого издания некоторые рецензии содержали и элементы критики. Редколлективом были тщатель-

но проанализированы все высказанные замечания и там, где это оказалось возможным, в новом Собрании они устранены. В частности, проведена структурная и стилистическая унификация комментариев, в содержательном плане их текст исправлен и дополнен, в некоторых случаях уточнен основной текст произведений Шукшина на основании вновь открытых рукописей писателя. Более рациональной стала композиция Собрания. Например, незаконченные произведения, в прежнем издании распределенные по нескольким томам, теперь перенесены в девятый том, в раздел «Наброски. Незавершенное» и т.п.

В экстенсивном отношении проведено дополнение издания за счет новых текстов, принадлежащих перу В.М. Шукшина. С каждым годом обнаружить неизвестные ранее художественные произведения писателя становится все труднее и труднее. Основную долю новых материалов составляют тексты нехудожественные: письма, автографы, рабочие записи, наброски. Их, как правило, удается найти в частных архивах, фондах киностудий и других организаций, связанных с жизнью и деятельностью Василия Макаровича. Главным редактором проведена обширная поисковая работа в фондах Российской государственной библиотеки (Москва), Российского государственного архива литературы и искусства (Москва), архиве и кабинете отечественного кино Всероссийского государственного университета кинематографии им. С.А. Герасимова (Москва), Объединенном архиве киноконцерна «Мосфильм» (Москва), архиве киностудии им. М. Горького (Москва), в фондах Всероссийского государственного музея-заповедника В.М. Шукшина (с. Сrostки), в личных фондах Р.А. и Ю.В. Григорьевых (Москва), А.В. Гордона и М.А. Тарковской (Москва), Л.И. Андросовой (Москва) и др. При поддержке Алтайского государственного университета удалось провести поиски во Владимирской областной научной библиотеке им. М. Горько-

го, в Государственном архиве Владимирской области, архиве Владимирского моторо-тракторного завода.

В том первый вошел ранее никогда не публиковавшийся литературный сценарий «Одни». Он был написан Шукшиным в 1965 году и предложен киностудии «Мосфильм». Василий Макарович в это время уже состоял в штате студии им. Горького в должности режиссера-постановщика и вряд ли сам рассчитывал на экранизацию сценария на «Мосфильме». Это как раз тот случай, когда он попросту искал подработки как сценарист. В 1966 году по данному сценарию будущими известными режиссерами, а тогда дипломниками ВГИКа Александром Суриным и Леонидом Головней был поставлен художественный фильм «Одни». Потом сценарий попал в архив студии, где в забвении пролежал на полке почти пятьдесят лет. Там он и был обнаружен нами в сентябре 2013 года благодаря помощи директора центра творческой работы ВГИКа Олега Борисовича Шухера и заведующей объединенным архивом киноконцерна «Мосфильм» Ирины Николаевны Воронцовой.

Литературный сценарий «Одни» написан Шукшиным на основе своего одноименного рассказа, опубликованного в 1963 году. Писатель подработал текст с учетом специфики средств кинематографа, дополнил некоторыми новыми сценами. Вроде бы ничего особенного. Но есть интересные нюансы. Например, главные герои — шорник Антип Калачиков и его скупая жена Марфа — встречают колонну пленных японцев:

«...По улице, мимо дома Калачиковых, бредет унылая колонна пленных японцев.

Антип и Марфа стоят у своих ворот. Антип настроен воинственно, а Марфе жалко этих далеко не грозных вояк.

— Змеи ползучие, — негромко говорит Антип. — Согнулись?

— Будет тебе! — говорит недовольно Марфа. — Они, что ли, виноваты.

— Кто же?

— Погнали, небось, они и пошли...

— «Погнали»...

— Им тоже не сладко теперь...

— А нашим сладко в земле лежать?

Песня давно молчит».

Эпизод отсутствует в оригинальном рассказе, лишеном начисто локальной привязки. А здесь появляется деталь, имеющая отношение к малой родине Шукшина. Пленные японцы, занятые на строительстве домов и дорог, — одна из характерных реалий послевоенного Алтая. Видимо, на волне успеха своих первых фильмов «Живет такой парень» и «Ваш сын и брат», основанных именно на алтайском материале, Шукшин пытался развивать успех в этом направлении.

Наибольшее число новых текстов собрано в восьмом и девятом томах издания. Раздел «Публицистика» пополнили шесть статей и интервью В.М. Шукшина. Среди них — одна из первых шукшинских статей «Главное звено» (1965), не входившая ранее в официальную библиографию писателя и кинорежиссера. Она была когда-то опубликована в газете «Советское кино» от 13 ноября 1965 года и приурочена к открытию Первого Учредительного съезда Союза кинематографистов СССР, который состоялся в Москве 23–26 ноября 1965 года. Шукшин в статье излагает свои мысли о необходимости повышения качества киносценариев, вносит, так сказать, свой вопрос в программу будущего съезда:

«Итак, все начинается со сценария. Но, видимо, нынешняя практика соотношения сценариста и студии не отвечает требованиям современного искусства. В ней много случайно-го, самодеятельного, любительского. Творческое звено сце-

нарист-студия, пожалуй, самое непрочное из всех. Видимо, надо найти формы более постоянного и непосредственного контакта писателей с кино. Будут ли это сценарные студии или сценарные объединения, где постоянно смогут работать писатели, или это будет какая-то иная форма, я не знаю. Но знаю, что кинематограф с его плановостью, с его индустриальностью не может обойтись без неких «конструкторских бюро», в которых литераторы создавали бы проекты будущих фильмов».

Среди новинок восьмого тома — самое раннее из известных нам интервью с Шукшиным — «Актером я стал случайно» (1961), а также малоизвестные интервью региональным газетам — «Ленинская смена» (г. Горький), «Московская кинонеделя» и др.

Раздел «Письма» «поправился» на 17 новых эпистолярных работ Шукшина. У читателей, наверняка, вызовет интерес студенческое письмо В.М. Шукшина к И.А. Жигалко (преподавателю мастерской М.И. Ромма). Ведь послано оно с прикарпатского курорта всесоюзного значения! Там студент 4-го курса ВГИКа проходил курс лечения в связи с язвой желудка. В наши дни такое представить себе, согласитесь, почти невозможно!

<г. Моршин, 7 января 1958 г.>

Здравствуйте, Ирина Александровна!

Я — на курорте. Это, знаете, здорово — курорт. Когда я приехал сюда, я очень удивился: у меня было точно такое представление о рае.

Чувствую себя хорошо. К концу месяца буду здоров совсем.

Какова же судьба «Угощения»?

Понравилось?

И еще: как дела у наших ребят?

Ничего нет... такого — после зачета?

Мой адрес:

Дрогобычская обл.

Стрыйский р-он, г. Моршино

Санаторий ЦК культуры

Корп.<ус> 1 пал.<ата> 14

Шукшин В.М.

На семь единиц увеличилось количество рабочих записей в соответствующем разделе восьмого тома. В девятом томе появился раздел «Наброски. Незавершенное», в который включены восемнадцать незаконченных произведений алтайского писателя, из них четыре публикуются впервые. В этом же томе читатель найдет обновленный раздел «Стихотворения», увеличенный на еще один текст по сравнению с восьмитомником, разделы «Автографы» (добавлено 22 текста), «Документы» (плюс 15 новых) и «Dubia» (1 текст).

Среди новых документов хочется обратить внимание на отчет Василия Шукшина о производственной практике, написанный в 1958 году. В 1957-м Василий Макарович был направлен на режиссерскую практику на Одесскую киностудию. Там он был приглашен одновременно на две главные роли — в кинооперетту (!) «Белая акация» (реж. Г. Натансон) и художественный фильм «Дом солдата» (реж. М. Хуциев), в прокате получивший знакомое теперь всем название «Два Федора». Судьба распорядилась так, что Шукшин был утвержден на роль в фильме Хуциева и никогда впоследствии не жалел об этом. Вернувшись в институт, он написал отчет о практике, в котором скрупулезно отметил все важнейшие моменты работы над кинокартиной. Судьба этого отчета достойна детективной истории. В 1980 годы во время работы над книгой о Василии



Копия
рисунка
В.М. Шукшина
к мизансцене
из фильма
«Два Федора».

Макаровиче Шукшине киновед Лариса Ягункова сделала копию отчета в архиве ВГИКа. Ныне, к сожалению, сам оригинал шукшинского отчета о практике из фонда вгиковского архива бесследно исчез! Копия Ягунковой — единственное свидетельство об этом документе. Будучи летом 2013 года гостем Шукшинских чтений, Лариса Даутовна передала копию отчета в распоряжение редколлегии нового Собрания. Следующий отрывок демонстрирует меру и особенности работы Шукшина в этом фильме.

«В сценарии записано:

“Федор проводил Ивана Никаноровича (соседа Федора), вернулся, разделся и осторожно прилег рядом с малым”.

Режиссер и актер понимали, что смысл сцены гораздо шире, значительно больше написанного. Во-первых, потому, как Федор большой остается с малым один на один под открытым небом (дом основательно разрушен), должно чувствоваться — сломит его жизнь, или он выстоит. А борьба с ней...

Декорация представляет собой следующее: две комнаты, проломы в стене, груды кирпичей на полу, койка, на которой вместо матраца — свежая солома, импровизированный стол с бутылкой самогона и нехитрой закуской.

Как начать сцену?

Был сперва вариант такой:

Федор и Иван Никанорович сидят, пьют, а малой переодевается в свежее солдатское белье.

Верно по жизни, но не отвечает задаче сцены. Впечатление от подобной мизансцены угнетающее — двое в развалинах молча пьют самогон — это праздник Победы!?. Однако нельзя и от жизни отступить.

Толчком для решения новой мизансцены явилось следующее: в перерыве между репетициями актер (Федор большой) присел на чемодан посреди развалин. Мальчик возился с рубахой, Иван Никанорович остался у стола — курил.

Такое расположение фигур, случайно увиденное режиссером, навело его на новое решение. Т.е. можно было начинать сцену с этого: малый переодевается, Федор большой наблюдает за ним, Иван Никанорович задумался у стола.

Собственно питье самогона осталось за кадром, но было отчетливо ясно, что они только что пили. Избавились от неприятного «пития», дальше — уж коли появился чемодан — то он открыт (белье вынуто оттуда) — просматривается, что солдат принес с войны (пара гимнастеров, штаны, галифе). Но главное — в центре внимания оказался Малый (Иван Никанорович и Федор большой наблюдают, как он надевает рубаху, — а значит невольно навевает мысли о его судьбе, о том,

что вот эта судьба перешла теперь в крепкие солдатские руки, и руки эти заботливо и надежно начинают поднимать ее к свету. Что трудно, что очень трудно придется им — и малому, и солдату — видно по всему, но солдат не думает о трудностях — он внимательно, с удовлетворением и гордостью наблюдает за малым. Выдюжит этот человек, все выдюжит».

Собрание сочинений В.М. Шукшина в девяти томах в рамках традиционной классификации изданий следует определить как «научно-массовое». Построенное на строго научных основаниях, оно рассчитано на широкий круг читателей. В настоящее время нельзя не учитывать тот факт, что современному читателю требуется не только тщательно подготовленный текст произведения, но и определенный набор авто/биографических сведений о его авторе. Поэтому все шукшинские тексты в новом издании сопровождаются комментариями, как правило, содержащими указания на связь образов и мотивов произведения с биографией писателя. С этой же целью в состав Собрания включена расширенная подборка писем, автографов и личных документов Шукшина, что далеко не всегда характерно для научно-массовых изданий. Однако при этом вмешательство редактора-составителя в авторский текст минимизировано, комментарии вынесены в особый раздел в конце каждого тома, так что читатель, считающий излишним обращение к справочному аппарату издания, не почувствует неудобства при чтении.

Вместе с тем, редколлегия хотела бы видеть в девяти-томнике потенциально предкадаемическое издание, т.к. он, несомненно, содержит необходимую базу, которая может быть востребована в будущем (при открытии доступа к рукописям писателя) для создания академического собрания сочинений В.М. Шукшина. Этими соображениями объясняется высокий уровень текстологической работы, проведенной для установления основного текста каждого произведения (при этом часть текстов в т. 1 и, особенно, в тт. 8 и 9 печатаются по авторским рукописям), включение в ряде случаев в состав тома вариантов одного и того же произведения, обширные комментарии, публикация достаточно большого корпуса нехудожественных текстов В.М. Шукшина, появление в девятом томе раздела «Dubia». Редколлегия настоящего собрания сочинений выражает надежду на то, что издание окажется полезным для специалистов, изучающих жизнь и творчество В.М. Шукшина, и, в то же время, не вызовет неудовольствия у обыкновенных читателей, чья повседневная деятельность не связана с профессиональным интересом к личности и творческому наследию известного русского писателя, актера и кинорежиссера. ◀



КОНСТАНТИН СОМОВ

ОДНА ЖИЗНЬ

Барнаул, 2013

В 2012 году вышел из печати роман Константина Сомова «Год Колчака». Произведение заинтересовало многих поклонников исторического жанра, в течение 2013 года успев собрать даже небольшой, но вполне достойный урожай наград. Это и краевая литературная премия им. Г.В. Егорова, и место в десятке лучших книг года по версии журнала «Культура Алтайского края». Автор обещал продолжение романа. И вот читатели могут вновь сопереживать судьбе героев книги.

Подпоручик Ненашев — один из второстепенных персонажей романа «Год Колчака», мелькнувший в эпизоде и, как казалось, благополучно забытый и автором, и читателем. Но, очевидно, в произведениях Сомова не бывает случайных героев и случайных деталей. Повесть «Одна жизнь», как следует из названия, посвящена жизни одного персонажа — Игоря Ненашева. Бывшего студента, бывшего офицера царской армии, бывшего белогвардейца — человека бывшего мира, отмененного революцией семнадцатого года. Автор, по сути, представляет нам новую вариацию образа доктора Живаго. Как и Живаго, Ненашев в разгул братоубийственной войны молит Бога: «Чашу эту мимо пронеси!» Как и Пастернак, Сомов приходит к тому же выводу: кровавой чаши в гражданскую войну никому миновать не дано! Но вот судьбу своему герою барнаульский писатель уготовил более суровую. Ведь Ненашев не доктор, который обязан врачевать человека независимо от его политических убеждений, а воин, чей долг убивать врага. А кто для него враг, герой повести так решить и не смог. В конце концов, оказавшись в стане красных, он вместе с отрядом брошен на подавление крестьянского антисоветского восстания в Славгородском уезде Алтайской губернии. И когда от него потребовали для доказательства преданности новой власти участвовать в расстрелах захваченных в плен мятежников (простых крестьян, казаков), бывший дворянин и офицер Ненашев кончает жизнь самоубийством. И если за год до этого Господь Бог и, конечно же, автор уберегли героя от подобного шага, дав ему возможность создать семью, начать новую жизнь, то в финале повести роковое решение все же осуществляется. В этом, конечно, кроется авторский вывод. Таким людям, как Ненашев, — потомственным интеллигентам, совестливым, не забывшим что такое честь, Гражданской войной суждено неминуемо погибнуть.

В книге подробно прослежена жизнь Игоря Ненашева с момента его последней беседы-застолья с одним из главных героев романа «Год Колчака» Михаилом Киржаевым и до самой смерти. Однако автор повести охотно прибегает к ретроспекции, исторической панораме, уделяет много места рассуждениям персонажей о судьбе России. Внимание и точность к историческим реалиям стали отличительной чертой литературного стиля Константина Сомова. Довольно скрупулезно воспроизведены топография и приметы быта Владимира, Томска, Славгорода. Автор почти документаль-

но точно реконструирует события крестьянского восстания в Кулунде летом 1920 года. Все это позволяет вписать материал повести в канву будущего исторического романа-эпопеи о событиях Гражданской войны в Сибири. Хроническая исповедальность, которой были больны герои «Года Колчака», в повести стала гораздо сдержаннее. Осталась историческая достоверность, которой совсем не противоречат авторская мысль и в меру необходимый художественный вымысел. При этом Сомов далек от интеллектуальной агрессии, от навязывания читателю определенной оценки противоречивых событий Русской междоусобицы начала XX века. Часто и мы вслед за главным героем попадаем в ситуацию непростого выбора. И часто с болью ощущаем, что выбора нет, как не было его у наших дедов и прадедов в те далекие страшные времена.

Отдельные досадные опечатки в личных именах и топонимах (известный томский книгопродавец и просветитель П.И. Макушин назван «Макшиным», город Канск — «Канском») не дают повода сомневаться в эрудиции автора. Единственное, что можно поставить в упрек писателю: практически полное отсутствие описания природы, что могло бы лишь украсить повесть, гармонично заполнить некоторые разрывы в повествовании (например, переезд семьи Ненашева из Урманово в Томск). Да и пейзаж Алтая и Сибири сам по себе эпичен; он весьма удачно может быть вписан в структуру масштабного, эпического художественного произведения.

Итак, рекомендуем читателям новую книгу Константина Сомова к прочтению, а ему самому пожелаем скорейшего осуществления давнего замысла романа-эпопеи о Гражданской войне на Алтае!

Дмитрий МАРЬИН.



АЛЕКСАНДР СТРОГАНОВ

ПИАНИЗМ

Дюссельдорф, 2013

Известный барнаульский (правильнее — российский) драматург Александр Строганов напечатал в издательстве «Za-Za» большой сборник стихов. Первое впечатление от книги связано именно с ее объемом: писатель, хорошо известный своими пьесами, не просто пишет стихи, но считает их важной частью своего ремесла. «Пианизм» (именно так называется книга) — увесистый сборник, который не прочитать насюсюком, между делом. Перед нами сложный поэтический мир, требующий полного погружения, вживания в поэтическую интонацию — сложную, своеобразную и почти неуловимую, в весьма прихотливый и своевольный поэтический ритм, в нестандартный язык, сам способ мировосприятия, свойственный автору. Как известно, чтение почти всегда предполагает желание и возможность воспринять чужую точку зрения. И чем она нестандартнее, чем дальше от обычной, усредненно-обыденной, тем больше усилий следует приложить, чтобы освоить ее и присвоить.

Возможно, ключом к поэзии Строганова является стихотворение «Поэт». Следуя традиции, автор обращается к теме поэзии и излагает свое творческое credo:

С его легкой руки привычные вещи
 Теряли свой цвет от очертания.
 Садился за стол, и строки, как трещины,
 Одна за другой убивали молчание.

По сути, перед нами очередное определение поэзии: трещины, убивающие молчание. Не правда ли, как это верно: только слово, разрушающее привычное речевое клише, только слово-трещина может по-настоящему нарушить молчание? Впрочем, в такого рода авторских признаниях почти всегда есть ловушка: явные, открытые приговоры самому себе часто условны, они — своего рода фасадная, парадная сторона творчества, за которой таятся иные, едва заметные, в том числе самому автору, мотивы. Кстати сказать, ощущение легкости при чтении стихов Строганова не возникает. Скорее всего, дело в ритме — неровном, прерывистом, — таком ритме, который встречается, вероятно, лишь у поэтов, плохо чувствующих музыку стиха, либо у тех, для кого главным в поэзии является не «пение», а низывание слов и образов. Порой кажется, что стихи Строганова едва-едва вылупились из прозы и рождаются они не столько за счет ритмического упорядочивания привычных слов, сколько благодаря переходу на другой язык — он не вполне чужд и самой прозе, но представляет собой что-то вроде ее квинтэссенции, предельного сгущения тех ее особенностей, которые в такой концентрации для нее вряд ли возможны, или, точнее, их сгущение и приводит к рождению стихов.

Можно заметить, что поэтическая мысль Строганова движется с помощью созвучий, благодаря тому, что одно слово зовет за собой другое, связанное с первым не по смыслу, а по звучанию, а то, в свою очередь, становясь с ним в один ряд, преодолевает свою отчужденность от соседа и обнаруживает неожиданные семантические возможности, откликаясь на зов предшественника не только звуком, но и смыслом.

Облаков ли не уберегли?
 Или были белыми дни?
 Волей невидимого ли весла
 Вось с одуванчика смерть унесла?

Конечно, в книге Строганова далеко не все слова так явно, как в процитированных строках, притягиваются друг к другу звучанием (хотя примеров здесь могло бы быть очень много) — прием, который, кстати, на ученом языке филологии именуется паронимической аттракцией, и все же что-то очень важное в облике Строганова-поэта они раскрывают.

Когда прочитываешь тексты Строганова подряд, одно за другим, далеко не вся игра слов и цепочки звуко-смысловых ассоциаций раскрываются до конца (вероятно, это и невозможно: слишком субъективны они, слишком порой привязаны к мимолетному сиюминутному впечатлению автора, да и не настаивает он на их глубокомыслии):

Не тревожьте поэта. В нем август и хмель
 И потешные песенки безо всякого смысла...

И, тем не менее, сквозь череду слов и образов просматривается облик личности — лирического героя, с его основными темами и образами: город, время, одиночество, времена года, память (здесь — стихотворение с относительно привычной интонацией и ясное по смыслу и пафосу «Сохраните меня. Если даже в проеме дверном...»), тишина, бессонница. Отдельного разговора заслуживают образы, цепляющие, захватывающие сами по себе, безотносительно к контексту всего стихотворения:

Когда ветер за юность дарил поцелуи...

Сыграть в любовь, словечки оставляя
 Следами заячьими в солнечном песке...

И на экзамен смешная студентка
 Внесет на тарелке шершавый язык ...

Мы уже отметили, что в сборнике встречаются и относительно ясные, прозрачные по смыслу стихотворения («Уже в студенчестве, смакуя первый стыд...»), что не означает, конечно, что они лучшие в сборнике. Да и вообще, смешно в наше время, после Рембо и Малларме, Хлебникова и Жданова, жаловаться на сложность поэзии. Все просто: либо ты принимаешь этот прихотливый язык, либо отвергаешь его; либо согласен преодолевать смысловые преграды ради ощущения головокружения, возникающего при таком чтении, либо тебе совершенно чужд этот опыт.

Олег КОВАЛЁВ.



ВЛАДИСЛАВ ПАСЕЧНИК

МАКСИМ

Рассказ

«Наш современник», 2013. № 10

Для барнаульца Владислава Пасечника прошедший 2013 год можно назвать счастливым. Во-первых, двадцатипятилетний автор принят в Союз писателей России. Во-вторых, в Москве в издательстве «Время» вышла его книга «Модэ». В нее вошли одноименная повесть, с которой Пасечник выиграл независимую литературную премию «Дебют» в 2011 году, и восемь рассказов. В конце концов, октябрьский номер «Нашего современника» напечатал в разделе «Наши надежды» рассказ Пасечника «Максим».

Публикация в уважаемом толстом литературном журнале, конечно, обсуждалась в местном писательском сообществе. Владислава в основном хвалили. Мы решили перепроверить свои впечатления и перечитали «Максима», «Розу», «Вовку». Нет, мнение не изменилось. Все-таки до самостоятельных, оригинальных военных рассказов Владислава Пасечника еще далеко. Они вызывают ощущение не раз где-то уже читанного.

Начало «Максима» как будто дает картину 1941 года. В руках героя винтовка Мосина, а вокруг — «страшная суматоха, наступали без команды, без смысла. Когда приходили приказы, было уже непоправимо поздно, уже рвались снаряды, и сотни людей становились глиной...» Максим, выбравшись из траншеи, идет вдоль дороги, он один среди трупов и взрытой земли.

Эти сцены невольно отсылают к Василию Быкову, герой которого, как правило, в одиночестве преодолевает трудную дорогу войны и по пути к эшафоту ведет диалог со смертью. Все герои Быкова стоят перед дилеммой: совершить подлость и остаться жить или умереть и остаться достойным человеком. Скоро понимаешь, нет, не Быков учитель Пасечника. В поисках наставника молодого автора еще метнешься в сторону Виктора Некрасова, Константина Воробьева, Виктора Астафьева, и примерно к середине рассказа окончательно запутаешься в реалиях повествования. В расска-

зе появляется японец, буддийский храм и убитый «монах в странной одежде с желтыми кисточками». Значит, действие происходит в Японии. И, следовательно, время действия — август 1945 года. В этом случае вызывает сомнение винтовка Мосина у солдата. Вероятность такого вооружения в конце войны на передовой, в наступательной операции уж очень мала. К августу 1945 года Советская армия была перевооружена. События на Дальнем Востоке развивались более чем стремительно: 8 августа 1945 года Советский Союз объявил войну Японии, а 2 сентября Япония уже подписала акт о безоговорочной капитуляции. Так что характеристика к общей ситуации на фронте — «страшная суматоха, наступали без команды, без смысла...» — не отсюда.

Это, как называемые, фактические ошибки. Коварность их в том, что они подрывают веру ко всему повествованию в целом. Теперь каждая строчка вызывает сомнение. Написанное перестает восприниматься как литературное событие и опускается в разряд ученических проб.

В рассказе «Максим», на наш взгляд, много неясных, непрописанных фактов, эпизодов, деталей. Естественно, читатель восклицает: «Не верю!»

Не верю в то, что молодой полковник вытянулся перед зеками, не верю, что генералы поступок полковника оценили словами: «Это вина не ваша». Не понимаю, кто такие штурмовики, они же западники, они же зеки и бандиты. Не понимаю, как в городе, где «улицы были охвачены пламенем», «земля дрожала от страшного мужицкого разгула».

Самое интересное, что эти несостыковки читатель готов простить Пасечнику. Потому что по-настоящему сильным кажется в рассказе описание особого состояния героя, попробовавшего смерть и вернувшегося к жизни. Максим, солдат из простых, один день ходит по земле мертвецом, и в этом бессудорожном состоянии спокойно ему и легко, и он без усилий делает то, чего раньше не умел. Впервые он вошел в море и поплыл. Потом «выбросился на сушу, рыхлый, как морская пена, и высох, остался на камнях тонким соляным осадком». Хороший образ. Он навеивает библейские мотивы, обращает к мифологическим подтекстам. Герой Владислава Пасечника остается жить, и потому судорога жизни (а значит, боль, тревога, страх) возвращается к нему, чтобы не оставить его до самой смерти.

Художественное исследование неведомой и влекущей «территории» за гранью жизни и перед чертой смерти, на которую неизбежно ступает каждый человек, именно это и вызывает удивление в рассказе «Максим». Этим рассказ больше всего и поражает. «Откуда Владислав, человек еще весьма молодой, не воевавший, это знает?» — задаются люди вопросом.

Но и эта «судорога» на что-то похожа. И в психологической (эсхатологической) подаче темы Пасечник пока ученик. А его учитель — Андрей Платонов.

На протяжении всего своего творчества великий русский писатель разрабатывал тему таинственной связи жизни и смерти, их соперничества и примирения, в его произведениях мы найдем все нюансы их сосуществования. Для примера назовем несколько рассказов Платонова, в которых писатель повествует о мертвых живых и живых после смерти: «Дерево родины», «Седьмой человек», «Иван Толокно — труженик войны», «Взыскание погибших», «Среди народа» («Офицер и крестьянин»), «Иван Великий», «Оборона Семидворья» и еще много-много других. Герой Платонова — советский солдат (автор называет его «главный генерал» Отечественной войны) всегда ходит об руку с жизнью и смертью, и рассуждает о них постоянно.

В одном из писем с фронта Платонов сообщает: «Я задумал сделать героем жизни мертвого человека, на смерти которого держится жизнь. <...> Думаю, эта вещь выйдет у меня: у меня хватит сердца и горя».

Цитата из рассказа Платонова «Неодушевленный враг» может многое объяснить — она содержит матрицу темы: «Человек, если он проживет хотя бы лет до двадцати, обязательно бывает много раз близок к смерти или даже переступает порог своей гибели, но возвращается обратно к жизни. <...> Смерть вообще не однажды приходит к человеку, не однажды в нашей жизни она бывает близким спутником нашего существования, — но лишь однажды ей удастся неразлучно овладеть человеком, который столь часто на протяжении своей недолгой жизни — иногда с небрежным мужеством — одолевал ее и отдалял от себя в будущее. Смерть победима, — во всяком случае, ей приходится терпеть поражение несколько раз, прежде чем она победит один раз. Смерть победима, потому что живое существо, защищаясь, само становится смертью для той враждебной силы, которая несет ему гибель. И это высшее мгновение жизни, когда она соединяется со смертью, чтобы преодолеть ее, обычно не запоминается, хотя этот миг является чистой, одухотворенной радостью».

Сравните с концовкой рассказа «Максим»: «И подумалось ему отчего-то, что через много-много лет не будет помнить дня, в который ходил по земле, будучи мертвецом».

«Максим» Владислава Пасечника ближе всего подошел к произведениям «Рассказ о мертвом старике» и «Иван Толокно — труженик войны». В «Мертвом старике» дед Тишка, убитый немцами, просыпается и идет обратно в свою деревню, чтобы уничтожить врага. О подвигах Тишки слышали партизаны от помешавшегося умом пленного немца: «...этот район неприятель называет "зоной мертвого старика", тут будто бы воюет против всех немцев один мертвый старик — и вот народные бойцы пришли сюда, чтобы узнать всю правду и поговорить по душам с мертвым стариком, если он живой».

У Платонова герои, живущие мертвецами, всегда активны, они стараются по полной насытить «свой недожиток», не зря жить, приносить пользу. У Пасечника Максим хоть и взял многое от героев классика, но по ту сторону жизни он созерцателен и умиротворен, однако, все же сделал то, чего никогда в жизни не умел: поплыл.

«Возле смерти человек сильнее», — объяснил бы Максима герой Платонова Иван Толокно. «Иван Толокно» вообще большой помощник Владиславу Пасечнику. «Пока спал, он примерз к земле», — это Платонов о Толокне. Герой Пасечника «наверное, замерз бы насмерть до утра». «Толокно» помог организовать и заключительную часть «Максима».

У Платонова: «В своем подразделении, куда Толокно, сдав сначала танк с экипажем трофейной команды, благополучно возвратился, командир поблагодарил и поцеловал сапера, а повар сказал:

— А мы думали, что тебя уж больше не будет!

— Нет, — ответил Иван Толокно, — я буду постоянно, ты всегда пищу держи для меня!»

У Пасечника: «Когда Максим шагнул к костру, все разом замолчали и неподвижно уставились на него. Лица некоторых вытянулись от удивления.

— Курипки! — вдруг раздался голос ротного. — А я тебя в мертвые записал! Сам же видел, как рядом с тобой мина рванула!

— Я живой... — слабо улыбнулся Максим. — Меня землей присыпало, а так живой. Холодно здесь. Пустите к огню».

В «Розе», другом рассказе о войне, Владислав еще заметнее подражает учителю. Поэтика «Розы» — употребление эпитетов, то жалобных, то на контрасте сильных, решительных — это поэтика Платонова. Во всяком случае, наши смутные ощущения «где-то читанного» окончательно были подведены к Платонову фразой: «ведь он узелку из птичьих косточек сродни». Платонов часто изображает человека в крайней нужде через немисливо истонченную плоть: «тонкую, как овечья ножка, занемогшую руку»; «она <...> была легка, как сухая ветвь», «высохшие, как листья, смолкшие глаза»,

«от жизни все умирают — остаются одни кости». Это очень сильные образы, они не могут не запомниться, и потому не могут быть «своими» в любом другом тексте.

Начало «Розы» напоминает платоновскую «Июльскую грозу»; концовка — окончание повести «Джан».

Мы видим, что Владислав Пасечник при написании своих вещей пока нуждается в раскрытых книгах классиков. Они помогают и в композиционной организации текста, и в сюжетных ходах, и в поэтике, и героями, и идеями. Плохо это? Вовсе нет. Учителя хорошие, и ученик добросовестный. Молодой автор не скрывает, что учится у Платонова, Кафки, Паустовского, Бабеля.

Другое дело, что рассказы Пасечника (сейчас речь только о военных рассказах) не могут считаться самостоятельными, авторскими, оригинальными. Это все же ученические упражнения (подобные задания дают на литературных студиях). Пока это срисовка, книжная работа. Не без творческой переработки, конечно, с перелицовкой, применением приема «от обратного», включением в повествование семейных историй о войне.

Самая сильная сторона Владислава Пасечника — стремление писать. Теперь, с получением официального статуса писателя, к этому стоит добавить исключительно свой, личный взгляд на мир. Пришло время автономного плавания, полного суверенитета; время выработки неповторимого, самобытного художественного стиля. Мы желаем Владиславу в этом успехов.

Лариса ВИГАНДТ.



АНАТОЛИЙ КИРИЛИН
ПОСЛЕ ГОНГА

Барнаул, 2013

Сборник прозы Анатолия Кирилина, изданный в прошлом, 2013 году составили рассказы и повести, создававшиеся на протяжении долгого времени, — это итог примерно 30-летней работы.

Жанровые определения в книге несколько условны: границы между рассказами и повестями не особенно строги, некоторые рассказы напоминают фрагменты детских воспоминаний (конечно, отчасти выдуманные: разве можно запомнить все в таких деталях!), а где-то в художественный текст внедряется журналистский репортаж. Удобства ради я позволю себе называть в дальнейшем все произведения рассказами.

Рассказы, составившие сборник, писались в разное время, но при чтении книги не оставляет ощущение того, что их герой (именно герой — единый, несмотря на многообразие имен) находится примерно в одном возрасте, который можно условно назвать возрастом зрелости — не важно, 30, 40 или 60 ему лет. Для кого-то творчество — соблазн вернуться в прошлое или даже остаться в нем — в юность, детство, а для автора сборника «После гонга» — это прежде всего возможность прояснить настоящее, сделать более осязаемым ускользающее бытие. Пожалуй, это мир без иллюзий. Герой сборника застигнут необходимостью заботиться о своем здоровье, менять образ жизни, привычки, даже, пожалуй, представление о себе.

Тон задает уже первый рассказ «Рыжий Сашка в вечернем освещении»: события разворачиваются, когда семейные отношения исчерпали себя, дни идут один за другим «как бы

через силу», а смириться с этой пустотой невозможно. Дорог и ценен любой момент жизни, если только человек в состоянии его пережить, прочувствовать. Но в том переживании, которое доступно персонажам книги, нет остроты ощущений, скорее есть нечто напоминающее глухую боль.

В герое Кирилина акцентирована маскулинность. Мне представляется, что его бесприютность является выражением этой самой маскулинности — здесь и романтика дорожных приключений, и охота, рыбалка — занятия, как известно, сугубо мужские, и неизбежная потребность в новой любви — как в свежем переживании; его тянет куда-то вдаль — даль туманную, неизвестную, словно дает о себе знать исконное, природное, даже животное начало. Так, отец Сергея из рассказа «Сиреневый палисад» часами стоит у ограды и смотрит в заречный туман — «неизвестно и оттого заманчиво».

Странно: в рассказах и повестях сборника почти нет событий, но чтением (а дочитать всегда хочется до конца) движет интерес к тому, что будет дальше. В конце, как правило, ничего не происходит, а точнее, что-то — каждый раз напряженно ожидаемое — не происходит. Нет, конечно, события случаются. Люди стареют, умирают, ссорятся, куролесят, чудачат, вспоминают о прошлом, где тоже было много чего — война, любовь, смерть близкого человека... но при этом произведение как будто не об этом. Каждый рассказ — словно фрагмент из жизни, где важно не столько то, что произойдет в конце, сколько смысловая и тематическая закольцованность — напоминание в конце о начале. Ибо не конкретным событиям посвящены на самом деле рассказы, а жизни как Событию — главной проблеме всей книги.

Пространственно мир сборника легко узнаваем. Здесь много конкретных названий, по которым жителю Барнаула легко представить себе передвижения героев. Но и в тех случаях, когда отсутствует подобная топографическая конкретика, ты все же понимаешь, что действие происходит именно здесь: Барнаул, Алтай.

Вероятно, каждого настоящего писателя отличает решимость поведать о чем-то своем, не укладывающемся в литературный канон, но именно благодаря автору и становящемуся литературой. А ты читаешь и удивляешься: оказывается, и об этом опыте можно рассказать, радостно узнаешь в рассказах свои собственные мысли и ощущения. При чтении Кирилина радуется не столько усвоение чужого и далекого, сколько узнавание своего, привычного, близкого. Здесь много бытовых деталей, людей обычных, ничем не примечательных. Автор не пытается эту жизнь ни расцветить, ни поэтизировать, говоря о ней самыми простыми словами — так, как естественно было бы рассказать о ней близкому приятелю.

А впрочем, о таких вещах обычно не рассказывают. Только литература дает возможность прочувствовать это простое, элементарное — сделать осязаемым то, что сильнее всего ускользает — обычную жизнь окружающих тебя людей. «Это очень интересно — смотреть на свои окна» («Помаши мне из окна»). А главное — рассказать о том, что это и есть жизнь и другой не будет.

Поэтому одна из важнейших тем сборника — человеческая нереализованность. В рассказах Кирилина так много людей, мимо которых проходит жизнь. Наверно, писатель мог бы эту тему сделать своим «коньком». Для этого у него есть и подходящее мироощущение, и готовая идеология. Мир вокруг — однообразный, повторяющийся — тяготит героя как замкнутое пространство. Он видится таким оттого, что главное в мироощущении героя — его нездешность и временность, а вовсе не потому, что где-то есть родное для него место — его мир, его дом, его гнездо. Он и в Австралии («До Сиднея одиннадцать тысяч километров») не найдет себе ни приюта, ни покоя.

Герой Кирилина одинок, правда, это особое одиночество — не то одиночество, от которого сходят с ума, кото-

рое пытаются избыть любыми способами, а одиночество как норма, как ощущение экзистенциальное, как состояние, к которому человек приходит неизбежно. На него не жалуются, и рассказать о нем можно только особенным образом — зафиксировав те моменты отчужденности, которые настигают в самых неожиданных ситуациях, с самыми близкими людьми: забыть поздравить мать с днем рождения, почувствовать, что женщина, которую ты страстно любишь, для тебя, в сущности, такой чужой и незнакомый человек.

При этом точка зрения в рассказах Кирилина — это почти всегда мужская точка зрения. Женщина здесь увидена как объект, как другой — и объект желания, и то, что придает смысл существованию, и в то же время другой по отношению к герою. У этого другого свой собственный мир, своя, странная психология («Новый дом, старые вещи»).

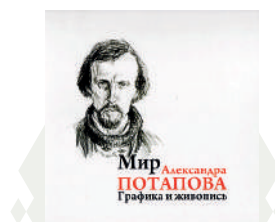
Кажется, что под стать характеристикам героя и стиль Кирилина — решительный, бескомпромиссный, без особых красок, с точными, лаконичными описаниями и характеристиками. И когда автор рисует пейзаж, и когда дает портрет или характеристику персонажа, мы неизменно слышим голос человека, не склонного обольщаться ни в отношении людей, ни себя, ни литературы, ни стиля, улавливаем взгляд человека практического, привыкшего зреть в корень вещей, стоящего на земле двумя ногами, понимая при этом, что на самом деле герой (и это, возможно, главное в нем) — романтик, беспокойный, трепетный, нервный, остро чувствующий серость и однообразие будней, заставляющие его буквально взрываться.

Есть в рассказах Кирилина что-то от Шукшина — от его отрывистого, резковатого и прямолинейного синтаксиса, от интереса к странным, чудаковатым героям. Знаю, плохой это тон — сравнивать одного писателя с другим, да и не похвала это вовсе для автора. И все же странная вещь — при чтении прозы Кирилина, несмотря на всю ее органичность, ловишь себя время от времени на стремлении сопоставить его с кем-то другим (ведь не всегда же так бывает!) — то вспомнишь Шукшина, то Сэмюэла Беккета (вероятно, в силу акцентирования внимания на физической немощи своих героев), то Эрнеста Хемингуэя, то Юрия Трифонова, а то и Гофмана (тягостный, медлительный и инертный быт то и дело прорывается таинственными отсветами нездешнего бытия).

Читая рассказы подряд, один за другим, все больше и больше внимания обращаешь на повторяющиеся детали, сходные эпизоды из биографии героев, и все яснее звучит тема условности разграничения героя и автора, нарастает, усиливается (нередко героя рассказов зовут Анатолием) и наконец прорывается в открытом признании, обращенном, правда, к художнику Мясникову: «Теперь уже бессмысленно искать свои портреты. Ты их столько написал! И ни одного правдивого. Ты распылил себя, используя отдельные реальные черточки и смешивая их с придуманными. Ты положил свой лик на алтарь изображения множества лирических героев. Размножился — и с тем потерялся, истаял». А потому так неизбежна для сборника тема двойничества. И главный собеседник героя книги — вымышленный полуписатель-полухудожник Николай Мясников — двойник самого автора, не автор и не герой, а пространство их неразличения.

Писателя словно бы тяготит необходимость вымысла, его неизбежная фальшь, и при случае повествование переходит в открытый рассказ о жизни и прямое обращение к читателю, которому все же никогда не освободиться до конца от фикциональности, как бы ни соблазнительно было узнавать в персонажах Кирилина реальных людей, а в сюжетах — документальный отчет о действительных событиях. Впрочем — возвращаясь к мысли, с которой начал, такая прямота — это тоже свидетельство зрелости, времени, когда автор сам оценивает и судит себя по конечному, последнему счету («Но старость — это Рим, который...»).

Олег КОВАЛЁВ.



МИХАИЛ ШИШИН

МИР АЛЕКСАНДРА ПОТАПОВА. ГРАФИКА И ЖИВОПИСЬ

Барнаул, 2013

В самом конце 2013 года в Государственном художественном музее Алтайского края состоялась презентация монографии «Мир Александра Потапова. Графика и живопись», посвященной творчеству заслуженного художника России, нашего земляка.

Монография подготовлена доктором философских наук, членом Союза художников РФ Михаилом Шишиным в соавторстве с самим художником и при участии старшего научного сотрудника Государственного художественного музея Алтайского края, кандидата исторических наук Оксаны Сидоровой.

Книга стала вторым на Алтае изданием, осуществленным в серии «Уральское и Сибирское искусство и искусствоведение» под патронажем Отделения Российской академии художеств «Урал, Сибирь и Дальний Восток» и при поддержке гранта «Русско-монгольское культурное взаимодействие в трансграничной области: параллелизм философских идей и художественных форм». Напечатана монография в ОАО «Алтайский дом печати» при личном содействии директора Николая Герцена.

Издание содержит две развернутые статьи о жизни и творчестве художника, библиографию и перечень основных выставок художника, как персональных, так и групповых. Книга богато проиллюстрирована высококачественными репродукциями с живописных и графических работ мастера.

Альбом репродукций охватывает широкий временной пласт. Он включает малоизвестные широкой публике ранние работы мастера, выполненные в середине 1970 годов, графические листы, в которых художник отдает дань трудовым подвигам рабочих Коксохима и котельного завода, сельских тружеников Алтая. Сегодня они интересны не только в контексте творчества мастера, но и как историческая хроника. Противопоставлением романтике 1970-х в книге выступают работы конца 2000 годов, где художник с горечью демонстрирует развалины разбитого и разграбленного комбинатовского завода («На развалинах», «Памятник социализму»).

В альбоме три тематических раздела: реализм социализма («Ударные пятилетки», «Россия под знаками Востока. От дракона до дракона», «Города, веси, люди»); свободные формы («Сибирское язычество», «Экспрессивное»); духом русским («От язычества до христианства», «Русская пословица недаром молвится», «Народный календарь», «Сибирская свадьба»).

Между разделами представлены листы с изречениями художника. Они заслуживают не меньшего внимания, нежели созданные им зрительные образы.

Многие произведения, репродуцируемые в издании, принадлежат Алтайскому государственному краеведческому музею и Государственному художественному музею Алтайского края, однако, большая часть работ является собственностью автора.

Издание адресовано широкому кругу любителей искусства, сотрудникам музеев, искусствоведам.

Наталья ЦАРЁВА.



**Владимир
Добровольский,
Семен Чернов.
Весна. 1961.
Холст,
темпера.**

Ост целинная

Полвека назад «суровые романтики» Владимир Добровольский и Семён Чернов создали живописную летопись целины.

Коллекция живописи XX века Государственного художественного музея Алтайского края обширна и многогранна, все самые яркие и интересные стилистические течения и тенденции прошедшего столетия, революционного и переломного, отражены в ней.

текст

НАТАЛЬЯ
ЦАРЁВА

сказать о жизненных реалиях откровенно, прямо, порою жестко, «весомо, грубо, зримо». Труд становится главной темой произведений «сурового стиля», причем труд, понимаемый как подвижничество, граничащий с аскетизмом. Герои произведений «сурового стиля» не отличались физической красотой. Подчас они были даже демонстративно некрасивы. Никакого украшения и легкомыслия — таковы были эстетические предпочтения времени. Художники писали строителей, нефтяников, геологов — покорителей и преобразователей природы, самоотверженно отдающих себя делу, помнящих «сначала о

родине, а потом о себе». Картины мастеров «сурового стиля» можно было встретить на выставках разного уровня — всесоюзных, республиканских, региональных и даже областных и краевых.

Семен Ипатьевич Чернов и Владимир Федорович Добровольский принадлежат к поколению художников, пришедших в профессиональное сибирское искусство в конце 1950 — начале 1960 годов. Это было время, когда гражданская позиция определяла творческие интересы художников, и творческая биография во многом должна была принадлежать общей биографии поколения, потому что



**Владимир
Добровольский,
Семен Чернов.
Очередной.
1961. Холст,
темпера.**

Самым мощным и значительным среди многочисленных новаторских направлений в искусстве второй половины XX века был «суровый стиль». Его разрабатывают художники-«шестидесятники». Он выражает стремление авторов

**Владимир
Добровольский,
Семен Чернов.
Элеватор.
1961. Холст,
темпера.**





Владимир Добровольский, Семен Чернов. Бакенщица. 1961. Холст, темпера.

это было поколение «шестидесятников».

В 1964 году в Новосибирске на I зональной выставке «Сибирь социалистическая» алтайские художники Семён Чернов и Владимир Добровольский показали одну из своих лучших живописных серий, выполненных в соавторстве, — «Обь целинная» (1961–1964). Работы сразу же были замечены критикой и прессой, художественный музей Алтайского края приобрел их в свою коллекцию, сегодня, спустя полвека, эти картины — особо ценное достояние.

В конце 1950 годов Чернов, после окончания Харьковского государственного художественного института, и Добровольский, после окончания Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухомовой, возвращаются на Алтай. В эти годы многие выпускники творческих вузов ехали в Сибирь, Казахстан, ехали на целину. Как говорил в те годы художник Валентин Курдов, ехали, «чтобы увидеть и запечатлеть то новое и характерное для современного исторического

этапа нашей жизни, что определяет ее невиданное прогрессивное развитие».

Чернов и Добровольский ехали на Алтай не в творческую командировку, а навсегда — жить и работать. Они возвращались на родину, так как оба родились здесь и мечтали работать на родной земле. Молодые авторы сразу же активно включились в местную художественную жизнь. Над живописным циклом «Обь целинная» они работали три года — с 1961 по 1964-й.

По мнению искусствоведа Александра Каменского, хронологические границы «сурового стиля» были весьма короткими: 1957–1962 годы. Серия «Обь целинная» не столько укладывается во вре-

в связи с творчеством «шестидесятников» — романтиков и энтузиастов, расширявших, в том числе, и географию российского пейзажа отдаленными, заповедными уголками, можно охарактеризовать и образный строй произведений живописного цикла «Обь целинная». Присущая работам чистота и декоративность цвета, оригинальность композиции, ассоциативность образов ставят работы серии в ряд самых значительных пейзажей Алтая 1960 годов.

Добровольский и Чернов задумали свою серию в 1959 году. Они совершили несколько творческих поездок по Оби, которые подсказали им разнообразные сюжеты и дали обильный рисуночный и этюдный материал. Одной из первых в

Владимир Добровольский, Семен Чернов. В субботний вечерок. 1962. Холст, темпера.



менные границы классической периодизации (что само по себе тоже, конечно же, важно), сколько демонстрирует жизненную философию авторов — художников, принадлежащих своему поколению, их отношение к современности и абсолютно воспринятый ими новый образный строй. Настоящей, невыдуманной, неприкрашенной повседневности посвящены были в большей своей части картины «сурового стиля», и в том было их первейшее гражданское качество, но «вместе с тем внутренней основой стиля было романтическое восприятие современности», проявившееся не только в тематической картине, но и в других жанрах.

«Монументальный лиризм», именно этим термином, появившимся в искусствоведческой литературе

серии стала работа «Весна», она наполнена светом, свежестью и восторгом перед жизнью.

Плодотворными для художников были 1962 и 1963 годы. Они создают работы «Очередной», «Гостиница», «Кошель завязывают», «Усть-Пристань», «Бакенщица», «Обское» и другие. Картины характеризует строгая продуманность и лаконичность композиции, которая прекрасно сочетается с силой и выразительностью образов.

В собрании Государственного художественного музея Алтайского края хранятся 15 работ из знаменитой серии «Обь целинная».

И сегодня, спустя годы, эти картины заставляют затаять дыхание перед мощью и красотой, воссозданной на полотнах суровыми романтиками. ◀

Владимир Добровольский, Семен Чернов. Караван. 1964. Холст, темпера.





**Татьяна
Горбунова.
Лето. 2014.
Гобелен.
Фото
Александра
Рыжова.**

/ Выставочный зал
Союза художников Алтайского края

ЖЕНСКИЙ ВЗГЛЯД

**Лидия
Селезнёва.
Заимка. 2013.
Холст, масло.
Фото
Александра
Рыжова.**

В третий раз Выставочный зал Союза художников открывает выставку «Белый танец» к Международному дню 8 Марта — подарок и художницам, и посетительницам.

На выставке представлены около 250 живописных работ и 32 произведения декоративно-прикладного искусства. Даже не зная заранее концепции выставки, зритель может понять, что она посвящена женскому взгляду на мир: особому, чуткому и внимательному.

В экспозиции доминируют широкоформатные работы Юлии Никитюк. Она обильно цитирует мотивы произведений древних цивилизаций и делает это элегантно, в стиле модерн.



Художницы исследуют образ женщины в разных культурах: русской, индийской, алтайской и других. Их объединяет взгляд на себя со стороны и внимание к деталям.

Пейзажи, столь широко представленные на выставке, по-особому психологичны и гуманистичны. В «Заимке» Лидии Селезнёвой мы ощущаем теплый весенний ветер, и он «поет» об искренней любви к родным местам. Также и Вера Санникова в работе «Тени старого города» одушевляет Барнаул: вечерние лучи солнца напоминают свет домашнего очага.

В такой технике, как батик, редко работают с экспрессией, размашистый мазок для нее не характерен, но Юлия Никоть разрушает этот стереотип: ее батик по-настоящему живописен и порывист. Одной из самых грациозных работ выставки можно назвать «В гостях у Гогена» Алины Опаринной. Приглашенные цвета и строгость, собранность образа контрастируют с умилением, царящим на выставке в целом. Как и в прошлом году, в экспозиции очень много цветов — разве могут женщины иначе! В дальнем зале, где большинство работ выдержаны в сиреневых тонах, невольно пробуждается в памяти запах лаванды. Беззаботное настроение и легкость дарят картины-букеты Ирины Леденёвой, они обладают обезоруживающей нежностью и встречаются практически во всех залах.

В местном женском искусстве нет открытой провокации и прямоты, которые отличают работы последовательниц феминистского движения, нет прямых высказываний на гендерную тему, но есть просто иной взгляд на реальность — одухотворенный, влюбленный в изображаемый объект. Глубокую и символичную работу представила на выставке Вера Бочковская. Архетипы матери, Земли, мирового древа у нее переплелись в единую композицию, толковать которую можно бесконечно.

Среди работ молодых художниц особняком стоят две картины Полины Горбуновой. Она стала писать реалистичнее, ушла от орнаментальности, но сохранила в работах мистический флёр. Обильно представлены в «Белом танце» участницы Аз.Арта — 2013.

Иллюстрацией к выставке могла бы стать работа Виктории Шабановой «Мамина шкатулка», ее можно характеризовать как ученический натюрморт, но нежный колорит и предметы для рукоделия, изображенные на холсте, как нельзя лучше попадают в представление о женском начале.

Художницы очень разные, и темы, которые они затрагивают в работах, варьируются от самых женских (натюрморты с цветами, анималистика), до скорее мужских (горные пейзажи, натюрморты с дичью и архитектурная графика). Вместе они дают женский взгляд на самих себя.

Лидия ЗИНОВЬЕВА

/ Государственный Русский музей,
г. Санкт-Петербург

АЛТАЙ ОЧАРОВАЛ СЕВЕРНУЮ СТОЛИЦУ

С 19 декабря 2013 года по 20 января 2014 года в Санкт-Петербурге в Русском музее, сразу в трех залах Михайловского (Инженерного) замка была развернута выставка «Чарующий Алтай». С первых часов работы экспозиция приобрела множество поклонников. По данным пресс-службы Русского музея, выставку посетили 10 148 человек. Устно и письменно, через книгу отзывов благодарили посетители Государственный художественный музей Алтайского края.

Впервые петербуржцы и гости северной столицы имели возможность увидеть лучшую часть собрания нашего музея — произведения алтайских художников начала и середины XX века.

Первым профессиональным художником, воспевающим Алтай, стал воспитанник русской реалистической пейзажной школы, ученик Ивана Шишкина, выпускник Российской Императорской академии художеств алтаец Григорий Гуркин. В своем творчестве Гуркин всегда оставался глубинно связанным с жизнью алтайского народа, его историей и культурой.

Жанр пейзажа-картины, занимающий в наследии Гуркина ведущее место, был для художника способом выражения мировоззрения, закрепленного в мифах, сказаниях и легендах алтайского народа.

Другим художником, стоявшим, также как Григорий Гуруин, у истоков профессионального искусства Алтая, был Андрей Никулин. Европейски образованный мастер, выпускник театрально-декорационного отделения Училища технического рисования барона Штиглица в Санкт-Петербурге и Академии Рудольфа Жульена в Париже, Никулин снискал себе славу первого сибирского импрессиониста.

Алтай, словно магнит, притягивает к себе художников. В послереволюционные годы здесь работает целая плеяда замечательных живописцев. Михаил Курзин, Елена Коровой, Александр Борисов, Владимир Карев, Николай Шулпинов были в числе тех, кто организовывал на Алтае в 1818 году первое художественное объединение — АХО (Алтайское художественное общество). Они показывали выставки, читали лекции, устраивали диспуты, организовывали и вели студии, и даже в 1920 году открыли Музей живописной культуры.

В начале 1930 годов на Алтае побывали Александр Древин и Надежда Удальцова. Эта поездка оказала значительное влияние на творчество художников. В своих записях Надежда Андреевна высоко оценила эту поездку: «Поездка на Алтай с его четкими формами, прозрачным воздухом и ослепительным, всюду проникающим светом, создала коренной перелом в работе. Богатство впечатлений заставило меня взяться за зарисовки. Я вновь вернулась к работе с натурой».

Алтаю посвящены и лучшие работы 1930 годов акварелиста Павла Басманова. Художник пишет свой чарующий Алтай, но уже не горный, а степной, монументальный и лирический, пронизанный воздухом и светом, похожий на сказку или детский сон.

Новый всплеск творческой активности связан с появлением новых художников, пришедших в алтайское искусство в годы Великой Отечественной войны. В эти тяжелые годы на Алтае появляются мастера, эвакуированные из центральных регионов России: Альфред Эберлинг, Дмитрий Цаплин.

Более подробно с развитием искусства на Алтае зрители могли познакомиться, прослушав мультимедийную презентацию «Алтай — это мы».

Из книги
отзывов выстав-
ки «Чарующий
Алтай» в ГРМ:

«Благодарю за выставку о чудесном крае и за отличное информационное сопровождение. Буду в этих краях, обязательно схожу в музей. Хочется еще больше узнать о крае».

Павлов Л.И.

«Огромное спасибо! Прекрасные работы! Чудесный самобытный край, велико-ленные мастера! Буду на Алтае, обязательно посету музей!»
Мусатова Н.Н.



**Павел
Басманов
(1906–1993)
В степи.
Водовозка.
Сибирь. 1933.
Бумага,
анварель.
Фото
предоставлено
ГХМАК.**

медийную интернет-экскурсию «Чарующий Алтай» («Fascinating Altai»), которая рассказывает об образе Алтая в искусстве России XX–XXI веков на русском и английском языках. Продолжительность экскурсии сорок минут (запись осуществлена в формате видео-

графики, при участии барнаульской студии «Анима»). Путеводитель был создан музеем специально для подобных мероприятий на средства гранта Губернатора Алтайского края в 2013 году.

Наталья ЦАРЁВА.

/ Государственный художественный
музей Алтайского края

ПОДВИЖНО И ТРЕПЕТНО

25 января 2014 года исполнилось 65 лет со дня рождения живописца Юрия Александровича Чулюкова. Музей отмечает эту дату выставкой художника.

Юрий Чулюков родился в 1949 году в Барнауле. В школьные годы посещал Народную изостудию при клубе завода «Трансмаш», которой руководил художник Алексей Иевлев. В 1969 году, после окончания

Алма-Атинского художественного училища им. Н. В. Гоголя, Чулюков вернулся в Барнаул и начал работать в Алтайском творческо-производственном комбинате Художественного фонда РСФСР.

С 1972 года Юрий Чулюков — постоянный участник краевых, региональных, республиканских выставок; в 1996, 2004 и 2013 годах в Барнауле состоялись персональные выставки художника.

Юрий Александрович Чулюков — художник-живописец, работающий в разных жанрах. Он пишет портреты («Портрет матери». 1972, «Портрет Олега»), натюрморты («Цветы и листья». 1978, «Натюрморт с японской статуей», «Пасхальный натюрморт». 2004), сюжетные композиции («Первый трактор алтайской деревни»). Но основным жанром, которому художник отдает предпочтение, является пейзаж.

Одна из ведущих тем в творчестве Чулюкова — природа Алтая. «Осень» (1986), «Вечер» (1998), «Катунь в Сростках» (1999), «Осенний пейзаж. Река Повалишка» (2000), «Гора Ак-Тру» (2006), «Лето в горах Алтая. Северо-Чуйский хребет» (2007) и многие другие работы живописца передают многообразие, красоту и неповторимость алтайских мест. Эти произведения подкупают мягкой живописной манерой художника, правдивостью и точностью изображения, тонким колористическим решением.

Не последнее место в творчестве Юрия Чулюкова занимают городские пейзажи. Как правило, это произведения, посвященные Барнаулу. Живописец изображает тихие улочки города («Весна. Старый Барнаул». 2001), памятники архитектуры («Покровский собор». 2004) или образ Барнаула, созданный на основе дет-



**Юрий Чулюков.
Зимний дворик.
2002. Холст,
масло. Фото
предоставлено
ГХМАК.**

ских воспоминаний («Встреча Нового года в Барнауле». 2000).

Радостным, цветущим, наполненным солнцем предстает Барнаул в произведении «Весна. Старый Барнаул» (2001). Пейзаж пленяет своей жизнерадостностью. Живопись художника подвижна и трепетна. Богат вариациями оттенков зеленый цвет, доминирующий в работе. Мажорный настрой картины рождает музыкальные ощущения, ассоциации с торжественной песней, посвященной весне.

Юрий Александрович Чулюков — талантливый живописец, умеющий чувствовать красоту обыденного, открывающий в нем неисчерпаемый мир красок и оттенков. Его произведения отличаются неординарностью композиционных построений, образность, пластичность, гармоничность цветовых отношений. Художник выработал свой индивидуальный почерк — подвижный вибрирующий мазок, позволяющий и без подписи легко узнавать его произведения.

Елена ДАРИУС.

/ Республика ИЗО

ГДЕ ЗИМОЙ БЫЛО ТЕПЛО

На пике трескучих февральских морозов открылась излучающая тепло и свет выставка художницы Ларисы Пастушковой.

Далеко не каждый поклонник искусства в сибирские морозы рискнет выбраться на окраину города, чтобы посетить выставку. Но те, кто это сделал, — не пожалели, потому что в «Республике ИЗО» можно было отогреться в лучах нетрадиционной живописи Ларисы Пастушковой.

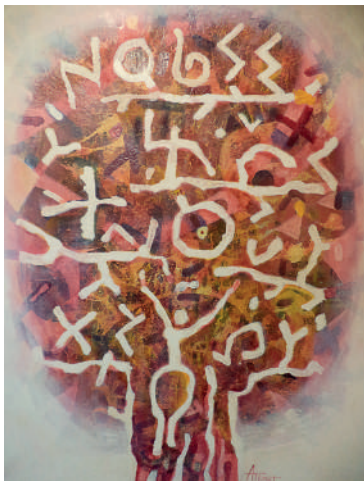
Обширная выставка «Раздвигая внутренние горизонты» не приурочена к определенной дате, юбилею, но это событие никак нельзя обойти по ряду причин.

Во-первых, на выставке представлены эксклюзивные работы, которые ранее по каким-то основаниям не попадали в экспозиционную обойму и которые нельзя увидеть в каталогах Пастушковой. Во-вторых,

вязью древних знаков — будто «налет эпохи» («Мегалит»). Также у Ларисы Николаевны есть своеобразная серия «Древние книги», которая подается зрителям постранично. Конечно, и текст на этих страницах не просто текст, это загадочный образ, который, скорее, интерпретируется, чем читается. Учитывая необычность подачи такого материала, было бы интересно целиком прочесть такую книгу.

Живопись Пастушковой можно разделить на несколько направлений: символические полотна, абстрактные пейзажи внутреннего мира, динамичные по колориту примитивные изображения, геометрические композиции-конструкции, произведения с этнической составляющей — в целом все это живопись, так сказать, для «третьего глаза», которая требует внутренней работы реципиента и открытого восприятия.

Искусствоведу трудно сфокусировать взгляд на



Лариса Пастушкова.
Дерево. 2013.
Холст, масло.
Фото
Александра Рыжова.

эта выставка предоставила уникальную возможность проследить почти весь творческий путь одного из самых необычных художников Сибири (до полностью ретроспективной выставка не дотянула из-за отсутствия индийской серии). В стенах «Республики» экспонировались почти полторы сотни работ.

Один из залов был отведен специально под графику. При этом назвать графику Пастушковой рисунками — язык не поворачивается. Это визуально насыщенные композиции, выполненные к тому же смешанной техникой. Графические работы Ларисы Пастушковой часто объединяются в большие серии и целые концепции. Серия «Археологические объекты» содержит изображения неких предметов или камней, покрытых



Лариса Пастушкова.
Натюрморт. 2011.
Холст, масло.
Фото
Александра Рыжова.

подробностях изобразительной техники картин Пастушковой. Художественный образ произведений застилает собой технические характеристики, внимание автоматически переключается на содержание. Поэтому работы Пастушковой хочется не анализировать

(то есть разлагать на части), а воспринимать их на смысловом уровне. Но синтезировать смысл произведений получается не всегда — многие ее работы «стучатся» в подсознательное, а порой и еще глубже — в коллективное бессознательное, где хранится родовая память человека.

Выставка «Раздвигая внутренние горизонты» показала, что художник Лариса Пастушкова продолжает идти по своему глубоко личному Пути. Произведения, выполненные недавно, в 2013 году, несут в себе нечто новое. Например, работа «Мост» (2013) демонстрирует ультраяркую цветовую гамму, в которой растворяется предметность изображаемого мира. Эта гамма

иная, чем в индийской серии. Нежно-салатовые, сочно-фиолетовые, лимонно-желтые, сине-голубые оттенки создают необычайно контрастные сочетания и формируют хорошее настроение вдобавок! Зимой хочется видеть именно такие картины — яркие, динамичные, сочащиеся светом.

Завершая свой обзор, хотелось бы пожелать Ларисе Николаевне хорошего, достойного зрителя, с обширным горизонтом, способного и на простое созерцание, и на интенсивную внутреннюю работу. Только благодаря этим способностям зрителя, искусство Пастушковой сможет сиять в полную силу.

Александр РЫЖОВ.

/ Государственный художественный музей Алтайского края

ЗДРАВСТВУЙ, ВЕЛЬЦ!

После реставрации, длившейся шесть лет, в Государственный художественный музей Алтайского края вернулась картина Ивана Вельца «Лесная речка».



Иван Вельц.
Лесная речка.
1904. Холст,
масло. Фото
предоставлено
ГХМАК.

В 1989 году, ровно четверть века назад, из РОСИЗО по Приказу МК РСФСР (а значит, совершенно бесплатно) нашему музею была передана картина Ивана Вельца «Лесная речка». Такой подарок можно было бы считать поистине царским: огромное полотно — 112х180 см, превосходная живопись! Но... Вот в этом «но» скорее всего и кроется ответ на вопрос, почему такое «капитальное» произведение вдруг отдано в периферийный музей. А дело все было в сохранности работы, вернее, в ее ужасной сохранности. Вероятно, в свое время картина перенесла сильный пожар, и красочный слой ее очень пострадал. Особенно сильно была повреждена верхняя часть, преимущественно на изображении неба. Из-за сильнейшего температурного ожога красочный слой набух, как бы «закипел», лаковая пленка сильно потемнела и затвердела, на отдельных участках спаявшись с красочным слоем в единый монолит.

Конечно, не могло быть и речи об ее экспонировании в таком «аварийном» виде. Полотно нуждалось в серьезной, тщательной реставрации. Многие реставраторы — и наши, и иногородние, пытались «реанимировать» картину, но каждый раз отступали перед сложностью задачи. В конце концов за дело взялись

петербургские реставраторы. Работа была снята с подрамника, свернута в рулон и отправлена в Петербург. Все надеялись на то, что через год, много — через два картина, приведенная в порядок, вернется в музей. Однако реставрация оказалась невероятно сложной и растянулась на целые шесть лет.

Наконец, работа завершена. Улажены вопросы с транспортировкой картины из Петербурга в Барнаул. Позади остались томительные дни ожидания, настал долгожданный миг встречи. Отвинчена крышка громадного ящика, в котором полотно, уже натянутое на подрамник, путешествовало из северной столицы в наш город, отброшен многочисленный упаковочный материал. Ну, здравствуй, «Лесная речка», вот какой ты стала! Бережно и скрупулезно поработали столичные мастера с холстом: были удалены поздние записи, межслойная грязь из фактуры, красочный слой и грунт повторно укреплены, в места утрат подведен реставрационный грунт. Нельзя сказать, что в результате картина стала, «как новая» (кое-где и сейчас красочный слой остался чуть вздыбленным). Просто реставраторам удалось сделать самое главное — вдохнуть в нее жизнь, и картина вновь зазвучала неяркой, но проникновенной красотой.

Летний день. Оцепенение и безмолвие разлиты в природе. Из глубины холста, оттуда, где окутанный голубоватой дымкой, плотной стеной стоит лес, прямо на зрителя, неторопливо течет речка, отражая в своих водах неяркое облачное небо. По ее пологим зеленым берегам кое-где разбросаны кустарник и редкие деревья. Лодка, плывущая по реке, кажется неподвижной. Она лишь слегка выделена цветом и почти сливается с окружающим пейзажем. Такое колористическое единство живой природы и предметов, созданных руками человека, — одна из особенностей живописного почерка Вельца. Еще одна отличительная черта — неяркий, иногда даже намеренно сдержанный колорит. Художник избегает нарочитых красочных эффектов (и это в то время, когда в конце XIX — начале XX веков в русскую живопись стремительно проникают импрессионистические приемы!). Он ищет в искусстве свою, особенную дорогу.

Иван Августович Вельц (1866–1926) родился в Самарской губернии в семье австрийского купца. В 1889 году он принял русское подданство. В 1885 году поступил в Императорскую Академию художеств, где учил-

ся в пейзажном классе, которым руководил известный художник-передвижник Михаил Константинович Клодт. Период становления Вельца как пейзажиста приходится на конец XIX века, богатого на талантливых художников. И все-таки юноша не затерялся среди них. Он добивается признания своего мастерства еще в стенах Академии: несколько серебряных, малых золотых, и, наконец, большая золотая медаль стали наградой за его талант и упорство.

В своем творчестве Вельц умело пользуется достижениями передвижников, органично сочетая реалистические черты с академическими принципами построения картины. Современники отмечали как отличительные особенности его работ «трепетный» мажор и типично академическую композицию, лиричность и педантичную грамотность исполнения. Творчество Вельца было своеобразным переходным звеном от старой школы к более современным стилям пейзажа.

Его картины имели успех, их охотно покупали, изображения их часто использовали для изготовления открыток. Однако в советское время, когда общепризнанными мастерами пейзажа считались Шишкин, Саврасов, Куинджи и другие, о Вельце основательно забыли.

В этом, наверное, кроется вторая причина, почему такой великолепный пейзаж был передан нашему музею. И лишь не так давно, в связи со всплеском интереса к торговле произведениями искусства, имя Вельца всплыло из небытия, возродился интерес к его творческому наследию. По уровню мастерства его картины сравнивают с произведениями Шишкина, и сегодня иные пейзажи Вельца зачастую ошибочно приписывают этому выдающемуся мастеру. Специалисты по атрибуции даже накопили банк данных об особенностях живописного почерка Вельца и его отличиях от шишкинского.

Работы Ивана Августовича Вельца есть во многих музеях и частных собраниях нашей страны, и по сей день являясь настоящими жемчужинами, украшением их коллекций. Есть его пейзаж и в Государственном художественном музее Алтайского края, чему мы несказанно рады. Совсем скоро «Лесную речку» оденут в красивую раму из багета, и она займет свое законное место в экспозиции русского искусства. И тогда уже не только сотрудники музея, но и зрители смогут сказать: «Здравствуй, Вельц! С возвращением!»

Наталья ГУСЕЛЬНИКОВА.

/ **Выставочный зал
Союза художников Алтайского края**

БИЙСКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

Коллективная выставка художников Бийска «распечатала» Год культуры в зале Союза художников Алтайского края. В подобном формате бийские художники выставлялись в Барнауле тринадцать лет назад.

В экспозиции — почти полторы сотни произведений, выставка дает наиболее полное представление об изобразительном искусстве Бийска настоящего времени: живопись, графика, фотография. Пейзажная живопись доминирует над другими жанрами, но в целом произведения представлены на любой вкус и цвет. Авторы работ достаточно опытные, мастеровитые художники, а некоторые — с художественными семейными традициями: Бралгины, Коробейниковы. Также в экспозиции представлены произведения непрофессиональных художников.

Ведущий метод бийских живописцев — реализм, однако нельзя не упомянуть о творческой группе «Сентябрь», костяк которой составляют Роман Величко, Сергей Бурманов, Юрий Бушко. Их произведения выделяет более современный подход к художественной выразительности.



Роман Величко.
Отчего яблоки не летают так, как листья? 2013.
Холст, масло.
Фото
Александра Рыжова.



Живопись Романа Величко притягивает к себе особым «гламурным» колоритом и интересными образами («Тучки из клубничного вина», «Отчего яблоки не летают так, как листья?»). В некоторых его работах применяется прием стоп-кадра, с помощью которого художник как бы останавливает динамичную сцену. Юрий Бушко на седьмом десятке лет активно экспериментирует с компьютерной графикой. Его фантастические узоры составили ярко-пестрый триптих «Планета цветов». Также были представлены футуристические абстракции, некоторые выполнены в дизайнерской манере. Сергей Бурманов отдает предпочтение концептуальной живописи («С думой о Родине»), а также цитирует поп-арт Энди Уорхола. Художник представил и графические работы личного характера, с минимальной композиционной нагрузкой, но интенсивным красочным фоном. Группа «Сентябрь» ведет активную выставочную деятельность совместно с молодыми художниками

Юрий Бралгин.
Солнышко.
2013. Холст, масло.
Фото
Александра Рыжова.

Бийска. Думается, художникам Барнаула (особенно молодежи) также есть смысл консолидироваться, бийчане — пример в этом смысле.

Трудно представить бийскую экспозицию без картин Юрия Бралгина. Издалека узнаваемая бледновато-кремовая палитра позволяет безошибочно идентифицировать работы заслуженного художника России. Его полотна крупного формата содержат алтайские ландшафты, на их фоне сюжеты из жизни алтайского народа («Солнышко», «Праздник чабана»).

Хочется выделить пастели Сергея Иваненко. Работы «Вечер на Бии», «Коммунальный мост», «Зимним утром» очаровывают внутренним лирическим настроением и высоки по технике исполнения.

Обзорный формат статьи позволяет упомянуть лишь нескольких художников, хотя достойных упоминания гораздо больше. К сожалению, почти ничего нельзя сказать о молодых художниках, новое по-

коление бийских художников не было представлено на выставке. Разве что Алла Филиппова с работой «Зима в горах», возможно, иные просто не прошли отбор. Но скорее всего, молодые таланты мигрируют в города с более высоким уровнем художественной подготовки.

Увы, искусство Бийска в последние годы понесло невосполнимые потери. Уже никогда мы не увидим новых работ покинувших нас навсегда Юрия Коробейникова, Гавриила Прибыткова, Анатолия Шубы, Виктора Егошина.

В целом выставка «Бийчане в Барнауле» подтвердила, что город Бийск занимает законное место на арт-карте нашего края. Для художников эта выставка стала своеобразной репетицией перед грядущим пятидесятилетним юбилеем Бийского отделения Союза художников России.

Александр РЫЖОВ.

/ Государственный музей истории литературы,
искусства и культуры Алтай

ПРИНЦИПЫ БЛАГОРОДСТВА

В январе в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтай состоялась персональная выставка художника Бориса Лупачёва.



Борис Лупачёв.
Мастер
и Маргарита.
2013. Гравюра.
Фото
предоставлено
ГМИЛИКА.

Книжная гравюра и печатная книга вместе прошли длинный путь, создавая в гармоничном союзе слова и рисунка произведения искусства. В наше время компьютерной графики и электронных книг мы незаметно теряем этот уникальный симбиоз

от искусства. Книги с иллюстрационными шедеврами теперь находят свое пристанище в библиотеках и музеях. Поэтому идея устроить персональную выставку признанного мастера книжной гравюры Бориса Лупачёва в одном из залов ГМИЛИКА закономерна.

Выставка носит название, которое могло бы стать заголовком интереснейшей книги: «Фразы... или о принципах благородства». Что за фразы можно было читать и разглядывать в работах мастера?

«Влажно пахнут тополя...», «Уж небо осенью дышало...», «Горячий шелест лета...» — такие подписи сопровождают графические работы, выполненные на бумаге углем или в смешанной технике. Сроднившись с художественной речью оформляемых книг, Борис Никитич уже не представляет себе свою графику без поэзии: либо строчки изящно вплетаются в пространство рисунка, либо работа сопровождается цитатой из стихотворения в названии.

В нескольких графических произведениях художник запечатлел в цвете городской пейзаж — в нем обязательно присутствуют деревья. Вероятно, мастер делает эти рисунки в перерывах кропотливой работы над ксилографиями — для «расслабления» руки и глаз. Высота точки изображения пейзажа подсказывает: художнику достаточно выглянуть в окно, чтобы найти сюжет для рисунка.

Своеобразным окном в мастерскую художника стала специальная витрина, в которой выставлены на обозрение рабочие инструменты гравера, пара брусочков бука с торцевой гравюрой. Они дают представление, какая это тончайшая, филигранная работа. Экспозицию дополняют несколько книг — Льва Квина, Евгения Гушина и других — с иллюстрациями Бориса Лупачёва.

Около шестидесяти оттисков предоставил для выставки автор — иллюстрации, экслибрисы, портреты, посвящения. Три работы датированы 2013 годом, все они посвящены творчеству Михаила Булгакова («Маргарита и мастер», «Свита», «Най-турс»). Также в экспозиции присутствует гравюра с иронич-

ным стихотворением Геннадия Григорьева «Как бы я с этой женщиной жил...». Эта работа отмечена золотой медалью «Духовность. Традиции. Мастерство» на XI межрегиональной выставке «Сибирь — 2013» в Омске.

Особенность гравюр Лупачёва — в сложной композиции технически безупречных рисунков. Насыщенные множеством тонов (торцовую гравюру недаром еще называют «тоновой»), оттиски, при небольших размерах, отличает особая монументальность образов. Метафоричность языка многих гравюр Бориса Лупачёва — это не только осмысление, но порой и домысливание текста. Художник, вступая в своеобразный диалог с художественным произведением, открывает в своих работах новую художественность.

Борис Лупачёв достиг необыкновенных высот мастерства благодаря потребности постоянно учиться. «Учись у природы, учись у искусства» — таков главный девиз мастера и мудрого педагога. Борис Никитич долгие годы работал в Новоалтайском художественном училище и в институте архитектуры и дизайна, прививая ученикам азы мастерства, тягу к высокой культуре.

Борис Лупачёв в своих работах ведет хронику духовной культуры мирового масштаба, он создал галерею поэтов, писателей, художников. Франсуа Вийон, Роберт Бернс, Якопо Делла Кверча, Кацусиха Хокусай, Николай Васильевич Гоголь, Николай Рубцов, Владимир Раменский — все эти люди своим творчеством тронули сердце мастера. Художник в ответ посвятил им графические листы, которые, в свою очередь, заставляют откликаться сердца других людей, пришедших на выставку Лупачёва, чтобы узнать «о принципах благородства».

В наше время искусство книжной гравюры, к сожалению, непопулярно. Книжки с ксилографиями можно теперь увидеть преимущественно в букинистических магазинах. Найти книгу с гравюрами Бориса Лупачёва на прилавке уже практически невозможно. Но, если вы, уважаемый читатель, живете в Барнауле, то, проезжая остановку «Новый рынок», обратите внимание на одну из витрин выставочного зала Союза художников Алтайского края. Вы увидите большой плакат с репродукциями нескольких гравюр Бориса Лупачёва, он доступен для обозрения в любое время дня и ночи.

Александр РЫЖОВ.

/ *Галерея «Турина гора»*

ГОРОД ИЗ ПРОШЛОГО

Выставки Дениса Октября проходят нередко в родном для него Барнауле, но в этот раз художник подготовил нечто особенное.

Автор назвал экспозицию, приуроченную к двадцатилетию художественного салона «Турина гора», — «Монохром». Это звучит неожиданно, и даже несколько брутально для художника больше известного легкой и мечтательной живописью. Представленные произведения выполнены в черно-серой и светло-коричневой гамме. Задумка художника минимизировать колорит придавала выставке особый эффект, ее восприятие можно сравнить с теми ощущениями, которые получаешь на выставке черно-белой исторической фотографии. Нельзя утверждать, что Денис использовал в своем творчестве технику гризайли впервые, но в этом случае она стала монохромом — смысловым узлом экспозиционного ряда.

Сама манера художника при этом, конечно же, узнаваема — тот самый лиричный неоромантизм с дымкой-сфумато и шпательными разводами. Тем не менее, «все теми же кистями» художник создал особенный мир в стиле ретро, наполненный атмосферой сна-воспоминания.

Впечатления от выставки своеобразные. Ощущение такое, что бродишь по городу-призраку, а город этот где-то в девятнадцатом веке. На картинах Октября мы видим очертания старых домов («После дождя»), водные каналы (триптих «Венеция»), железнодорожный вокзал («Снегопад»), паровые поезда, автомобили в ретро-стиле, повозки-брички с кучерами.

В этот раз художник был особенно пристрастен к изображению закрытых входных дверей, арочных створок («Старый дом»). Этот город не пускает внутрь себя, держит на расстоянии, хранит в себе некую тайну и влечет ею. Люди на картинах куда-то спешат, их расплывающиеся силуэты-тени повернуты к нам спиной, они исчезают в дымке, не выходя на контакт со зри-



телем. Складывается впечатление, что художник создал этот город для обзорной экскурсии, чтобы публика могла наблюдать его лишь издали, на почтительном расстоянии. Монохромная гамма, возможно, служит при этом дополнительной защитной пленкой.

На выставке представлены 22 работы, из них две трети выполнены в январе 2014 года. Денис Октябрь работает, как всегда, плотно, целеустремленно — поэтому сделать новую выставку с нуля для него не проблема. Трудность состоит лишь в том, оставаясь в рамках своего искусства, сказать публике что-то новое, заинтересовать ее. Выставка «Монохром» показала, что Денис Октябрь способен создавать проекты с концептуальным наполнением и особым настроением.

Александр РЫЖОВ.

Денис Октябрь.
Снегопад.
2013. Холст,
масло. Фото
Александра
Рыжова.

Живопись без кожи

текст

АЛЕКСАНДР
РЫЖОВ

Имя Елены Бобровой из Омска давно известно культурным людям, интересующимся сибирским искусством. С 2005 года она постоянная участница областных, региональных, всероссийских и международных художественных выставок.



Елена Боброва. Намело. 2009.
Оргалит, масло.

В Омске традиционно сильна художественная выучка, но Елена знает, что на художника не выучишься: «Манеру мне приходилось искать — мне ее никто не преподавал. Так вот, методом проб и ошибок, я узнавала характеристики цвета, способы его передачи и, самое главное, составляла свой собственный алфавит: символов, цветов, техники...»

Молодая художница достигла ощутимых успехов. Она — победитель межрегиональной выставочной конкурсной творческих работ студентов художественных вузов Сибири «Молодые сибиряки», дважды лау-

реат нашего, проходящего в Барнауле, «Аз. Арта» (2011 и 2013), финалист IV Всероссийской выставочной конкурсной имени П.М. Третьякова. Разумеется, это не полный список побед, и с каждым годом он, скорее всего, будет расширяться.

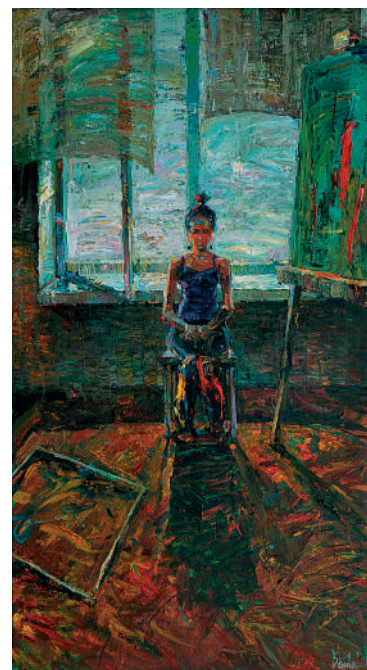
Однако путь к успеху и признанию был сложен и тернист. Елене пришлось отстаивать свое художественное видение и постоянно доказывать новыми картинами статус перспективного художника.

Чтобы убедить преподавателя Виктора Маслова в своей «профпригодности», Елена пошла на подвиг: «Тогда я за неделю написала

22 портрета и выставила их по периметру студенческой аудитории. А потом началось наше сотрудничество, мы много говорили о художественном образе и средствах его создания». Теперь Елена сама в ранге кандидата педагогических наук преподает живопись и рисунок.

Искусствоведы в один голос заявляют о возрождении большой картинной формы в живописи Бобровой. Крупный формат произведения обычно предполагает, что художнику есть что сказать, есть где развернуться. Традиции — традициями, но правил Елена не признает: «Думаю, что в искусстве по определению их быть не должно. Хотя... я против лжи, манерничанья, неискренности, желания понравиться — живопись должна быть живой, без кожи».

Живопись Бобровой, действительно, без кожи! Фактура красочного слоя — открытая. Мазки накладываются рельефно, свободно, но в то же время очень плотно. Открытая фактура — важное выразительное средство живописи Бобровой. Определяющее значение также имеет цвет. Колорит большинства картин Бобровой бывает ярким, насыщенным, порой импрессионистским (особенно это прослеживается в «Стамбульской серии»).



Елена Боброва.
Автопортрет в мастерской.
2011.
Холст, масло.

Своеобразным художественным приемом Елены является разбивка картины по диагонали или вертикали светотеневым контрастом.

Работы Бобровой любят пространство. Будучи уменьшенными копиями, гладкими снимками, они смотрятся не слишком выразительно. Но когда картина перед тобой, — от нее будто веет ветерком. Физически ощущаешь пространство внутри картины и будто бы видишь совсем другой мир в окошке-раме.

Елена Боброва серьезно относится к премьерам своих новых работ, старается держать планку: «Очень не хотелось бы зависеть в творческом плане от общественного мнения. Вместе с тем, планка, безусловно, есть — у меня внутри живет внутренний рецензент. Его критики я боюсь больше всего». Елену можно понять: чем крупнее в экспозиции полотно, тем оно громче звучит, тем страшнее взять



Елена Боброва.
Рисунки города.
Стамбульская серия. 2013.
Холст, масло.

время, можно заметить, что она пережила уже какие-то свои радости, горести. Художник запускает в мир новую жизнь — это большая ответственность создателя».

Несмотря на то, что Елена Боброва — молодой художник, ее работы имеют спрос у музеев и галерей региона. «Процесс начался недавно», — скромничает

перед собой Елена Боброва: «Если говорить обо мне, наверное, я в традициях русского искусства занимаюсь самокопанием, «достоевщиной». Человек — самая сложная и интересная загадка, так было и будет. Эта тема абсолютно неисчерпаема».

Придет время, и о творчестве Бобровой напишут монографию,

* Новая рубрика журнала — «Молодые атланты Сибири», где ключевое слово можно и нужно читать и как «таланты», и как «атланты».



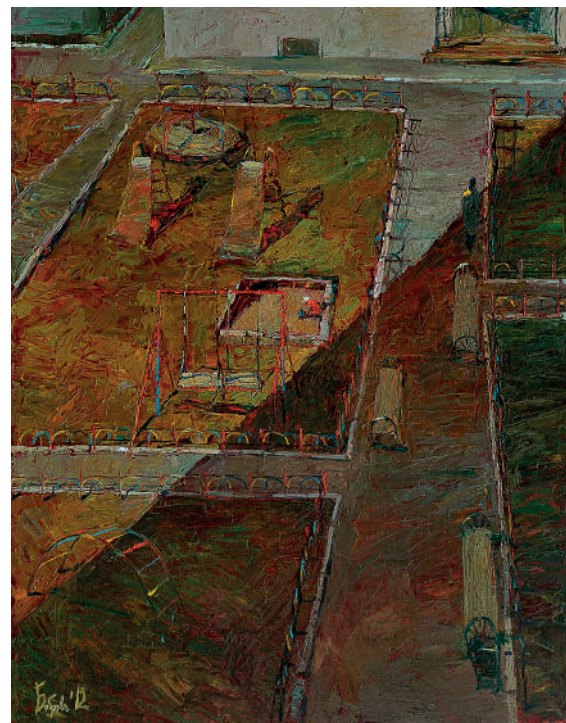
Елена Боброва.
Последний луч.
2008.
Оргалит,
масло.

фальшивую ноту. А нот в картинах Бобровой много — пастозная живопись, это, своего рода, сплетение созвучий.

Если кому-то выражение «картина, как живая» кажется просто красивым сравнением, то для Елены Бобровой в нем — сама соль, магия искусства. «Я замечала такую вещь: после создания картины начинают жить сами по себе. Если долго не доставать работу и посмотреть на нее спустя какое-то

Елена. Работы Бобровой хранятся в собраниях Омского городского музея «Искусство Омска», ГОХМ «Либеров-центр», художественном музее живописи и графики Павлодара, художественном музее Томска, галереях Красноярска, Новосибирска.

Отрадно, что востребованно живопись глубоко личная. Самопознание и выражение этого узнавания в искусстве — вот главная задача, которую ста-



Елена Боброва. Светотень.
2012. Холст, масло.

издадут книгу — ну а пока мы будем с нетерпением ждать новых выставок Елены. Ближайшая — состоится в апреле в Новосибирске. ◀

Зудиловы в Барнауле и Америке

Генеалогическое древо барнаульских купцов Зудиловых было расщеплено почти сто лет назад, в революционном 1917 году. И только в прошлом, 2013 году, потомки родных братьев Степана и Николая нашли друг друга. Троюродными сестрами барнаульца Геннадия Королёва оказались голливудские актрисы Натали и Лана Вуд.

текст

ТАМАРА
ПОПОВА

Было у купца Зудилова два сына. Зачин — сказочный, да и вся история похожа на небывль. Но это был, правда. Эти невероятные судьбы создал суровый и переменчивый XX век.

Имя купца второй гильдии Ильи Семёновича Зудилова зафиксировано в барнаульской хронике как одного из многих меценатов, помогавших городскому Обществу попечения о начальном образовании. В 1891 году ученики Нагорной и Зайчанской школ, расположенных в самых бедных районах города, получали на переменах чай и белый хлеб. На благое дело сбросились купцы: кто самоваром, кто посудой, кто мукой, Илья Семёнович закупил-ся чаем.



Семья Степана Зудилова (сидит первый слева). Чита, 1919 год, по пути в Харбин. Фотография выставлена в Интернет Джорджем Лизунье, правнуком Степана Зудилова от старшей дочери Калисфении, проживающим в Америке. Фото предоставлено Геннадием Королёвым.



Геннадий Королёв.
Фото
Александра
Волбуева.

Старшему сыну Степану Зудилову, выпускнику Барнаульского горного училища, достались в наследство торговля и пряничное производство.

В обороте он имел 85 тысяч рублей и прибыли девять с половиной тысяч рублей в год. У Барнаульского отделения Госбанка клиент был на хорошем счету, и охотно ссужался. Последний кредит, достаточно крупный, 12 тысяч рублей, Степан Ильич взял на развитие в 1916 году.

Младший сын Николай — с наследством управиться не сумел, спустил на молодую веселую жизнь.

После революции 1917 года Степан с семьёй эмигрировал в Китай. Звал и брата с собой, но Николай остался в Барнауле.

В харбинской эмиграции Степан Ильич Зудилов сумел открыть производство и наладить бизнес. Купец умер в Харбине, а потомков революционная эпоха разбросала по свету. На сегодня известно, что старшая дочь Калисфения и младшая Мария (1912–2007) переехали из Китая в Америку.

Мария Зудилова встретила своего первого мужа, капитана белой армии Александра Христовича Татулова, в Харбине. От этого брака у Марии останется дочь Ольга. Второй раз она выйдет замуж в Америке за уроженца Владивостока Николая Захаренко. Наташа и Светлана (Лана) родились уже гражданами США и с новой фамилией Гурдин, которую родители взяли для новой жизни. Голливудские актрисы Натали и Лана

Вуд — внучки барнаульского купца Степана Зудилова.

Об этих генеалогических изысканиях, проведенных историком Евгением Платуновым, барнаулец Геннадий Королёв прочитал в городской газете в статье «Как Барнаул в Голливуде наследил». В Натали и Лане он узнал своих троюродных сестер. Геннадий Васильевич Королёв — внук другого брата Зудилова — Николая. Николай Ильич не принял советскую власть, служил в армии Колчака, после Гражданской войны жил в Барнауле, работал счетоводом, в 1933-м был репрессирован.

История семьи Геннадия Королёва, конечно, была известна от бабушки и мамы, но без документального подтверждения она смахивала на легенду:

— От моей бабушки Анны Григорьевны Зудиловой (в девичестве Киселевой) я узнал то небольшое, что она рассказала про своего мужа, мо-



В центре — комсомолка Наталья Анатольевна Зудилова, продавец магазина «Красный». Трюродная сестра Натали и Ланы Вуд. Середина 1970 годов. Фото-репродукция Александра Волобуева.

Светлана (Лана) Вуд с Шоном Коннери в бондиане. 1973 г.



его деда Николая, его брата Степана Ильича. Она все больше молчала, — рассказывает Геннадий Васильевич. — Уже после перестройки, когда можно было не бояться своего непролетарского происхождения, мама, Вера Николаевна, одна из пятерых детей бабы Ани и деда Николая, сказала: «Ген, всё — правда. Ты, говорят, на Степана сильно похож». Со слов бабушки, семья Зудиловых жила «в доме рядом с небоскребом «Торговля Зудиловых». Если точнее, то сейчас в доме моих предков расположен ресторан «Демидов». Надпись на фронтоном небоскреба «Торговля Зудиловых» после революции забили. Когда шел дождь, младший брат моей мамы, Анатолий, приходил сюда, садился напротив и ждал, когда под намокшей известью проступит родовая фамилия.

Из рассказов родственников следует, что земли села Зудилова и мельница в селе, Зудилинская протока, Зудилинский островок принадлежали купеческому роду Зудиловых. Однако пока не удалось найти этому документальных подтверждений.

Историю своего рода Геннадий Королёв задумал восстановить давно, больше тридцати лет назад. В поисках сведений об отпрысках династии ему помогли известные историки Барнаула. В 2004 году в журнале «На сопках Маньчжурии» Королёв опубликовал статью, и только в 2012-м появились первые зацепки в Интернете.

Оскаронная Натали хорошо известна в России. Наш зритель знает ее по фильму «Большие гонки», где Натали сыграла главную героиню Мэги Дюбуа. Судьба Натали Вуд трагична, она погибла возрасте 43 лет осенью 1981 года.



Натали Вуд. 1963 г.



Мария Степановна Зудилова, мать Натали и Ланы, родилась в Барнауле.

С ее сестрой Ланой Вуд российский зритель знаком по фильмам «Дикий, дикий Запад», «Миссия невыполнима» и, конечно же, по бондиане. В серии о приключениях Джеймса Бонда, «Бриллианты навсегда», с Шоном Коннери, она сыграла подружку агента 007.

Сейчас актрисе 67 лет, она живет в Таузенд-Оукс (штат Калифорния), с нашедшим ее братом Геннадием переписывается с помощью гугл-переводчика.

В годовщину гибели Натали Вуд, 29 ноября, в Покровском Соборе Барнаула Геннадий Васильевич участвовал в литургии памяти сестры. Увидев фото из церкви, Светлана была тронута невероятно, и в ответе написала сама, без программы-переводчика: «Bolschoia Spasiba».

Из переписки

Это письмо Геннадий Васильевич попросил написать сестру для читателей газеты «Вечерний Барнаул», на страницах которой впервые появилась тема голливудского следа купца Зудилова.

«Я, как и моя сестра Натали, — актриса (в кино снимаюсь с детства), продюсер и автор бестселлеров, бабушка, выступаю в защиту прав

животных и за развитие русско-американских отношений. Урожденная Светлана Гурдин. В России родилась мой папа, Николай Степанович Захаренко, и мама, Мария Степановна Зудилова, она родом из Барнаула Томской губернии. Я родилась в Южной Калифорнии, но мое сердце несет в себе гордость наследницы русской культуры. Моя дочь крещена Татьяной в кафедральном соборе Святой Девы Марии в Лос-Анджелесе, для меня большая честь сама возможность писать жителям Барнаула. Что я могу сказать? Просто представлю себя и частичку моего сердца без всякого притворства. Я в восторге от того, что мой род принадлежит Барнаулу, городу далекому, в котором я нашла свою семью, или, правильней, ты меня нашел, дорогой Геннадий. Мечтаю увидеть Россию и город, в котором родилась моя мама. Хочу улыбаться людям на улицах Барнаула, хочу обнять своих родных. А пока обнимаю издалека всех вас, дорогие читатели <...>, вы далеко от меня, но вы — в моем сердце.

P. S. Жизнь действительно чудо, не так ли? Мой брат Геннадий, сделав шаг навстречу, сделал меня духовно богаче. Ваша Лана Вуд».

Лана — Геннадию, 16 декабря 2013 года.

«Дорогой Геннадий! Пожалуйста, всегда знай, что ты для меня — как подарок. Прошу тебя, оставайся на связи, даже если для этого надо быть терпеливым со мной. Ведь я не могу отвечать тебе на русском языке, мне очень жаль, что приходится пользоваться приложением-переводчиком в Интернете. Посылаю наилучшие пожелания

в благословенный рождественский сезон для тебя и твоей семьи. С любовью, Светлана».

Геннадий — Лане.

«Дорогая Лана, мне удалось получить из архива города Хабаровска копии документов с фотографией сестры твоей мамы, Апполинии Степановны Зудиловой, по мужу Донченко. Это твоя тетушка. Ее судьба неизвестна в России, пробуя продолжить поиски. Сейчас историк университета в Барнауле ищет документы по генеалогии наших дедов и прадедов, возможно, будут найдены новые фотографии и свидетельства. Верю в то, что нам с тобой удастся встретиться. Прошу тебя, дорогая сестра, сообщи свой почтовый адрес, я хотел бы отправить тебе посылку с подарками из Сибири. Ни одного дня не забывал о тебе. С уважением и любовью, твой брат Геннадий. Большой привет дочери и внукам».

**Лана — Геннадию,
27 января 2014 года.**

«Это было очень долгое время. Я беспокоилась, все ли в порядке с вашей семьей. Очень ценю ваше доброе отношение ко мне и ваше решение найти меня и поддерживать со мной переписку. Мне хотелось бы отбросить все свои обязанности и приехать бы в гости».

Если все получится, и Лана все же на смелится на дальнейшее путешествие, то осенью 2014 года она навестит Россию и погостит у брата в Барнауле.

Незадолго до этой публикации в эфире телеканала «Культура» показали передачу про Натали Вуд. Ее московские создатели, видимо, шли по следам американских биографов актрисы. Они, к сожалению, ни словом не намекнули на ее барнаульские корни. А между тем, во многих своих интервью она признавалась в любви к России, говорила о желании побывать в Сибири и всякий раз старалась не упустить случая сыграть в кино русскую героиню, удивляя продюсеров и режиссеров прекрасным знанием русского языка.

В ПОИСКАХ

родственников Геннадию Королёву помогли:

Евгений Платунов, историк, краевед; **Валерий Скубневский**, доктор исторических наук; **Анатолий Петренко**, г. Новосибирск; **Сэнди Кролик**, преподаватель, писатель (США — Барнаул); **Эдуард Курлянд**, директор Барнаульского лингвистического института, профессор; **Лора Майер** (штат Висконсин, США); **Анна Лагутина**, г. Коломна; **Мargarита Гусельникова**, научный сотрудник Алтайского государственного краеведческого музея. Поиск архивных документов в России и за рубежом поддержал клуб «Ротари».

Пикуль про него забыл

На 2014 год выпадают две даты не очень популярных войн: 110-летие начала Русско-японской войны и 100-летие начала Первой мировой войны. С Русско-японской войной связан небольшой сюжет, главным героем которого является выпускник Барнаульского духовного училища Анатолий Занковский.

текст

ЕВГЕНИЙ
ПЛАТУНОВ

В свое время популярна была книга писателя Валентина Пикуля «Крейсера». Она посвящена Владивостокскому отряду крейсеров. Думается, эту беллетристику стоит перечитать барнаульцам. Потому что военным переводчиком Владивостокского отряда крейсеров был выпускник Барнаульского духовного училища Анатолий Николаевич Занковский. Правда, Валентин Пикуль не упоминает о нем в «Крейсерах».

Зато о Занковском, о его вкладе в успехи российской радиотехнической военно-морской разведки рассказывает такое серьезное издание, как «Известия Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» (2007, вып. 1).

«Весьма поучительный опыт ведения радиоразведки был получен русскими моряками в ходе операций Владивостокского отряда крейсеров. В отличие от Порт-Артура здесь действия русских кораблей носили активный характер, что предоставляло больше возможностей по добыванию радиоразведывательных материалов. Уже в ходе второго крейсерства у берегов Кореи (в период с 11 по 17 февраля 1904 года) на кораблях отряда фиксировалась работа посторонних радиостанций, однако разобрать радиограммы не представлялось возможным. В начале апреля в отряде была получена из Порт-Артура японская телеграфная азбука. К этому же времени относится первый опыт привлечения к участию в крейсерских операциях профессиональных переводчиков:



в качестве специалиста по японскому языку к штабу отряда был прикомандирован студент второго курса Восточного института Анатолий Николаевич Занковский, переводчиком корейского языка был назначен его коллега по институту — студент Георгий Феофилович Ящинский.

Успех принесло третье крейсерство кораблей отряда под командованием контр-адмирала Иессена (в период с 10 по 15 апреля 1904 года). Уже в самом начале похода, утром 11 апреля, крейсера в густом тумане почти вплотную



**Броненосный
крейсер
«Россия».**
Все фото
предоставлены
автором.



**Обложка
книги
Валентина
Пикуня
«Крейсера».**

разошлись с эскадрой вице-адмирала Камимур, специально выделенной японским командованием для действий против Владивостокского отряда. Присутствие японских кораблей было обнаружено по радиопереговорам.

Позднее Иессен в своем рапорте, касаясь этого эпизода, докладывал: «В 10 часов в числимой широте 41 град. 24 мин. и долготе 131 град. 10 мин. по мегафону с «Громобоя» передали, что на приемном аппарате беспроволочного телеграфа получен был ряд знаков, схожих с японской азбукой, объявленной в секретном приказе покойного командующего флотом Тихого океана, и согласно переводу их, сделанному плавающим на отряде в качестве переводчика японского языка студентом Восточного института Занковским, они означают приблизительно следующее: «Густой туман препятствует передвижению, и передача сигнала

лов затруднительна». Принимая во внимание, что радиус действия аппаратов, находящихся на судах вверенного мне отряда ограничивается максимум 25 милями, я предполагаю, что в это время проходила эскадра адмирала Камимур в каком-нибудь месте площади круга, обозначенного на приложенной карте. Поэтому приказал развести пары во всех котлах и судам держаться вплотную».

В отличие от японской эскадры отряд Иессена, соблюдая радиомолчание, сумел сохранить скрытность и успешно вышел на коммуникации противника. В результате этой крейсерской операции было потоплено три японских судна, включая войсковой транспорт «Кинсю Мару», имевший на борту 9-ю роту 37-го пехотного полка. Вместе с тем, в актив операции следует записать и еще одно ценное приобретение: среди различных документов, захваченных русскими моряками на японских судах, оказался телеграфный код («CODE BOOK»). Перевод документа оперативно выполнил Занковский, снабдив его весьма толковыми комментариями. Кроме того, на транспорте «Хагинура Мару» была обнаружена зашифрованная телеграмма с исходным текстом. Из-за отсутствия в отряде специалистов по криптоанализу все эти документы были переданы в Морской штаб Наместника, а затем их переслали в Петербург в Главный морской штаб, откуда в июле 1905 года передали в дешифровальную службу Министерства иностранных дел. За этот поход Занковский и Ящинский были награждены серебряными медалями с надписью «За усердие» для ношения на груди на Станиславской ленте. По представлению адмирала Иессена оба они были награждены знаком отличия Военного ордена 4-й степени «за мужество и самоотвержение, выказанное при перевязке и уходе за ранеными под сильнейшим огнем в бою 1 августа». На должности переводчика японского языка в штабе начальника отряда Анатолий Николаевич Занковский оставался до начала октября 1904 года». Таким образом, наш Занковский — Георгиевский кавалер!

Известные страницы жизни Занковского можно представить следующей биографической справкой. Анатолий Николаевич Занковский родился в ноябре 1880 года в семье надворного советника в

Черниговской губернии. Окончил духовное училище в Барнауле, а затем — Томскую духовную семинарию, в которой обучался до июня 1901 года. Проявил склонность к древним и иностранным языкам (латынь, греческий, древнеарамейский, французский, немецкий) и мечтал изучать восточные языки. По Положению, распространявшемуся на выпускников духовных учебных заведений, «в случае непоступления на службу по духовному ведомству или на учебную работу в начальных народных школах воспитанник обязан возвратить духовному ведомству сумму за казенное содержание» (тогда — 600 рублей ассигнациями). Осенью 1902 года Анатолия Занковского приняли студентом первого курса японо-китайского отделения. Так как у него не хватало средств к существованию, он ежегодно подавал прошение об освобождении от платы за слушанья лекций и назначении стипендии. Для студентов того времени это было обычной практикой, и по результатам учебы прошения удовлетворялись. К Владивостокскому отряду крейсеров был прикомандирован как переводчик японского языка и вместе с Георгием Феодоровичем Ящинским был принят в кают-компанию крейсера «Россия», на котором и участвовал во всех походах отряда.

Институт окончил в мае 1908 по 1-му разряду. С апреля по август 1906 года во время языковой практики в Японии прослушал курс лекций в «Школе японского языка для иностранцев» (в Токио). С 1906 по 1908 год преподавал японский язык для офицеров и нижних чинов учебной команды 11-го Восточно-Сибирского стрелкового полка. Окончив институт, пытается поступить на второй курс китайско-корейского отделения. Несмотря на ходатайство директора института, прошение Занковского было отклонено. В июле 1908 года он назначен отдельным цензором заграничных изданий на восточных языках во Владивостоке. Конференция Восточного Института не единожды предлагала Занковскому занять должность преподавателя ориенталистских предметов, но Анатолий Николаевич проработал на своей должности отдельного цензора до 1917 года.

Дальнейшая биография Анатолия Николаевича Занковского пока, к сожалению, не выяснена, также пока не найдена и его фотография. ◻

**Повреждения
броненосного
крейсера
«Россия» после
боя 1 августа
1904 года.
Именно за этот
бой Анатолия
Занковского
наградили
Георгиевским
крестом.**

Чудят поэты

На экспериментальной сцене краевого театра драмы в начале марта состоялась премьера спектакля по пьесе братьев Пресняковых «Пленные духи».

Режиссер-постановщик и художник-постановщик
Алексей Логачёв

Художник по костюмам
Каринэ Булгач

Хореограф-постановщик
Ирина Ткаченко

В роли
Валерия Брюсова
артист Вадим
Синицын.
Все фото Андрея
Луковского.



Саша Блок
и поэты.



ЛЮБОВЬ
КАРПОВА

Пожалуй, стоит сразу раскрыть карты: главные герои спектакля «Пленные духи», премьера которого состоялась в театре драмы в начале марта, — Александр Блок, Андрей Белый и их Прекрасная Дама — Любовь Менделеева. За все время действия, ограниченное одним днем, никого из них нам так ни разу и не представят «официально»: есть просто Саша, Андрей (он же Борис) и Любовь Дмитриевна. Обстоятельства жизни поэтов-символистов, героев школьного учебника по литературе, стали материалом для остроумного исследования психологии (если не сказать психопатологии) творчества, проведенного известными современными драматургами братьями Пресняковыми. Однако их пьеса, несмотря на всю ее иронию и шуточный тон, со своими запутавшими героями обходится весьма деликатно.

Чтобы описать происходящее в ней, проще всего прибегнуть к сравнению с литературными анекдотами Даниила Хармса, в которых факты биографии столпов русской литературы непредсказуемо искажаются в соответствии с логикой абсурда и веселого бреда. Просто вместо Пушкина и Гоголя здесь чудят поэты Серебряного века. Больше того, авторы (люди весьма чуткие к слову) сознательно уходят от соблазна имитировать язык той эпохи, так что временами это все звучит примерно как статья из литературной энциклопедии, осмысленная и пересказанная двоечником.

Впрочем, жанр драмовской постановки честно назван «типа как бы биографией» — зритель предупрежден и не в обиде. Главное, что сама драматургическая основа, до краев набитая литературными аллюзиями и биографическими отсылками, позволяет насладиться происходящим любому зрителю, но знатоки жизни и творчества символистов все же получат гораздо большее удовольствие, считывая эти бесконечные намеки и «подмигивания», разбросанные в тексте.

В главных ролях:

Иван Дорохов
(Александр Блок),
Сергей Стасюк
(Андрей Белый),
Лена Кегелева
(мать Блока),
заслуженный
артист Бурятии
и РФ Николай
Мирошниченко
(Дмитрий Ивано-
вич Менделеев),
Наталья Сляднева
(Любовь
Дмитриевна),
Вадим Синицын
(Брюсов),
Дмитрий
Плеханов (Сеня),
Валерий Зеньков
(Федор).



Саша, маменька, Андрей (Борис), слуга Сеня с чемоданом. Первая публикация Саши в литературном альманахе.

Свидание Любви Дмитриевны и Саши.

К СЛОВУ

Известно, что Олег Пресняков, старший из братьев-драматургов и выпускник филологического факультета Уральского госуниверситета, защитил кандидатскую диссертацию по роману Андрея Белого «Петербург». Фабула романа, в свою очередь, основана на автобиографических мотивах, а именно — любовном треугольнике, участниками которого были супруги Блок и Андрей Белый.



В краевой драме спектакль идет на так называемой экспериментальной сцене, хотя этим, пожалуй, не стоит обольщаться: если говорить собственно о форме, то Барнаул уже видел и более радикальные вещи (да и скандальная слава братьев Пресняковых сегодня кажется сильно преувеличенной). Зато это уютное пространство как нельзя лучше подходит, чтобы разыграть многословную, шептунную, смешную, потом внезапно печальную, но, в конечном счете, светлую историю примирения поэта с собой и своим болезненным даром. И рассказать нам попутно, из какого же сора растут стихи.

Сюжет можно описать примерно так: великий Брюсов в черном цилиндре благословляет поэта Андрея (Бориса) отправиться в Шахматово, где живет юный талантливый поэт Саша Блок, и выяснить, что за Прекрасная Дама его вдохновляет. Андрей (актер Сергей Стасюк) прибывает в Шахматово в образе кентавра и ввергает в отчаяние инфантильного Сашу (Иван Дорохов). Ведь у того нет никакой Прекрасной Дамы, а есть боязнь сновидений онейрофобия

и назойливая контролирующая маменька с желтым пером в прическе (Лена Кегелева). А Даму, когда это нужно, изображает лохматый дворовый парень Сеня, который наряжается в белое платье, шляпу с глухой черной вуалью и таинственно прохаживается в сумках под Сашиним окном.

И тогда маменька решает выдать за Сашину музу дочку соседа Дмитрия Ивановича: «как раз вечер будет, а вечером любая дама прекрасной может показаться». Что до соседа (заслуженный артист России Николай Мирошниченко), то он, говорят, какую-то таблицу изобрел, но в основном чемоданы с дочкой клеит. Дочка (вполне прекрасная при любом освещении Наталья Сляднева) возилась с папиными колбами и спиртовками, да ненароком взорвала усадьбу. А Андрей, очень кстати переодевшийся в костюм Домино, заподозрил, что она вовсе не та Прекрасная Дама, и поэты схватились за дуэльные пистолеты...

Режиссер спектакля Алексей Логачёв, кстати, выступил еще и в качестве художника-постанов-

Дмитрий Иванович и Александра Андреевна. Изобретение Менделеева — C_2H_5OH — в ходу.



щика. Придуманные им декорации предельно просты: зеленый газончик ковриком, лысое дерево с портретом Пушкина, садовая скамейка, столик с самоваром да фонарь, основной смысл которого, кажется, состоит в том, чтобы в самом начале спектакля символизировать Петербург и одновременно ненавязчиво отослать к блоковскому «Ночь, улица, фонарь, аптека» и паре брюсовских стихотворений. Если же говорить о костюмах, созданных Каринэ Булгач, то наиболее яркая деталь здесь — длинная, с богатыми оборками ночная рубашка Саши, в которой поэт отчаянно мается всю первую половину спектакля.

Кстати, к семи основным персонажам пьесы режиссер добавил пожилого почти бессловесного Брюсова с тростью (актер Вадим Синицын) и четырех молодых поэтов, тоже в цилиндрах, жилетах и белых перчатках. «Брюсов» декламирует собственное стихотворение про юношу бледного, своего рода эпитафия к постановке, а после не произносит ни единой реплики, и на протяжении всего действия эти фигуры постоянно присутствуют где-то на периферии сцены, выражая свою реакцию на происходящее пластически. Они, в сущности, ничего не добавили к заданной драматургами коллизии, зато позволили режиссеру немножко выйти за пределы условного Шахматово. Второй эпитафия — музыкальный: грустный романс «Моя звезда» на стихи Иннокентия Анненского.

Как ни странно, к достоинствам постановки можно отнести прямо-таки вопиющее внешнее несоответствие абсолютно всех актеров своим прототипам: они не просто не похожи, а почти противоположны им по типуажу. Но в затеянной театром игре эта дополнительная чисто театральная условность, накинутая поверх шутливой драматургической основы, — скорее плюс. Какая-нибудь искусственная менделеевская борода или пышные блоковские кудри превратили бы историю о затаенных муках плененного нелепой материей духа (и не важно, какого конкретно) в окончательный фарс. А так ближе к финалу спектакль внезапно получает шанс оказаться чем-то большим, чем анекдот про заигравшихся фантазеров.

Поэт с маменькой.



АЛЕКСАНДР РЫЖОВ

Спектакль «Пленные души» — это дебют режиссера Алексея Логачёва в нашем театре драмы. Логачёв — универсал: режиссер и художник-постановщик в одном лице.

Действие спектакля начинается эффектно — с декламации Брюсовым строчек собственного стихотворения «Юному поэту» («Юноша бледный со взором горящим,/Ныне даю я тебе три завета:/Первый прими: не живи настоящим,/Только грядущее — область поэта»). Зритель сразу настраивается на должный лад — эта постановка о Поэтах и Поэзии.

Те, кто до спектакля читал «Пленных духов», сразу понимают: у режиссера есть свое видение пьесы.

«Пленные души» должны понравиться публике начитанной, превозносящей русский Серебряный век. Почитателям Блока мы рекомендуем относиться к этой пьесе легко. Надо сказать, что Владимир и Олег Пресняковы довольно смело работают с биографиями знаменитых литературных личностей. Нарочито инфантильный (если не сказать «невротичный») Блок создан Пресняковыми для того, чтобы

вызывать, в основном, смеховые рефлексy. Афиша пьесы честно предупреждает, что все это «типа как бы биография».

Нам хотелось бы отметить несколько моментов. Первое, спектакль смотрится на одном дыхании. Второе, анекдотичность ситуации не самоцель — пьеса уверенно движется к конфликту, а затем и к катарсису. Наконец, постановка, развлекая, повествует — и об особенностях русского символизма, и о культе Прекрасной Дамы, и о вечных муках поэта.

ставящий жестокий эксперимент на невинных людях.

Нельзя не сказать и о Прекрасной Даме — Наталья Сляднева играла суетливо, и в то же время, выглядела как-то зажато, не женственно. Ее типаж перенесен, по сути, из молодежных ситкомов (в изобилии транслируемых «СТС» или «ТНТ»), и начинаешь понимать Блока чисто по-мужски, когда он отвечает на ее предложение познакомиться поближе: «Зачем ближе? Не надо ближе! Я отсюда наблюдаю!»



Сцена дуэли
Александра
Блока и Андрея
Белого.

Сценография спектакля представлена камерным пейзажем с элементами символики. Сочно-салатовая полянка и дерево с голыми ветвями сразу же вступают между собой в противоречие, столь любимое символистами в принципе. Однако, присмотревшись, замечаешь, что крона у дерева все же есть — тень на стене, и тень эта к тому же указывает на время суток в пьесе.

Дух Поэзии витал над экспериментальным залом, облаченный и в звуки музыки. Лейтмотивом звучит в спектакле романс на стихи Иннокентия Анненского «Среди миров». Строки «не потому, что от Нее светло, а потому, что с Ней не надо света», надо полагать, обозначают чувства самого Блока к Прекрасной Даме.

Игра актеров на предпремьерном показе искрилась эмоциями. Нам показалась, что пьеса доставляет удовольствие им самим. Елена Кегелева прекрасно себя чувствовала в образе заботливо-деспотичной мамы Блока. Думаем, она без труда получила бы приз зрительских симпатий зала. Господские слуги — Сенька (Дмитрий Плеханов) и Федор (Валерий Зеньков) — зажигали по-настоящему.

Весьма интересный образ воплотил Сергей Стасюк. Двойственность Андрея Белого (настоящее имя которого — Борис Бугаев) — отразилась и на персонаже пьесы, то перед нами шут и фантазер, то настоящий психолог, инженер человеческой души,

Иван Дорохов играл великого поэта Александра Блока, балансируя на грани фола. Стоило Дорохову увлечься, и Блок мог получиться дурачком-слюнтяем, закомплексованным маменькиным сыночком. Впрочем, не будем забывать о своеобразном чувстве юмора создателей пьесы — братьев Пресняковых, которые порой позволяют себе шутить цинично, по-черному.

Остановимся еще на Пресняковых: в пьесе «Пленные духи» за внешним весельем все же пульсирует нерв. Мысль авторов вполне разборчива, она высказана устами Андрея Белого: кентавры имеют такое же право на существование, что и Анна Каренина. Такой Блок, такой Менделеев и такой Белый тоже имеют право на существование. В этом собственно и состоит пленительность «Духов».

В спектакле Логачёва действуют мимы, в программе они указаны как поэты, но по ходу пьесы им приходится выполнять различные роли — личной свиты Брюсова, массовки и даже работников сцены. Мимы визуально наполняют пространство сцены, по сути, они стали дополнительными, живыми декорациями.

Можно резюмировать, что Алексей Логачёв как минимум неплохо дебютировал в Барнауле, а как максимум поставил свою авторскую версию «Пленных духов». Пожелаем Алексею дальнейших успехов на театральном поприще нашего города. ◀

На земле егорьевской

На карте Егорьевского района путешественник увидит зеленую ленту и много голубых пятен. Реликтовый бор, подобных которому нет больше нигде в мире, и уникальные по минеральному составу воды озер – это природные достопримечательности, которыми егорьевцы гордятся. Но не только великолепием природы знаменит район. Славен он и своей историей, трудовыми и культурными традициями.

текст

ОЛЬГА
БАРСУКОВА



Журавль.

Безбрежные егорьевские озера.

Все фото
предоставлены автором.

Инструмент для сохранения духовной жизни

Фонд Егорьевского историко-краеведческого музея насчитывает 21 211 единиц хранения. Это самый большой музейный фонд среди сельских музеев Алтайского края.

Об истории музея в Новоегорьевке рассказывает его директор Татьяна Распопова:

— Наш музей начал работать на базе Лебяжинской лесной опытной станции, которая была открыта в январе 1930 года. Сибирская Советская энциклопедия 1931 года так сообщает об этом: «Лебяжинская зональная опытная станция призвана обслуживать научно-исследовательскими работами нужды лесного хозяйства лесостепной зоны Западно-Сибирского края. Возникла ЛЗЛОС в 1930 году как филиал

Сибирской краевой лесной опытной станции». Журнал «Лесное хозяйство» №12 за 1964 год посвятил статью музею: «Неподалеку от озера Лебяжье стоит небольшое одноэтажное здание. В этом доме собрано лучшее, что есть в растительном и животном мире Барнаульских ленточных боров: коллекции насекомых, птиц, чучела лосей, сибирской косули, других лесных обитателей. Музей возник в 1930 годах».

Как это часто бывает, хорошее дело или традиция начинаются трудами энтузиастов. Так получилось и с музеем: он был создан и работал на общественных началах. Инициаторами его создания при Лебяжинской ЗонЛОС были сибирские лесоводы: Н.Н. Егоров, С.С. Голубинский, И.Ю. Мясоед, Е.И. Миронюк. В музее имелись чучела почти всех зверей и птиц, населяющих ленточные боры и степи.

Их изготовлением занимались препараторщики (редчайшая специальность) Ф.В. Ратников и Е.А. Хованов. Активное участие в работе музея принимал старейший лесовод района С.А. Костровский, постоянный консультант и экскурсовод.

Однажды их усилия чуть было не пошли прахом. В 1958 году Лебяжинская лесная станция была реорганизована, а музей перевели в Лебяжинский лесхоз, отправив при этом половину экспонатов в Кулунду. Но люди встали на защиту музея. Вот запись из книги отзывов 1959 года: «Выражаем глубокую благодарность создателям музея и товарищу Костровскому, безвозмездно взявшему на себя труд от лектора, хранителя экспонатов до уборщика. Обидно, что музей сегодня находится на правах беспризорного».

В 1977 году произошло второе рождение музея. По инициативе РК КПСС Егорьевского района и при активном участии жителей райцентра Новогорьевское было построено и сдано в эксплуатацию новое двухэтажное кирпичное здание для музея. Все экспонаты лесного музея были перевезены в новое здание. Первым директором музея в новом здании стал Александр Петрович Стёпкин. Он собирал материал о первопоселенцах, о героях Гражданской войны, о целинниках, об участниках Великой Отечественной войны. Александр Петрович и сам прошел по дорогам войны. Часто на страницах местной газеты «Колос» Стёпкин рассказывал о новых исторических фактах, связанных с егорьевской землей.

Больше пятнадцати лет отдала Егорьевскому музею директор Галина Алексеевна Алексеева (1984 – 2000 гг). Людмила Евгеньевна Бехтер возглавляла работу по созданию Сrostинского сельского музея в 1970 годах. В настоящее время он является отделом Егорьевского краеведческого музея. В 1990 годы, в условиях «дикого» рынка, музей в Сростах находился на грани исчезновения. И все же его удалось сохранить.

Сегодня музей является муниципальным учреждением культуры и продолжает свою работу, значение которой трудно переоценить. В наши дни тоже вершится история, и очень важно сохранить сведения о том, как жили люди в это время, к чему стремились, что их волновало, какие вещи их окружали. Музей ведет большую работу с посетителями (экскурсии, лекции, мастер-классы и т.п.).

Роль музея в отдаленном районе трудно переоценить, без преувеличе-



Экспозиция Сrostинского сельского музея.

Валентина Егоровна Осинцева и Анастасия Максимовна Шишенина — певуны из села Титовка.

Экспозиция в Егорьевском историко-краеведческом музее. Зал фауны.



ния, это инструмент спасения духовной жизни. Он собирает вокруг себя исследователей, народных мастеров, творческих людей.

Титовские певуны

Историю самобытного певческого коллектива мы услышали из уст директора Титовского СКДЦ Веры Свиридовой.

Ансамбль «Русская песня» организовали в Доме культуры села Титовка в конце 1970 годов. Он быстро завоевал популярность не только в районе, но и за его пределами. Участники ансамбля снискали поистине народную любовь.

Коллектив имеет звание «народного», награжден не единожды дипломами за победы в районных и краевых конкурсах художественной самодеятельности. Певуны исполняют русскую песню а-капелла и под гармошку. Поют то, что пели их отцы и матери, а родители взяли от своих родителей, — судьбы у русских песен длинные.

Валентина Егоровна Осинцева, участница ансамбля, вспоминает: «Если у кого горе или неприятности, обычно на лавочке собирались и начинали разговоры с печального. А потом переходили на веселое. Вот песня из печальных.



Ансамбль русских народных инструментов. Руководитель Виктор Кучин.



народных. Назовем некоторые из них: вокальные — «Пою мое Отечество», «Хрустальные родники»; фортепианные — «Ступень к мастерству», «Путь к мастерству»; изобразительного искусства — «Морозко», «Путешествие в мир искусства», «Енисейская мозаика», «Добро и зло в сказках и мультфильмах», «А.С. Пушкин глазами детей», «Родные мотивы» и другие.

Многие выпускники Егорьевской школы искусств выбирают для дальнейшего образования профильные вузы. Школа гордится педагогами, которые после окончания учебных учреждений вернулись в родной район и сегодня работают с детьми. Елена Быкова преподает изобразительное искусство,

При исполнении народных песен важно сохранить традиции старинного пения. Дети учатся особому способу звукообразования и обязательным ритуалам, сопровождающим народную песню, — играм, танцам.

«Забяйки» и «Забавушки» участвуют во всех праздничных мероприятиях, в Сростах и во всем районе эти детские коллективы хорошо известны.

В селе Лебяжьем также существует фольклорный коллектив — «Лебяжинские обережки». Инициатором создания коллектива стала методист по народному творчеству Татьяна Цаценко. Коллектив изучает и исполняет фольклорные песни различных регионов России и родного села. В репертуаре «Обережек» есть песни, записанные у Марии Афанасьевны Порганаевой, хранительницы местного фольклора. А вот и любимая песня тети Маши:

Зачем сидишь до полуночи
У растворенного окна,
Кого ты ждешь, о ком мечтаешь,
Заветных песен не поешь...

Занятия в ансамбле «Лебяжинские обережки» связаны с занятиями в клубе «Воскресенье», где ребята осваивают некоторые русские ремесла. Дети учатся изготовлению тряпичной куклы-мотанки, игрушки из соломы, а также знакомятся с традициями проведения русских христианских праздников.

Стараниями родителей «Обережки» выделяются замечательными концертными костюмами.

Школа искусств

В Егорьевской районной детской школе искусств (директор Маргарита Рогова) дети получают начальное музыкальное и художественное образование. В 2015 году школа отметит 35-летие со дня образования. На музыкальном отделении ребята обучаются

Детский фольклорный коллектив «Забяйки».



Победители вокального конкурса «Пою мое Отечество»: Вера Баева, Наташа Аршинова, Наташа Иванова, Дима Тулубаев.

по классам: фортепиано, аккордеона, домры, хорового пения, сольного пения, гитары, синтезатора.

В районе хорошо известен ансамбль русских народных инструментов, в состав которого входят преподаватели музыкального отделения, он ведет большую концертную и просветительскую работу.

В нынешнем учебном году школу искусств посещают 108 учеников.

Традиционно ребята принимают участие в десятках конкурсов самого разного уровня — районных, зональных, краевых, всероссийских и между-

Елена Астахова — музыку, Екатерина Ширяева — литературу и мировую художественную культуру.

В районе с интересом следят за земляками, творческая судьба которых успешно складывается за границами Егорьевского района. Так, Евгений Бухарин работает художником в Санкт-Петербурге, Ирина Чевтаева осваивает профессию дизайнера, Александр Кукшев, окончив Барнаульскую духовную семинарию, занимается иконописью.

В селах Егорьевского района живет много интересных, неравнодушных, талантливых людей. ◀

«Только в своей деревне я чувствую себя дома»

Наш земляк, известный режиссер и сценарист Николай Лырчиков в этом году празднует круглую дату. Его первый полнометражный фильм начинается с кадра, в котором во весь экран – карта Алтайского края. Так молодой кинематографист обозначил, кто он сам и откуда его герои.

текст

ЕЛЕНА
ОГНЕВА

— Николай Ильич, когда вы впервые осознали, что ваше призвание — служение искусству? И почему именно кино, а не литература, например?

— Знаете, осознания не было. Я был слишком молод, чтобы что-то осознавать. Пацан из деревушки в Алтайском крае — какое там осознание! Просто мы каждый день бегали в клуб, в кино. Кино нам привозили ежедневно, и мы смотрели все, ничего не пропуская. Кино — это было окошко в большой мир, неведомый и прекрасный. Очень хотелось попасть в этот мир или хотя бы прикоснуться к нему. Я был, видимо, безрассудный мальчишка, поскольку сразу после выпускного в школе отважился сесть в поезд и поехать в неведомую даль — в чужую и страшную неизвестность. Мне было



Николай Лырчиков.
Фото Владислава Галенко.

Фото со съемок фильмов предоставлены ГМИЛИКА.

Рабочий момент съемок художественного фильма «Фиктивный брак». Николай Лырчиков крайний справа. Севастополь. 1992 г.

семнадцать лет. Спасибо родителям, которые сначала отговаривали меня, а потом сдались: поплакали, зашили сто рублей в карман (то же самое было у Золотухина, он мне рассказывал) и отпустили.

Уже учась во ВГИКе, я начал потихоньку понимать, что же это такое — кино? И, конечно, до конца так и не понял. Потому что та-

ЛЫРЧИКОВ НИКОЛАЙ ИЛЬИЧ

Родился 8 марта 1954 года в селе Рогозиха Павловского района Алтайского края. В 1976-м окончил режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Ефима Дзигана), в 1981 — сценарное отделение Высших курсов сценаристов и режиссеров (мастерская Семена Лунгина). В 1980-1990 годы создал ряд фильмов по собственным киносценариям: «Молодость» (1982), «Мы жили по соседству» (1982), «Еще люблю, еще надеюсь» (1985), «Стукач» (1988), «Прощение» (1992), «Фиктивный брак» (1992), «Очаровательные негодники» (1999). Написал киносценарии к фильмам: «Однолюбье» (1982), «Путешествие» (2007), «Аннушка» (2009), «Дистанция» (2009), «Одну тебя люблю» (2009), «Волшебника вызывали?» «Брат и сестра» (2012), «Не кончается синее море» (2012), «Третья мировая» (2013), «Новая жизнь», «Куприн» (фильмы в производстве).

Известен как писатель и драматург. В настоящее время много работает в качестве сценариста для теле- и кинопроектов.

кие вещи понимаются всю жизнь. Я был успешным студентом, сразу после института начал работать как режиссер-постановщик, снимал фильмы по своим сценариям. И, в конце концов, пришел к выводу, что литература мне все-таки ближе, чем режиссура. Поэтому после ВГИКа поступил еще на Высшие сценарные курсы при Госкино СССР, и теперь работаю в основном как сценарист.

— Был ли в вашей жизни Учитель с большой буквы, который помог укрепиться в осознании своего предназначения, почувствовать свои силы в профессии?

— Да, у меня были учителя. Люди, которых я буду помнить всю жизнь. Первый из них — Ефим Львович Дзиган. Это выдающийся советский кинорежиссер (его фильм «Мы из Кронштадта» — классика мирового кино) и потрясающий человек. Он взял меня в свою мастерскую во ВГИКе, и я имел счастье учиться у него и общаться с ним. Потом, на Высших курсах, моими



учителями были знаменитый кино-редактор Людмила Владимировна Голубкина и прекрасный драматург Семен Львович Лунгин. Были и другие учителя — неформальные, так сказать. Ведь каждый из нас учится всю жизнь и, встречаясь с интересным человеком, вольно или невольно берет у него что-то. Я, например, считаю своим учителем Станислава Ростоцкого, с которым много общался, работая на киностудии имени Горького, или Юрия Егорова, Павла Арсенова — тоже режиссеры этой студии. Да и на курсе во ВГИКе мы, студенты, учились друг у друга. Мои сокурсниками были прекрасные ребята — Володя Грамматиков, Саша Панкратов-Чёрный, Олег Видов, Сайдо Курбанов, Мурат Омаров.

— **Ваш режиссерский дебют состоялся в 1980 году, когда совместно с Борисом Галкиным и Николаем Скуйбиным вы подготовили киноальманах «Что можно Кузенкову?». Он получил Главный приз XI фестиваля молодых кинематографистов в Москве. А вы помните свой самый первый съемочный день?**

— В этом альманахе действительно была и моя первая короткометражка. Называлась она «Ваня». Это был фильм о деревенском мальчике. Я снял его по собствен-



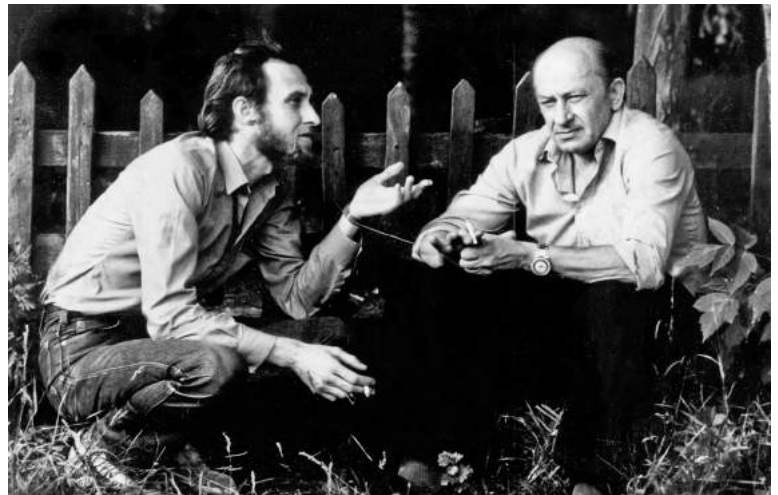
Кадр из фильма «Мы жили по соседству».

ному рассказу, который, кстати, был напечатан в журнале «Юность».

Первый съемочный день я, конечно, помню. Волновался так, что хотелось убежать со съемочной площадки. Не преувеличиваю, правда. Но мало-помалу успокоился, все прошло нормально. Помню еще, что как раз в этот день умер Высоцкий. У меня снимался Володя Ивашов. Он знал Высоцкого, и вечером после съемок мы с ним, помнится, долго разговаривали. Помянули.

— **Первый самостоятельный фильм вы поставили по рассказам Михаила Зощенко — «Безумный день инженера Баркасова». Предполагаю, что для первой картины в большом кино у вас был собственный сценарий, своя идея. Так ли это?**

Рабочий момент съемок художественного фильма «Еще люблю, еще надеюсь». Николай Лырчиков и Евгений Евстигнеев, народный артист СССР. Москва, Киностудия им. Горького. 1984 г.



— Здесь неточность. Первый мой фильм — «Мы жили по соседству». Он снят мною по собственному сценарию и, конечно, это в известном смысле — программный фильм. И знаете почему? Он начинается так: в кадре, во весь экран, географическая карта Алтайского края. То есть я с самого начала дал понять — кто я и откуда мои герои. Речь в фильме шла о первой любви. Мальчик и девочка живут в соседних избах в деревне и влюбляются друг в друга. Они счастливы, но вдруг выясняют, что родители их, одинокие мужчина и женщина, хотят пожениться. Об этом был фильм.

А «Безумный день инженера Баркасова», кстати, единственный фильм, который я делал не по своему сценарию. Сценаристом там был Александр Хмелик.

— **Вами созданы фильмы: «Еще люблю, еще надеюсь» (1985), «Стукач», «Ничей» (1988), «Прощение» (1992), «Фиктивный брак» (1992). Можете ли вы выделить особо какую-то работу и по какой причине?**

— Если уж выделять, то это — «Прощение». Я снимал этот фильм в 1991 году. И в этом же году родился мой единственный сын, Иван. Сейчас ему двадцать два года, как и фильму. Словом, на эмоциональном уровне «Прощение» для меня связано с рождением и детством сына, и я всегда с особым чувством думаю об этом фильме.

— **Больше десяти лет вы посвятили театру, приняли активное участие в рождении, становлении и развитии московского театра «МЕЛ». Что дал вам этот опыт?**

— Театр — прекрасная страница моей жизни. Я с благодарностью вспоминаю эту работу. В последние годы много пишу для телевидения и от театральных дел отошел, но связей с театром «МЕЛ» не теряю. В этом театре я сделал несколько спектаклей, но главная моя театральная работа — спектакль «Питсбург — Петербург», который я поставил по собственной пьесе.

— **Расскажите о ваших телепроектах — «Третья мировая», «Куприн», «Новая жизнь».**

— «Третья мировая» уже была в эфире. Я делал этот фильм с режиссером Александром Коттом в компании «Дирекция кино». В этой же компании снят восьмисерийный фильм «Уходящая натура» по моему сценарию, а сейчас начинаются съемки фильма о Московской Олимпиаде. Экранизации Куприна («Поединок» и «Яма») я делал в компании «Русский проект». «Новая жизнь» — десятисерийный фильм режиссера Константина Худякова по моему сценарию. Должен сказать, что мне посчастливилось работать в телевизионном кино с замечательными продюсерами — Анатолием Максимовым, Денисом Евстигнеевым, Ириной Плиско.

— **Чем для вас остается Алтай?**

— Алтай — моя родина, моя земля. Только на Алтае, в своей деревне, я чувствую себя дома. Я уже много лет москвич, очень люблю Москву, но единственный мой дом — деревня на Алтае. Это не слова. Спускаясь по трапу в аэропорту Барнаула, я каждый раз понимаю: мое небо, мое солнце, мой ветер. Это удивительная и необъяснимая вещь. Дом там, где родился. ◀

НИКОЛАЙ ЛЫРЧИКОВ

Человек в костюме

(Отрывок из сценария к многосерийному художественному фильму «Одну тебя люблю»)

ПЕРВАЯ СЕРИЯ

Титр: 1961 год.

Дед Ефим — худой, высокий, сутулый, с неаккуратно остриженной бородой (сразу видно, сам стрижет овечьими ножницами) — вышел из избы, сел в телегу. Старушка-лошадь сама, без понукания, напряглась, фыркнула и двинулась.

— Дед, дед, я с тобой!

Это шестилетний внук, Володя, выбежал из избы.

— Чё там делать, поиграй лучше дома, — ответил дед.

— Нет, с тобой.

Мальчик запрыгнул в телегу и перенял у старика вожжи.

— Но! — весело крикнул он.

Лошадка сделала вид, что побежала, хотя бегать давно разучилась.

— Куда, дед? — спросил Володя.

— К силосной яме, — сказал старик.

— Ты же говорил, силоса совсем не осталось.

— Авось, наберем пару возов, — ответил дед. —

Куда деваться, больше-то кормить нечем.

— А почему?

— Что почему?

— Почему кормить нечем?

— Потому что всегда так: к весне корма кончаются.

У скотины голодуха.

— А почему?

— Да ну тебя. Потому что всегда так, — отмахнулся старик. Он осмотрелся: — Скоро трава полезет, скоро наедемся.

На дне огромной силосной ямы действительно был не силос, а зловонная грязь.

Дед, взяв вожжи у внука, по покатоной поверхности медленно спустился с телегой на дно ямы. Лошадь знала дорогу, но шла медленно, так как под грязью не видны были ухабы и неровности. Наконец, спустились вниз.

Старик взял вилы, слез с телеги. Володя тоже хотел прыгнуть, но дед сказал:

— Сиди. Тебе тут по пояс.

Действительно, сам он чуть не зачерпывал высокими резиновыми сапогами вязкую жижу.

Накидав в телегу тяжелого, пополам с грязью, силоса, дед взял в руки бич, крикнул:

— Но, сердешная!

С тяжелым грузом да еще в гору, лошадке нелегко было подниматься. Она напряглась, так, что заскрипели подпруги, но лишь едва сдвинулась с места.

— Но, паскуда! — повторил дед и бичом, с оттяжкой, ударил лошадь по спине.

Изо всех сил, хрипя и фыркая, лошадка потащила телегу наверх, но вскоре опять остановилась.

— Но! Но! — стегая лошадь, кричал старик с таким выражением, как будто сам он тоже тащил тяжесть. — Тяни, зараза!

Володя впервые видел, как бьют лошадь; он впервые видел, как кого-то бьют. Наконец, он впервые видел деда в таком состоянии.

— Дед, нельзя!.. — вскрикнул он.

— Чего там? Не лезь, — ответил дед. — Но, лентяйка!

— Де-ед! — пытаюсь выхватить у него бич, крикнул мальчик. — Ей больно, дед! Зачем ты?..

— Да не мешайся, застрянем, — в сердцах ответил старик. Он обернулся к внуку и увидел в глазах его отчаяние и настоящие слезы.

— Эх, Володька, — пробормотал он. — Лучше б дома играл.

Лошадь перестала напрягаться, телега медленно съехала назад — на дно ямы.

Подбородок мальчика дрожал, из глаз лились слезы. Как на чужого, с ужасом смотрел он на старика.

— Всё, всё, сынок, не буду, — сказал тот. — Ну, чего ты? Успокойся. Не буду больше...

— Зачем, дед... — вздрагивая, проговорил мальчик. — Ей же больно... Ты ведь не злой. Зачем ее бить? Разве без этого нельзя?

— Нельзя, сынок. Без этого не потянет. Что ж делать, все надрываемся: и лошади, и люди. Все тянем свой воз. Силоса не привезем — коровы сдохнут, они вон еле живые стоят. Посдыхают коровы — у народа еды не будет. Жизнь такая, Вовка.

— Мне тоже надрываться, когда вырасту?

— Да нет, нет. Пока ты вырастешь, коммунизм, говорят, будет.

— Как?

— Ну, надрываться не надо, а еды вволю. Говорят, машины всякие появятся. Какая-нибудь черпалка, к примеру. Человек стоит, а черпалка сама силос зачерпывает, сама в коровник везет... Ты у нас парень смысленный. Выучишься, культурным станешь. Каким-нибудь учителем, счетоводом... Ну, всё, слезы вытри. Счас мы поможем старушке, счас подтолкнем.

Он передал внуку вожжи, а сам встал за телегой.

— Погоняй, Вовка, — крикнул он. — Стегни вожжами.

— Давай, лошадка, — дернув вожжи, проговорил мальчик.

Лошадь напряглась, испуганно дернулась, сделала несколько шагов и встала.

Старик толкал телегу сзади.

— Ну, хлестни ее, Володька, — кричал он. — Она справится, хлестни!

ПЕРВАЯ СЦЕНА

(дед и мальчик на ферме) не вошла в фильм, даже видевошедшие сериал узнают ее содержание впервые.

Напрягалась лошадь, напрягался старик. Телега еле-еле двигалась, копыта и колеса хлюпали в тяжелой, вязкой грязи.

— Гнедая, милая, постарайся, — шептал мальчик, дергая вожжи.

— Тащи, родимая, — кричал дед. — Хлестай ее, Вовка, ей же лучше. Быстрее вывезем.

Он не видел, как Володя прыгнул с телеги и тоже толкал ее сбоку.

— Вы-ылезем! Рули, Володька, — кричал дед. — И хлестай, не бойся, для ее же пользы.

Наконец, вытащили телегу из ямы.

— Эй, ты где? — испугался старик, увидев, что Володи нет в телеге.

— Тут, дед, — ответил Володя. Он был по колено в грязи, но глаза его восторженно сияли.

— Изважюкался, — вздохнул дед. — Бабка меня теперь живьем слопает. Заболеешь еще. Холодно ведь.

— Счас побегу и сам все постираю в бане, — сказал мальчик. — Бабушка не узнает. Только не бей больше Гнедую, дед.

— О-хо-хо, — вздохнул старик. — Ладно, беги домой.

— Угу.

Дед повез телегу в коровник. Через открытые ворота Володя успел увидеть, как костлявые, грязные коровы набросились на несъедобный корм.

Вечером лил дождь.

Трактора тащили и тащили прицепы со стройматериалами по бетонной дороге.

Мужчина с котомкой за плечами шел по обочине дороги. Вереница тракторов ползла, почти не обгоняя его. Тарахтение и густой запах бензина...

Дождь то усиливался, то ослабевал. Мужчина промок, но не торопился... Он остановился, поравнявшись с деревней. За пеленой дождя, внизу, она едва угадывалась силуэтами изб.

Изда стариков Ломихиных была совсем рядом, и в ней светилось окошко.

В этой избе горела лучина.

Чуть не треть избы занимала печь. Рядом с печью, под потолком, располагались полати. У порога стояла двуспальная кровать, у окон — стол с табуретками и буфет для посуды. В красном углу была икона, в простенке между окнами висел портрет солдата в довоенной форме.

Дождь бил в окна.

Бабушка пряла на самопряхе, сидя прямо под лучиной. Дед подшивал валенки.

Володя лежал на полатах, свесив голову вниз.

— Ну, еще что-нибудь, баб, — попросил он.

— Да уж поздно, спи, — сказала бабка.

— Ну, баб. Про царя расскажи.

— Я уж и забыла. Про что сказка-то?

— Как он всех мучил, а Иван-дурак его перехитрил. А царь со злости так надулся, что лопнул.

— Ну, вот, — вздохнула бабушка. — Жил-был царь. До того злой, что прямо нехорошо. А уж жадный — жадней не бывает. Ох, и страдал под ним народ, ох и мучился...

— А теперь цари есть, баб? — спросил Володя.

— Нет, всех посаживали. Вместо царя теперь... как его... сижнакрай, что ль?

— Секлетарь, — с усмешкой поправил дед. — Кулёма неграмотная.

— Грамотей сидит, — проворчала бабка.

— Микитой зовут, — продолжал дед.

— Вишь, имя-то простое, — сказала бабушка.

— В газетке портрет был, — говорил дед. — Видный мужчина. Упитанный, при галстукке, вроде районного бухгалтера. Но до Сталина, конечно, далеко: ни взора, ни осанки. Сталин-то осанистый был.

— Ну их. Чё об них говорить, — перебила вдруг бабушка. И добавила вполголоса: — Не надо об них говорить.

— Теперь никого не сажают, — ответил дед. — Теперь, говорят, разрешили обсуждать начальство.

— Говорят, а ты не слушай. Знай помалкивай.

— Листовки прошлый год раскидывали, — продолжал дед. — Люди читали у клуба. Микит Сергеич разрешил критиковать начальство. Они, дескать, такие же люди, только грамотные. И скотину разрешил держать. И огороды всем нарежут — соток по пятьдесят. Наверде того, что при царе было.

— А разве при царе было хорошо? — спросил с полатай Володя.

— Мало помню, — сказал дед. — Но ели досыта.

— А разве бывают цари хорошие? — пытался понять мальчик.

— Спи, сынок, — перебила бабка. И добавила, посмотрев на мужа: — Разговорился, хрен старый. Без тебя разъясят. Давайте спать.

Она подошла к окну.

— Ишь, льет, ишь льет. Вот и лето опять. О-хо-хо.

— Хорошо, пастбища созреют, — сказал дед. — А то на коров смотреть страшно... Ну, спать так спать.

Бабушка помолилась в красном углу, потом задула лучину, на ощупь прошла к кровати. Через полминуты она шепотом спросила у деда.

— Половицы скрипнули?

— Где?

— На крылечке.

— Мерещится, спи, — сказал дед. — Дождик бьет.

Однако в следующую секунду раздалась осторожные стуки в дверь.

— Ваня! — шепотом воскликнула бабушка. — Открывай, старик, быстрее! Ваня вернулся!

— Поди, не он, — тоже взволнованный, отозвался дед.

Он слез с кровати, пошел к двери. Бабушка, тем временем, чиркала спичкой о коробок.

Вскоре на пороге, в слабом свете разгорающейся спички, появился мужчина лет тридцати: в сапогах, телогрейке и с котомкой на плече. Наголо постриженный, он был без головного убора.

— Стёпка, — выдохнула бабушка. — Я-то думала... — Она зажгла лучину и обессилена опустилась на табурет.

Мужчина кивнул, осмотрелся.

— Вечер добрый, — сказал он. — Всё Ивана ждете?

— Ждем, — вздохнул дед. — Куда деваться, ждем. Ты-то каким ветром? Уж не сбежал ли?

— Да нет. Отсидел, выпустили, — ответил мужчина. — Погреться пустите?

— Заходи. Вишь, время-то летит. Сколь сидел-то?

— Сколь дали, столь и отсидел. Три.

— Ох, летит время, — покачала головой старуха. — Иди к печке, она еще теплая.

— Что ж, надо согреть мужика, — сказал дед.

— Тебе не налью. Ишь, глаза заблестели, — усмехнулась бабушка.

— Ну, за компанию-то, для сугрева. Садись, Стёпка. Степан положил котомку на приступку у печи, сел.

— А что случилось? — спросил он.

— Что?

— Улица-то где? Тут ведь дворов десять было.

— Э, улица. — Дед махнул рукой. — Была да сплыла. Всех в деревню перевезли. Мы одни тут остались — при коровнике. Скоро грозятся и нас убрать.

— Никуда я из своей избы не тронусь, — сказала бабка. — Пускай хоть поджигают. Век прожила, а тут — собирай манатки.

— Целина, — продолжал дед, обращаясь к Степану. — Слышал, целину поднимают?

— Слышал.

— Всё подряд вспахивают. И нас обпашут со всех сторон. Коровники сломать грозятся.

— У нас же сенокосы. У нас же скотоводство испокон века.

— Политика такая: даешь зерно, а скотину долой. Начальство лучше знает. Тут внизу, в Кошкином логу, такая стройка, что земля дрожит. Совхоз будет, «Комсомольский» название. Чуть ли не лучший в государстве, образцовый какой-то. У нас, брат, много перемен. Хоть верь, хоть не верь, а какой-то свет ведут. Забыл, как называется.

— Электричество, — подсказал Степан.

— Во, оно самое. Рассказывают: кнопку надавишь, и в избе светлей, чем при десяти лучинах.

— Прости, Господи, — перекрестилась бабушка. Она поставила на стол хлеб, сало, соленые огурцы. Из-под лавки у печи достала поллитровку самогона.

— А еще обещают музыку по избам пустить, — продолжал дед.

Степан и тут дал подсказку.

— Радио, — сказал он.

— Неужто не брешут? — спросил дед.

— Не брешут, — кивнул Степан. — Такой будет ви-сеть ящичек на стене. Кнопочку повернешь — музыка заиграет. И человеческие голоса заговорят. Новости расскажут, погоду объявят. У нас на зоне было — и радио, и свет.

— Дьявол это, — сказала бабушка. — Ишь, голоса в избе! Да сроду я не позволю голоса к себе запустить.

— Цивилизация это, тетя Вер, — сказал Степан. — Во всем мире и свет, и радио. Мы тут в темени, а мир далеко шагнул... Ну, за встречу.

Мужчины выпили.

Володя лежал на мягком тулупе. От печки доходило до него тепло.

Мальчику было интересно. И этот странный мужчина, явившийся из некоего другого мира, и рассказы о «цивилизации». Он слушал бы еще, но его неудержимо тянуло в сон. Глаза закрывались сами собою, и фантастические картины возникали в воображении. Увиделась ему ночная деревня, а над нею — огромная лучина, освещающая и избы, и речку, и поле...

— Машкин? — спросил Степан, кивая на Володю.

— Ее, — вздохнула бабушка.

— Вырос. А Машка как?

Бабушка безнадежно махнула рукой:

— Непутевая. Влюбчивая, как кошка. Кто погладил, тот и свой. С первым, стариком этим бородатым, Севалодом-то, разошлась, какого-то в районе нашла. Тоже не ужились. Теперь вот еще один нарисовался, Игорь зовут, городской. С месяц живут. А уж дальше как — не знаю.

— Ну, ну... — Степан явно собирался, но никак не решался спросить о чем-то личном, важном.

Дед наполнил стопки и проговорил, вздыхая:

— Давай, Степан. Небось, намучился? Тюрьма-то — не праздник.

Молча выпили.

— Как там моя? — спросил наконец Степан.

Старики переглянулись.

— Живет, — сказала бабка. — Чё ей: молодая, крепкая... Она что ж, не отписала тебе?

— Писала. Да чего-то, чую, недоговаривала.

— Дите у ней. Знаешь? — спросила старуха.

Про «дите» Степан явно не знал, но, видимо, догадывался. Он криво как-то улыбнулся, покачал головой. Потом налил себе, выпил.

— Ну, ну... Давно? — проговорил он.

— Года два уж. Неужто не отписала?

— И кто?.. От кого дите? — спросил Степан.

— А кто знает? Разное говорят, — ответила старуха. И пробормотала со вздохом: — Ох, девки, девки...

Дождь прекратился. Стало так тихо, что слышалось сонное дыхание Володи на полатах...

Дед Ефим и Степан продолжали сидеть за столом.

— Да-а... — Дед потянулся к стакану. — Девки нынче... На минуту не оставь. Чуть отвернулся — забрюхатела.

Бабушка взяла его стакан, убрала в буфет и сказала:

— Разошелся. Хватит с тебя.

Степан казался спокойным. Неприятно-спокойным. Он долго смотрел в пол, а потом попросил:

— Заночую у вас?

— Ночуй, не жалко, — ответила бабушка. — Лезь вон на полати.

На следующий день было тепло почти по-летнему. Пригорки стали зеленее, зеленая дымка появилась на деревьях.

Володя проснулся, когда лучи утреннего солнца начали щекотать ему глаза.

Степан спал под тяжелым тулупом.

Мальчик спрыгнул с полатей, оделся и выбежал на улицу.

Бабушка копалась в огороде — расчищала место под грядки.

— Степан спит? — спросила она у внука.

— Спит. — Володя приблизился к ограде. — А кто он, баб?

— Хороший парень. Работящий, добрый. За что-то в тюрьму угодил, вернулся вот...

— Он теперь у нас жить будет?

— У него свой дом есть, — вздохнула старуха. — Посидит, успокоится и уйдет. Счас кушать тебе сделаю.

— Ага. Я пока поиграю, — ответил Володя и побежал к коровнику.

— Ишь, уже на ногах. Вставоранний (*рано встающий*), — с улыбкой говорили ему доярки, возвращавшиеся с утренней дойки.

В коровнике мычала скотина, а из силосной ямы доносились удары бича и крики:

— Тяни, зараза! Ишь, встала! Ну, пошла!

Володя вздохнул и побежал назад, к избе. Лошадей опять били.

В это время издалека донесся, все приближаясь, гул самолета — знакомый, но все еще непривычный, таинственный. Кукурузник, летя низко, приближался к деревне...

Это был самолет, разбрасывавший листовки. Сперва он сделал полукруг над полем, где работали на паш-

не женщины. Белые бумажки полетели вниз, приликая к свежеспаханной земле.

— Ишь, опять кидают, — заговорили женщины. — Надо набрать пока не отсырели.

— Да, на растопку хороши. Спичку поднес, они и полыхнули. Лучше березовой коры.

Самолет начал делать круги над деревней.

Володя бежал через пустырь вниз, к деревне, наперерез самолету. Навстречу ему, от деревни, неслись двое ребятшек: пацан лет шести и трехлетняя девочка. На обоих были старые, засаленные фуфайки, дохидившие им до пят.

Встретившись среди пустыря, дети, смеясь, запрыгали и закричали:

— Эроплан, эроплан, посади меня в карман!

А в кармане пусто, выросла капуста!

А в кармане огурец, дядя летчик молодец!

Подпрыгивая, размахивая руками, дети бежали, стараясь не отстать от самолета.

Словно рой белых бабочек, из кукурузника выпорхнули бумажки.

— Листовки! — закричал Володя. — Лови!

Ветер отнес листовки прямо к дедовой избе, и дети побежали туда. А самолет сделал еще один полукруг над деревней, осыпая ее белыми бумажками, и полетел дальше — за лес.

Листовок на пустыре у дедовой избы валялось множество. Дети собрали все их и сели на землю, чтобы рассмотреть.

Сверху было два слова крупными буквами, дальше шел длинный текст мелкими буквами.

Володя уже знал некоторые буквы и начал «расшифровывать» верхние, крупные, слова. Он долго смотрел на листовку, наконец, произнес:

— Че...

Мальчик и девочка в фуфайках, затаив дыхание, ждали.

— Че... — повторил Володя. — Лэ... о... Че-ло... Чело... век.

— Человек! — воскликнул мальчик в фуфайке.

— Человек! — гордый, что он сумел прочесть целое слово, сказал Володя. И опять уткнулся глазами в листовку: — Человеке в... в... кэ... о... сэ... Человек в кос... — Следующую букву он не знал, но мальчик в фуфайке догадался.

— Человек в костюме! — подсказал он.

Володя подумал и согласился:

— Человек в костюме.

— Я знаю! — воскликнул мальчик в фуфайке, — это про директора школы. Он в костюме ходит. Это одёжа такая. Видел?

— Нет.

— Знаешь, какая одёжа! Глаз не оторвать. Чистая-чистая. В ней только директора школы ходят и изредка председатели колхоза. И еще летчики, когда переоденутся после полета. И еще водолазы, когда выйдут из моря.

Володя увидел бабушку, вышедшую со двора и закричал:

— Баб, человек в костюме! Я листовку прочитал. Сам прочитал!

— Неужто сам? — с улыбкой удивилась бабушка.

— Да! Человек в костюме! Это про нашего директора.

— Что ж, на то он и директор. Выучись, тоже начальником станешь. Ох, дожить бы... — Она перебрала листовки у Володи. — Пригодятся, сенцы обклею.

— Дай, дай одну! — запищала девочка в фуфайке. — Я титать буду!

— Иди завтракать, — обратилась бабушка к Володе. Она поглядела на детей в фуфайках. — Тоже, небось, голодные. Идемте.

Дети побежали в избу.

Бабка налила щей в большую чашку, нарезала хлеб крупными ломтями. Дети взяли ложки, начали есть. Мальчик и девочка кушали жадно, как будто боясь, что их прогонят.

— Ишь ты, прямо бульда, — раздалось с полатей. Это Степан свесил голову вниз. — Я о тебе. — Он посмотрел на мальчика в фуфайке. — Чавкаешь, как бульдог...

— Бульда, Бульда! — засмеялись Володя и девочка.

— Чьи? — спросил Степан у бабушки.

— Дунькины, — вздохнула старуха.

— У нее двое?

— Двое! Это старшие. Да еще младшая дома, годика полтора. Да брюхата опять. Одно слово: беззаботная.

Степан усмехнулся.

— Да, безотказная девушка, помню... — Он вдруг помрачнел — вспомнил о своем.

— Ребятишки не кормленные, не одетые, а ей хоть бы хны, — говорила бабушка. — Знай новых рождает. Ни горя, ни заботушки. Ее теперь иначе и не зовут: Дунька Беззаботная. Ночь-полночь, любой заходи, никому не откажет... Прости, Господи, — добавила она шепотом, поглядев на детей. И обратилась к Степану: — Покушаешь?

— Маленько погодя.

— Домой-то пойдешь?

— Маленько погодя...

— Дядь Стёп, человек в костюме, — сообщил Володя.

— Что?

— Листовки раскидали. Я сам прочитал! Там про директора школы. А ты костюм видел?

— Костюм? Я много чего видел... Чего там про костюм?

— Во. — Володя протянул ему листовку.

Степан посмотрел на текст и даже присвистнул:

— Да это, граждане, сенсация!.. Это осознать надо.

— Чего там? — насторожилась бабка.

— Человек в космосе!.. Погодите-ка. — Он спрыгнул с полатей, шевеля губами, пробежал текст листовки. — Наши человека в космос запустили. Мать честная, да это... это *событие*.

Бабушка на всякий случай перекрестилась.

— Всё выдумляют, всё выдумляют чего-то, — пробормотала она. — Кого запустили, говоришь?

— Живого человека в космос.

— А это где?

— На небе? Человека в небо пульнули. Очень высоко. Когда очень высоко — это космос.

Дети, забыв про еду, слушали.

— В самолете? — спросил Володя.

— Самолет в космос не долетит. На ракете.

— И чё ж он там, в небе-то, делать будет? — спросила бабушка.

— Просто слетал и вернулся. Вот написано: приземлился.

Бабка тяжело вздохнула. Электричество, радио, теперь вот космос. Всё это пугало старушку, как страшное предзнаменование. ■

ДМИТРИЙ МУХАЧЁВ

* * *

Дедушка внука воспитывает новеньким костьюлем,
дни напролет рассказывает о наглецах и ножах,
чтоб по веселым районам всегда ходил королем,
глумиться умел как следует, дубинку в руках держать.

А у внука в груди начинает расти большой голубой цветок
и рубиновый луч из глаз прожигает резко настенный ковер.
Такого еще никогда не видел чахнувший их городок,
тут не особо любят странные вещи с недавних пор.

Стекла из окон повывлетали, начался рок-н-ролл.
Дедушка, ты извини, но я не пойду по твоим стопам,
не хочет быть лихо срубленной моя голова с дырой,
совсем не прельщаются скамейки, огурчики и стакан.

Стану я братом летнего ветра, ласковым колдуном,
клоуном на арене августовских небес.
Так много внутри любви, что счужен мне дом родной
и вечно в ушах звучит магический полонез.

* * *

Диоген проживает в бочке, на задворках гостиницы «Русь»,
дважды в день туда приезжает отряд сотрудников ППС.
Он питается старыми яблоками, отвратительными на вкус,
и привлекает всех, кого занесло под жизненный пресс.

По проспекту Ленина, в полдень, с фонарем карманном в руке
бредет оборванец-кинник, и дворняги за ним бегут.
Это лучше любого стрип-шоу, увлекательней, чем хоккей:
доведет до последней точки напряженный умственный труд.

Не участвовать в демонстрациях, не вставать под бунтарский флаг.
Кровь должна быть умеренно теплой — наплевать на вино и рэйв.
И когда после ядерной бури всю планету накроет мрак,
ты останешься жить и здравствовать, маг-отшельник, отважный лев.

Пусть развезят блестящие «Майбахи» ветеранов борьбы за власть,
и гадают на рунах студентки факультета тоскливых наук:
декодировать шум вселенной интересней, чем деньги красть.
Звезды светят значительно ярче, если ты никому не друг.

Проникает в апрельские бездны Диоген, философ и панк.
Изучение солнца требует стопроцентно чистой души.
Отщепенец курит плохой табак и таскает смешной колпак —
это жизнь рододендрона в окруженье пустых машин.

Я превращаюсь в кустарник, растущий в далеких лесах.
Ни один ураган не вырвет меня из нашей грешной земли.
Как учил Диоген, буду думать о светящихся в небе Весах
и о том, как плывут к Нью-Йорку зловещие корабли.

* * *

Есть у соседей в квартире портал
для перемещенья в веселый мир,
там мотыльки не летят на огонь,
койоты питаются только травой,

и два раза в год происходит сход
хитрых политиков, черных солдат,
воров, познавших в тюрьме добро,
конструкторов боевых ракет.

На траве, под светом безумных звезд,
начинается резкий, горячий спор:
что может быть главнее любви,
что же бывает нужней любви.

И один говорит — у меня был дом
с доберманом и окнами на восток,
но спалила его сволота в плащах,
я ищу этих гадов по всей земле.

А другого бесит, что скоро смерть
разыграет в карты его труды,
сыновей отправит искать наград
на дурную, бессмысленную войну.

Я к соседям в пятницу захожу,
в рюкзаке две книги и литр вина.
До чего же хочется к ним туда,
на траву упасть, в разговор вступить.


Постоянно тиранят нас дураки,
размывает клумбы дурацкий дождь,
но закат обещает другую жизнь,
если прямо сейчас отойти ко сну.

* * *

Человеку свойственно ошибаться,
путать кнопки на белой клавиатуре,
в диких трениках приходиться на танцы,
за копейки на всякую шваль халтурить.

Критикуют министры и колумнисты
человека за свитер не очень чистый
и консьержка смотрит недобрым глазом,
нехорошие вслед ему шепчет фразы.

После смерти станет он истребитель,
металлический брат голубой лазури,
пролетит над Индией и Гаити,
победит врагов и пройдет сквозь бурю.

Пусть расскажет поле аэродрома,
как взлетал он, силой своей ведомый,
оставляя снизу кабак убогий
и ведущие в темный овраг дороги. 



Дмитрий Мухачёв
родился в 1985
году. Окончил
филологический
факультет АлтГУ.
Публиковался
в журналах:
«Знамя», «Ликбез»,
«Алтай», «Барнаул
литературный»,
«Культура
Алтайского
края», альманахе
«Крещатик».

Рисунок
Алексея Дрилёва.

АЛЕКСАНДР КАРПОВ

Так и плыть бы по течению, –
думой голову не мучая.
Быть в плену круговращения,
подчиняться воле случая,
и у пристаней не чалиться –
пусть с оркестрами встречаются там,
и, конечно, не печалиться,
проплывая мимо местных дам.

Лишь махнуть рукой — и далее,
глупых чаек передразнивая.
Утопить в реке сандали —
чем не повод, чтоб отпраздновать
эту летнюю мистерию,
это добрых чувств соцветие
на окраине империи
в первый век тысячелетия.

Пусть мне этого не хочется,
но печаль, как гость непрошенный.
Всё когда-нибудь закончится:
и плохое, и хорошее,
а известные всем истины
порастут травой забвения
и к далёкой звёздной пристани
унесёт меня течение.

Но и там тепло беспечности
позабыть смогу едва ли и
в тёплых водах бесконечности
встречу вдруг свои сандалии...

К нам вчера ворвалась зима,
запылавшаяся от бега!
Я, наверно, сойду с ума
от такого объёма снега.

Я, наверно, улягусь спать,
чтобы так пережить метели,
буду лапу во сне сосать,
ожидаю апрель с капелью.

Вам смешно, ну а мне — каюк,
не люблю это время года.
Вот рвануть бы сейчас на юг,
где в порядке всегда погода,

окунуться в морской прибой
и лежать на песке горячем,
наблюдая, как надо мной
в небе мячиком солнце скачет!..

Это сон, ну а в яви — снег,
Богом посланный нам как данность.
Я хочу совершить побег,
но, скорее всего, останусь...



Когда ты ушла,
понял я,
что остался один.

Когда ты ушла,
понял я,
что настала зима.

И выживу если средь снегом укрытых равнин,
то лишь потому, что узнаю,
как сходят с ума.

Когда ты ушла,
онемела от боли душа.

Ни крика, ни вздоха, —
как брошенный птицами сад.

Мгновенье назад жизнь была ещё так хороша
и в ад превратилась
всего лишь мгновенье назад.

Ещё понял я,
что и жизнь мне уже ни к чему,
она бесполезна,

когда в ней отсутствует свет,
а быть погружённым всегда в непроглядную тьму –
печальней и горестней участи,
думаю, нет.

Когда ты ушла...

Пишу стихи в эпоху кризиса.
В них неприкрытая печаль.
В них что-то ширится и близится.
Ну и чего-то очень жаль.

Конкретизировать не хочется.
Замкнулся круг моих тревог.
Пишу в эпоху одиночества,
А кризис — только лишь предлог.

Рисунок
Алексея Дрилёва.

Окончен день. Давно истлел закат.
Подведены итоги всем делам.
Одни успел. Другим уже не рад.
Пора ложиться, судя по часам.
А, впрочем, нет — ещё один момент,
составлю план того, как завтра жить.
Устрою небольшой эксперимент,
попробую ни пункта не забыть:
смеяться над изменчивой судьбой,
не попадать в тиски житейских драм
и не давать командовать собой
ни чувствам,

ни вину,
ни дуракам.
Ого!

...И вот тебе я говорю:
не бойся, всё изменится –
опять на смену январю
июнь листвою вспенится,
и ты забудешь про мороз
и про заносы снежные,
и невзначай моих волос
рукой коснёшься нежною.
А я забуду, как метель
порой ночью бесится,
и смастерю себе свирель
из хрупкой дольки месяца.

Александр Карпов
родился в 1960 году в селе Киприно
Павловского района Алтайского края.
В 1984 году окончил художественно-
графический факультет Костромского
государственного педагогического
института им. Н. А. Некрасова.
Работал учителем черчения и
изобразительного искусства
в школе № 89 г. Барнаула. После службы
в рядах Советской армии работал
главным художником в городском
молодежном культурном центре.

В течение ряда лет был художником-
дизайнером газет «Алтайская неделя»,
«Вечерний Барнаул», «Алтайская
правда»; являлся художественным
редактором журнала «Барнаул»
и книжной серии «Август».

Как художник неоднократно участвовал
в краевых и городских художественных
выставках и различных творческих
проектах. Организовал десятки
персональных выставок.

Автор двух книг поэзии —
«Божественный стрелец»
в книжной серии «Август» (2000 г.)
и «По дороге на небеса» в книжной
серии «Городская библиотека» (2008 г.)
Член Союза писателей России. ◀

Мужество беззащитности

Евгения Блажеевского

текст

ИВАН
ЖДАНОВ

*Ночью сентябрьской птицы кричали,
Над виноградниками шурша...*

Я был в Барнауле. Почему эти строки стали гудеть неотвязно в это утро, не знаю. Позвонил в Москву. Просто так. И вдруг — весть: Женя умер. Похороны завтра. Чувствую, мне не успеть. Ну что ж, думаю, может, простит: разве для скорби бывают расстояния.

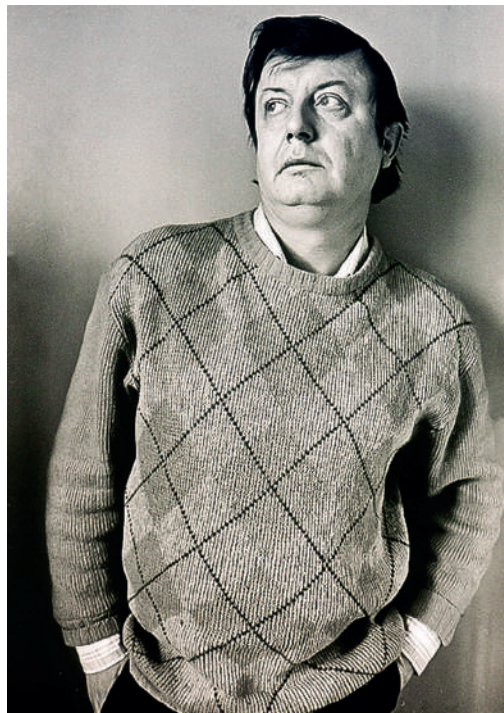
Потом в его московской квартире на день его похорон и в день его рождения ежегодно собирались: родственники, друзья, поэты, художники. Его присутствие не отменялось. Он умел заражать простой, бескорыстной и неизбывной любовью. Она так и осталась в стенах, с его картинами, фотографиями.

Я познакомился с ним в период своего внутреннего сомнения в понятии «лирический герой». Поэзия того времени сильно отсвечивала серебряным веком. Шло это от отталкивания от шестидесятиничества с его

менникам. До трагичности судеб было далеко. Хотя... Жизнь всякого по-своему трагична. А трагичность — это то, что приводит к катарсису. К просветлению. А его что-то не чувствовалось в стихах моего поколения. Поэтому отчаянье, боль утрат и невозможность построить свою судьбу вопреки сложившейся исторической ситуации перерастало в уныние, в нудьбу, нытье. От этого сводило скулы, это раздражало.

«Как хорошо, что некого винить, / Как хорошо, что ты ни с кем не связан, / Как хорошо, что до смерти любить / Тебя никто на свете не обязан. / Как хорошо, что никогда во тьму / Ничья рука тебя не провожала.» И т.д. и т.п. Это Бродский. Вроде что-то лучшее по тому времени. Уклончиво до невозможности: кто же поверит, что «никогда», «ничья»?..

А напрямую никто и не хотел говорить. И вовсе не из опасения подвергнуться преследованиям властей, органов. Открытая гражданственность претила, считалась



Евгений Блажеевский родился 5 октября 1947 года в азербайджанском городе Гянджа (тогда Кировобад). При жизни вышли поэтические сборники «Тетрадь» (1984), «Лицом к погоне» (1985). После смерти — книги «Черта», «Монолог». Умер 8 мая 1999 года в Москве.

Евгений Блажеевский.
Фото kuvaldn-ni.
narod.ru

благодушеством к социализму с человеческим лицом. В такое лицо уже никто и не верил. Не было веры ни к близкому прошлому, ни даже к дальнему. И над этой пустыней возвышались непререкаемые столпы-образцы невиданной эстетической и этической силы. Ведь каждый из серебряного века выстраивал свою биографию в своем письме не менее как житие. Для нас они были как святые. Но держаться на их уровне было нелегко. Надо было обладать таким же даром несомненности своей жизни. А вот этого-то как раз не хватало нашим совре-

дурным тоном. Хотелось чего-то более устойчивого, чем этот дребезжащий мир. Хотелось найти другую, свою — историю. Потому что нытье легко впадало в иронию, цинизм, обростало черным юмором. И это даже стало нравиться публике. На выступления концептуалистов набивались толпы, как на концерты рок-музыкантов.

Казалось, лирический герой умер. Исчез безвозвратно.

Были в ту пору и так называемые традиционалисты, которые по традиции же сохраняли привержен-

ность и к лирическому герою. Но от этой приверженности их мир казался замкнутым таким образом, что в него не впускалась реальная историческая шизофрения, нелепость и абсурдность частной жизни, какая-то сюрреалистическая неприкаянность бытия. Дескриптивировала ли она себя в глазах измученной современности? Она пыталась сохранить нравственные устои, как нечто завещанное, извечное, а получалось, что осмысление этой завещанности откладывалось на потом, на «поживем-увидим». А пока... Вот тогда и появилось это неловкое в общем-то выражение «малая родина». А и что дурного в любви к дому, к тому, что его окружает, к тому, кто его населяет? Но по большому счету и это не приводило к просветлению. Честно ли брать или что-нибудь в этом роде. Даже спичечные этикетки можно редактировать. Ясно, что в литературу так просто не пустят, надо чем-то платить. Платить мерзило — значит, сбочь. А сбочь-то как раз и кипела настоящая жизнь. Не ангажированная. Шила в Москве не утаишь — как-то пришлось мне в голову. Потому что стоило объявиться интересному поэту — не в печати, не на публичных мостках — как о нем тут же узнавали. По подборкам, передающимся из рук в руки, реже — по магнитофону.

А поэт, он что? Его тащит закон предопределенности: как жить, как писать, идти ли (то есть по тому времени, пробиваться ли) в литературу (в целом вполне презренную) или быть себе литератором потихонечку, как говаривал Толстой: переводы, сказки для детей, тексты песен или что-нибудь в этом роде. Даже спичечные этикетки можно редактировать. Ясно, что в литературу так просто не пустят, надо чем-то платить. Платить мерзило — значит, сбочь. А сбочь-то как раз и кипела настоящая жизнь. Не ангажированная. Шила в Москве не утаишь — как-то пришлось мне в голову. Потому что стоило объявиться интересному поэту — не в печати, не на публичных мостках — как о нем тут же узнавали. По подборкам, передающимся из рук в руки, реже — по магнитофону.

И вот стихи Блажеевского. Еще одно бродячее зеркало — подумалось. Сугубый реализм. Никакой литературщины. То есть минимум скрытых цитат, намеков на извечные темы. Открытое письмо. И вместе с тем изумительный по силе звук, безупречная композиция. Сурово по форме (никаких излишеств), а по духу проникновенно, пронзительно. Вот биография, не нуждающаяся в повествовании, она вся в стихах. Мужество беззащитности, намеренная, почти высокомерная незащищенность. Слова поэта, по Пушкину, суть его дела. Современный человек отличается тем, что думает одно, говорит другое, а делает третье. Уж в чем-чем, а в сентиментальности его не заподозришь. То есть в какой-то природной нечаянной доброте, чувствительности души. Если это есть в человеке, а тем более в поэте — это уже само по себе редкий дар. А если он еще и бесстрашен — это вообще подобно чуду. Мы благодарны Богу в таких случаях. Мировая какафония, прорва диссонансов не способны затмить чудную мелодию, которая искупает все.

Что же он (Блажеевский) был святой? Ну, это если исходить из того, что считается святостью. Отщепенец, волк-одиночка, семидесятник — как только не определяли его творческое поведение и житейское местоположение. Он мог бы уйти в какую-нибудь религию — тогда это было популярно, даже модно — хочешь в буддизм, хочешь в христианство или еще куда. Вокруг него темный сарай со щелями и рвущийся в эти щели ослепительный свет, а он как будто пытается заслонить эти щели ладонями. И не потому, что свет враждебен, скорее самодостаточен, а потому, что он грозил привычному полумраку, в котором сошлись и уют детской привязанности ко всему, что

любимо, и ужас перед бездной дальнейшего существования.

Его называли голосом поколения, не сумевшего обрести себя. Но разве только к одному поколению сводится всеобщая неприкаянность, какая-то тупиковая бесперспективность? Просто именно в этом поколении нашелся поэт, который сказал об этом, не становясь на котурны, сказал вполголоса, открыто и прямо — как в письме другу. Как о самом себе. И не было у него никакой малой родины. Москва ли, Киев, Тбилиси, Ялта — все для него родные места. Малая, интимная родина.

Или вот упоминают, что он дескать первым (в стихах) заговорил о дедовщине в армии. Тоже мне — художественное открытие. Как будто справиться с этим было больше некому.

Бесстыдность лирики (по слову Ахматовой) — не бесстыдство (не бессовестность) автора, которое ставит под сомнение вообще существование самой лирики. Ее свойство — быть голосом любого, кто к ней прикоснется. Отсюда-то и появляется понятие лирического героя (по Тынянову); между ним и автором (то есть человеком, написавшим текст) — устанавливается некое мерцание, зазор. Фигуры первого и второго порядка то сливаются до полного совпадения, то раздваиваются до несопоставимости. Цель автора — либо избежать раздвоенности, либо довести ее до конкретного различия. А в пространство между этими фигурами может поместиться все что угодно: стилизация ли, юродство, бесшабашность, даже стеб с матюгами. Главное — это должно соответствовать тому, что могло бы оправдать бесстыдство автора, если оно оказывается его прерогативой. И только совесть — условие цельности лирического героя и условие спасения автора.

Бесстыдность — бесстыдство: две стороны одной медали? Что это за медаль? Уж не награда ли за терпение в удержании цельности. Но за цельностью выбор: кому окаянство, а кому блаженность. А возможна ли бесцельная цельность? Может быть. Но это не случай Блажеевского. Его цельность имела цель. И не ту, что оправдывает средства. Он был возвышенно щепетилен для этого.

Современная реальность окутана (заколдована) масс-медиа. И Блажеевский нужен современности именно потому, что реальность утрачена человеком («И Бога я молю, чтоб не ушел под нашими ногами русский берег»): всюду ложные идолы, перевранная история. И нужен трезвый голос хотя бы пьяного человека, чтобы преодолеть все эти квази и псевдо.

Боюсь, что непосредственное впечатление может заблудиться в смысловых узорах его речи. И как же ему было непросто не быть ни традиционалистом, ни новатором. Когда и те и другие видели в нем талант, но никто не прощал ему его обособленности.

Он создавал свою песню, учитывая упреждение, как будто зная, что из всего колеблющегося многоголосья вырастет когда-нибудь и одна единственно возможная мелодия.

И чтобы почувствовать его правоту, надо втянуться в музыку его стиха, а уж потом — смысл сказанного. Надо еще и не забывать: кому-то дается дар простого высказывания, дар, а не право.

Конечно, то, что я написал, несвободно от предвзятости. Но это мой панегирик, и от этого не зависит свобода других поэтов с их неповторимыми голосами. Я высказался, как мог, а теперь — слушайте: есть такие голоса, которые сами отвечают за себя. ◀

* Лучшие поэты современности — новая рубрика в нашем журнале. Ее ведущий — Иван Жданов, наш земляк и поэт с мировым именем.



ЕВГЕНИЙ БЛАЖЕВСКИЙ

ОРФЕЙ

И я обернулся, хоть было темно,
На голос и нежный, и тихий...
И будет во веки веков не дано
Увидеть лицо Эвридики.

Но это не слабость меня подвела,
Не случай в слепом произволе,
А тайная связь моего ремесла
С избытком и жаждою боли.

Мне больше лица твоего не узреть,
Но камень в тоске содрогнется,
Когда я начну об утраченном петь:
Чем горше — тем лучше поется...

Больная смерть выходит на дорогу,
Тяжелый воздух лапами когтя.
Мы пожили свое, и слава Богу,
Но каково тебе, рожденное дитя?..

Но каково нечаянно зеленым
Побегам вдоль вокзалов и дорог?..
Давай подышим воздухом казенным,
Поскольку платим за него налог!

Чего стесняться, мы же не в сорочке
Явились в мир кирзового труда,
Где очень поздно набухали почки
И рано подступали холода.

Где долго принимали за святыни
Усатый бюст и бронзовый парад,
Где молодость, как пленку, засветили
И поломали фотоаппарат.

Такие времена...
Но мы пока что дышим.
И пусть в ночи поют не соловьи,
Ты слышишь: кошки пронесли по крышам
Сухое электричество любви?..

1989

Прощай, любовь моя, сотри слезу...
Мы оба перед богом виноваты,
Надежду заключив, как стрекозу,
В кулак судьбы и потный, и помятый.

Прости, любовь моя, моя беда...
Шумит листва, в саду играют дети
И жизнь невозмутимо молода,
А нас — как будто не было на свете...

Невесело в моей больной отчизне,
Невесело жнецу и соловью.
Я снова жду слепого хода жизни.
А потому тоскую или пью.
Невесело, куда бы ни пошел, —
Везде следы разора и разлада.
Голодным детям чопорный посол
В больницу шлет коробку шоколада.
Освободясь от лошадиных шор,
Толпа берет билеты до америк,
И Бога я молю, чтоб не ушел
Под нашими ногами русский берег...

1990

Сжимается шагреня страны
И веет ужасом гражданки
На празднике у Сатаны,
И оспа русской перебранки
Картечью бьет по кирпичу,
И волки рыщут по Отчизне,
И хочется задуть свечу
Своей сентиментальной жизни.
Но даже там, где рвется нить
Судьбы, поправшей дрязги НЭПа, —
На дальних перекрестках неба
Души не умиротворить...

1992

По дороге в Загорск понимаешь невольно, что осень
Растеряла июньскую удаль и августа пышную власть,
Что дороги больны, что темнеет не в десять, а в восемь,
Что тоскуют поля и судьба не совсем удалась.

Что с рождением ребенка теряется право на выбор,
И душе тяжело состоять при раскладе таком,
Где семейный сонет исключил холостяцкий верлибр,
И нельзя разлюбить, и противно влюбляться тайком...

По дороге в Загорск понимаешь невольно, что время —
Не кафтан и судьбы никому не дано перешить,
Коли водка сладка, коли сделалось горьким варенье,
Коли осень для бедного сердца плохая опора...
И слова из романа: «Мне некуда больше спешить...»
Так и хочется крикнуть в петлистое ухо шофера.

1978

НОЧНЫЕ СТИХИ

Хлопнули дверью, сверкнуло стекло в темноте,
Гаснет звезда, отражаясь на черном капоте.
На угомон в городской беспокойной черте
Звуки ушли по волнам человеческой плоти.
Здравствуй, прохлада!.. Теперь о заботах — молчок.
Общая кухня добреет в оранжевом свете,
Чайник, кипя, свиристит, как запечный сверчок,
Новый кроссворд напечатан в вечерней газете.
Завтра суббота. В приемнике переносном
Тихая музыка комнату переплывает.
Слышится треск за стеной, то сосед перед сном
Свой допотопный коричневый шкаф открывает.
Зрелая ночь целиком завладела Москвой,
Лишь запоздало спешит по Кропоткинской транспорт
Да ветерок-бедолага приносит морской
Шум нескончаемый — голос родного пространства.
Это деревьям не спится в московской ночи —
Тесен деревьям бульвара асфальтовый ворот,
И с этажа своего, как с большой каланчи,
Я наблюдаю уснувший в мерцании город...

ПОСТСКРИПТУМ

* * *

Я маленький и пьяный человек.
Я возжелал в России стать пиитом,
нелепый, как в музее — чебурек
или как лозунг, набранный петитом.

А мой удел, по сути, никакой.
Во мраке человеческих конюшен
Я заклею квадратную доской,
Где выжжено небрежное «не нужен».

Не нужен от Камчатки — до Москвы,
Неприменим и неуместен в хоре
За то, что не желаю быть, как вы,
Но не могу — как ветер или море...

* * *

От мировой до мировой,
Ломая судьбы и широты,
Несло героев — головой
Вперед — на бункеры и дзоты.

И вот совсем немного лет
Осталось до скончания века,
В котором был один сюжет:
Самоубийство Человека.

Его могил, его руин,
Смертей от пули и от петли
Ни поп, ни пастор, ни раввин
В заупокойной не отпели.

И если образ корабля
Уместен в строчке бесполезной,
То век — корабль, но без руля
И без царя в башке железной.

В кровавой пене пряча киль,
Эсминцем уходя на Запад,
Оставит он на много миль
В пустом пространстве
трупный запах.

Но я, смотря ему вослед,
Пойму, как велика утрата.
И дорог страшный силуэт
Стервятника
в дыму заката!..

1990

Я обернулся. Жизнь моя
Напоминает скомканный платок,
Потерянный проходим возле урны.
Не надо врать и становиться на котурны,
На них не перейти бушующий поток
И не спасти сомнительное «Я».
Что делать, если суть искажена
И трудно мне на переходе этом
Из мрака в темноту... До новой жизни
(она случится, но в другой Отчизне)
Довольствоваться буду слабым светом
И степью, что ветрами сожжена.
Я появился в первый раз давно —
В Ирландии в тринадцатом столетье,
И, видно, потому люблю камин,
Пустое море, скалы и кармин
Заката, и глухое лихолетье
Средневековья... Мне другого не дано.
Но все же я хочу родиться вновь
Не на угрюмом Севере, а, скажем,
В далекой и прекрасной Аргентине,
Где танго и цветы, как на картине,
И где душа, с её суровым стажем,
Согреется и обновится кровью.
Кричу: «До новой встречи, господи!..»
И чувствую — волна кадык подперла,
И вертится безумная рулетка,
И ставки душ повышены, и ветка
Маршрута обозначена, и горло
Приятно холодит летейская вода.

1989

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Неужели всё это однажды со мною случилось;
Фиолетовый ветер бакинские кроны начал,
И несмелое чувство в смущенную душу стучалось,
И худой виноградник в бакинские стекла стучал...
И текли переулком, сверкая боками, машины,
И закат разгорался над морем, пустынно-багров.
Пахло газом и хлоркой, и вкрадчивый запах мышиный
Доносил ветерок из глубоких бакинских дворов.
И висели веранды, точней — деревянные грозди,
И, зажав сигарету в углу непреклонного рта,
Старичок в башмаки заколачивал мелкие гвозди,
И была в этом стуже размеренность и доброта.
И пространство синело, и небо густело, и ночью
На бульваре шумели чинары, стоящие в ряд,
И рука твою легкую руку искала на ощупь,
И стучали сердца, и, казалось, что пальцы горят!
И дорогу от моря судьба отмечала столбами,
И за спинами страшно шептала ночная вода.
Я желал осторожно к щеке прикоснуться губами,
Но тогда не посмел и потом, и уже никогда...

ПРОДАЖА ДОМА

Волненье челюсти светло.
Соседки утварь разобрали.
И стало в комнате светло
И пусто, как в безлюдном зале.
Он поглядел в дверной проем
На вырванный кусок проводки.
Гудел пустой высокий дом
И гудом щекотал подметки.
Здесь он родился, здесь он рос,
А здесь в кругу семьи обедал...
И стало горестно до слез,
И стало стыдно, словно предал
Всё то, чему названья нет.
И он шагнул к дверям понуро.
Полез за пачкой сигарет —
В кармане хрустнула купюра.
Переступил через порог,
Подветренной судьбе покорный.
И потянул, и поволок
Невырываемые корни...

* * *

В. Е.

Я умер и себя увидел сразу
В раздвоенности небывалой,
Где
Под потолком,
Невидимая глазу,
Из дымчатого мягкого стекла
Душа витала
И прощалась с телом,
Как с домом
Отъезжающий навеки
Прощается жилец,
Последним взглядом
Окинув окна,
Дверь
И палисадник...

Прощай, берлога радости
И боли,
Которая дается напоследок,
Чтоб было нам — зажившимся —
Не жалко
Оставить свет
Похожий на версту.

И всё бы ничего,
Да только вот
Душа — сиротка, беженка,
простушка —
Потерянная на большом вокзале,
Не знает, где приткнуться,
Как войти
Безденежным
Безликим существом
В холодные потёмки мироздания.

Ни друга, ни подруги, ни страны
Здесь не найдёшь,
И, видно, потому
Лишь 41-й день смиряет душу,
Которой плохо
Без любви и цели
В бездомном одиночестве парить...

1994 ◀

И В А Н Е Р О Ш И Н

Иван Ерошин родился в 1894 году в селе Ново-Александрово Рязанской губернии. Из бедных, работать пошел в десять лет, в четырнадцать — уже в людях. С 1912 года печатается в газете «Правда», тогда еще полулегальной. Чаще всего это заметки и стихи о жизни рабочих. Участник Первой мировой войны. С восторгом принял Октябрьскую революцию. В Сибирь Иван Ерошин попал в 1919 году, с поллитотделом Пятой армии. В 1920-м, после разгрома Колчака, демобилизован. А уже в следующем году он на Алтае — «по страстной привычке к путешествиям». Отныне не мыслит себя без этой земли. Каждое лето он на стойбищах, в юртах, — живет вместе с алтайцами. Изучает историю и фольклор Ойротии, записывает песни, сказания, пословицы. В начале 1930 годов Ерошин вступает в один из колхозов Горного Алтая и живет там три года. «На изучение песен и сбор материалов, — писал о себе поэт, — я затратил девять лет. Я исходил весь Алтай... и я полюбил их простые песни — пуще всего». Алтайская тема стала главной в творчестве Ерошина.

С 1924 года алтайские стихи Ерошина публикуются в сибирских газетах и журналах. Иван Евдокимович является одним из основателей журнала «Сибирские огни». Первый сборник стихов «Переклик» (Сибгосиздат) выходит в 1922 году, второй — «Синяя юрта» в 1929-м в издательстве «Федерация». «Песни Алтая» изданы в Новосибирске в 1935 году, в Москве в 1937-м, и в 1961 году — в Алтайском книжном издательстве. «Песни Алтая» он посылает в дар Ромену Роллану. Известный писатель поражен «свежестью и силой не только образов этих песен, но чувств, в них выраженных». Роллан принимает стихи Ерошина за переводы с ойротского языка, просит прислать дословные подстрочники алтайских песен, чтобы познакомить французского читателя.

Иван Евдокимович Ерошин умел быть разным поэтом — наша подборка стихов позволяет в этом убедиться. Он легко попадает в есенинские ноты (за «есенинщину» и был преследуем), но может быть и броским, экспрессивным; его алтайские стихи — свежи и утонченны, нежны и акварельны.

Поэт умер в 1965 году в Новосибирске.

Лариса ВИГАНДТ.

Книга «Песни Алтая» (1961) хранится в редком фонде краевой библиотеки имени В.Я. Шишкова. Фото Александра Волобуева.



(Фотография 1928 г.)

На родном, на дорогом Алтае
Снег вершин и тает и не тает.
Солнце-мать гуляет в небе синем.
Ветер и сорока на осине.

Я проснулся и увидел —
Надо мною темный кедр.
Красным золотом зари
Пересыпан острый бисер
На его пушистой шапке.

Ходит осень... Ай, алтын!..
Снег девичий у вершин.
Я пойду на белку скоро
Через эти реки, горы.

Конь идет спокойным шагом.
Вот и славно.
Умным шагом.
Люди ждут и жаждут счастья,
Что сказать мне?
Думать надо.
С гор вечерних веет ветер,
Пахнет лесом
И росой.
День скончался, что сказать мне?
Счастье жизни —
В проходящем.

О Л Е Г К О В А Л Ё В

П А В Е Л К О Р Н Е Е В

Сказка о Большом Друне и Принцессе из Королевства замков

(Продолжение.
Начало в № 4, 2013)

Рисунок
Александра
Карпова.



Глава шестая, описывающая удивительный дом малыша Дранимуса и его чудесное изобретение

Жилище малыша Дранимуса только снаружи напоминало обыкновенный дом. Внутри же это был уголок самых настоящих джунглей. Обычно малыш в шутку запускал гостя в свой дом одного, ссылаясь на неотложные дела во дворе. Первым ощущением одинокого посетителя была полнейшая растерянность, поскольку небольшой снаружи домик изнутри представлял в виде бесконечной сети лабиринтов, украшенных миллионами необычайных цветов, от которых так и рябило в глазах. Как только гость попадал внутрь, он мгновенно терял выход. Более того, у него даже не возникала мысль о возможности выбраться наружу. И если бы он случайно наткнулся на выход, то скорее всего даже не смог бы понять, что это и для чего предназначено. Такой эффект создавали, конечно же, цветы, однако, как считал малыш, цветы не просто одурманивали разум живого существа, а извлекали на поверхность его истинные цели и устремления. Поэтому, если кто-либо не мог или не хотел искать выход, значит, он ему и не был нужен, стало быть, его устраивало бессмысленное блуждание по бесконечным лабиринтам. И не стоило тревожить такое существо разговорами о смысле жизни или просто о чем-либо серьезном. Подобных гостей малышу приходилось в конце концов

выпроваживать. Если же кто-либо самостоятельно находил выход, то во второй раз внутренность дома представляла обыкновенной, очень уютной комнатой, наполненной приятными, но ненавязчивыми цветочными ароматами. Именно так у малыша появились все его друзья.

Удивляло в доме Дранимуса и то, что он не был велик для маленьких друзей малыша, но при этом никогда не стеснял даже громадного друна. Хотя никто еще не замечал, чтобы двери и потолки дома как-то изменялись в зависимости от размеров гостя.

Друн прошел в комнату и опустился в мягкое, необычной формы кресло. Однако уже через минуту он вскочил и стал внимательно его рассматривать. За этим занятием и застал Друна малыш Дранимус.

— Ну как, Большой Друн? Тебе понравилось мое новое изобретение? — спросил малыш, предвкушая тот момент, когда он начнет описывать весь процесс изготовления кресла, начиная от возникшей на прошлой неделе мысли создать комфортный аппарат для мечтания и заканчивая установкой панели меню, специально ориентированной на размеры и запросы его большого друга.

— Замечательное кресло! Я никогда еще не испытывал такой приятной расслабленности. Я так хорошо отдохнул. Извини, что надолго оставил тебя одного. Это очень некрасиво. Я ведь пришел к тебе в гости, а вместо этого развалился тут чуть ли не на два часа.

— Как же, очень некрасиво, — едва сдерживая смех, произнес малыш, — называется — пришел в гости. И даже чаю моего не попробовал.

— Я не знаю, что на меня нашло. Мне было так хорошо. Кажется, я даже заснул.

— Да, ты заснул. На целую минуту.

— Как на минуту?

Малыш больше не мог сдерживаться и расхохотался. Громко, весело, обхватив себя двумя руками за живот, а головой пригнувшись почти до самого пола. Заикаясь, сквозь смех и катившиеся градом слезы, он принялся объяснять механизм действия нового изобретения. Кресло погружало того, кто в него садился, в особое состояние. Уже несколько лет малыш занимался изучением времени, и такого рода игрушек, искажающих процесс его восприятия, у него накопилось довольно много. Однако все они, по мнению малыша, были не очень эффективными, а потому до поры до времени он хранил их от посторонних глаз в сарае за домом. «Ну кому, — горько рефлексировал Дранимус, — могут быть интересны эти безделушки?» Здесь была, например, лейка, вода из которой заставляла расти цветы в несколько раз быстрее; «временная ловушка» (так называл ее сам малыш), принуждавшая диких зверей значительно чаще пробегать по каменистой насыпи недалеко от дома, оставляя при этом на камнях кусочки своих когтей — это давало Дранимусу возможность готовить свое коронное блюдо. Последней заботой малыша (не считая кресла) был велосипед, на котором он смог бы очень быстро доезжать до пещеры Друна. Машина уже была практически готова. Не хватало только маленькой детали, из-за которой необходимо было лезть на чердак, однако сам малыш не решался этого сделать. Он очень боялся чердака, потому что там — и в этом его невозможно было переубедить — водились злые привидения, и не было на свете ничего страшнее этих жутких потусторонних созданий. Привидения там действительно водились, однако Друн их совсем не боялся и даже считал милыми людьми. Как-то раз он так долго засиделся с ними на чердаке за игрой в покер, что Дранимус, немеющий от одной мысли о том, чтобы окликнуть Друна (ведь его друга могли уже съесть, и тогда следующим скорее всего оказался бы он сам, малыш), успел сбежать в деревню к карликам и привести с собой целый отряд деревенских вышибал, которые, тоже не особо желая лезть на чердак, решились-таки пошурудить там длинной палкой и, уткнувшись ею в старый халат, бог знает сколько времени провисевший на ржавом чердачном гвозде, так раскричались от страха, что Друн вынужден был спуститься вниз, предполагая, будто случился пожар.

— Ты хочешь сказать, что я спал всего одну минуту?

— Не больше. И даже совсем не спал. Ты же видел эту комнату?

— Да. То-то я все никак не мог понять, почему ты не возвращаешься так долго. Но теперь все ясно.

Друн тут же оценил все достоинства нового изобретения. Ведь это же потрясающая экономия времени! На восстановление сил и полноценный отдых уходит не больше минуты. И не требуется ни большой эн, ни даже ароматные веточки гова.

— Малыш, ты просто гений!

Услышать это от своего обычно очень сдержанного друга было так приятно, что все лицо малыша тут же покрыла яркая краска. Дранимус совсем не умел принимать комплименты. Особенно когда они были заслуженными. От незаслуженных легко можно было отстраниться, а вот заслуженные блаженно томили душу и расслабляли разум. В общем-то их приятно было получать, но иногда малыш сердился на тех, кто его хвалил, и настоятельно просил не повторять впредь подобных слов. Ведь иначе он мог превратиться в звезду, а ему больше хотелось любоваться на звезды, чем быть одной из них.

— Ладно, давай лучше чаю выпьем, — сказал малыш и

достал из кладовки чайник, от которого исходил пар. Поймав на себе удивленный взгляд Друна, он пожал плечами и, словно оправдываясь, пояснил: «Всегда для таких случаев держу кипятилок» — и открыл дверцу шкафа пошире. Ничего особенного внутри Друн не заметил, однако же пар от только что закипевшего чайника густой пеленой выплывал в комнату.

— Понимаешь, Большой Друн, этот шкаф не простой. Каждый раз, когда я встречаю хорошего человека, я прошу у него немного сердечного тепла. У меня и улавливатели есть, — малыш сделал движение как бы в сторону того самого улавливателя, однако махнул рукой — мол, это уже лишнее.

— А этот шкаф — как бы резервное хранилище, на всякий случай. Ну и температура там, соответственно. Впрочем, он еще не закончен.

Заварив ароматного чая из восьми сортов пуха одуванчика, заготовленного еще пару лет назад, малыш усадил Друна на диван, а сам отправился в дальний угол комнаты, где стоял письменный стол, и погрузился в кипу всевозможных бумаг в поисках описания того сна, о котором спрашивал Друн. Удивительно, как Дранимус ловко разбирался в этом хаосе своих бумаг. И на этот раз малыш довольно быстро нашел то, что искал. Торопливо пробежав глазами записи, он подошел к дивану и встал в позу оратора.

— Она была просто громадна, — торжественным голосом начал малыш Дранимус. — На большом ужасном лице сверкали два огненных ока. Произнесла мое имя так, что эхо ее голоса прогрохотало по всем бесконечным коридорам этого дьявольского замка, она дико и злобно расхохоталась. Схватив меня за руку, отчего я не только покрылся холодным потом, но также остолбенел, прикусил язык и перестал что-либо видеть, она потащила меня в глубину замка, приговаривая: «Сейчас, мы с моей маленькой принцессой тобою пообедаем». Я уже был готов принять мученическую смерть, однако услышал вдруг нежный тихий голос, напевавший очень милую, но грустную песенку, отчего сразу успокоился и даже подумал, что под такую песенку не страшно и съеденным быть.

Глава седьмая, в которой читателю предлагается новая версия сказочных событий

Но ветер рассеет остатки полуденных песен,
То чудо, что солнце сегодня дарило шутя.
И снова мой сказочный мир будет беден и тесен,
А ночь не позволит увидеть тебя.

.....
.....
.....
.....

— Что с вами, принцесса? — грустным и тихим голосом, подавшись царившему в комнате настроению, спросил Друн.

— А, Друнич, здравствуй. Рада тебя видеть, — вяло улыбнувшись, проговорила принцесса. — Не обращай, пожалуйста, внимания на мое настроение. Скоро ложиться спать, а я так не люблю это время. Во сне я попадаю в странный мир, где тоже живут короли и королевы и где я остаюсь принцессой, но при этом никто в том мире не летает и не превращается. Книжки, покрытые пылью, годами стоят на полках, и никому нет до них никакого дела. Не существует ни говорящих птиц, ни возвращающейся к реальности глины. Все идет по установленному кем-то порядку, и никто не может нарушить ни одного правила. Очень страшный мир. Я все время боюсь, что не смогу проснуться и останусь там навсегда.

— Милая принцесса, не бойся. Ты ведь просыпалась уже не раз. Все будет хорошо. Главное — ты понимаешь, где настоящий мир. А значит, ты всегда сможешь в него вернуться, если захочешь.

— Я не все тебе сказала, Друнчик. Мой настоящий мир там. Я это знаю наверняка. И каждый раз мне все труднее просыпаться. Я обыкновенная принцесса и никогда бы не попала в этот сказочный мир, если бы не ты. Да, именно ты привел меня сюда.

— Я? Но как это возможно?

— Ты создал этот мир своим воображением. И все, что здесь есть, в том числе и я, и моя няня, существует благодаря тебе. А когда ты засыпаешь, я возвращаюсь в свой обыкновенный мир. И лишь в последние дни...

— Ничего не понимаю! Как я его создал? И зачем?

— Точно я не знаю. Там, в своем мире, я обыкновенная глупая девчонка, но здесь я получаю все знания, которыми обладаешь ты.

— Значит, ты совсем не такая, какой я тебя знаю?

— Все не так просто. Дело в том, что и тот, другой мир, и даже меня тоже создал ты.

Друн хотел еще что-то подумать, но голова его неожиданно закружилась, а свет множества свечей, которые он заметил на стенах комнаты, так усилился, что на мгновение Друн почувствовал, как его поглощает обжигающее пламя. Затем свет померк, и из темноты послышался голос малыша.

Глава восьмая, рассказывающая о необыкновенном собрании

«Но как только мы подошли к комнате, я, испугавшись чего-то, неожиданно проснулся, а потом долго лежал в кровати, безуспешно стараясь вспомнить слова песни из моего сна».

— Вот и все, что я помню. А почему тебя заинтересовал именно этот сон, Большой Друн, — как-то озабоченно глядя в лицо Друна, спросил Дранимус. Вероятно, выражение лица друга показалось ему необыкновенно странным.

— Малыш, я думаю, мы должны немедленно отправиться к карликам.

— Что случилось, дорогой друг? Тебе не понравился мой чай? Ты не хочешь больше оставаться в моем доме?

— Нет, малыш, дело не в чае и не в доме. Я хочу увидеть сестру Бини.

— Почему ты так интересуешься ею? А, понимаю... Она красивая.

— Да нет же, я хочу кое-что уточнить. И для этого мне нужно ее увидеть.

— Мне кажется, ты чего-то недоговариваешь. Ну да ладно. Раз ты говоришь, что это нужно сделать сейчас, сделаем это сейчас. Подожди, я мигном. Только переоденусь.

Дорога к деревне, в которой жили карлики, лежала через непроходимую тайгу, сквозь которую зимой малышу невозможно было пробраться. Поэтому Друн посадил его к себе на плечи и, разбегавшись как следует по тропинке, специально проделанной малышом возле своего дома для таких случаев, перепрыгнул тайгу. Друзья, как обычно, сразу очутились в огороде карлика Храбреца, живущего на самом краю. Но, ожидая увидеть погруженную в сон деревню, Друн, к своему изумлению, еще в воздухе заметил на центральной площади большую толпу, по-видимому, чем-то сильно встревоженных жителей. Друн поставил малыша на землю, и они направились к собравшимся.

С площади, представлявшей собой обычную опушку леса, на которой в экстренных случаях собирались жители домов, разбросанных в лесных зарослях, доносились то решительные выкрики, призывающие куда-то немедленно выступить, то жалобные стоны, молящие не расходиться, а ночевать вместе в нескольких ближайших к опушке домах. Когда обитатели деревни увидели Большого Друна и малыша Дранимуса, они были так изумлены, что на какое-то время на опушке воцарилась полная тишина. Прервал молчание карлик Храбрец.

— Друн, извини, что не радостью встречаем тебя. У нас беда. Пропала сестра Бини.

— Объясните наконец, кто такая сестра Бини.

— Многоуважаемые и милейшие друзья мои, прошу искренне простить меня за столь недостойное звание честного и преданного товарища поведение, — взял слово карлик Бини, славящийся своим удивительным красноречием. — Это длинная и очень запутанная история. Моя сестра, прекраснейшее создание, которое я когда-либо имел возможность встречать под нашим солнцем, вот уже несколько дней кряду приходила по моему приглашению на закате и оставалась в деревне почти до самой ночи. Сегодня же она внезапно исчезла, едва успев появиться. Совсем незадолго до вашего прихода.

— Расскажи им всё, — крикнул кто-то из толпы.

— Хорошо, только придется начинать с самого начала. Как вы знаете, я не помню своей семьи. Но в этом нет ничего особенного. Ведь ты, Большой Друн, тоже не помнишь, и ты, малыш, и вы все. Но в чем причина этого незнания? Мы живем здесь очень давно, и никто не знает ни откуда мы пришли, ни как вообще появились. Вы не находите, друзья мои, это довольно странным? Я, как и все вы, надеялся, что когда-нибудь встречу своих родных. Не важно, будет ли это семья Бини, или род Бини, или, наконец, вид Бини. Ведь я совершенно не похож ни на кого из вас. Каждый из нас так отличается от всех остальных, будто кому-то однажды пришло в голову собрать вместе представителей всех возможных родов. Заметьте, наверняка не самых худших представителей. Взять хотя бы тебя, Горн, ведь по чистоте и обелению гор и горных долин тебе нет равных. Всем известно, что именно благодаря тебе зимой лежит снег. Не будь тебя, нас окружали бы сейчас лишь серые скалы и пожухлая трава долин, а значит, не было бы настоящей зимы. Или, например, ты, Гланка. Что было бы без твоего рукоделия? Ни одного пухового облака не пролетело бы над нашими головами, а значит, не было бы и дождя. Не зеленели бы луга, пересохли бы реки и озера. Малыш Дранимус дал нам свет. Он сотворил солнце, молнии и звезды. Что было бы с нами без него? Короче, у каждого из нас есть своя особая роль в этом мире. Все мы одинаково необходимы и не смогли бы жить друг без друга. Я много странствовал в поисках ответа на свои вопросы. И вот несколько дней назад за дальними горами я встретил девушку. Она была словно из какого-то другого мира и напоминала одну из принцесс, о которых все мы читали в волшебных сказках. Ее звали Люми, и она призналась мне, что тоже давно искала меня, что я ее брат, и сказала, что теперь мы никогда не расстанемся. Я знал, что она говорит правду. Вернее, я это чувствовал. Ее лицо было мне знакомо, я множество раз видел его в своих снах.

— Ее зовут Люми? — в неописуемом волнении воскликнул Друн. — Так значит, твоя сестра — это Люми, принцесса и наследница Королевства замков?

— Да, это именно она. Но, Друн, откуда ты ее знаешь? — недоуменно обратился к другу сладкоголосый карлик Бини.

— Я был там сегодня. Несколько раз.

— Где, в Королевстве замков? Но как же... Ведь мне она сказала, что попасть туда невозможно.

— Никому другому. Только мне. Потому что это королевство... создал я. Малыш Дранимус вчера во сне видел Королевство замков.

— Ты? Малыш Дранимус? Кто же тогда эта Люми? — продолжал недоумевать Бини.

— Не знаю. Только она сказала мне, что и ее создал я. Но я не представляю, как такое могло произойти. Я ничего не создавал. Просто сегодня утром я оказался там. А еще днем. И потом вечером. Вот и все, что я могу сказать.

— Кажется, я знаю, кто может дать нам ответ, — неожиданно подал голос карлик Храбрец.

(Окончание в следующем номере.) ■



Николай Шульпин
(1885–1921).
Горный пейзаж.
1910–1920 гг.
Холст, масло.
62х69

Фото предоставлено
ГХМАК.

«Горный пейзаж» Николая Шульпина демонстрировался в составе выставки «Чарующий Алтай» в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге.

«Алтай, словно магнит, притягивает к себе художников. В послереволюционные годы здесь работает целая плеяда замечательных живописцев. Михаил Курзин, Елена Коровая, Александр Борисов, Владимир Карев, Николай Шульпин были в числе тех, кто организовывал на Алтае в 1918 году первое художественное объединение — АХО (Алтайское художественное общество)».

В НОМЕРЕ:

2014 — год культуры в РФ

К 85-летию В.М. Шукшина: издание собрания сочинений в 9 томах

Целина — 60 лет

Известные люди: Иван Жданов, Алексей Самохвалов

Фоторепродукции картин Павла Басманова, Елены Бобровой, Юрия Бралгина, Романа Величко, Ивана Вельца, Григория Гуркина, Владимира Добровольского и Семёна Чернова, Бориса Лупачёва, Дениса Октября, Ларисы Пастушковой, Лидии Селезнёвой, Юрия Чулюкова, Николая Шулпинова.

Проза Олега Ковалёва и Павла Корнеева, Николая Лырчикова

Стихи Евгения Блажеевского, Ивана Ерошина, Александра Карпова, Дмитрия Мухачева

Государственный художественный музей Алтайского края и журнал «Культура Алтайского края» предлагают любителям искусства проект «Чарующий Алтай». С декабря 2012 года на страницах журнала размещаются картины из коллекции музея, снабженные QR-кодами. Это лучшие полотна XX века, посвященные Алтаю. QR-коды восемнадцати картин из собрания ГХМАК размещены на сервере Государственного Русского музея, выступившего генеральным партнером проекта.



О музее.

Хотите знать о картине больше?

1. С телефона на платформе ANDROID или IOS зайдите в GOOGLE PLAY или APP STORE.
2. Выберите и установите программу RM GUIDE.
3. Запустите программу, наведите телефон на код.
4. Получайте информацию в виде фото, текстов, аудио- и видеофайлов.