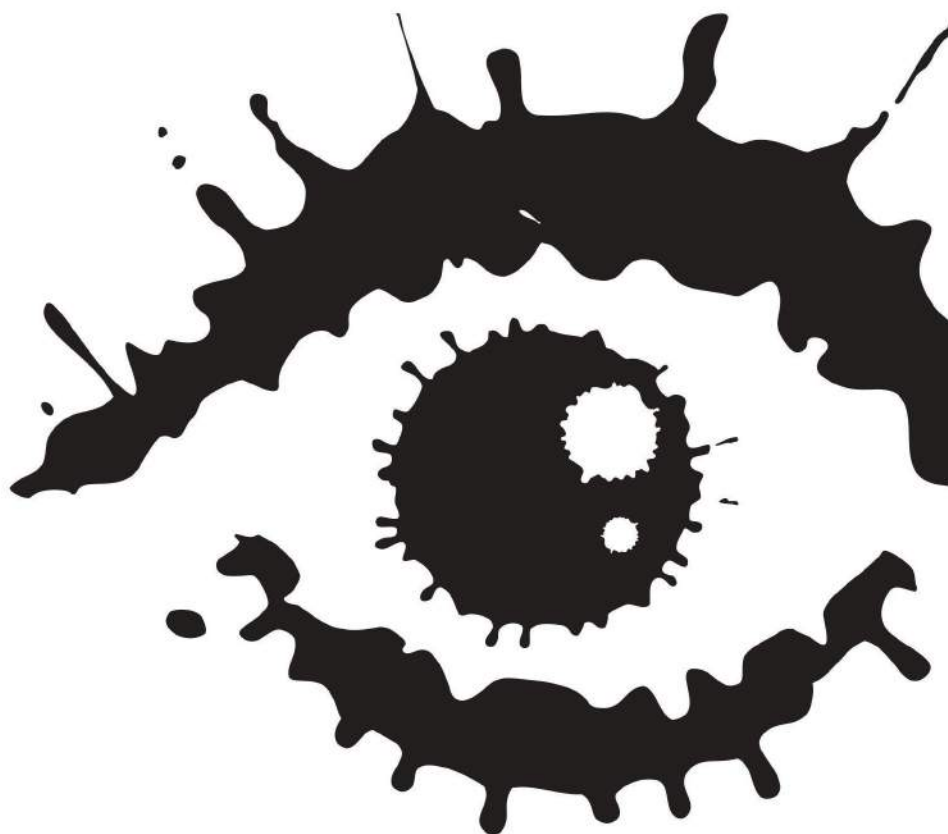


Культура

Алтайского края

март/2015

№ 1 [17]



12+

Всероссийская творческая общественная организация «Союз художников России», Алтайская краевая организация ВТОО «Союз художников России» при поддержке Администрации Алтайского края и Администрации г. Барнаула.

26 марта — 30 апреля

Межрегиональная молодежная художественная выставка.

Проект осуществляется при грантовой поддержке Губернатора Алтайского края

VII
ММХВ
Аз.Арт.Сибирь
Барнаул
2015



**Борис
Смирнов-
Русецкий.**
Кружево берез.
1976.
Фото
предоставлено
ГМИЛИКА

Борис Смирнов-Русецкий: «В течение всей жизни я стремился увидеть и выразить красоту природы; не внешние формы этой красоты, но то глубокое содержание, то великое единство, которое полнит мироздание и соединяет цветок и звезду, камень и облако, ручеек и океан».

в номере:

- 4 Валентин Курбатов. **ПОСЛЕДНИЙ.**
Памяти Валентина Распутина

СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 6 Наталья Царёва. **АЗ.АРТ: НАС НЕ ДОГОНЯТ**
- 14 Варвара Метелица. **ДОБРЫЕ ВЕТРА**
(Год Аргентины в России и России в Аргентине)

стр. 6



42 стр.

СЛОВО

- 8 Дмитрий Марьин. **РИСУНКИ ШУКШИНА**
- 10 Галина Батюк. **НАМ БЫ СВОЮ ДУШУ СБЕРЕЧЬ** (Интервью с собирателем предметов старины и реставратором Сергеем Москвиным)

16 стр.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 16 Александр Рыжов. **ПО СЛЕДАМ «НОМАДОВ»**
- 18 Лидия Зиновьева. **СПОСОБ ПОЗНАНИЯ НЕВИДАННОГО, ИЛИ ЦИТИРОВАТЬ И ИЗОБРЕТАТЬ**
- 20, 26 **ВЫСТАВКИ. ИЗБРАННОЕ**
- 24 Нина Гончарик, Наталья Царёва. **ЖИВОЙ ДУХ ЧОРОС-ГУРКИНА**



ТЕАТР

- 30 Лариса Вигандт. **В МИРЕ ЛУЧШЕМ И ЗЕМНОМ**
- 33 Олеся Михайлова. **ВОЗВРАЩЕНИЕ «ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ»**
- 34 Лариса Вигандт. **В МАМОНТОВО СВОЕ «ЛУКОМОРЬЕ»**
- 36 Олеся Михайлова. **ЖЕМЧУЖИНА РЕПЕРТУАРА**

стр. 38

НАСЛЕДИЕ

- 38 Евгений Платунов. **АЛЛА КТОРОВА О БАРНАУЛЕ 1943 ГОДА. ЭСТЕР ГЕССЕН О БИЙСКЕ 1943 ГОДА**

КИНО

- 42 Елена Огнева. **АКТЕР ИЗ СЕЛА СЕВЕРКА**

МУЗЫКА

- 45 Олег Ковалёв. **РАСПЕВЫ СВЯТОЙ РУСИ**
- 46 Галина Пресс. **ТАК ЗАЖИГАЮТ ЗВЕЗДЫ**

«КУЛЬТУРА
АЛТАЙСКОГО КРАЯ»

№ 1 (17),
март, 2015
(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)
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.
Адрес издателя:
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:
25.03.2015

Журнал распространяется
бесплатно

Мнение редакции может
не совпадать с мнением автора.



Фото
valentinrasputin.
blogspot.ru

Последний

Когда писателя знаешь полжизни, пишешь о нем книги, постепенно он и сам становится для тебя «текстом». И ты читаешь его книги и судьбу, как «собрание сочинений» пока однажды не увидишь, что «текст» стал твоим сердцем, твоей любовью, твоей жизнью.

Литература теряет свои литеры и опять делается болью и светом, тьмой и победой живой повседневности. Или даже и не так, а наоборот, понимаешь, что литература — это и есть единственно подлинная жизнь, свидетельство того, чем мы были, от чего страдали, во что верили и что будет нашим ответом перед Богом.

Когда Валентин Григорьевич уже болел, я всё перечитывал и перечитывал его последнюю мучительную повесть «Дочь Ивана, мать Ивана», после которой писатель уже не брал пера для больших книг, потому что это и прочесть без боли нельзя, а уж написать никакого сердца не хватит. И думал, думал, куда же, если выберется из болезни, после этого страшного опыта будет выходить писатель, и куда следом за ним будем править мы. Да и как я сам, если еще придется писать о нем, буду поворачивать к возрождению, куда мы обычно поворачиваем из всех наших драматических контекстов, потому что учились этому всем ходом нашей литературы. А вот подошел край и тут уже ясно, что одними словами о возрождении не спасешься. Подлинно — край!

Ведь как-то по всему ходу повести видно, что она была не очередной, а подлинно последней в неукоснительном ряду, будто год за годом всё к ней шло. Сыпалось, сыпалось и вот чем кончилось. Всё под горку, под горку, до самого дна. Помните, как это Дарья-то в «Прощании с Матёрой» говорила о горящей своей избе, о деревне, о жизни, — «пое-ехала». А мы и возмутиться и спросить с кого-то не имеем права. Потому что не вдруг ведь все случилось, а в том числе и при нашем попустительстве вон сколько «ехала».

А художник никогда не молчал. Он все годы стоял, как любимый нами в шестидесятые годы мальчик Холден Колфилд из повести Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (всегда мы чужих детей слышали лучше, чем своих) над этой самой пропастью, и удерживал нас над нею, ловил, остерегал, кричал. Всё перепробовал, но мы всё летели на беспамятство, как на огонь. Он, кажется, один был так неукоснительно последователен среди товарищей, которые могли и на другие сюжеты отвлечься, и в «историю сходить».

А он держал святую плоть уходящей деревенской жизни, потому что знал, что в ней весь наш дух, наша память, наша вера и наше спасение.

Ему давали государственные премии, делали Героем Труда, а он будто не видел ни чести, ни славы, потому что пропасть не отодвигалась и, значит, как порой в отчаянии казалось, голос его не был слышен. И высокие комитеты, депутатство, Президентский Совет нужны были только всё для того же крестьянства-христианства, для удержания памяти, для спасения перед исторической бездной, чтобы не надо было русским старухам со своей землей и любовью оставаться на дне рукотворных морей, а русским женщинам — брать в руки обрез и принимать на себя функции государства, раз оно само не хочет выполнять то, что обязано.

Все кто читал его год за годом (а все хочется, чтобы это были мы все), видели, что он всегда, с самого начала, с «Василия и Василисы», с «Денег для Марии» слушал больное русское сердце, ища ему исцеления. Он всегда был неудобен и всегда (как церковь в ее высоком и правильном понимании) «мешал нам жить» в наших слабостях и меньше всего обманывал себя и других «возрождением», потому что всегда имел слишком острое зрение.

Он умирал вместе с Анной («Последний срок»), уходил под воду с Дарьей («Прощание с Матёрой»), погибал с Настенной («Живи и помни»), брал обрез с Тамарой Ивановной («Дочь Ивана, мать Ивана»). Он знал мужество скорби и одиночество смерти и всегда был тем, что есть, с нерушимой кристаллической решеткой.

Теперь уже навсегда ясно, что это он с горькой твердостью и правом поставил памятник русской деревне, утонувшей на наших глазах невооруженно, как Атлантида или Китеж. И мы-то еще, может, и не поняли, что невооруженно, и еще обманывали себя заплатами, а он уже знал и строил ковчег, чтобы, если не «всякой твари по паре» (не оставалось уже никаких пар), то хоть последние народные духовные ценности уберечь.



«Край возле самого неба» (1966), «Человек с этого света» (1967),
«Деньги для Марии» (1967), «Последний срок» (1970), «Уроки французского» (1973),
«Живи и помни» (1974), «Прощание с Матёрой» (1976), «Наташа» (1981),
«Что передать вороне?» (1981), «Век живи — век люби» (1981), «Пожар» (1985),
«В ту же землю» (1995), очерки «Вниз по Лене-рене» (1995).
Цикл рассказов о Сене Позднякове: «Сеня едет» (1994), «Поминный день» (1996),
«Вечером» (1997), «Нежданно-негаданно» (1997), «По-соседски» (1998).
«Дочь Ивана, мать Ивана» (2004).
Альбом очерков «Сибирь, Сибирь» (1991, 2000, 2006).
В соавторстве с Виктором Кожмяко «Эти двадцать убийственных лет» (2013)

И последний раз напомнить, как мы были близки к тому, чтобы мир услышал тайну и силу русской правды, о которой он догадывался по книгам Толстого и Достоевского, Шмелёва и Бунина, Распутина и Астафьева, диалога с которой искал, но которую руками своих политиков с нашими подпевалами сам и топил, не понимая, что топит и свой дух, и свое спасение.

Оглядываясь сейчас напоследок в его творчестве, в его святых героинях, я вижу, что, стоя в сердце жизни, он простился не с веком даже, а с тысячелетием, до ниточки высмотрев то святое, высшее, крепительное, чем жила родная Россия, которая никогда не была для него отвлеченностью, а была в разное время Анной, Дарьей, Настенной, Тамарой Ивановной — всегда именем, жизнью, долей и правдой. Всегда любовью и верой.

Теперь история пойдет другой, может быть, более умной, цивилизованной дорогой (нас не зря не просто звали, а тащили на нее силой, лестью, подкупом), и она, коли приветься к своей мысли, культуре, вере и слову, останется русской дорогой. Но это будет другая история и другая Россия. И другая литература. А та, великая, земная, которая еще помнила значение слова «народ» и сама была народом, верой, совестью, ушла с Валентином Григорьевичем. И нам только предстоит осознать это.

Валентин КУРБАТОВ
Псков
16 марта 2015

Аз.Арт: нас не догонят

С 26 марта по 26 апреля в столице Алтайского края работает VII Межрегиональная молодежная художественная выставка «Аз.Арт. Сибирь – 2015». Что думают об этом значительном художественном проекте ведущие искусствоведы и художники Сибири?

КАК ВЫ СЧИТАЕТЕ, АКТУАЛЬНЫ ЛИ СЕГОДНЯ МОЛОДЕЖНЫЕ РЕГИОНАЛЬНЫЕ И МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ?

ЧТО ДАЮТ ЭТИ ВЕРНИСАЖИ ХУДОЖНИКАМ И ИСКУССТВОВЕДАМ?

МОЖНО ЛИ ПРОГНОЗИРОВАТЬ ПУТИ РАЗВИТИЯ СИБИРСКОГО ИСКУССТВА НА ОСНОВЕ ИТОГОВ МОЛОДЕЖНЫХ ВЫСТАВОК?

НАТАЛЬЯ ТРИГАЛЕВА, г. КРАСНОЯРСК

искусствовед, член Союза художников России, главный специалист Регионального отделения «Урал, Сибирь и Дальний Восток» Российской академии художеств



- Актуальны в той же степени, что и всегда.

Не случайно они появились еще в советское время (все-союзная «Молодость страны» в 1975, 1977, 1982, 1987 гг. и предшествовавшие им республиканские, областные, городские молодежные выставки). Разница лишь в отсутствии идеологической окраски и большем разнообразии стилей и направлений.

• Для искусствоведов молодежные региональные выставки дают возможность оценить профессиональный уровень, сопоставить с творчеством «взрослых» художников и сделать определенные выводы о тенденциях развития, жанровых предпочтениях. Для художников — это общение со сверстниками из других территорий, возможность сравнить свои работы с другими, опыт самостоятельной организации выставок, работы по отбору, транспортировке, формированию экспозиции. Дебютантам психологически комфортнее выставляться с ровесниками. В принципе, я не сторонник деления художников по возрастным категориям, тем более проявлений снисходительности к недостатку профессионализма у молодых. Советую всем не робеть, но и не вставать в позу непризнанного гения и участвовать на равных со зрелыми художниками в выставочном процессе. Поколение сорока-, пятидесятилетних, которое составляет сейчас основу Союза художников России, в массе своей люди с широкими взглядами на искусство, ориентированные на поиски и эксперименты даже в большей степени, чем молодежь. Они не склонны противиться новым веяниям и держаться за отжившие догмы. Другое дело, что молодежная выставка позволяет использовать такие формы общения со зрителем, которые не

вписываются в формат солидных проектов. Кроме того, именно у молодых художников больше возможностей в привлечении к искусству молодых зрителей. Я добавлю, что молодежные выставки важны для преподавателей-художников. Видя самостоятельные работы вчерашних студентов, можно понять, чему они научились, а над чем следует поработать со студентами нынешними.

• Можно. И с большой долей точности. Потому что тридцатипятилетний художник не будет в свои 37 или 38 лет делать что-то принципиально иное, не развернется на 180 градусов. В единичных случаях бывает и такое, но общей картины это не меняет. В каталогах выставок через десять — двадцать лет мы увидим те же фамилии, какие видим сегодня в проектах «Аз.Арт» и «Молодая Сибирь», только, конечно, общий список имен станет короче. Это объясняется тем, что жизнь в искусстве — трудная, не все к ней способны. Неизбежно какое-то количество сходит с дистанции. Обыкновенный естественный отбор.

ВЛАДИМИР ЧИРКОВ, г. ОМСК

искусствовед, член Союза художников России, кандидат философских наук, доцент



• Молодежные выставки были и будут актуальными всегда. Градус молодежных сибирских вернисажей в настоящее время, по моим наблюдениям, необычайно высок. На них решается сразу несколько вопросов. Первый, традиционный. Выявляются новые имена. Их запоминаешь, вносишь в свои потайные списки, начинаешь следить. Лет пять — семь и даже десять тому назад в молодежной среде появились заметные графики. Сначала Настя Гурова (Омск), за ней Николай Зайков (Барнаул), в самые последние годы Настя Свиная (Иркутск) и Полина Горбунова (Барнаул). В живописи очень серьезно заявили о себе омичка Елена Боброва и иркутянин Дмитрий Лысяков. Уже тогда нас стал до-

Фото из личного архива

ставать вопрос о новом качестве в новейшем станковом искусстве. Полотна молодых художников 2000 годов разительно отличались от работ молодых 1990-х. Искусствоведы заговорили о большом стиле. В работах названных молодых художников, уже сформировавшихся в мастеров, признаки большестильного искусства стали очевидными и, к радости ревнителей высокого профессионального искусства, убедительными.

• Выставки дают пищу для размышлений, часто радостных и позитивных, нередко являются поводом для огорчений. Наверное, меня трудно отнести к занудам, но и я начинаю ворчать, когда художники, и не только молодые, сочиняют картины по мелочным темам, которые и гроша ломаного не стоят, но распаханным на двухметровом холсте. Другая проблема, чисто профессиональная, — пластическая. Нарочитая деформация всего и вся, или, наоборот, аморфность, кисельность формы. Понимаю, время нынче измятое. И если в картине или скульптурной форме можно увидеть мотивированность временем, то и принять можно и нужно такую форму. Заметна еще одна черта: в самые последние годы о себе напомнил подзабытый тип художника — интеллектуального, раздумчивого, склонного к хорошей ремесленной работе. У вас в Барнауле это Ваня Быков. Он любит рисовать карандашом — нынче крайне редкое качество. Со временем он решит вопросы формы, объема изображения. Он же умеет придумать и сочинить объект, сопроводив его хорошим, грамотным текстом — непременным атрибутом хорошего актуального искусства.

• Можно ли прогнозировать на основе молодежных выставок пути развития сибирского искусства? Можно при одном условии: при постоянной работе с молодыми, при постоянной заботе о них. Вспомним, как выращивались художники в императорской академии художеств: академические классы сменялись пенсионерскими с обязательными отчетными выставками и аттестацией; в советские годы, при всех противоречиях времени, молодежь пользовалась отдельным вниманием и благами: молодежные заезды на творческие дачи по всей стране, молодежные выставки с изданием каталогов, молодежные премии. Если сейчас взять на вооружение богатейший опыт нашей отечественной истории искусства да применить его к Сибири, то... нас не догонят!

ЛУКИЯ МУРИНА, г. ТОМСК

художник, искусствовед, старший научный сотрудник Томского областного художественного музея

• Вопрос в том, для кого именно актуальны молодежные выставки. Если для художников и искусствоведов, то они будут интересны и необходимы, пока есть авторы, которым хочется выставляться. А что касается публики, то сомневаюсь, что подобные мероприятия сейчас актуальны для современного зрителя. Необходимо, чтобы не только росло количество участников, расширялась география и появлялись проекты в рамках выставок, а рос и уровень организации, упрощалась схема участия, и, самое главное, был качественный отбор. Чтобы до зрителя, про которого, как мне кажется, на межрегиональных выставках попросту забывают, увлекаясь художниками-участниками, доходили только качественные произведения, размещенные в грамотной экспозиции.

«Аз. Арт. Сибирь-2013» — **11** сибирских территорий

«Аз. Арт. Сибирь-2013» — **360** молодых художников

«Аз. Арт. Сибирь-2013» — **650** произведений

«Аз. Арт. Сибирь-2015» — **13** сибирских территорий



НИКОЛАЙ ЗАЙКОВ, г. БАРНАУЛ

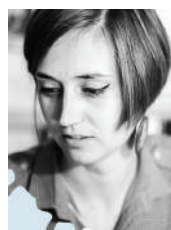
художник, член Союза художников России, куратор VII Межрегиональной молодежной художественной выставки «Аз.Арт. Сибирь — 2015»

• Безусловно, проекты, подобные нашему «Аз.Арту», сегодня актуальны. В наше «цифровое» время профессиональные коммуникации и простое общение между художниками все более уходит в Сеть. Сейчас художнику, особенно молодому, при желании, доступно бесконечное множество источников информации, он видит всю картину современного художественного процесса. При этом столичные художники имеют возможность смотреть, воспринимать артефакты (как в традиционных музеях, так и на актуальных площадках), что называется, офлайн. На удаленных территориях, как известно, таких возможностей объективно меньше.

• Мне кажется, у наших ребят часто возникает проблема самоидентификации: они порой чувствуют некие интенции, но не понимают, что это возможно в художественной практике, не видят подобных, уже существующих вещей на арт-сцене. Поэтому очень важна живая коммуникация, реальное творческое общение, когда произведения коллег можно, что называется, потрогать руками. Нельзя недооценивать также и имиджевые бонусы для участников крупных выставок, ведь здесь на художников внимательно смотрят члены жюри и представители таких федеральных творческих институций, как Российская академия художеств, Союз художников России, а также центральных и сибирских художественных музеев.

Что касается молодого искусствоведения, то, пожалуй, всем давно ясно, что необходимо дать толчок этим процессам в Сибири, актуализировать ситуацию. Не секрет, новейшее искусство всегда строилось на текстах, обильно ими сопровождалось. У нас нет пишущей молодежи. Поэтому мы и ввели в конкурсную часть проекта номинацию «Искусствоведение».

• Как же еще, если не на основе подобных выставок, прогнозировать эти пути?



Наталья ЦАРЁВА

Рисунки Шукшина

текст

ДМИТРИЙ
МАРЬИН

Рисунки известных писателей давно стали объектом изучения в литературоведении. Они могут дать ценные сведения для реконструкции биографии художника слова, служить важнейшим источником для изучения истории того или иного произведения. Как однажды заметил Сергей Михайлович Бонди, известный

Графические рисунки А.С. Пушкина, которые он оставил на страницах своих черновиков, изучаются уже более 80 лет. Неслучайно замечательная книга Татьяны Цявловской «Рисунки Пушкина» выдержала пять изданий!

Художественная проза Василия Макаровича Шукшина, его режиссерские и актерские работы в кино хорошо известны. А вот письмам, рабочим записям, дарственным надписям повезло гораздо меньше. И уж едва ли кто-то видел рисунки Василия Макаровича.

Между тем, черновики рукописей, рабочие записи Шукшина нередко сопровождаются графическими рисунками (сделанными карандашом или шариковой ручкой). Чаще всего это геометрические фигуры, несложный орнамент, изображения мужских голов. Но есть и более сложные по композиции и исполнению зарисовки. В частности, хранящийся в архиве писателя черновик рассказа «Крепкий мужик» сопровождается на титульной странице рисунком церкви, по виду напоминающей знаменитый, воочию виденный Шукшиным (и, скорее всего, неоднократно) владимирский храм Покрова на Нерли в Боголюбово. Тогда несколько в ином аспекте — более глобальном, выходящим за пределы отдельного сибирского сельца, — воспринимается и смысл самого рассказа!

Можно было бы предположить, что привычка к автоиллюстрации своих произведений у Шукшина идет от профессии кинорежиссера, которому нередко приходится самому делать раскадровку. А, значит, возникла она довольно поздно. Однако известно, что рисунки присутствовали уже в юношеских литературных опытах Василия Шукшина (тогда — Попова). Его одноклассник по бийскому автотехникуму (1943 – 1947 гг.) Дмитрий Ротов запомнил, что один из рассказов Василия — о летающем автомобиле, запи-

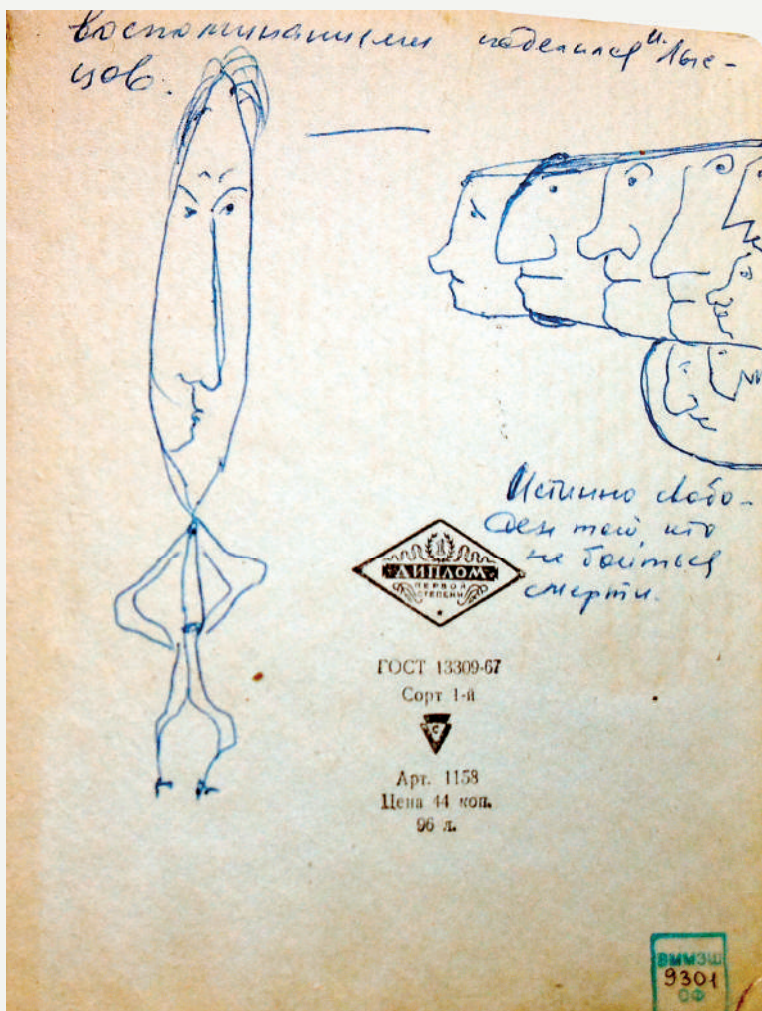


Рисунок в рабочей тетради В.М. Шукшина.
Из фондов ВММЗ (ОФ. 9301).

Все фото предоставлены автором статьи

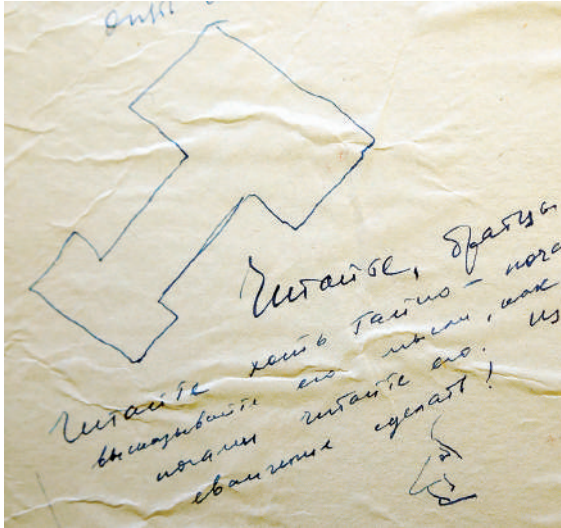
исследователь черновиков Пушкина, «...и рисунки на полях, и вид рукописи, и характер почерка <...> — все это дает прекрасный материал для изучения наиболее глубоких, интимных сторон “творческой истории”, если бы мы всегда умели в нем как следует разбираться».

санный между строк какой-то книги, сопровождался рисунком: «...машина, похожая на ЗИС-5, на крыльях перелетает через реку». Можно сделать предположение, что рисунки — важная часть работы Шукшина над

Рисунок, точнее графическая композиция в левой части форзаца шукшинской рабочей тетради, включает в себя шаржированный рисунок человека в полный рост, с аномальной пропорцией частей тела: голова увеличена,

нению автора в момент фиксации ее на письме.

Что послужило непосредственным импульсом для рисунка? Тетрадь, как мы уже указывали, датирована 1971 годом. Именно этот год стал пиком борьбы



Страница из рабочей тетради В.М. Шукшина. Из фондов ВММЗ ВШ

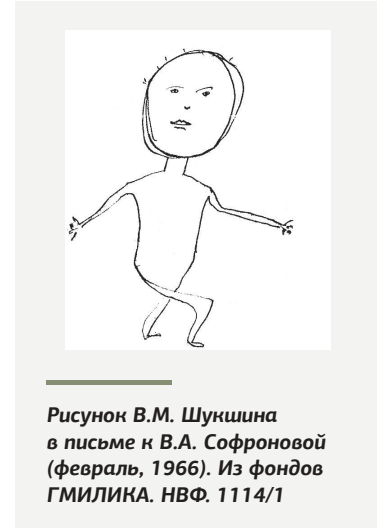


Рисунок В.М. Шукшина в письме к В.А. Софроновой (февраль, 1966). Из фондов ГМИЛИКА. НВФ. 1114/1



Рисунок в рабочей тетради В.М. Шукшина. 1961. Из фондов ВММЗ ВШ

литературным произведением, необходимый компонент его творческой лаборатории. Иногда Василий Макарович сопровождал рисунками и свои письма. Например, одно из писем к Виктории Софроновой (февраль, 1966 г.) в финале содержит рисунок ребенка (очевидно, это старшая дочь писателя Екатерина Шукшина, о дне рождения которой и идет речь в письме).

Пока далеко не все рисунки алтайского самородка доступны для исследователей в оригинале. Очень многое еще сокрыто в неприступном личном архиве писателя в квартире на ул. Бочкова в Москве. Лишь сокровища фондов Всероссийского мемориального музея-заповедника В.М. Шукшина в селе Сростки (ВММЗ ВШ) позволяют буквально прикоснуться рукой к «графическим капризам» кинорежиссера и писателя. В музее хранятся четыре тетради Шукшина, содержащие черновые рукописи произведений и рабочие записи. Одна из тетрадей, имеющая авторскую датировку — январь, 1971 год, — сохранила на форзаце изображения человеческих лиц и рисунок человека (ОФ. 9301). Нет сомнения, что таким образом писатель зафиксировал определенный момент работы мысли, психологического состояния, что вполне могло воплотиться затем и в живые образы его литературных произведений.

что позволило автору изобразить достаточно детально черты лица. В этом, пусть и шаржированном, изображении угадываются черты лица самого Шукшина (четко выделенные скулы, морщины на лбу). В правой части форзаца нарисованы восемь лиц, изображенных в профиль. Лица различаются лишь формой носов, что, возможно, и является главной дифференцирующей особенностью внешности для Шукшина в данном случае. Композиция рисунка позволяет предположить здесь романтический мотив противопоставления автора некоей группе людей («толпе»?). Человек запечатлен в позе «руки на поясе» (линия пояса при этом отчетливо обозначена), которая в невербальной семиотике, кинесике интерпретируется как «готовность к действиям», «невербальный вызов другим мужчинам». Это — сугубо мужская поза, что вполне соотносится с определением психотипа В.М. Шукшина, некогда сделанным профессором ВГИКа В.П. Михалевым: «Мужское достоинство было его психологической доминантой, причем связанной с глубокой проблемой компенсации». Противостояние, борьба, постоянное ощущение себя бойцом — все это читается в автошарже писателя. Наличие орфографической ошибки («не бояться») в тексте соседствующей рабочей записи может свидетельствовать о душевном вол-

Василия Макаровича за право постановки фильма о Степане Разине. 11 февраля 1971 года на заседании художественного совета киностудии им. М. Горького было принято решение о необходимости обязательной доработки сценария фильма о Степане Разине. И хотя уже 25 февраля Шукшиным представлена на имя директора киностудии Григория Ивановича Бритикова заявка с просьбой о продолжении подготовительных работ по фильму, фактически все работы были приостановлены. В письме к Василию Белову, написанному в марте 1971 года, Шукшин посетует: ««Разина» закрыли. В «Нов.<ом> мире» больше не берут печатать, взял оттуда свои рассказы». Как известно, на киностудии им. Горького фильм так и не был поставлен, и четкое осознание бесперспективности дальнейшей борьбы в итоге подтолкнуло Шукшина в конце 1973 года к переходу на киностудию «Мосфильм».

Данная запись, без сомнения, связана с противостоянием режиссера членам худсовета, чиновникам киностудии им. Горького и Госкино. Василий Макарович Шукшин предвидел свое бессмертие в искусстве и готов был до конца отстаивать право на собственную точку зрения, на свободу художественного воплощения своего главного замысла в кинематографе. ◀

Молчат гробницы, мумии и кости,—
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь Письмена.

И нет у нас иного достоянья!
Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,
Наш дар бессмертный — речь.

И.А. Бунин

Нам бы свою душу сберечь

О временах, книгах и богоискательстве рассказывает собиратель предметов старины, реставратор Сергей Москвин

текст

ГАЛИНА
БАТЮК

Однажды я где-то прочла, что ходить по музей-квартирам известных личностей — занятие совершенно бестолковое и бесполезное, потому что никогда не разглядите вы в этой окружающей обстановке, в стандартном наборе необходимых для человеческой жизни предметов сущность той самой личности, душу, если хотите. И все же позволю себе свое маленькое, но решительное «нет», потому что постепенно все более и более уверяюсь, что предметы — те еще рассказчики. Оказавшись в гостях у известного в Алтайском крае и даже за его пределами собирателя древностей и владельца антикварного магазина «Русская старина» Сергея Васильевича Москвина, понимаешь, что историю можно потрогать руками.

Со стен на нас смотрят строгие потемневшие лики, а в шкафах стройными сплошными рядами стоят коричневые корешки книг, которые красноречивее, чем их хозяин, рассказывают о его жизни. При этом домашний «музей» не создает впечатления плюшкинской засоренной кладовки, мертвого нагромождения отживших вещей, напротив, — вызывает чувство гармонии и единства и демонстрирует неумолимое движение человеческой жизни, круговерть времен.

Москвин слушает очередной мой вопрос, прищуривается, потом берет старую распухшую книгу, аккуратно водит по ней рукой, как бы прощупывая, дер-

жит ее, как держат маленьких детей на руках, затем открывает и долго вглядывается в красивое плетение старого шрифта. Книга пахнет чем-то традиционно-книжным и шелестит, в эти моменты ее электронные гаджеты-правнуки проигрывают без боя. Я тоже всматриваюсь в слова двухсотлетней давности. Наверное, для того, чтобы понять, насколько подходит человеку то или иное занятие, нужно посмотреть, как преобразует оно человека. И это совершенно про Москвина. С легкой хитринкой спрашивает меня: «Ну, почитать еще?», я утвердительно киваю, и он уверенно и свободно, как читают утреннюю газету, но в то же время с необходимой степенью торжественности читает Евангелие или Псалтырь, льются слова самого красивого языка на Земле (простите мне мой субъективизм), я вслушиваюсь и пытаюсь не пропустить ни словечка во все же родной, но не до конца мне понятной речи, и все равно чувствую, что за архаизмами стоит непоколебимая истина. Конечно, не стоит забывать, что 2015 год объявлен Годом литературы, а конец мая всегда знаменуется памятью солунских братьев, подаривших Руси алфавит и, собственно, культуру, но даже и без этих событий деятельность нашего героя не нуждается в актуализации, потому что книги, как и все историческое наследие вообще, вне времени априори.

— **Сергей Васильевич, если это возможно, как Вы бы сами определили себя одним словом? Кто вы: собиратель, реставратор, книжник, любитель старины?**

— Вообще-то одним словом сложно что-либо выразить, но ближе всего мне, пожалуй, «любитель старины», хотя, я считаю, любителями старины, точнее даже истории, должны быть все. Пример того, как легко забывается история и какая дорогая плата берется с тех, кто прогулял эти уроки, — нынешняя ситуация

на Украине, многие жители которой причисляют себя непонятно к кому. Как печальный итог — все рушится.

— **Все начинается с детства. Было ли в Вашем детстве что-то, что предопределило дальнейшую жизнь?**

— В детстве мне прочили быть художником, у меня неплохо получалось рисовать, но никаких попыток, чтобы им стать, я не предпринимал. Собственно, у меня была другая идея — стать военным, я им и стал (Сергей Москвин окончил

Омское военное училище — Г.Б.). Еще матушка Глафира (первая настоятельница Знаменского женского монастыря в Барнауле, в миру — Галина Викторовна Любичская — Г.Б.) прочила быть священником, так как в постсоветское время в священнослужителях ощущался некий дефицит, но и батюшкой тоже мне не суждено было стать.

— **В Вашей жизни был опыт работы краснодеревщиком. Расскажите об этом подробнее, пожалуйста.**

— Опыт работы краснодеревщиком остался в прошлом. Я считал, что многое умею делать своими руками, поэтому, когда появилась возможность участия в кооперативах, занялся резьбой по дереву. Постепенно мы стали делать не только обычные предметы мебели, но и церковную утварь, иконостасы (С.В. Москвин изготавливал иконостасы для Знаменской церкви г. Барнаула, храма в Заринске и Залесово — Г.Б.), ремонтировали старинные дома Барнаула. Это было замечательное время, когда я принимал участие в восстановлении деревянных домов старого города. Мы реконструировали обвалившиеся наличники, карнизы по старинным чертежам, проводили капитальный ремонт. К сожалению, теперь

каждого человека наступает период, когда он начинает задуматься над вечными вопросами, над тем, как и почему он живет, искать какую-то первооснову. И я начал искать Бога. Есть такой термин в философской литературе — богоискательство. Бывая в разных городах, стал обязательно посещать храмы. И знаете, кажется, я нашел то, что давно искал, — я пришел в старообрядчество. Религия и культура в России были долгое время взаимосвязаны, без одного не могло существовать другое, поэтому мои религиозные искания привели меня к осознанию уникальности русской культуры. Этот интерес и предопределил то, что в 1998 году я открыл небольшой антикварный магазин, нашел свою тихую заводи, оставив строительное

на источники. Вот эта информация между строк мне и была нужна. Книгу Николая Никольского «История Русской церкви» я прочитал несколько раз, там была раскрыта тема старообрядчества.

— Помните ли Вы свою первую вещь в коллекции?

— Да, помню. Это было Евангелие на русском языке. Однажды в газете я увидел объявление: «Вышлем Евангелие бесплатно». И адрес, швейцарский, как ни странно. Я написал, и мне выслали книгу. Вообще-то я это сделал, потому что в то время было еще очень сложно найти Евангелие. Когда обратился в Покровский собор с просьбой дать почитать его, мне отказали, не оставив никакой надежды (то ли действительно



**Собиратель древностей
Сергей Москвин.**

Фото
Александра
Волобуева

мало что осталось от этой работы: старый фонд сносят под корень, пространство съедают торговые монстры, но, пожалуй, дом архитектора Носовича, который мы восстанавливали, будет стоять. По нему и не скажешь теперь, что он когда-то переделывался.

— Как Вы встали на путь собирательства? Как получилось, что кадровый военный стал антикваром?

— Я думаю, что это связано с православием. Я и крещен не был до 1990 годов. Наверное, в жизни

предприятие. Какое-то время и в области строительства продолжал заниматься благотворительностью: иногда приходилось изготавливать церковную утварь, иконостасы безвозмездно, потому что приходы в постсоветское время были просто беднейшие. Не последнюю роль в моем случае сыграла литература. В девяностые годы найти религиозную литературу было практически невозможно, но, к счастью, антирелигиозная была в изобилии. Безусловно, она была однобокой, но эта антирелигиозная критика всегда опиралась

не было, то ли я показался неблагонадежным). Но именно то швейцарское издание я так и не прочитал: отец Михаил Капранов объяснил, что перевод этот неканонический. Позже я случайно познакомился в поезде с одной колоритной богобоязненной женщиной-москвичкой, у нее был четырехстворчатый складень (большие створы), она его открывала и молилась. Та женщина и свела меня со средой староверов. Без особой надежды я попросил этих староверов помочь мне найти Евангелие.

И, к моему удивлению, оно нашлось. Я получил самое настоящее Евангелие 1909 года из Кандалякши. В книгу была вложена записочка: «Высылаю рассыпанное Евангелие, присланное из Мурманской области старицей Евдокией (слепой). Помолись о ее здравии». Я его привел в порядок, собрал по листочкам. Так началась моя коллекция.

час делают очень плохую мебель, а вот раньше-то...» А мы сейчас мебель начала прошлого века считаем образцом качества.

— **Сложно ли было начинать не только собирать, но еще и реставрировать вещи?**

— На русское «авось» никогда не надеялся, поскольку часто

На книгах, не вошедших в этот промежуток, указывали дату либо вообще дораскольничью, либо любой год из периода, когда печать была разрешена. Так можно встретить старообрядческие книги XIX века, на которых стоит дата, например, 1643 год. Такая маленькая хитрость помогала



**Рукописное
Сибирское
Евангелие.**
Фото
Ларисы Вигандт

— **Как можете объяснить возросший в нашем обществе интерес к предметам древности? Быть может, это связано с тем, что человек ощутил потребность быть частью большой истории, захотел обрести прошлое, дающее ощущение твердой почвы под ногами?**

— Я думаю, что и сейчас время «Иванов, не помнящих родства» не до конца прошло. Старики умирают, дети открывают их сундуки и приносят мне в магазин книги, написанные на церковнославянском языке, и говорят: «Возьмите, мы не умеем читать по латыни». Хотя, быть может, людям кажется, что времена отдаленные мерцают каким-то иным, более притягательным светом, чем время настоящее. Когда занимался резьбой по дереву, в одной книге начала XX века встретил такую фразу: «Сей-

приходилось встречаться с испорченными книгами, прежние владельцы которых пытались бороться с ветхостью рыбьим или мездровым клеем, даже клейстером. В итоге — книга просто ломалась. К счастью, по реставрационному делу можно найти литературу. Так что могу ответственно заявить, что не загубил ни одну книгу.

— **Скажите, какие характерные отличия можно выявить между старообрядческой и новообрядческой религиозной литературой, помимо разницы в употреблении отдельных слов?**

— Например, можно сказать о такой интересной особенности, как умышленная неверная датировка старообрядческих книг. Дело в том, что старообрядцам было разрешено печатать книги только с 1781 по 1805 год.

спасти религиозную старообрядческую литературу от изъятия.

— **Можно ли выделить самые древние вещи среди тех, что принесли Вам в магазин?**

— Пожалуй, это икона «Рождество Христово» и некоторые книги середины XVI века. Привезли их из районов Алтайского края. Вообще, в результате массового прихода в Сибирь беженцев-староверов, спасающихся от гонений, наш регион значительно обогатился в плане обретения икон и религиозных книг.

— **Каким образом пополняется коллекция антикварного магазина? Бывали ли Вы когда-нибудь в экспедициях по сбору предметов старины?**

— В основном вещи мне приносят в магазин. Лишь однажды я был в своеобразной экспедиции,

ездил в местечко близ Новосибирской области. Уж очень тогда мне хотелось найти такие издания, как «Кириллова книга», «Книга о вере», «Стоглав». Стоглавый собор, состоявшийся в 1551 году при Иване Грозном, — последний собор Православной церкви, который признают старообрядцы. Иван Грозный обладал несомненным писательским талантом, и, прочтя отдельные фрагменты «Стоглава», приписываемые Ивану IV, задавшись вопросом: «Где же тот великий инквизитор?»

— Как Вы думаете, возможно ли, будучи приверженцем старой веры, не отказываться от современного образа жизни, не уходить в скит от цивилизации, при этом не идя на уступки собственной совести?

— Знаете, мне иногда кажется, нигде нельзя найти абсолютной чистоты, этой идеальной выкристаллизованной правды. Есть одна у меня одна знакомая, которая прошла сложный духовный путь, пытаясь отыскать истинную веру. В своих хождениях она побывала и на разных лесных заимках, и однажды чуть не ушла к старообрядцам-поповцам (как сама говорит, чуть не пропала), и даже пожила у знаменитой Агафьи Лыковой. Агафья ей сожгла все документы, паспорт в том числе. От Агафьи она в конце концов ушла. По словам этой знакомой, и в такой оторванной от цивилизации жизни тоже есть некая иллюзия, самообман, поскольку, эта жизнь предполагает тяжелый физический труд, борьбу с природой, а только потом молитву и духовные подвиги, на которые остается не так уж и много времени. Надо просто жить и себя блюсти, прежде всего. Наверное, душу свою беречь. Я в самом начале девяностых, когда только пришел к старообрядчеству, все задавался вопросом: «Почему эти старообрядцы не ведут просветительской работы, не занимаются популяризацией?» На что мне однажды ответили: «Нам бы свою душу сберечь».

— Как Вы считаете, возможно ли сближение старой и новой веры?

— На мой взгляд, нет. В 1972 году на Соборе Русской православной церкви было принято решение, согласно которому все старооб-

рядческие иконы, книги, таинства теперь считаются равнозначными новообрядческим, то есть все это наше, российское, но немножко другое, однако никаких других шагов от Патриаршей церкви не последовало, поэтому старообрядцы остались при своем мнении.

— Как Вы относитесь к тому, что язык богослужения не понятен некоторым прихожанам?

— Значит нужно учить этот язык. Вы же, когда приезжаете в другую страну, не требуете, чтобы все говорили на вашем языке. Думаю, это вообще такая категория людей, которые не только не понимают языка богослужения, но и приходят в храм, чтобы поставить свечку, немного постоять, выйти и все забыть. Про таких в Апокалипсисе написано: «Ни тепл, ни хладен». Мне кажется, это не те люди, на которых должна опираться церковь в своих решениях.

— Расскажите, пожалуйста, о сотрудничестве с музеями и библиотеками Барнаула?

— Выставки редких книг из моей коллекции проходили в Государственном музее истории, литературы и культуры Алтая, в музее «Город», в библиотеке им. Н.М. Ядринцева. В мае 2015 года совместно с ГМИЛИКА планируется новая выставка старинных книг, экспозиционный фонд которой будет составлять около 100 изданий. Ко многим из них мне бы хотелось подготовить аннотацию, поскольку каждая книга представляет уникальный по своим характеристикам «организм». Кроме того, интересный случай произошел однажды в Художественном музее. Я давно присматривался к одной книге, находящейся на хранении в музее. Как говорится, не было бы счастья: музей частично затопило, некоторые старые книги пострадали, поэтому меня, как эксперта, пригласили оценить ущерб. В этот момент я и обнаружил, что почти двадцать лет в Художественном музее пролежало никем не замеченное и не оцененное Евангелие 1600 года.

— Расскажите о своих последних проектах, о том, чем Вы занимаетесь сейчас.

— В последнее время работаю над восстановлением очень интересного памятника рукописной религиозной литературы. Этот так называемое Евангелие-апракос, то есть такой вид Евангелия, в котором структура обусловлена не традиционным делением на четыре раздела: от Матфея, Марка, Луки и Иоанна, а составлена в соответствии с литургическим циклом церковных служб и содержит отдельные главы четырех евангелистов, сгруппированные в хронологической последовательности жизни Христа. Но помимо того, что это Евангелие отличается от привычного нам четырехчастного, оно обладает и некоторыми другими специфичными чертами. Можно условно сказать, что это «Сибирское Евангелие», поскольку человек, писавший его, использовал сибирскую лексику и реалии жизни, характерные для нашего региона. Предположительно, этот памятник можно отнести к 1900 году. Человек писал текст по памяти, не переписывал, иногда добавлял что-то свое. Текст сопровождали иллюстрации. И текст, и картинки отличаются некой наивностью. Писчик изображает женщин новозаветного времени у храма, но они очень трогательно напоминают тепло одетых, в платочках сибирских кумушек, сидящих на лавочке. Библейский мытарь Захей, залезающий на смоковницу, чтобы Христос его лучше увидел, в сибирском варианте сидит уже на знакомой и понятной нам черемухе. Не обошлось и без дополнений к тексту. Например, если в классическом варианте Нового завета по дороге идет просто слепой мальчик, то здесь переписывающий от себя добавляет, что мальчик был лет десяти.

— Назовите, пожалуйста, людей, более других повлиявших на Вашу жизнь?

— Наверное, дядька мой покойный, профессиональный военный, товарищ юности, тоже покойный, который был для меня большим авторитетом, и отец Михаил Капранов (1944–2007). Капранов (митрофорный протоиерей, священник Русской православной церкви (патриаршей), настоятель Свято-Никольской церкви в Барнауле — Г.Б.) меня не переубедил, но внес большую лепту в то, какую общественную жизнь я стал вести. Это он подвиг меня к тому, что я стал восстанавливать Знаменский храм. ◀



текст

ВАРВАРА
МЕТЕЛИЦА

**BUENOS
AIRES**
(испанский) —
буквально
переводится как
«хороший воздух»
или «добрые
ветра»

Все фото
предоставлены
автором

От Барнаула до Буэнос-Айреса больше 16 тысяч километров. Объявленный в России Год Аргентины — хороший повод приблизиться к дальней, яркой и жаркой стране, хотя бы для того, чтобы узнать: аргентинцы восхищаются историей России

В Аргентине я оказалась волею судьбы или, точнее, волею моей мамы. Меня этой волею заносило во многие места, за что я ей крайне благодарна. Там нашей маленькой семейкой — мама, кошка, я — мы прожили четыре с половиной года. Мы пропитывались морскими ветрами, обжигались лучами солнца и одновременно менялись под натиском иных менталитета и обычаев.

Я отбрасываю все минусы Буэнос-Айреса — они нам ни к чему. Попутешествовав немного, я поняла, что страны, города, как и людей, нельзя делить на черное и белое, на «нравится» и «не нравится». Их можно только принять такими, какие они есть, и стараться замечать те маленькие подарочки, что они тебе преподносят. К примеру, кусочек неба, улыбку, улыбнувшийся тебе из старого обветшалого дома.

Люди часто бегут по своим делам, смотрят только себе под ноги, видят мусор, окурки, трещины на асфальте и думают: «Фу, как некрасиво и неуютно! Что за неприятное местечко!» Город взирает на нас сверху, а мы изучаем его «ботинки». Но стоит приостановиться, задрать голову кверху, и вас снесет с ног ослепительная реальность — и мир вдруг станет большим.

Улочки Буэнос-Айреса абсолютно отличаются от наших. Они лежат параллельно друг другу, разлиновывая город на квадраты — «квадры», а дома располагаются вплотную друг к другу. Здесь даже в центре города можно жить в маленьком двухэтажном доме, каких очень много. Часто такие постройки делят на две или три квартиры: одним семьям достаются двухэтажные с террасой, другим — одноэтажные, но с небольшим отрезком земли, где можно разбить садик.

В большинстве высотных домов на крышах, частично застекленных, есть пространство, заставленное шезлонгами, столиками, парижками (парижа — некое подобие жаровни, на них аргентинцы готовят свое знаменитое мясо), иногда имеется бассейн. Здесь можно отмечать праздники или просто приглашать друзей, заранее зарезервировав пространство.

Квартиры аргентинцев спланированы совершенно иначе, нежели у нас, и часто обставлены весьма минималистично: стол, стулья, кровать, диван, шкаф, телевизор. Стены зачастую белоснежно пустуют, а если и есть обои, то светлые — все должно способствовать отражению здешнего жаркого солнца. Как и в любой стране, на стенах, в зависимости от личных предпочтений хозяев и их отношения к искусству, висят кар-



**Весна в Буэнос-Айресе.
Цветет хакаранда**

тины — чаще всего какой-нибудь пейзаж или натюрморт.

Ковров здесь нет — в жару куда приятнее ступить босиком по прохладному полу. На случай похолодания — носки или тапочки. Кстати, в Аргентине никто в доме не разувается.

Балконы, конечно же, увиты многочисленными цветами и растениями — в таком климате грех не выращивать красоту!

По утрам в Буэнос-Айресе гуляет аромат свежей выпечки, вчерашнего хлеба здесь не купить.

В городских кафетериях, что на каждом углу, сидят бабушки с ухоженными волосами. Попивая кофе, закусывая булочкой, сплетничают, мило смеются и здороваются с проходящими знакомыми. Горячая аргентинская кровь заставляет мужчин бросать женщинам бесконечные комплименты. Автобусы в столице Аргентины ходят сутки напролет, и не знаешь чего больше, такси или людей. Но всем приятным мелочам невозможно не привыкнуть. Даже больше, невозможно не стать придирчивым. И вот кофе, поданный без стаканчика воды, вызывает полнейшее негодование, а официанту приходится любоваться на твое возмущенное лицо. Если за день тебе не бросили ни одного восхищенного взгляда и обычного «Linda» («красавица») — все, вечером возвращаешься расстроенной, с полной уверенностью, что выглядела хуже некуда. Ну, а если у вас очень высокая и устойчивая самооценка (очень вам завидую, я в свои шестнадцать лет не могу похвастаться тем же), то на месте разочарования будет снова возмущение: «Ну и слепцы попадались мне сегодня на пути, я ведь так восхитительно выгляжу!»

На следующий день с недоумением посмеиваешься над собой.

Я очень люблю аргентинскую весну. Время, когда уже не холодно, но еще нет давящей духоты. Время, когда начинает цвести хакаранда — огромные деревья сплошь покрываются маленькими сиреневыми цветами. Чуть позже цветы начинают опадать, и весь центр города укутывает лиловое покрывало; на крышах домов и машин, на тротуарах и траве, на столиках ресторанчиков и в волосах прохожих — цветочные снежинки повсюду. Эх, будь моя воля, я бы определенно нажала на паузу, оставив навсегда в этой чудной поре Буэнос-Айрес.

В столице Аргентины очень много парков. Чуть пригреет солнышко, и трава покрывается отдыхающими компаниями. Люди делают гимнастику, выгуливают собак, играют в футбол, загорают (в купальниках в центре города) — в общем, занимаются всем, чем душа захочет.

В сквериках при университетах и училищах часто можно увидеть усевшихся в кружок студентов, передающих по кругу стаканчик мАте (не матЕ) и косячок. Чего уж тут скрывать, здесь почти каждый третий выращивает у себя на подоконнике растение со всем известной формой листьев.

Если у нас каждая пара-тройка домов имеет рядом детскую площадку, то в Буэнос-Айресе детей придется водить в специальный парк. Часто он может располагаться не то чтобы далеко, но одного ребенка не отпустишь. В парках стоит множество скамеечек (однако, ничто не мешает вам усестись на траве, если вы не опасаетесь собачьих сюрпризов), столики с нарисованными на них шахматными полями, за которыми, впрочем, можно и перекусить. Детская площадка, полностью засыпанная песком, огорожена и имеет закрывающуюся калитку, чтобы родители могли хоть ненадолго отлучиться от самых маленьких. В каждом таком парке есть карусель и еще парочка аттракционов для малышей.

Неудивительно, что по выходным такие парки полны отдыхающими семьями. Те, кому не досталось столиков, стелют пледы на траве, достают термосы с горячей водой для мате, сэндвичи и прочие вкусности. Вокруг бродят толстые дяденьки с тележками, однообразно крича: «Helado! Helado!» или «Churros! Churros!» («Мороженое! Мороженое!»; чуррос — сладкая выпечка из заварного теста). Самое удивительное, что голоса у этих дядечек, их громкость и тембр абсолютно одинаковые, будто они специально обучаются такому крику в каких-то организациях.

Часто раздаются звуки живой музыки: аргентинец, не умеющий играть на гитаре, — редкость. Повсюду носятся собаки и дети, лавируя между другими детьми и собаками. Мимо может проходить процессия, синхронно выбивающая ритм на барабанах, а вокруг нее задорно танцуют девушки.

Лично я предпочитаю гулять по паркам в будние дни. Тишины, правда, здесь все равно нет — зеленый уголок заполнен чирикающими попугаями. У нас таких продают в зоомагазинах. Эти зеленые крошки здесь летают повсюду, а гнезятся на пальмах. Стараясь затеряться среди голубей, попугайчики забавно пародируют их, пытаются так же двигать головами. Смешаться с голубями у них не очень получается, зато они совершенно сливаются с травой.

Сидя на какой-нибудь скамеечке, любуясь мандариновыми деревьями и переплетением веток на фоне пронзительно голубого неба, вы вдруг вздрагиваете и потираете лоб — на него что-то капнуло. Первая мысль: голуби! Но нет, это всего лишь плачущие деревья, действительно горящие, в отличие от ив.

Собственный балкон, заставленный цветами, — это тоже вполне подходящее место, для того чтобы любоваться окружающим миром. Возьмешь кружечку любимого напитка, медиалуна (medialuna — половинка луны; сладкая выпечка наподобие круассана), сядешь в удобное кресло и

предаться приятным размышлениям. Но не стоит терять внимательности окончательно, иначе можно пропустить малютку колибри, навесившую цветущий уголок.

Допустим, мы подойдем к случайному прохожему на улице Барнаула и спросим, что он знает об Аргентине. Вряд ли он сможет назвать что-нибудь, кроме футбола, танго и мяса. Образованный человек, пожалуй, вспомнит о Пьяццолле, Борхесе и Месси. А вот аргентинцы знают многое о русской культуре и очень любят ее. Они восхищаются историей нашей страны и интересуются ею. Многие и многие аргентинцы читали или читают русских классиков, знают наших самых известных бардов — Владимира Высоцкого, Булата Окуджаву.

Однажды, когда мы с русской знакомой шли по улице и разговаривали, к нам подошел молодой мужчина, узнавший нашу речь. Он стал рассказывать нам о том, что он знает о России, как хочет посетить ее, восторгался Советским Союзом, много говорил о Ленине. Старшее поколение аргентинцев разделяет идеи коммунизма; они с огромным любопытством наблюдали за становлением социализма на другом континенте и его развитием, а после распада СССР очень расстроились, что Союз не смог противостоять капитализму.

В Буэнос-Айресе есть Русский дом, где проводят разные мероприятия: ставят спектакли, открывают выставки; вечера посвящают русской поэзии и литературе, занимаются музыкой с детьми и дают уроки русского языка, которые посещают многие аргентинцы. Некоторым русским детям, родившимся в Аргентине и говорящим уже с акцентом, такие занятия помогают не забывать родной язык. В Русском доме есть библиотека: книг не так уж много, но все же это большая радость для тех, кто давно не видел печатного русского слова. И я была как раз из таких читателей.

Благодаря недавней отмене визового режима между Россией и Аргентиной, в Буэнос-Айрес стала стекаться русская молодежь с интересными задумками, планами.

Могу сказать, что посетить Аргентину определенно стоит. Эта поездка принесет много благоухающих жарких впечатлений. ◀



**Для народов Евразии
объединение всегда оказывалось
гораздо выгоднее разъединения.**

Л.Н. Гумилев «От Руси к России»

По следам «Номадов»



2015 год — знаковая дата для арт-объединения «Номады».

За пятнадцать лет существования у объединения были и яркие вспышки активности, и длинные паузы-передышки. Путь «Номадов» был, безусловно, особенным, и теперь появился весомый повод восстановить его в подробностях.

Идея создать «мобильный коллектив художников, не похожих друг на друга и живущих в разных городах, но объединенных на время экспозиции идеей путешествия» возникла у Леонтия Зыбайлова (1947–2005), доктора философских наук. Емкое слово «Номады» подспудно уже содержало в себе четкую концепцию объединения.

Зыбайлов блестяще сформулировал специфику творческой деятельности «Номадов»: «Художник-номад не только изучает архив искусства, делая объектом своих экспериментов его «высокие» и «низкие» артефакты, но и расширяет границы своей художественной активности, осваивая внехудожественные территории и превращая искусство в «социальную пластику».

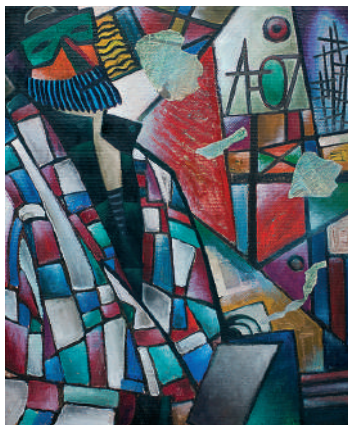
Первыми откликнулись на идею Зыбайлова художники Владимир Опара и Лариса Пастушкова. Стильная концепция номадизма также содержала в себе особый романтический шарм художников-путешественников. Оставалось только сделать первый шаг и вступить на манящий путь.

Первая выставка «Номадов» состоялась в Барнауле. Она была осуществлена в рамках проекта «Перекресток» (это еще одно ключевое понятие для мультикультурной установки объединения) и обосновалась в выставочном зале Союза художников России.

Выставочный материал был собран легко и спонтанно. Из Кемерово, по инициативе Юрия Юрасова, приехала машина, плотно набитая картинами Александра Новикова, Андрея Дрозда, Сергея Червова. Другая часть экспозиции была представлена произведениями Елены Булатовой, Владимира Опары, Николая Острицова, Сергея Дыкова, Ларисы Пастушковой.

текст

АЛЕКСАНДР
РЫЖОВ*



Альфред Фризен.
Автопортрет в кубистическом халате. Картон, масло. 2007

Лариса Пастушкова в дальнейшем стала организатором и главным куратором последующих выставок объединения.

Часть произведений первой выставки «Номадов» была подарена барнаульским музеям (в частности, Государственному художественному музею Алтайского края и музею современного искусства при Алтайском государственном университете). Инициатором щедрого поступка был художник Юрий Юрасов.

Следующим пунктом посещения был Новосибирск. Количество участников возросло. К группе примкнули художники из Барнаула Альфред Фризен и Юрий Яуров, скульптор Виктор Свистунов (Кемерово), братья-художники Сергей и Данила Меньшиковы (Новосибирск).

О «Номадах» появились первые газетные заметки. Журналисты порой предпринимали попытку формально охарактеризовать искусство «Номадов». В новосибирской газете «Версты» от 6 августа 2000 года читаем: «Часть представленных работ можно отнести к абстрактной живописи, часть к фигуративной, с большой долей обобщения». Несомненно, анализировать такой ярко-пестрый калейдоскоп живописи «Номадов» допустимо только в рамках искусствоведческих диссертаций.

Вторая выставка состоялась в Новосибирском художественном музее. Функции куратора взял на себя искусствовед, заведующий отделом современного искусства Владимир Назанский. Экспозиция заняла три этажа (в сумме — восемь залов).

*Статья Александра Рыжова «По следам «Номадов» — это первый шаг к его большой искусствоведческой работе «Сибирские передвижники»

В следующем 2001 году «Номады» добрались до Томска. Там также нашлись художники-единомышленники. Сергей Лазарев и Пётр Гавриленко предоставили свои работы для томской экспозиции.

Перед паузой в пять лет «Номады» выполнили важную задачу — доказали, что в Сибири традиции передвижников живы и в двадцать первом веке. Вход на все выставки «Номадов» был принципиально бесплатным — что также отразилось на финансовом состоянии художников. Они просвещали публику себе в убыток.

В самом начале деятельности «Номадам» оказали финансовую помощь Кузбассоцбанк (выставка в Барнауле) и фонд «ФЭТ» (Новосибирск), организованный Еленой Свечниковой. Новых спонсоров у объединения в дальнейшем не нашлось. Возможно, если бы художникам повезло с постоянной финансовой поддержкой, карта кочевников имела бы намного больше отметок-достижений.

«Номады» совместно с барнаульской галереей «Турина гора» разработали особый проект, предполагающий серию персональных выставок участников объединения. Но в жизнь удалось воплотить лишь два «сольных выступления»: в 2005 году — Ларисы Пастушковой и в 2008-м — Сергея Дыкова.

В 2005 году, не выдержав рабочей нагрузки, в Москве умирает идеолог объединения, профессор Леонтий Зыбайлов.

Выставка в Барнауле 2006 года была посвящена памяти Зыбайлова. Выставочный зал Союза художников во второй раз стал перекрестком встреч «Номадов». Отряд кочевников не стал меньше из-за отсутствия кемеровчан. В объединение вступили Александр Андрусенко из Пospelихи, Денис Октябрь, Александр Потапов, Евгений Скурихин из Барнаула, Александр Гнилицкий из Горняка, Роман Ильиных из Красноярска. В экспозицию вошли и четыре картины самого Леонтия Зыбайлова.

В этот раз выходит полноценный каталог выставки (раньше были листовки-буклеты), в который включена программная статья Зыбайлова и информация обо всех участниках выставки 2006 года с репродукциями их работ. Каталог объемом в 24 страницы спонсировала кафедра дизайна и архитектуры АлтГАКИ.

В том же, 2006-м, «Номадам» приходит приглашение из Новосибирска от руководителя арт-галереи «Старый город» Анны Терешковой. На вернисаж «Номадов» собрался весь городской бомонд.

После выставки в Новосибирске, казалось, перед «Номадами» открылись новые перспективы. «Самое заманчивое предложение, — вспоминает куратор «Номадов» Лариса Пастушкова, — было сделано в 2009 году, когда Нью-Йоркская галерея, организованная казахским скульптором-эмигрантом Бериком Кульмамировым из Астаны, предло-



Александр Андрусенко.
Москвичка. 2010.
Холст, масло.
85х95



Лариса Пастушкова.
Экзотический берег Гоа.
2014.
Холст, акрил.
70х80

жила участвовать в совместной экспозиции. Но обстоятельства не сложились в пользу возможностей».

Столицу США «Номадам» так и не удалось посетить, однако до столицы России кочевники все же дошли. В 2009 году в московской галерее «А 3» реализовался проект «Пути номадов». Москвичам и гостям города были представлены картины Владимира Квасова, Людмилы Кульгачевой и Ларисы Пастушковой.

Безусловно, путешествия «Номадов» способствовали популяризации нетрадиционного искусства. Кочевой принцип объединения — осваивать новые земли, искать своего зрителя — дал обратную связь.

Экзотические «Номады» стали желанными гостями для многих галерей. В 2012 году арт-галерея «2 Суворова» (Новокузнецк) решила отметить свое открытие сильной выставкой и пригласила легких на подъем кочевников. В новокузнецкой версии «Номады» предстали небольшой компанией: Александр Андрусенко, Сергей Дыков, Николай Острицов и Лариса Пастушкова.

За пятнадцать лет «Номады» выросли в крупное межрегиональное объединение (некоторые его участники сейчас проживают в Дрездене (Германия) и Москве). Хочется надеяться, что пески времени не заметут оставленные «Номадами» тропы, которые ведут к удивительным выставкам. ◼

Способ познания невиданного, или

Цитировать и изобретать

В последний день января в галерее «Республика ИЗО» открылась выставка, посвященная 15-летию художественного объединения «Номады».

текст

ЛИДИЯ
ЗИНОВЬЕВА



Елена Булатова-Пагель. Ангел. 2004.
Бумага, смешанная техника. 70x50.
Все фото предоставлены автором статьи

На одной площадке демонстрируются работы четырнадцати художников — участников группы, их дополняют постеры пятерых художников из Латинской Америки, известные барнаульцам по проекту «Колибри в Сибири». Latinoамериканский зал обновлен за счет работ Марицы Севийя, которые художница прислала специально к открытию «Номадов». Большая часть картин предоставлена для экспозиции организатором выставки Ларисой Пастушковой. Известная художница за пятнадцать лет существования «Номадов» собрала внушительную коллекцию картин собратьев по кочевью. В настоящее время готовится к выходу каталог выставки. Он печатается на средства, вырученные на благотворительном аукционе, который провел в день открытия вернисажа директор галереи Вадим Климов. Зрители азартно отбивали друг у друга лоты, в итоге были приобретены картины Альфреда Фризена, Ларисы Пастушковой, Александра Андрусенко, Сергея Дыкова, Елены Волковой, Дениса Октября.

Экспозицию открывают работы Николая Острицова. Многофигурные масштабные композиции из серий «Языческие боги», «Скифы» поражают проработанностью деталей. Но реалистичными их назвать нельзя: это монументальные иллюстрации к русским и алтайским мифологическим сюжетам, фантазийная реконструкция историй, превратившихся в легенды. Совершенно иные работы представлены в большом белом зале. Среди них динамичные композиции Дениса Октября («Насекомое», «Первый снег») и работы Александра Андрусенко «белого» периода (отличительная черта полотен художника 1990 годов — очень светлый колорит, пастельные тона). Детскими глазами прямо на зрителя смотрит москвичка-негританка в белоснежной шубке, а вокруг нее — снегопад.

И она совсем не ёжится, видимо, не приезжая москвичка, а коренная.

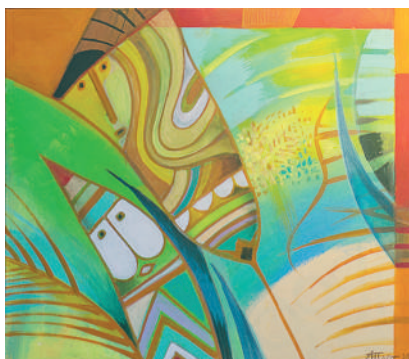
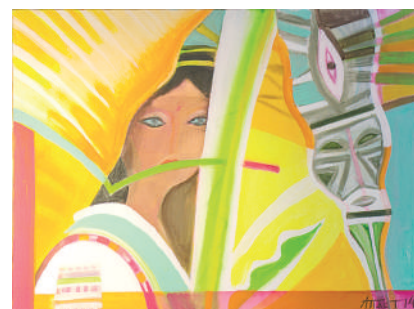
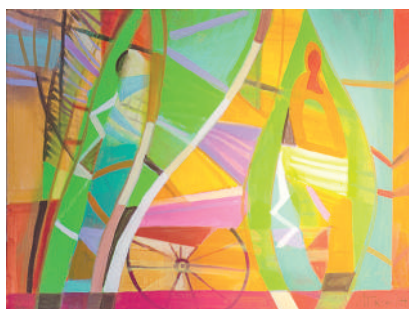
Все авторы работают в разных техниках и жанрах, каждый самобытен и несравним с другим.

Лариса Пастушкова предпочитает работать с визуальной стороной знаков, не погружаясь в символизм, а также живописует любимую Индию. Художница преимущественно выставила работы именно индийского цикла, среди которых есть и новые, 2014 года. Сергей Дыков, в свою очередь, под каждой деталью своего рисунка подразумевает некий мифологический сюжет, а красоты родного Горного Алтая никак не запечатлевает. В экспозиции можно увидеть множество работ Дыкова разных лет, как живопись, так и графику, причем они не пересекаются с полотнами, представленными художником на недавно прошедших выставках «Азия: образ открывается» и «Сибирский андеграунд: 20 лет спустя». Юрий Юрасов предоставил всего пять работ, четыре из которых датированы 1990 годами, то есть написанными еще до первой выставки «Номады» («Реквием», «Депозит»).

Творческое объединение «Номады» объединяли художников всей Сибири, но на выставке представлены в основном барнаульцы. Правда, некоторые из них успели переехать. Например, Владимир Опара давно живет в Москве. Сегодня он работает с видео- и медиа-артом. Его серия «Лодки и паровозы» в настоящее время выставлена параллельно — в Барнауле и в Гааге. История создания этой серии длинная и связана с впечатлениями художника от путешествий по Германии и России, с историями борьбы между переправами на лодках и более дешевых паровозах. Листы бумаги как будто забиты фактурными досками, закрашены полосами, по которым идут тексты: авторские и библейские.

Работы Елены Булатовой-Пагель в Барнауле не выставлялись очень давно. Сейчас художница живет в Дрездене (Германия) и продолжает творческую деятельность. Она отдает предпочтение керамике, участвует в местных и международных проектах. В ее нынешних керамических работах присутствуют та же многоцветность, декоративность и плавность линий, что и в работах, представленных на выставке в «Республике ИЗО». Художница использует обрывки ткани и коллаж, отчего работы становятся объемнее. Для Булатовой характерны этнографические мотивы, землистые цвета и элементы орнамента, оттого работы выглядят как культовые предметы несуществующих древних племен.

Совершенно новые работы на выставку представила Елена Волкова, художница-педагог, которая не устает экспериментировать с новыми техниками. Она впервые выставляется в содружестве барнаульских кочевников. В полиптихе «Ковер философа», каллиграфической композиции на тему номадологии, философские тезисы формируют рисунок работы. Слова образуют монохромную композицию на листе плотной бумаги, где узор создан с помощью отверстий в листе и шитья по нему («приккинг»).



Лариса Пастушкова.
Живопись
на пальмовых
листьях
(полиптих).
2014. 70x80

Александр Новиков.
Варенье из ревеня.
2014. 100x90
Холст, масло

Пять листов Волковой — визуальное воплощение идей номадизма: субкультуры, небольшие объединения людей заимствуют для себя знаки, символы, образы других культур. Так и нити на листах то расходятся, то переплетаются, источника линии нет, как нет и конца, она просто длится по ту сторону листа. Также в работах Волковой существует ризома — запутанная неллинейная структура.

Художники-номады свободны от толкований, они работают с образами любых культур и изобретают свои, цитируют, перемешивают свое и чужое. Это своеобразный способ познания, который открывает художнику и зрителю доселе невиданное. ◼



Сергей Дыков.
Алтайский парень.
2008. Холст, акрил.
72x60



**Алексей
Саврасов.**
Весенний вечер.
1886.
Холст, масло.
72,3х96,6.
Из собрания
ГХМАК

/ Государственный художественный музей
Алтайского края

АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ ВПЕРВЫЕ СОЛИРОВАЛ НА АЛТАЕ

В фондах Государственного художественного музея Алтайского края собрана лучшая в сибирском регионе коллекция картин известного русского художника Алексея Кондратьевича Саврасова (1830–1897). Так уж получилось, что художник ни разу не выставлялся на алтайской площадке сольно. Первая персональная выставка Саврасова открылась в музее в январе 2015 года, она приурочена к 185-летию мастера. Экспозиция получила название «Вечный источник вдохновения».

Лучше всех о вкладе великого мастера в отечественную художественную культуру сказал его любимый ученик Исаак Левитан: «Саврасов избирал не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, старался отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасова появилась лирика живописи пейзажа и без-

граничная любовь к своей родной земле». Саврасов тонок и пронзителен, трагичен и поэтичен.

Выставка получилась камерной, душевной и вместе с тем познавательной. Кроме картин, в витринах выставлены материалы, рассказывающие о реставрации полотен.

Экспозицию предваряет карандашный портрет Ф.И. Подтынникова, известного московского собирателя произведений искусства. Именно с его именем связана, без преувеличения, самая большая удача в истории комплектования коллекции музея. В собрании Подтынникова хранился один из шедевров Саврасова — картина «Могила на Волге. Окрестности Ярославля» (1874), созданная им в период наивысшего творческого расцвета. Подтынников очень дорожил этой картиной и никогда не расставался с ней. Только однажды, в 1947 году, он предоставил ее на выставку Саврасова, организованную Третьяковской галереей. После смерти коллекционера долгое время местонахождение пейзажа было неизвестно. Сотрудники алтайского Художественного

музея на протяжении многих лет вели поисковую работу в надежде выявить нового владельца этого произведения. В 1972 году выяснилось, что картина находится в частном собрании Н.И. Архангельской. Картину удалось приобрести после длительных переговоров с владелицей для собрания Государственного художественного музея Алтайского края. Это полотно занимает центральное место в экспозиции.

В 1974 году из собрания Н.И. Архангельской музеем была приобретена еще одна картина Саврасова «Воробьевы горы. Ночь» (1881). Также как и на картине «Могила на Волге» в «ночных Воробьевых горах» художник открывает широкую панораму: пологие лесистые склоны Воробьевых гор, уходящая вдаль Москва-река, на ее берегу едва различимы маленькие домики, рядом с которыми возвышаются сосны. Холодный призрачный свет луны, отражающийся в водной глади реки, придает полотну романтическую окраску.

В 1965 году из частного собрания ленинградского коллекци-

онера М.В. Семёнова музей приобрел пейзаж «Весенний вечер» (1886). Весна — любимое время года художника, весне посвящены многие его произведения. «Весенний вечер» написан Саврасовым в период прогрессирующей болезни глаз, отсюда в картине повышенная звучность цвета. Отсвет последних лучей заходящего солнца пронизывает весь пейзаж, бросает рефлексы на снег, деревья, изгородь. Жаркие отсветы заполняют все пространство, делая его эмоциональным, эффектно красивым и вместе с тем тревожным.

В 1985 году в коллекцию музея поступила картина «Избушка со старым дубом». Полотно было приобретено у московского коллекционера В.Н. Ножовой. Написанная в конце 1880 годов «Избушка со старым дубом» содержит более ранний мотив, характерный для живописи художника в 1860 годы, когда он отдавал предпочтение сюжетам из жизни деревни. На небольшом холсте изображена неказистая бревенчатая изба с соломенной крышей, притулившаяся на пригорке, рядом — покосившийся от времени дощатый забор. На пер-

вом плане высится многовековой кряжистый дуб, выделяясь красивым пластическим рисунком. Дуплист могучий ствол, сломана вершина, а корявые ветви тянутся к небу. Перед нами — Россия, страна «печальных деревень», нищей крестьянской жизни.

Однако Саврасов, будучи чутким лириком, даже в тяжелом бытовании русского крестьянина находит поэзию. Родная природа, жизнь простых людей стали для Саврасова, по словам самого художника, «вечным источником вдохновения».

Наталья ГУСЕЛЬНИКОВА

/ Государственный художественный музей
Алтайского края

ЖИЗНЕТВОРЕНИЕ

Александр Николаевич Гнилицкий родился в 1958 году в городе Горняке Алтайского края. В 1980 году окончил художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института. Член Союза художников России.

Произведения художника находятся в музеях и частных коллекциях Сибири, Москвы и за рубежом.

Александр Гнилицкий более 30 лет работает в образовательных учреждениях, в настоящее время — преподавателем живописи и композиции в детской художественной школе №2 города Барнаула.

В Государственном художественном музее Алтайского края в ноябре-декабре 2014 года состоялась персональная выставка Александра Гнилицкого «Жизнетворение». Это третье сольное выступление художника в стенах музея. В экспозицию вошли более восьмидесяти работ из фондов музея и мастерской художника, созданных с 1990 года по настоящее время.

Александр Гнилицкий занимается творчеством в двух видах искусства — живописи и графике. Широкой публике он известен, в первую очередь, как художник-абстракционист. Художники, творящие в области абстрактного или символического искусства, как правило, далеки от философии материализма.



Александр Гнилицкий.
Утренняя соната. 2009.
ДВП, масло

Александр Гнилицкий.
Встречный. 2013.
Холст, масло

Фото предоставлены ГХМАК



Таков и Александр Гнилицкий, он считает, что Великий Творец — Бог, создав окружающий мир, наполнил наши сердца радостью созидания, и процесс творчества происходит во всем. Небо — это огромный холст, на котором Творец пишет чудесные акварели, посылает свои знамения, и Земля — это тоже плод создания Творца, его скульптурная мастерская, где вечно меняются поражающие своей красотой и пластикой формы, большие и малые, видимые и невидимые.

«Человек рожден для радости познания, — говорит Александр Гнилицкий. — Познание происходит через творчество.

Художник, вовлеченный во Вселенский процесс Жизнетворения, познает и отражает мир через художественные образы, ассоциативные и визуальные, беспредметные и предметные. В соответствии с этим существует отвлеченное и конкретное мышление, а значит, — рождаются художественные образы как абстрактные, так и реалистические».

Александр Гнилицкий следует двум направлениям: беспредметному, абстрактному искусству, которое отчасти можно рассматривать как абстрактный экспрессионизм, и реалистическому искусству, которое проявляется в пейзажном и портретном жанрах. Так, небольшие пейзажные этюды художника очень близки к натуре. Гармоничные по цвету и композиции произведения передают красоту и очарование родной природы, в них ощущается радость автора.

Иное художественное решение можно увидеть в картине Гнилицкого «Раковина». В этой работе мы наблюдаем растворение конкретной формы, за которой, тем не менее, остается главенствующее значение. Произведение написано с натуры, с небольшой по размеру ракушки. За счет сложного колорита (автор передал форму предмета с помощью множества разноцветных пятен) работа приобрела декоративное звучание. Художник вкладывает в образ философский смысл о двойственности мира: о его внутренней и внешней — материальной и духовной стороне. Динамичная композиция и напряженная цветовая гамма усилива-

ют ощущение вечного движения и противоборства.

Некоторые произведения Гнилицкого являются результатом выражения отвлеченных философских понятий. Такова одноименная с названием выставки работа «Жизнетворение». Композиция описывает процессы, происходящие во Вселенной. В произведении можно даже разглядеть образ Древа Мира.

В большинстве своих работ Александр Гнилицкий полностью уходит в область абстрактного искусства. Так, абстрактная композиция «Стихия» может вызвать у зрителя разные ассоциации, в том числе с грозным штормовым морем. В ней угадываются очертания застигнутого бурей парусного судна, находящегося в опасной близости от скалистых гор. За абстрактной картиной может стоять вполне конкретное явление, как, например, в работе «Степь», где сам колорит картины и пластический рисунок напоминают о выгоревшей на солнце степной траве. Многие картины художника имеют поэтическую или чувственную подоплеку. Произведение может называться «Диалог с Солнцем», «Предрассветье», «Рождение утра», «К свету...», «Радости предчувствие», «Утренняя соната». В них в виде красочных абстрактных художественных образов раскрывается глубокий внутренний мир автора, его способность переводить еле уловимые, тончайшие ощущения и переживания в область конкретной, видимой формы.

Для людей знакомых с творчеством Александра Гнилицкого

появление в 2012 году картины «Встречный» стало полной неожиданностью. Этот реалистический образ, написанный с натуры, и нехарактерный для творчества художника возник в результате заинтересованности автора чертами личности обычного пастуха. Самодостаточность, крепкое здоровье и сила духа — на этих, столь необходимых любому человеку качествах, делает акцент в своем произведении Александр Гнилицкий. Картина настраивает на философский лад. Конкретный портретный образ передан монументально. Незнакомец воспринимается как органичная часть природного фона, словно это посланец небес, которого не занимает мирская суета.

На выставке «Жизнетворение» Александр Гнилицкий, педагог с тридцатилетним стажем, дал мастер-класс по созданию масляными красками абстрактной композиции ученикам барнаульской художественной школы №6. Итогом совместного творчества стала сочная, выразительная по колориту картина-импровизация «Разговор о живописи». Встреча получилась интересной и познавательной.

Александр Гнилицкий — художник яркого дарования, его картины экспрессивны и легки для восприятия. Наделенный способностью видеть и чувствовать вещи и явления, лежащие за пределами внимания большинства людей, он дарит зрителям возможность познакомиться с этой загадочной, светлой, радостной, красивой, тонкой, поэтичной и музыкальной стороной мира.

Евгений ПЕШКОВ

/ Новоалтайское государственное художественное училище

АЛТАЙСКИЙ ЧИСТЯКОВ

Выставка «Алтайский Чистяков» в Новоалтайском государственном художественном училище (НГХУ) стала последней для ее автора Бориса Босько (1941–2015).

Известного в Алтайском крае художника и педагога Бориса Георгиевича Босько коллеги называли «алтайским Чистяковым», и выставке, которая открылась 11 декабря 2014 года в выставочном зале Детской художественной школы при НГХУ, дали такое же название. В день открытия экс-

позиции состоялась творческая встреча с художником.

Почему Босько — Чистяков? И кто этот Чистяков? Наверняка имя Павла Петровича Чистякова (1832 – 1919) известно сегодня более всего в среде профессиональных художников. Это был выдающийся человек, талантливый педагог, профессор Петербургской академии художеств, воспитавший плеяду русских художников. Среди его учеников Илья Репин, Михаил Врубель, Валентин Серов. Подобно знаменитому профессору, Борис

Босько разработал оригинальную методику ведения рисунка и подготовил более сотни незаурядных художников, успешно работающих в нашем крае и далеко за его пределами — от Петербурга и Москвы до Германии и Японии.

Борис Босько приехал на Алтай в 1974 году после окончания Дальневосточного института искусств, и его жизнь на долгие годы оказалась неразрывно связана с Новоалтайским художественным училищем. Супруга Надежда Кузьминична —

выпускница училища; студенты — герои его работ, лучшие друзья — Андрей Ботев (1948–1992) и Николай Смирнов, некогда также преподаватели училища. Больше сорока лет Борис Георгиевич преподавал рисунок, живопись, композицию, дважды был директором училища. В первый период своего

всегда чувствуется скрытое эмоциональное напряжение, которое передается с помощью позы и цвета. «Портрет Елены Степановой» (2002) выполнен почти в монохромном колорите, сочетающем благородные дымчато-серые и теплые охристые тона, что придает аскетичный и утонченный характер женскому образу.

Москвы, Анастасия Алешкевич из Сочи, Ирина Эрлих из Германии. Ребята вспоминали незабываемые салаирские пленеры, говорили о роли Бориса Георгиевича в их творческой и личной судьбе. Общий смысл и настроение выступлений переданы в словах Ирины Слуцкой, выпускницы 1999 года, в настоящее время работающей в Москве: «Бориса Георгиевича мы все очень любим, он дал нам старт в жизнь. Он учил нас не только живописи, рисунку и композиции, но и давал жизненные уроки, которые сейчас вспоминаются с благодарностью. Борис Георгиевич — это Учитель с большой буквы!»

Выставка «Алтайский Чистяков» оказалась последней для художника: 3 февраля 2015 года Борис Георгиевич Босько ушел из жизни. Прощание с Мастером прошло на фоне его выставки в выставочном зале Детской художественной школы при НГХУ в окружении родных, коллег, друзей и учеников. Свои соболезнования прислали коллективы Красноярского художественного училища имени В.И. Сурикова, Якутского художественного колледжа имени П.П. Романова. Коллеги из Кемеровского областного художественного колледжа отметили особую роль личности выдающегося педагога для всего региона: «Это невосполнимая утрата для всего художественного образования Сибири и не только. Ушел знаток и ценитель искусства, хранитель академических традиций, мудрый наставник, умный собеседник, красивый человек, значительная личность, важная фигура в художественной среде нашего региона. Борис Георгиевич был достойным украшением его "художественного ландшафта", гордой неприступной вершиной, одинокой и величественной. Останется школа Босько, его студенты, его неповторимая щедрая манера делиться секретами мастерства. Он работал у нас всего год, но до сих пор его студенты вспоминают Бориса Георгиевича как самое яркое событие за пять лет обучения. Все студенческие работы по рисунку и по живописи вошли в наши методические фонды. Его талант уникален, мы часто вспоминаем и будем вспоминать Бориса Георгиевича именно этим словом — талант».

Елена ПОПОВА



Борис Босько (1941–2015).
Фото предоставлено НГХУ

директорства (1988–1991) Борис Георгиевич выписал из Петербурга несколько ящиков гипсовых фигур, которые до сих пор составляют основу натюрмортного фонда. Во второй (2000–2004) — по его инициативе в 2002 году была открыта Детская художественная школа при НГХУ, позволившая выстроить непрерывную систему художественного образования на Алтае.

На выставке работы Босько представлены достаточно широкой ретроспективой от пленерных этюдов 1970–1980 годов, выполненных маслом, до монументальных пастелей и графики рубежа 2000 годов. Основным жанром в творчестве Бориса Георгиевича является портрет, а главной темой — образ женщины. Его работы всегда «черта в черту» передают портретное сходство. Вглядываясь в лица своих героинь, художник пытается разгадать тайну вечной женственности. Особый лиризм придает образам техника пастели, позволяющая добиться мягкой бархатистости поверхности. За отстраненными лицами его моделей с легким намеком на улыбку или грусть,

Совмещение золотистых оттенков с синими и голубыми создаст ощущение «девушки-лета» в «Портрете Татьяны Степановой» (1996), а пятно красного цвета, соединенное со спокойной позой женщины, предлагает прочесть за внешней безмятежностью сдерживаемую страстность — таков «Портрет Марины Витальевны» (1998).

Рисунки Босько, выполненные в разных техниках, демонстрируют богатейший арсенал художественных средств, филигранное владение изобразительной поэтикой. Мастер использует нежно-серебристый тон в «Портрете мальчика», певучие линии — в «Портрете супруги» и крупный контрастный штрих — в пленерном «Портрете Федора Олейника». Выставка «Алтайский Чистяков» стала настоящей школой мастерства для студентов училища. Наряду с работами мастера в экспозицию вошли дипломные эскизы его учеников.

На творческую встречу с Борисом Босько собрались ученики разных лет, коллеги, друзья. Свои видеопослания любимому учителю прислали Елена Иванова из

Живой дух Чорос-Гуркина

текст

НИНА
ГОНЧАРИК,
НАТАЛЬЯ
ЦАРЁВА

Эпиграфом к выставке послужили строки из стихотворения в прозе Григория Ивановича Гуркина: «Алтай не просто горы, леса, реки, водопады, а живой дух, щедрый, богатый исполин-великан. Сказочно красив он своей многоцветной одеждой лесов, цветов, трав. Туманы, его прозрачные мысли, бегут во все страны мира. Озера — это его глаза, смотрящие во вселенную. Водопады и реки — его речь и песни о жизни, о красоте земли, гор».

На протяжении всей жизни Гуркин писал виды горных озер, реки Катунь и Хана Алтай (Алтайских гор), ставшие архетипическими образами природы Алтая. Зрители на выставке вновь встретились с давно полюбившимися картинами: «Озеро в Лаже» (1909), «Озеро Каракол» (1909), «Телецкое озеро» (1926), «Вечер. Горное озеро» (1926), «Катунь» (1906), «Село Анос. Вид усадьбы» (1909), «Юрта в саду художника» (1913), «Алтайцы» (1907). Как всегда в центре внимания были программные произведения живописца «Хан-Алтай» (1907) и «Озеро горных духов» (1910) — самые известные

В Государственном художественном музее Алтайского края в январе начала работу выставка «Алтай в живописи и графике Г.И. Чорос-Гуркина». Экспозиция посвящена 145-летию выдающегося художника, философа, поэта.

картины, в которых обобщенные образы алтайской природы восходят к народному мировоззрению алтайцев с его сакральным отношением к природе, понимаемой как космос и предмет поклонения.

Выставка удивила графикой Гуркина, она почти неизвестна зрителю. Графические листы принадлежат разным творческим периодам. Среди них и первые рисунки карандашом и пером, и произведения, отмеченные техническим совершенством, национальным колоритом. В графике художник разрабатывал две темы: пейзажную и этнографическую.



**Григорий
Иванович
Чорос-Гуркин.
Фото. 1915**

Все фото
предоставлены
ГХМАК

Примечателен один из самых ранних рисунков «Натура. Паспаул» (1891), сделанный задолго до поступления в Академию художеств. Двадцатилетний Гуркин изобразил на листе маленькое селение с заснеженными домиками у подножия огромных гор. Рисунки пером, тушью 1900 годов — «Глушь» (1904), «В тайге» (1907), «Сосновый лес» (1908) — с плотной штриховкой объемов, во многом продолжают традиции русской школы Ивана Шишкина, и вместе с тем это уже законченные картинные образы с самостоятельным, прочувствованным показом своеобразной могучей и суровой природы Алтая.

На выставке экспонировались этюдные зарисовки и эскизы к основным картинам Гуркина «Хан-Алтай» и «Озеро горных духов», которые долгие годы хранились в запасниках музея. Зритель получил возможность увидеть творческую кухню мастера, эскизные наброски дают представление о подготовительном этапе создания картин, поисках обобщенного образа Родины.

В наследии Гуркина уникален архив алтайского орнамента. Во время экспедиций художник изучал



**Григорий
Чорос-Гуркин.
Юрты.
1926. Бумага,
акварель.
30х40,5**



Григорий Чорос-Гуркин.
Два старика-алтайца.
1907. Картон,
холст, масло.
62x49,5

Григорий Чорос-Гуркин.
Из эпохи бронзового века.
1919. Бумага,
тушь, перо.
17,5x23



Григорий Чорос-Гуркин.
Катунь.
1906. Холст,
масло.
44x63



и зарисовывал орнаменты на предметах быта, шаманских бубнах, костюмах алтайцев, кроме того, художник сам разрабатывал мотивы национального орнамента. В цветной акварели «Алтайский орнамент» четыре полосы (фриза), в которых варьируются условные изображения алтайской лилии (нандына) и бараньих рогов (кульди), картины из народной жизни с бегущими оленями, сценами охоты.

отреставрированные во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре (ВХНРЦ, г. Москва) и реставратором Натальей Добрыниной из Томска. Более двадцати лет Художественный музей Алтайского края сотрудничает с Натальей Порфирьевной Добрыниной, которая многие годы оставалась единственным реставратором в Западной Сибири. На выставке демон-

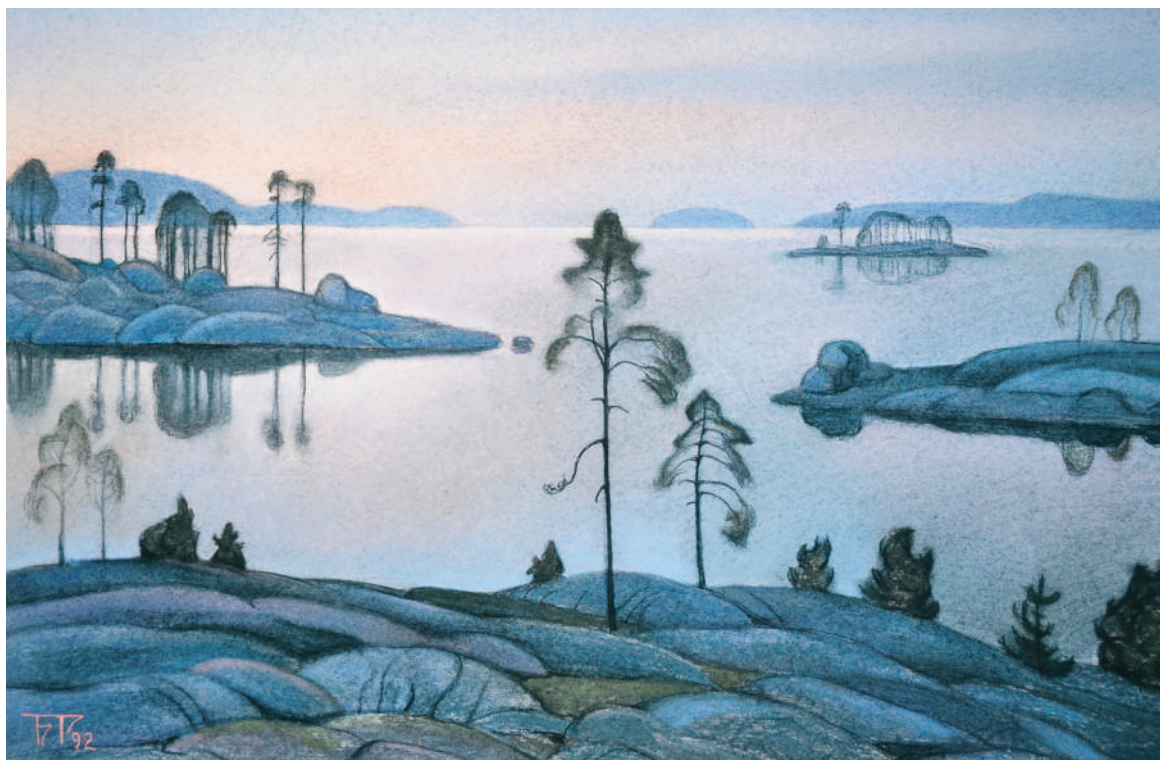
стрируются отреставрированные ранее «Хан-Алтай», «Озеро горных духов», «Ковер» и экспонируемые впервые три живописных этюда, возвращенных к жизни Натальей Добрыниной совсем недавно, в конце прошлого года. За годы работы Добрынина сохранила для музея более ста работ разных художников.

Из тридцати четырех представленных на выставке произведений живописи Гуркина тридцать три отреставрированы в разные

годы. С 2001 года началась реставрация графических работ. В экспозиции четыре акварели, прошедшие реставрацию в ВХНРЦ. По этикеткам, прикрепленным к работам, можно получить информацию о дате реставрации и мастере, выполнявшем ее. Это позволяет составить представление об истории реставрации живописи и графики Григория Ивановича Чорос-Гуркина в музее с 1960 года по настоящее время.

Каждый юбилей известного мастера музей отмечает новой выставкой, и зритель с благодарностью отзывается на эти события. Один из отзывов хочется привести дословно: «Пространство мира гор Алтая, тайги, облаков и рек рядом с человеком, чаяния и думы народа, музыка горлового пения и этнография — все есть здесь, благодаря таланту, гению и сердцу великого художника из рода Чорос. Спасибо организаторам». ◀

**Борис
Смирнов-
Русецкий.**
Пейзаж с соснами.
1992. Картон,
пастель.
Фото
предоставлены
ГМИЛИКА



/ Государственный музей истории литературы,
искусства и культуры Алтая

ЭХО ДРУГИХ МИРОВ

В Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая 5 марта открылась персональная выставка русского космиста художника Бориса Смирнова-Русецкого (1905–1993) «Эхо серебряного века».

Выставка из частного московского собрания была подготовлена к 110-летию со дня рождения Бориса Смирнова-Русецкого Сибирским Рериховским обществом (Новосибирск). Уровень привезенного собрания чрезвычайно высок. Роскошная персональная выставка включает



**Борис
Смирнов-
Русецкий.**
**Серебристая
прозрачность.**
1923. Картон,
пастель

**Борис
Смирнов-
Русецкий.**
Синеющие дали.
1978. Картон,
пастель



50 лучших работ из обширного наследия Смирнова-Русецкого, начиная с 1960 годов и заканчивая последними годами жизни мастера.

Напомним, что отдельные произведения этого художника есть в коллекциях двух барнаульских музеев. Наиболее известны работы из Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая, входящие в его постоянную экспозицию. В 1982 году Смирнов-Русецкий приезжал на Алтай.

Выставка в ГМИЛИКА стала большим музейным событием, преподнесла много открытий. Прежде всего, экспозиция знакомит с двумя, ранее неизвестными работами из нашего алтайского цикла.

Борис Смирнов-Русецкий получил образование художника-графика. Он испытал влияние нескольких художников-духоборцев, но главным авторитетом для него являлся Николай Рерих. Смирнов-Русецкий ездил маршрутами путешествий Рериха, пристально изучал его творчество, разрабатывал его мотивы в искусстве и даже занимался профессиональным копированием его картин. Тюремный срок, который он получил в 1941 году, был привязан к его дружбе с Николаем Рерихом и переписке с Василием Кандинским. На свободу Борис Смирнов-Русецкий вышел лишь в 1956 году.

Бориса Смирнова-Русецкого, наряду с некоторыми другими художниками 1920 годов, относят к космистам, творческим людям эпо-

хи заката русского символизма. Для самого художника «космос» — это понятие, прежде всего выражающее внутренний мир художника, его имманентную позицию. Если к обозначению «космизм» подобрать толкование и назвать его «метафизическим искусством», то мы будем недалеко от понимания истины.

Идею всеобщей красоты художник выразил в оригинальной эстетике прозрачности. В первую очередь, подразумевается построенная на смене пространственных планов композиция картины (для Смирнова-Русецкого ведущим жанром являлся пейзаж), особая роль света, а также наделение жанров изобразительного искусства философскими смыслами. Например, натюрморты, которые были представлены и на данной вы-

ставке («Космический плод — Патиссон Марэ» и др.) всегда изображают процесс увядания: сорванный букет, отцветающий одуванчик, композиции из высушенных трав. Возможно, так художник XX века переосмысливал свое отношение к классическому сюжету живописи «суэта сует». Особенности авторской манеры явно выражены в циклах работ, исполненных пастелью: «Прозрачность», «Круговорот», «Север», «Алтай», «Космос».

Свое кредо художник выразил в словах: «В течение всей жизни я стремился увидеть и выразить красоту природы; не внешние формы этой красоты, но то глубокое содержание, то великое единство, которое полнит мироздание и соединяет цветок и звезду, камень и облако, ручеек и океан».

Дмитрий ЗОЛОТАРЁВ

/ Художественная галерея «Соль»

ЭФФЕКТ В «АФФЕКТЕ»

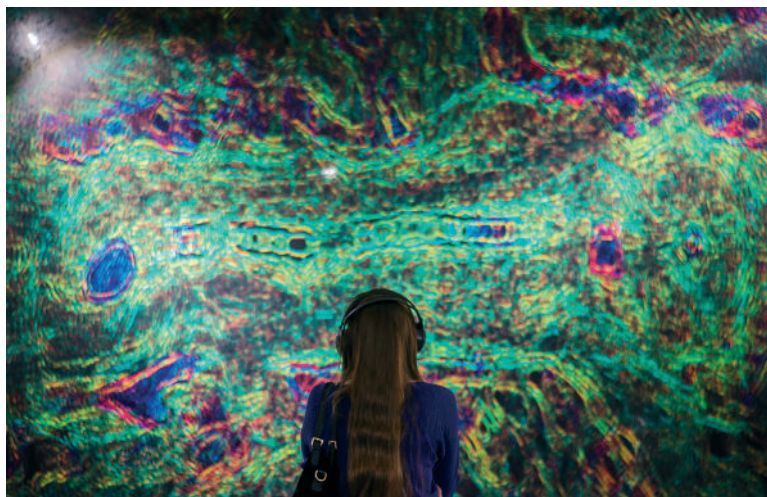
Первая персоналка архитектора и художника Сергея Анисифорова удачно вписалась в белоснежное пространство лофта «Соль».

Аудиовизуальный проект «Аффект» открывал эффектный перформанс, в котором была задействована актриса МТА Светлана Сатаева. В финале представления актриса срывает полиэтиленовый покров с семи гигантских полотен (размерами два на три и два на два метра), и перед публикой предстает дигитальная живопись — абстракция, созданные при помощи компьютерной техники, цифровой фотографии и ручной проработки элементов изображения.

Картины выполнены в особой технике: многослойная печать в пластмассовой массе с применением лазера. Работы Сергея Анисифорова свидетельствуют о том, что автор обладает не только художественным чутьем, но и навыками инженера.

Образы полотен «Зарождение», «Телепорт», «Глубина» напоминают вид планет из космоса, с видимыми тектоническими трещинами-разломами. Ядовитые тона придают некоторым работам агрессивную динамику («Борьба», «Детонация»).

Автор привлек к проекту семерых музыкантов, которые наделили картины «голосом». К каждой работе прикреплен плеер с длинным проводом — зритель созерцает картины под электронную музыку. Интерес-



но, что наушники как бы удерживают зрителя перед картиной — пока длится музыкальная композиция, его взгляд скользит по работе и всегда натывается на фрагмент, в который хочется всматриваться.

В проекте приняли участие барнаульские музыканты и коллективы: Александр Козлов (KazLove), Никита Ковалёв (Sirius C), «Vena Portae», Дмитрий Аргунов и «Feel This», Guerr Nostro, Iz.ma.il. Музыканты довольно интересно аранжировали каждый визуальный образ. Чувствуется, что этот аудиоконтент более всего подходит для ушей молодого поколения. Таким образом, получился своеобразный стереоэффект — изображение и звук вкупе создают объемный образ.

Выставка при ярко выраженной абстрактной составляющей создает

целостное впечатление. Интересно, что и названия картин будто бы сами складываются в подобие сюжета: «Зарождение», «Сердце», «Телепорт», «В самое темное», «Глубина», «Борьба» и «Детонация».

Аудиовизуальный проект «Аффект» получился довольно амбициозным. Он близок к тенденциям современного искусства (если иметь в виду синтез нескольких выразительных языков).

Анисифоров сейчас живет и трудится в Москве, следовательно, проект «Аффект» увидят не только сибиряки.

Выставка «Аффект» — это мощный дебют для Сергея Анисифорова и приятная неожиданность для местной публики, которая пока неизбалованна современным искусством.

Александр РЫЖОВ

Зритель у полотна «Зарождение».
Фото
Александра Рыжова

/ 90 лет со дня рождения живописца
Петра Панарина

ПЕЙЗАЖИСТ-СКОРОПИСЕЦ



Пётр Панарин.
Сиреневые горы.
1982. Частное
соборание.
Фото предоставлено
галереей «Кармин»

Урал дал Алтаю двух отличных художников: Виктора Зотеева и Петра Панарина. Они оба, в начале 1960 годов, независимо друг от друга, решили обосноваться в Барнауле. На выбор живописцев повлияла близость завораживающего своей дикой красотой Горного Алтая. Оба художника были заядлыми путешественниками.

Пётр Семенович Панарин (1925–1988) — автор многочисленных пейзажей. Жанру пейзажа художник был верен на протяжении всей творческой судьбы. Активный путешественник, он исследовал с мольбертом разнообразие ландшафтов России: родной Урал, север Сибири, Восточную Сибирь (озеро Байкал), Дальний Восток, Крым. На Алтае художника особенно привлекал горный пейзаж.

Мало кто помнит еще одну грань его творчества: Пётр Панарин был не только пейзажистом, но и художником-анималистом, изображавшим коней.

У Петра Панарина не было базового художественного образования. Начинал он самодеятельным художником в Челябинске, пользовался советами признанных советских живописцев. В 1963 году был

принят в члены Союза художников. В 1965 году Петр Панарин переехал на Алтай, имея официальный статус художника. Думается, это обстоятельство значительно облегчило ему карьеру и помогло найти свой путь в искусстве.

Его художественный метод построен на изучении природы. Для Петра Панарина наиболее важным было выразить средствами живописи первое впечатление, установить непосредственный контакт с выбранным местом. Возможно, по этой причине большинство его произведений (независимо от их размеров) — это всегда этюды.

Импрессионизм в советской живописи присутствовал всегда полулегально. Пётр Панарин как художник-пейзажист активно использовал этот метод. Влияние на его творчество оказал и суровый стиль 1960 годов, он привнес декоративность, определенные лаконичные цветовые ритмы. Пейзажи Панарина богаты фактурой красок. В некоторых своих работах художник даже использовал технику мастихина.

К особенностям авторской манеры также относится плоскостная трактовка пространства, в том числе неумение передавать глубину (в чем нам видится отсутствие базового профессионального образова-

ния). Впрочем, этот недостаток, или, по-другому, особенность авторской манеры (зависит от того, как это расценивать) любопытен и по другой причине. Понимание искусства Петра Панарина чрезвычайно близко видению большинства современных барнаульских пейзажистов, попросту игнорирующих роль рисунка. Художник Пётр Панарин писал энергично, быстро, споро. К нему, как ни к кому другому, больше подходит определение не типичного художника-живописца, а скорее — пейзажиста-скорописца.

Искусствовед Галина Октябрь, наблюдавшая за развитием дарования этого художника, посвятила ему ряд статей.

Пётр Панарин не держался за свои работы, дарил их десятками разным учреждениям, музеям и галереям. После смерти художника его вдова также распределила оставшиеся картины между музеями. Такая ситуация привела к известному парадоксу — разобщенности всего творческого наследия мастера. На Алтае коллекции его картин находятся в различных собраниях: ГХМАК, Бийском краеведческом музее, Музее горного дела в Змеиногорске, Павловском художественно-историческом музее,

Михайловской картинной галерее, Родинской картинной галерее.

После посмертной выставки 1994 года в выставочном зале Союза художников работы Панарина долгое время не показывали. Свою решающую роль в возвращении памяти о художнике сыграла галерея «Кармин», когда в круг собирательских интересов попал и художник Пётр Панарин. Его персональное собрание, принадлежащее галерее, невелико. Но у этих картин есть нечто, что их объединяет: они все

были приобретены не у наследников художника, а у людей, ранее владевших его пейзажами. Это собрание самое новое, оно никогда не показывалось целиком. Однако отдельные произведения всегда присутствовали в проектах галереи: постоянной экспозиции, сменных выставках. Интерес к наследию художника был подогрет и циклом знаменитых вернисажей «Шедевры живописи Алтайского края» из собраний музеев и сельских галерей, инициированных галереей «Кар-

мин», на которых буквально выплывали из забвения сотни полотен, в том числе и пейзажи Петра Панарина. Настоящим открытием для местной истории искусств стала большая ранняя картина художника «Целина. На полевом стане» (1954) из Родинской картинной галереи.

Можно добавить, что и сейчас приобрести одну-две работы Петра Панарина на зарождающемся местном антикварном рынке не составит труда.

Дмитрий ЗОЛОТАРЁВ

/ Выставочный зал Союза художников
Алтайского края

«БЕЛЫЙ ТАНЕЦ» – 4

В марте традиционно в выставочном зале Союза художников проходит женский вернисаж.

Опыт устройства подобных мероприятий оказался удачным: женская выставка открылась в Барнауле четвертый раз. Известно, что выставка с точно таким названием проходит и в Петербурге. Против объявления «Белых танцев» никто особенно и не возражает. Но споры по изменению названия были.

У весенних выставок есть свои наработанные особенности. Процедура отбора работ крайне демократична, проходит без выставкома. Вместе с профессиональными художницами активно участвуют и художницы-любители. Нарушаются даже количественные ограничения — не больше 20 работ: некоторые авторы предоставили явно больше. Еще одна явная особенность — это включение в выставочную экспозицию произведений прикладных искусств. И все же не только самой обширной, но и самой интригующей являлась именно изобразительная часть.

Выставку украсили корифейные художницы — Илзе Рудзите и Людмила Рублёва. Их работы достаточно редко встречаются на краевых выставках. Людмила Рублёва представила загадочную и очень красивую скульптуру (шамот) «Весна», которая сразу стала ёмким, запоминающимся символом весеннего вернисажа.

Можно сказать, что выставка состоялась благодаря ведущим и известным художницам: Екатерине Дёмкиной, Юлии Кикоть, Ирине Лёденевой, Юлии Никитюк, Ларисе Пастушковой. Однако

Юлия Кикоть.
Сиреневый
воздух. 2010.
Фото Дмитрия
Золотарёва



Людмила
Рублёва. Весна.
Шамот.
2015.
Фото Дмитрия
Золотарёва



в выставочной экспозиции активно заявлены и другие имена, в том числе молодых и начинающих художниц (Ольга Мирончук). Разумеется, без вернисажных открытий не обошлось. Запомнились насыщенные по цвету, пылающие акварели художницы из Бийска

Людмилы Лосенко. Особенно отличилась, на наш взгляд, барнаульская художница Дарья Дёмкина, показавшая ироничный полиптих, состоящий из двенадцати частей, посвященный месяцам года.

Разве может весенняя выставка обойтись без натюрмортов с цветами? «Цветущая» — наиболее оправданный эпитет к выставке. Неожиданно живой и острый интерес был проявлен в этом году к жанру портрета: Наталья Акимова, Татьяна Ашкинази, Наталья Красикова, Илзе Рудзите, Ольга Яурова представили свои работы. Отдел графики также блистал именами: Валентина и Инга Бутины, Полина Горбунова.

В этом году девушки всех возрастов постарались удивить зрителя. У выставки «Белый танец» появились черты профессиональной зрелости, особого стиля.

Дмитрий ЗОЛОТАРЁВ

В мире лучшем и земном

В Молодежном театре Алтая им. В.С. Золотухина поставили «Преступление и наказание»

текст

ЛАРИСА
ВИГАНДТ

Режиссер-постановщик
заслуженный деятель искусств РФ
Олег Пермяков

Художник
Кирилл Мартынов



Сцена убийства старухи-процентщицы.
Раскольников — артист Александр Савин.
Все фото Александра Волобуева

В спектакль «Преступление и наказание» мы погружаемся раньше его фактического начала, раньше, чем на сцену выйдет, едва переступая, понурый Раскольников (артист Александр Савин). Занавес не скрывает сценическую площадку, и потому зритель, заняв место в зале, невольно рассматривает декорации, и начинает соотносить интересный и неожиданный интерьер с тем, что помнится из романа Федора Михайловича Достоевского. Серебристая лошадевка в сбруе, заляпанные известкой стена и строительные козлы, грубо сколоченный длинный ящик, нищая мебель — табуретки, железная кровать с открытой сеткой — это Петербург с его нескончаемым ремонтом, доходными домами и съемными каморками, похожими на гроб.

В сценографии режиссер Олег Рэмович Пермяков прибегает к приемам условного театра. Он использует иллюзорные декорации, которые создают прямо во время спектакля действующие лица, перемещая по сцене кровать, стулья, ящик. «Легкие» декорации передвигаются на фоне стационарного антуража, того, что погружает в атмосферу затянувшегося глобального ремонта, неуют, напряжения и смятения. На одной сцене присутствуют все места действия, в которых развивается история преступления и наказания: комнаты героев — Раскольников, старухи-процентщицы, Сонечки, семьи Мармеладовых; трактир, в котором Родион встретился с Мармеладовым; Невский проспект, Сенная площадь и даже потусторонний мир.

С развитием действия декорации приобретают все большую смысловую нагрузку. Логика сценического оформления подчиняет себе композиционный рисунок мизансцен, организует действие, выявляет смысловые акценты, расставленные режиссером, обнаруживает

его отношение к изображаемому. В этом смысле весьма интересна площадка в левом секторе сцены, обрамленная корзинами с цветами, — это мир иной, где собираются души убитых и умерших. Первыми там появляются старуха-процентщица с Лизаветой, потом Мармеладов, Марфа Петровна, мать Раскольникова, Катерина Ивановна. За столиком они пьют чай, и, кажется, светло и спокойно им в этом загадочном месте, которое и не знаешь, как обозначить. Царствие Небесное? Чистилище, где души ждут своей участи? Одно понятно: неземной мир, иной, царство вечности...

Мне интересно было узнать, как воспринимают этот светлый закуток десятиклассники, которые на спектакле «Преступление и наказание» составляют большую часть зрителей.

— Это кладбище, — отвечали дети. — Там же всех хоронят.

— Может быть, Царствие Небесное, райский сад? — выдвигая свою версию.

— А вы думаете, Мармеладов окажется в Царствии Небесном? Он же алкоголик.

— Но он так надеялся на Царствие, говорил, без Него нельзя жить, слишком зверино получается, — защищаю героя.

— А что, вознаграждение по вере? Не по делам?

— ?!

Подумалось, хорошо, что, прочитав Достоевского первый раз в шестнадцать лет, человек обязательно возвращается к нему — и не раз — в зрелом возрасте.

Мир мертвых присутствует в спектакле постоянно и ... парадокс — остается живым. Из зала он воспринимается прозрачным и нежным, такое впечатление создается благодаря яркому белому освещению, светлым одеждам и плавности движений «призраков». Насельники царства вечности реагируют на упоминание своих имен в реальном мире: отрываются от иллюзорного чаепития, оборачиваются, приподнимаются со стульев, смотрят на вызывающих к ним. Марфа Петровна «посещать изволит» своего

Свидригайлов
(актер
Анатолий
Кошкарёв)
и **Дуня** (актриса
Светлана
Сатаева)



мужа-убийцу Свидригайлова, старуха и Лизавета присаживаются на кровать к Раскольникову. Неожиданно красивой предстает на Небесах старуха-процентщица (заслуженная артистка РФ Нина Таякина) — прическа, элегантное платье.

Потусторонний мир в спектакле «Преступление и наказание» — это исключительно режиссерский ход; образ, придуманный постановщиком поверх текста Достоевского. Это прямое высказывание Пермякова, мысль, которую ему важно донести до зрителя. Прочитать ее не составляет труда: превыше всего жизнь человека, единственно возможная, неповторимая — никакая идея не оправдывает убийство человека.

Постановке Олега Пермякова присуща поэтика условного знака, шифра, символа, сценической метафоры. Режиссер прибегает к художественным приемам, создающим дополнительный надсценический смысл, который объемнее непосредственных действий и реплик героев.

К примеру, лошадка, которая как будто всего лишь объект в оформлении сцены. В спектакле она почти не имеет отношения к действию, только что возле нее разыгрывается одна короткая сцена: Мармеладова раздавила лошадь. Все остальное время спектакля, который длится два часа, самый яркий декорационный предмет просто существует и, может быть, кому-то кажется лишним. Но нет, лошадка не так проста. В ней, на наш взгляд, есть намек на парадный Петербург с его самым известным Аничковым мостом. Ассоциация, скорее, от противного, потому что на сцене — художочная клячка из душераздирающего сна Раскольникова, в котором снится он себе семилетним. На его глазах пьяные мужики забивают бедную лошадку, и мальчик бросается к ней мертвой и целует ее в глаза и губы. Один из знаковых эпизодов романа Достоевского не проговаривается на сцене, но существует неявно, через символ. Тут Олег Рэмович надеется на зрителя подготовленного, изучающего книгу или перечитавшего ее.

**Тяжел крест,
да надо несть**



**Сцена
смерти
Мармеладова**

**Сцена
покаяния
Раскольникова**
(артист
Александр
Савин)

Кроме того, эта серебристая лошадка воспринимается как цитата из спектакля «Преступление и наказание» десятилетней давности этого же режиссера, и потому многое говорит о Пермякове как серьезном мастере, исследующем инструментами театра природу человека и тонко чувствующем исторический момент, востребованность в нем Достоевского.

В спектакле мы наблюдаем еще несколько сценических метафор. Узкий деревянный ящик, конечно же, заставит вспомнить, что комната Родиона Раскольникова была похожа на гроб. И на сцене он служит гробом; тесной комнатой, в которой Раскольников убивает старуху и Лизавету; памятником-крестом, когда его водружают вертикально перед царством мертвых; и, наконец, в сцене, где Раскольников взваливает ящик на спину и тяжело уносит его, приобретает значение креста — страдания, ответственности, наказания, когда говорят: «Тяжел крест, да надо несть». Есть еще нюансы, которые жаль упустить. Дверь в царстве вечности распахивается перед всеми, пришедшими туда, а перед Свидригайловым — нет, он сам запирает дверные створки доской. Топор в полене — символ убийства (в его видимости чаще всего будет находиться Раскольников) исчезнет со сцены только тогда, когда покинет белый свет Свидригайлов. Всех, кроме Свидригайлова, хоронят в гробу, с торжественной похоронной процессией — мертвого Свидригайлова сбрасывают с кровати, как бревно.

* * *

В обрамлении условного театра, где «играют» предметы и декорации, существует глубокая, сосредоточенная игра актеров — настоящий психологический театр, и именно он выходит на первый план и является ядром постановки. У Достоевского не бывает уравновешенных благоразумных героев, у него все — сложные, чрезмерные, погруженные в экзистенциальную стихию; каждый персонаж — автор целого миропонимания. Материал требует от актеров и профессионального мастерства, и человеческого потенциала: интеллектуальных и душевных затрат.

Это несколько неожиданно, но на сцене много удачных, интересных и потрясающих актерских работ.

Перед молодым актером Александром Савиным, исполняющим главную роль Родиона Раскольникова, безусловно, стоит сложнейшая задача. Он ни на минуту не покидает сцену, в течение двух часов — в центре внимания, он произносит сложный текст, изображает человека с помутненным сознанием, вступает в диалог почти со всеми действующими лицами. В одном из интервью Олег Пермяков сказал о нем: «Савин сегод-



Раскольников

ня отстаивает право играть первые роли». Справился ли актер Савин с Раскольниковым? В целом — да. Для Александра Савина это этапная роль, ступенька вверх (Бумбараш, Электрон Евдокимов, Хлудов — работы, следующие в порядке восхождения, но все — Раскольникову уступающие), качественный рывок, заметное совершенствование актерской природы. Замечательно, что Савин меняется от спектакля к спектаклю: в одном и том же месте сначала кричал, потом почти плакал, и эта перемена улучшила психологический рисунок. В поправках, конечно, чувствуется рука Пермякова: пока секрет успешной актерской работы Александра Савина, заслужившей овации зрителей на поклоне, кроется в его старательном, точном исполнении рекомендаций режиссера. Актерские послушность, пластичность — замечательные качества, но к ним можно добавить больше личных душевных ресурсов, и в итоге достичь полнокровной психологической сопряженности с героем. В этом направлении актер имеет перспективы роста.

Искреннее удовольствие доставила игра актеров старшего и среднего поколения МТА, хорошо известных барнаульской публике, которых в премьерах последних лет мы видим нечасто. Очень понравилась матушка Раскольникова в исполнении заслуженной артистки РФ Людмилы Позняковой. Две важные роли — Мармеладова (актер Игорь Бочеринов) и Катерины Ивановны, его жены (актриса Любовь Хотиева) сыграны убедительно,

красноречиво, как будто камера дала крупный план: помнятся лица, эмоции героев, их монологи и реплики.

Артистично, легко, доходчиво подает непростые программные монологи Порфирия Петровича заслуженный артист РФ Валерий Лагутин. Все, с чем обращается Лагутин в зал, можно сказать, подчеркнуто красным карандашом. Его монологи о людях обыкновенных и необыкновенных, о Миколке, пожелавшем взять на себя страдание вместо убийцы, или реплика: «Уж кто на Руси себя Наполеоном-то не считает?!» попадают в точку, понимаются зрителем мгновенно и вызывают внутренний кивок-согласие. Речи, написанные Достоевским для Порфирия Петровича 150 лет назад, остросовременны. До определенной степени они вынесены режиссером за рамки спектакля, слегка приподняты над сюжетной канвой и воспринимаются как спич на злону дня. Герой и произносит свои филиппики, то забравшись на табуреточку, то на кровать, будто с постаментов или трибуны. Мизансцена, в которой Порфирий Петрович, подразумеваемая Миколка, говорит: «Не допускаете, чтоб из такого народа выходили люди фантастические...», выделена особым образом: освещается самая высокая часть сценической коробки, обычно скрытая от взора зрителя — колосники. Игровое пространство становится огромным. На колосниках, напоминающих железные переходы в тюрьме, стоят несколько человек и Миколка. Фигуры людей отдалены, и кажутся уменьшенными, а неожиданно открывшиеся воздух, простор, высота ошеломляют до головокружения.

Достоверным подлеском предстает перед нами Пётр Петрович Лужин. Кажется он человеком даже страшнее Свидригайлова, возможно, потому, что вовсе не способен полюбить, суть его — расчет и подлог. Лужин — хорошая, настоящая работа актера Евгения Любичко, который будто отрекся на время от своего «я» и с головой погрузился в неприятную студенистую органику негодяя, — ведь забываешь, что на подмостках актер, искренне презираешь Лужина.

Также совершенно, без остатка, растворена в своей героине — Соне Мармеладовой — актриса Юлия Юрьева. Голос тихий, слова внятные, четки — вот средства художественной выразительности, работающие на образ. Но это лишь внешние проявления, только их было бы недостаточно для создания удивительного характера, которому свойственны абсолютное бескорыстие, полная самоотдача. Образ имеет более глубокую основу — тонкую и вместе с тем сильную организацию внутреннего мира актрисы. Сложная техника перевоплощения для нас, зрителей, остается тайной за семью печатями, но на сцене мы видим восхитительную Соню Мармеладову, в которой чувствуются высочайшие могущество, самообладание, свобода собственной воли.

Самой неожиданной связкой «действующее лицо — исполнитель», удивившей еще до начала спектакля, в момент чтения программы, стала «Свидригайлов — Анатолий Кошкарёв». Показалась совсем неподходящей этому актеру свидригайловская черная «бездна с пауками». Впрочем, кому она подошла бы? Но Свидригайлов в исполнении Анатолия Кошкарёва получился очень интересным, совершенно особенным — и в этом ценность актерской работы. Главное и самое ценное, что читается в Кошкарёв-Свидригайлове — известное утверждение Достоевского (изложим своими словами): человека нельзя рассчитать; пока он жив, нельзя поставить на нем окончательное клеймо негодяя или праведника. Самый презренный и преступный человек способен вдруг совершить добро, возлюбить ближнего своего. Пожалуй, если бы пришлось выбирать из ряда достойных актерских работ первую, то мы остановились бы на Анатолии Кошкарёве — вручаем ему пальму первенства.

* * *

Все ли понравилось нам в спектакле? Не все. Кое-что показалось лишним (количество похоронных процессий) или неточным, тяжеловесным (поднятие стены в финале). Но это не стало главным в общем впечатлении. Сложнейший материал смотрится на одном дыхании, с неослабевающим интересом. Спектакль «Преступление и наказание» в постановке Олега Пермякова мы относим к лучшим театральным опытам этого сезона. ■



Розалинда
(артистка
Юлия Башкатова)
и **Генрих**
Айзенштейн
(артист
Юрий Голубев).
Фото Виктории
Паршиковой

/ Алтайский государственный театр
музыкальной комедии

ВОЗВРАЩЕНИЕ «ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ»

Блистательная оперетта Иоганна Штрауса-младшего вновь зазвучала на сцене Алтайского государственного театра музыкальной комедии. «Летучая мышь» хорошо известна барнаульской публике: она неоднократно ставилась театром в разные годы. Однако теперь спектакль, подобно сказочной птице Феникс, возродился в обновленном виде и предстал перед зрителями в новых красках.

Великий шедевр, созданный королем вальсов всего за 42 дня, неизменно вызывает интерес у публики. Так случилось и в этот раз: премьерные показы «Летучей мыши», состоявшиеся с 6 по 9 марта, прошли с полным аншлагом.

Классические вальсы, роскошные платья в пол, черные фраки, белые перчатки, многообразие карнавальных масок и живое звучание оркестра — вот оно, прекрасное и романтическое очарование венского бала XIX века. А вместе с ним искрометный юмор, неожиданные повороты сюжета, череда запутанных смешных ситуаций, будоражащая и обещающая еще большие приключения атмосфера. Такой и предстала перед зрителями новая «Летучая мышь».

В спектакле, показанном нашим театром (режиссер-постановщик Константин Яковлев), использовано либретто Николая Эрдмана и Михаила Вольпина, весьма далекое от первоначальной сюжетной линии оперетты Штрауса, в которой костюм летучей мыши надевала вовсе не супруга любвеобильного Генриха Розалинда. Несмотря на то, что в нем главная интрига оригинальной редакции оказалась утеряна, версия Эрдмана и Вольпина стала классической для отечественной сцены. Таковой можно считать и обновленную постановку театра, которая в целом сохраняет исторический антураж и сюжетную канву оперетты, при этом допуская некоторые сюрпризы-вольности. К ним можно отнести появление актеров из зрительного зала, привлечение в действие оперетты оркестра, изображающего по просьбе влюбленного Альфреда устраша-

ющие раскаты грома и... русский оттенок в трактовке сюжета. Появление главного героя, горе-охотника Генриха Айзенштейна, целившегося в рябчика и попавшего в лесничего в отечественном военном кителе «березка», вызвало некоторое недоумение у публики. Однако внезапно ворвавшийся на бал медведь (в шкуре был изрядно подвыпивший дежурный Фрош) все расставил на свои места: «Особенности национальной охоты», не иначе. К слову сказать, в скромном охотничьем трофее — увесистых оленьих рогах, замеченных в декорациях первого действия, без труда читался двоякий смысл. С одной стороны, они выступали символом охоты — события, с которого закрутилась настоящая кутерьма в жизни героев. С другой, рога, как известно, давно считаются символом супружеской неверности. Идея адюльтера непрерывно витала в воздухе спектакля: чего только стоили серенада и любовные притязания Альфреда, обращенные к чужой супруге, а также монологи Генриха, охладевшего к жене и без зазрения совести ухлестывающего за прекрасной незнакомой дамой в костюме летучей мыши. Но измене не суждено состояться — оттого и рога были не настоящими, а нарисованными.

Постановщики «Летучей мыши» оказались на высоте: спектакль получился необыкновенно ярким и живым. Достойно справился с виртуозной музыкой Штрауса оркестр, которым руководил заслуженный деятель Всероссийского Музыкального Общества Евгений Гутчин. Актеры безупречно исполнили свои партии, за что были удостоены нескончаемых оваций публики.

Роль главного героя Генриха Айзенштейна исполнил Юрий Голубев, мастерски воплотив образ беззаботного ловеласа; его супругу Розалинду блестяще сыграла Юлия Башкатова. В роли ее поклонника Альфреда выступил Виталий Селюков. В исполнении заслуженной артистки РФ Виктории Гальцевой удался образ кокетливой Золушки вечера — служанки Адель, убедительно перевоплотившейся в баронессу. Замечательно справились с претворением в жизнь своих персонажей Илья Зуев, представший в образе начальника тюрьмы Франка, и Михаил Лямин, явившийся организатором бала князем Орловским. Но особый восторг зала вызвали яркие комические персонажи. Это, конечно, необыкновенно харизматичный директор театра Фальк в исполнении заслуженного артиста РФ Дмитрия Иванова: его захватывающий рассказ о прогулке Генриха с собакой Шульца, почившей от гипертонии, надолго впечатлил зрителей. Не оставил их равнодушными вечно пьяный и выписывающий ногами вензеля дежурный Фрош в исполнении Владимира Давыдова, в смены которого арестованные регулярно раскачивают «тюрьму». Громким хохотом зрителей сопровождалась и интрига прокурорской семьи, лихо закрученные Леонидом Титовым, его сценической супругой Ларисой Владимировой и дочерью Александрой Карповой. Окрыленная стремлением устроить личное счастье любимого чада, заботливая мать обучает дочь весьма полезному для девушек приему — «стрельбе глазами», а затем превращает бал в настоящие охотничьи угодья, пытаясь поймать в свои сети представителей мужского пола.

В немалой степени своим успехом спектакль обязан балетмейстеру-постановщику Оксане Малышевой, основательно поработавшей над его хореографической составляющей. Спектакль насыщен яркими балетными сценами — а как

иначе, если в оперетте царствует его величество вальс? Заслуживающим аплодисментов стало решение балетмейстера наделять танцы определенной идейной нагрузкой. Показательна в этом смысле сцена на балу, где наряду с гостями в шикарных платьях и костюмах, в танцевальном вихре закружились артисты балета, заметно выделяясь своими «невенскими» нарядами и атрибутикой. Перед зрителями развернулся настоящий калейдоскоп из римских цифр: они красовались на рубашках танцоров и мелькали на огромных ослепительно белых веерах, находящихся в руках артистов. Впоследствии веера чудесным образом сложились в циферблат, а кружащаяся в центре артистка балета, словно неумолимая стрелка часов, отсчитывала минуты, стремительно бегущие вперед в атмосфере пьянящего ночного праздника.

Кстати, о пьянящем: «Летучая мышь» считается самой «шампанской» опереттой в мире — она легкая, праздничная, искрящаяся, ну совсем как этот пенящийся напиток, который, к слову сказать, стал своеобразным лейтмотивом постановки. Шампанское присутствовало повсюду: его оттенок чувствовался в золотистом цвете декораций, оно наполняло бокалы веселящихся героев, а на балу состоялся настоящий апофеоз — в центре сцены появилась внушительная горка из фужеров. Словом, шампанское в спектакле лилось рекой, причем, в прямом смысле: фужеры наполнялись игристым напитком прямо с высот сцены. Праздничное настроение передалось публике, выходящей из зала опьяненной — то ли шампанским в честь праздника весны и женского очарования, то ли прекрасной музыкой Штрауса, то ли захватывающей постановкой. Да и какая, в принципе, разница, главное — «шампанская премьера» состоялась!

Олеся МИХАЙЛОВА

/ Дом культуры Мамонтово

В МАМОНТОВО СВОЕ «ЛУКОМОРЬЕ»

Впервые на Алтае сельский ДК выкупил авторские права на показ и поставил мюзикл

В воскресенье 17 января мы спешили из Барнаула в Мамонтово к началу спектакля. Накануне все коллеги на предстоящую поездку реагировали улыбкой или смешком, иронизировали: «Сельский мюзикл?!»

Представляете, как реагировали в Москве, в продюсерском центре «Триумф», когда Олеся Караваева, руководитель народного ансамбля классического танца «Чароит» из Мамонтова, просила продать права на мюзикл?! Не сразу генеральный продюсер Алексей Пеганов понял, откуда ему звонят. Когда же географическая точка приобрела координаты — Сибирь, Алтайский край, почти 200 километров от столицы региона, в эфире повисла пауза. «Зачем вам в деревне мюзикл?», — наконец спросил продюсер.

Да, собственно, затем что и вам в Москве.

Караваева будила в москвиче патриотические чувства в течение месяца, и Пеганов сдался: за приемлемую цену переслал в Мамонтово сценарий, музыкальное оформление и видеоряд. Необходимую сумму на приобретение авторских прав пожертвовал мамонтовский предприниматель, генеральный директор ООО «Элли» Эмиль Ишмухамедов.

— У меня была мечта попробовать себя в жанре мюзикла, — рассказывает Олеся Юрьевна. — В Интернете нашла несколько фрагментов из постановок, и решила, что «Лукоморье» нам по силам. Коллеги — сотрудники дома культуры и преподаватели детской школы искусств — меня поддержали. Премьера состоялась 30 декабря 2014 года.

Мюзикл получился настоящим без всяких скидок, без оговорки «ну, для села неплохо». Прежде всего, интересен сценарный материал сам по себе. «Лукоморье» — это первый национальный мюзикл, созданный в 2011 году продюсерским центром «Триумф» на основе русских народных сказок и сказок Пушкина. В новой музыкальной постановке за мудрость, добро и красоту сражаются Королевич Елисей, Князь Гвидон, Иван-Царевич, с ними рядом девицы-красавицы: Василиса Премудрая, Елена Прекрасная, Царевна-Лебедь.

Вопрос декораций снимает видеопроекция на большой экран (как раз то, за что платили деньги): в формате 3D предстают замок Кощея, царство цветов, морские владения, лес.

Мамонтовское «Лукоморье» демонстрирует в целом высокий постановочный уровень. Вокалисты замечательно справляются со своими партиями, танцоры создают оригинальный хореографический рисунок, можно говорить о по-настоящему интересных актерских работах и фантастической (в плане инженерных решений) сценографии.

Лучшая сцена постановки стала и самой сложной в техническом исполнении. Морская Владычица, плавно покачиваясь на волнах, поднимается под сценический потолок. Обыкновенная юбка превращается в гигантское фиолетовое полотно — в девятый вал, заполняющий собой все пространство сцены сверху донизу, от талии артистки до пола. С гребня могущественной волны Владычица ведет царственный диалог с Гвидоном. В действии присутствует волшебство, театральный фокус,

и потому оно завораживает, вызывает восхищенный вдох зала.

В ДК нет специальных сценических приспособлений для перемещения актера на высоту 3-5 метров, зато у режиссера-постановщика Караваевой есть инженерная смекалка. Владычица Морская сидит на обыкновенных детских качелях, а за кулисами с двух сторон дюжие ребята синхронно тянут стропы, поддерживая веревки так, чтобы создать эффект покачивания на волнах.

Очень колоритной на сцене оказалась нечистая сила. Такому Кашею Бессмертному, которого сыграл рабочий частного предприятия Петр Кучкин — высокий, худощавый, с выразительным ястребиным носом, грозный на подмостках и удивительно скромный за кулисами, — позавидуют и городские сцены. Леший, пластичный, смешной и хулиганистый, — сценическая работа весьма серьезного человека, директора Мамонтовской детской школы искусств Максима Мончаковского. Спектакль украсили две энергичные дамы — Баба-Яга и ее внучка, эти роли исполнили медсестра Юлия Тимошко и сотрудник ДК Любовь Переверзева.

— Непоющим помогли педагоги детской школы искусств, — открывает секрет Олеся Караваева. — Александр Куценко, руководитель ВИА «Виразж», например, пел за троих, исполнил свою партию Кота и еще партии Кашея и Ивана Царевича.

Преподавателям фортепианного отделения ДШИ Ольге Ефремовой и Татьяне Витман достались по две героини и соответственно две вокальные партии. Ольга Сергеевна перевоплощалась в Елену Прекрасную и Морскую Владычицу, Татьяна Геннадьевна — в Царевну-Лебедь и Царицу Цветов. Преподаватель сольного народного пения Ксения Четверикова была Василисой Премудрой. На высоте оказалась работа звукооператора Алексея Калышенко: звуковое и музыкальное сопровождение было вполне отлаженным, без лишних шумов и децибелов.

Мы смотрели третий показ «Лукоморья» в Мамонтово, и в третий раз в зале переаншлаг. Все билеты уже были проданы, а в кассу настырно стояла очередь. Как это бывает в деревнях,

Все герои мюзикла «Лукоморье».
Фото предоставлено автором



Актерский подбор — просто в яблочко. Тут, видимо, сказывается то обстоятельство, что Олеся Караваева, выступившая режиссером мюзикла, давно работает в ДК и ДШИ, и хорошо знает не только коллективы учреждений, но и многих односельчан. В настоящее время в ее танцевальном ансамбле занимаются 90 школьников, но еще есть и выпускники, и родители учеников — в общем, обширный круг общения.

В героических ампула органичны сотрудник военкомата Сергей Холодков (Князь Гвидон) и работник частного предприятия Максим Лель (Королевич Елисей); неподдельная мудрость присуща Старичку-Боровичку, которого играет директор районного ДК и режиссер народного театра Виктор Горяевчев; классически красив Иван-Царевич, на роль которого пригласили одиннадцатиклассника Андрея Маслова. Многие исполнители являются участниками Мамонтовского народного театра и соответственно владеют навыками актерской профессии. Поют, правда, не все — как же удалось справиться с весьма непростыми вокальными партиями?

пустили всех, принесли подставные стулья — представление началось. К слову, в Мамонтовском районном доме культуры 540 мест.

Это успех! Идейного вдохновителя и режиссера Олеся Караваеву и весь постановочный коллектив (на сцене находятся 35 человек) можно поздравить с победой. Мамонтовское «Лукоморье» достойно гастрольного тура по Алтайскому краю.

В очередной раз мы удивлялись всемогуществу воодушевления и творческой пылкости сельских лидеров, мастеров. Они способны из малого создавать новую реальность, сказочную, плодотворную, и тем радовать огромное сообщество земляков. Еще подумалось, что святое для деревни понятие «помочи» живо. Помочи собирали для возведения в первую очередь общественно важных объектов — мельницы, школы, дороги. В Мамонтово впервые продемонстрировали, как всем талантливым миром можно создавать неординарные культурные события.

Лариса ВИГАНДТ

Жемчужина репертуара

Знаменитый мюзикл «Скрипач на крыше» — один из самых посещаемых спектаклей Алтайского государственного театра музыкальной комедии, 7 февраля он отметил свое десятилетие на сцене

текст

ОЛЕСЯ
МИХАЙЛОВА

Режиссер-постановщик

заслуженный артист России
Владимир Филимонов

Художник-постановщик

дипломант премии «Золотая маска»

Виталий Болгов

Балетмейстер-постановщик

Владимир Перлин



Сцена из мюзикла «Скрипач на крыше». Фото Виктории Паршиковой

В главных ролях:

заслуженный артист России Дмитрий Иванов, заслуженная артистка РСФСР Любовь Августовская, заслуженный артист России Сергей Федоров, Михаил Басов, Максим Вехов, Тамара Вильгельм, Юрий Голубев, Илья Зуев, Татьяна Кокина, Ксения Расторгуева, Юлия Пермякова, Виталий Селюков, Татьяна Столбовская, Леонид Титов и другие

История «Скрипача», начавшаяся в далеком 1964 году на Бродвее, уже более полувека будоражит сердца миллионов зрителей по всему миру. Не обошла она стороной и барнаульскую публику. Мюзикл в постановке заслуженного артиста РФ Владимира Филимонова с неиссякаемым успехом идет на алтайской сцене с 2005 года. На протяжении десятилетия спектакль был показан более 100 раз, и всегда шел с аншлагом.

Секрет такой популярности мюзикла кроется в его уникальности: трогательный, пронизанный искрометным юмором, и при этом очень драматичный сюжет, глубокие философские смыслы, заложенные литературным источником, красивая музыка, любопытное режиссерское решение, прекрасное вокальное исполнение, хореография и великолепная слаженность актерского ансамбля. Такой органичный синтез драматургических составляющих позволил отнести «Скрипача», без преувеличений, к жемчужине местного театрального репертуара.

В основу сюжета «Скрипача на крыше» легли рассказы еврейского писателя Шолом-Алейхема о Тевье-молочнике. Однако алтайская публика знакома с мюзиклом не в классическом варианте: от литературного первоисточника и его бродвейской интерпретации спектакль Филимонова отличается необыкновенной оптимистичностью и неподражаемым юмором, кои, к слову сказать, режиссер позаимствовал из пьесы Григория Горина «Поминальная молитва», написанной по мотивам повести Шолом-Алейхема. Использование этой пьесы позволяет открыть новые грани сюжета еврейского драматурга, «оживить» его, насытить жизненностью и неиссякаемой энергией. Кроме того, пьеса дополняет спектакль яркой комической личностью — местной свахой Менахем-Мендлом, родственником Тевье, лихо устраивающим брак всем нуждающимся. Его роль замечательно исполняет Леонид Титов.

Всеобщее восхищение вызывает главный герой спектакля —

заслуженный артист РФ Дмитрий Иванов, бесценно, вот уже десять лет играющий молочника Тевье, «русского человека еврейского происхождения, иудейской веры». Следует заметить, что Иванов блестяще справляется с этой ролью: актеру удалось создать сложный образ, сотканный из полутонов и тончайших оттенков, который заставляет нас искренне смеяться и переживать. Его персонаж многогранен: это и веселый трудяга-крестьянин, впрягшийся в повозку вместо лошади, и мудрый ироничный философ, размышляющий над общечеловеческими вопросами бытия, и честный иудей, крепко соблюдающий религиозные традиции, любящий муж и отец, восхищающийся женой и дочерьми, ласковый дедушка, с умилением держащий на руках крохотную внучку, и, наконец, сильный духом человек, стойко переносящий удары судьбы, которые то и дело обрушиваются на его семью.

Вместе с Ивановым вечером 7 февраля на театральной сцене блистали и убедили всех в досто-

верной жизненности своих персонажей Максим Вехов, сыгравший застенчивого портного Мотла; Виталий Селюков, создавший образ студента-революционера Перчика; лауреат международных конкурсов, лауреат премии Алтайского края Юрий Голубев, исполнивший роль русского парня Федора; заслуженный артист РФ Сергей Федоров в образе плотника Степана; Михаил Басов, ставший местным Урядником; и, конечно, Илья Зуев, перевоплотившийся в престарелого и главного жениха вечера Лейзера-Вольфа.

Великолепную галерею женских образов представили зрителям актрисы театра. Голда в исполнении заслуженной артистки РСФСР Любви Августовской не оставляет равнодушным ни одного

Сцена из мюзикла «Скрипач на крыше».
Фото Александра Волобуева



Заслуженный артист РФ Дмитрий Иванов в роли молочника Тевье.
Фото Виктории Паршковой

зрителя, сидящего в зале. Актриса проживает нелегкую судьбу своей героини. Трагической кульминацией спектакля становится последний монолог Голды, произнесенный на смертном одре: умирая, она словно передает свою душу внучке, которая в эти минуты должна появиться на свет. Неповторимой женственностью и искренностью отличились и сыгравшие дочерей Тевье Татьяна Столбовская (Цейтл), лауреат международного конкурса Тамара Вильгельм

(Годл), дипломант международного конкурса Татьяна Кокина (Хава), Ксения Расторгуева (Шпринца), Юлия Пермякова (Бейкле).

Отдельного внимания в спектакле заслуживают танцы, поставленные балетмейстером, лауреатом всероссийских конкурсов Владимиром Перлиным. Завораживает устрашающая сцена на кладбище, где во мраке, рассекаемом световыми лучами, перед зрителями разворачивается настоящий шабаш с плясками обитателей этого мрачного места. Но самые яркие впечатления остаются от зажигательного еврейского номера с бутылками на головах, и конечно, финального танца, подарившего зрителям мощный заряд веселого настроения.

В мюзикле «Скрипач на крыше» не может ни звучать скрипка.

ждая своей игрой драматургически важные этапы спектакля. Этот факт невольно наводит на мысль о знаковой неслучайности в постановке: цифра шесть имеет особый, сакральный смысл в иудаизме. Закономерность поддерживает световое оформление: шесть ярких лучей прожекторов, подобно лучам звезды Давида, озаряли счастливые сцены из жизни героев. Та же цифра прослеживается и в декорациях — на сцене присутствуют шесть деревьев, которые меняют свой облик, следуя за настроением сюжета: покрываются яркой зеленой листвой, то, напротив, обнажают свои ветви, либо расцветают нежными весенними оттенками.

Театралы говорят: «Жизнь спектакля отмеряет зритель». То, что «Скрипач» еще долго будет жить на



Ее чарующий голос тонко реагирует на события и звучит то скорбно и жалобно, то весело и задорно, разливаясь над маленькой деревушкой и окутывая своим мягким тембром деревянные крыши домов. Невозможно не заметить: скрипач (его роль исполнил актер театра Виктор Коротков) появляется на сцене всего шесть раз, сопрово-

Сцена из мюзикла «Скрипач на крыше».
Фото Александра Волобуева

сцене театра музыкальной комедии как один из самых любимых и посещаемых спектаклей в Барнауле, не вызывает сомнения: свой одиннадцатый год он встретил в полном до отказа зрительном зале. ◀

Многие литераторы в годы войны оказались на Алтае в эвакуации. Некоторые из них много позже написали мемуары, в которых нашлось место и воспоминаниям о жизни в Алтайском крае в военную пору. Эти книги, созданные в жанре «истории повседневности», интересны, прежде всего, как важные и ценные документы.

текст

ЕВГЕНИЙ
ПЛАТУНОВ

Алла Кторова о Барнауле 1943 года

В годы войны Виктория Кочурова оказалась с родными на Алтае. Ее воспоминания о жизни в эвакуации в Барнауле разбросаны по разным книгам и статьям. Барнаульцы имеют некоторое представление о жизни своего города в военные годы, однако любые новые свидетельства добавляют штрихи к известной картине, делая ее объемнее и подробнее, и потому весьма ценны. Мы приведем несколько абзацев из книг Кторовой, где упоминаются Алтай и Барнаул.

В своей книге «Пращурь и правнуки» Алла Кторова пишет: «Во время Отечественной войны, в 1943 году, я с матерью и бабушкой попала в город Барнаул, Алтайского края. Бабушка смертельно болела, мама день и ночь работала на текстильном Меланжевом комбинате, спала на полу у станка, ела «суп» с сухой коркой, падала от слабости, голодая... страшно вспомнить все это.

<...> Александра Львовна (младшая дочь Льва Толстого! — Е. П.) говорила, а я вспоминала, как во время Второй мировой войны, в Барнауле, я тогда подростком была, ездила и моя мать менять наши тряпки на еду в далекие алтайские села со смешными для меня тогда названиями, оканчивающимися на «иха» — Топчиха, Белокуриха, Кривулиха, и как мы с бабушкой всю ночь дрожали, казалось нам, что маму нашу убили, отняли старую простыню, что на «менку» была, а ее бросили под поезд. Воодушевленная моими воспоминаниями, Александра Львовна, улыбаясь, продолжала:

— Все тут было, и смех и горе».

Лишения детства многие из военного поколения своеобразно пытались в последующем заменить жаждой знаний, пытливыми исследованиями. Так случилось и с Викторией Ивановной. Она много лет занималась интересным направлением в филологии — ономастикой. Вот лишь одна из ее находок: «С детства меня влекла тема происхождения имен, фамилий и названий. То есть часть науки именологии, которая теперь называется ономастика, от греческого «онома», то есть «имя». С двухлетнего возраста я всегда спрашивала у взрослых, почему такого-то зовут так, а другого или другую эдак и что их имя и фамилия значит. В эмиграции я изучила много книг по ономастике, и опубликовала несколько статей, где рассказала о странных именах, запомнившихся мне еще при жизни в СССР. Очень скоро я стала членом Американского Ономастического Общества. Делала на собраниях этого общества доклады на английском языке и писала статьи. Было у меня несколько открытий, незнакомых в России. Например, когда наши соотечественники в России и в эмиграции говорили о Георгии Максимилиановиче Маленкове, то всегда путались с ударениями в фамилии, называя его то «Маленков», то «МалИнков». Даже крупные именоведы не провели работы, указывающей на то, что по своим корням «МаленкОв» был немцем, родившимся в Оренбурге, и настоящая его фамилия — Молленхофф, и тогда все становилось на место».

В книге «Сладостный дар, или Тайна имен и прозвищ» мы вновь встречаем упо-

Алла Кторова (29.12.1926, Москва) — известнейшая писательница русского зарубежья. Настоящее имя — Кочурова Виктория Ивановна. Литературный псевдоним скомбинирован из имен любимых актеров — Аллы Тарасовой и Анатолия Кторова. Отец — денникский офицер, перешедший на сторону красных.

После школы поступила в Ленинградский театральный институт, который потом бросила. Виктория окончила английское отделение МГПИИЯ в 1954 году.

Работала переводчиком в бюро обслуживания иностранцев, школьным учителем английского.

В 1957 году вышла замуж за американца Джона Шандора, в 1958 году уехала в Америку.

Написала более двадцати книг. Антироман «Лицо Жар-Птицы» высоко оценил Александр Твардовский.

Преподавала русский язык в американских университетах.

Живет в штате Мэриленд.

минание об Алтае: «...не с курицей-птицей, а с фамилией Жени Ферлакуровой. С девочкой Женей задолго до своей сценической деятельности я дружила в юные годы в далеком городе Барнауле Алтайского края. Она была из когда-то сосланной в

Сибирь семьи французского происхождения, и я всегда наслаждалась какой-то нерусской аурой их домика и чистой бабушкой в черной наколке, которая по многу раз рассказывала мне, что расшифровывается это наследственное семейное

наименование исходя из французского «faire la soug», что по-русски означает «ухаживать за кем-либо».

Алла Кторова совершила очень интересные ономастические находки в родовом древе Пушкиных-Ганнибалов.

Эстер Гессен о Бийске 1943 года



Гессен Эстер Яковлевна (девичья фамилия Гольдберг) родилась в 1923 году в польском Белостоке. Накануне войны приехала в советскую Москву, поступила на филологию в ИФЛИ. В годы войны оказалась в Бийске. Больше сорока лет проработала в редакции «Советская литература на иностранных языках». Переводила с польского и на польский. В настоящее время живет в Израиле.

Бийск в военные годы.



В то время как в Барнауле жила в эвакуации будущая исследовательница генеалогии Пушкина, в Бийске в этом же 1943 году оказалась двадцатилетняя Эстер Гольдберг, бывшая жительница Белостока. В Бийске она познакомится со своим будущим мужем и войдет в семью известного пушкиниста Арнольда Гессена (он тоже жил в это время на Алтае). В 2014 году в Москве изданы мемуары Эстер Гессен «Белосток — Москва». Бийскому периоду в этой книге посвящено много страниц. С некоторыми из них мы предлагаем познакомиться нашим читателям.

«После нескольких месяцев жизни в Ашхабаде меня неожиданно вызвали в ректорат. Я пошла туда встревоженная, не понимая, зачем могла понадобиться, а там секретарша проверила мое имя, фамилию, год и месяц рождения, после чего вручила мне письмо от мамы. Мама, как оказалось, безуспешно разыскивала меня уже довольно долго — мой старый, известный ей адрес был давно недействителен, ИФЛИ перестал существовать, все ее письма оставались без ответа. И вдруг, совершенно случайно, какая-то эвакуированная в Бийск москвичка (мама расспрашивала всех, кто, как ей каза-

лось, мог что-нибудь знать) сказала, что ИФЛИ стал частью Московского университета, который будто бы эвакуировался в Ашхабад. Мама тут же написала ректору, умоляя его сообщить какие-нибудь сведения, и вот это письмо мне передала секретарша. Я была на седьмом небе. В тот же день отправила маме телеграмму, и между нами завязалась оживленная переписка — мы решали, кто к кому должен ехать, я к ней или она ко мне. Принимать решение надо было срочно, так как ходили упорные слухи, что на железной дороге вот-вот введут пропуска и нелезя будет никуда ехать без особого разрешения. Слухи эти действительно вскоре подтвердились, так что мама разыскала меня в самое время. Поначалу она склонялась к тому, чтобы приехать в Ашхабад, хотя ей было жаль покидать Бийск, где жило много бывших ссыльных из Польши, причем самыми многочисленными были две группы: из Белостока и из Томашова Любельского. Очевидно, именно из этих городов вывозили в свое время людей на Алтай. У мамы был там ряд старых знакомых, но она хотела, чтобы я продолжала учебу, и была готова с ними расстаться. Я колебалась и приняла окончательное решение, когда прочитала в очередном маминном письме, что наши земляки пока что в Бийске не голодают, поскольку на местном рынке можно довольно выгодно выменять на картошку кое-что из одежды. Это положило конец моим раздумьям, ведь мы в Ашхабаде давно уже позабыли вкус картошки, и я в тот же день побежала за билетом. Подружки давно уже меня уговаривали поступить именно так. «Как ты можешь даже думать о том, чтобы везти сюда маму? — твердили они. — Ведь мы тут все вскоре с голоду подохнем». Очевидно, после моего отъезда руководство МГУ пришло к этому же выводу, так как через несколько месяцев университет сменил место эвакуации и переехал в Свердловск (теперь — Екатеринбург), чтобы вернуться в Москву только в 1944 году.

<...>Наконец я добралась до Бийска. Этот город со стотысячным населением на реке Бии был конечной станцией, здесь железнодорожные пути обрывались.

И приходил туда всего один поезд в сутки. Мама, предупрежденная о моем приезде телеграммой, поджидала меня на вокзале ежедневно и в конце концов дождалась. Нашей радости не было предела. Мама снимала комнату в однокомнатном домике у местной семьи, то есть у матери с дочерью чуть моложе меня. Ее муж и сын были на фронте. Хозяйка по случаю моего приезда специально затопила русскую печь на кухне и нагрела мне воду для мытья. Это меня очень растрогало, поскольку мама уже успела мне рассказать, что с баней в городе плохо, работает всего одна, да и то не каждый день, и туда выстраиваются длинные очереди.

Пока я мылась, к маме то и дело забегали знакомые узнать, приехала ли я. Оказалось, что среди белосточан есть и мои сверстники, правда, из других гимназий, но я их помнила по довоенному времени. И в течение первых дней, когда нас без конца навещали люди, так сказать, из той жизни, у меня все время было ощущение, что вот, после долгого отсутствия я, наконец, вернулась домой. Неважно, что наше жилье было совершенно непохоже на белостокское; я была среди своих, с которыми меня связывали общие воспоминания и то, что нам нужно было столько рассказать друг другу. Белосточан в Бийске было несколько тысяч, поляков и евреев. В городе существовало официальное представительство польского эмигрантского правительства, старавшееся по мере возможности поддерживать и опекать бывших граждан Польши. Все эти люди, в том числе и моя мама, получили после амнистии временные удостоверения, в которых было сказано, что в будущем они подлежат обмену на польские паспорта.

Я была, пожалуй, единственной гражданкой бывшей Речи Посполитой, которая приехала в Бийск с обыкновенным советским паспортом. Неудивительно, что, когда я прописывалась (а без прописки нельзя было ни устроиться на работу, ни получить хлебные карточки), соответствующие органы обратили внимание на этот факт.

А пока я принялась за поиски работы. Речь могла идти только о физической работе, во-первых, потому что мой русский язык все еще оставял желать лучшего, а во-вторых, то обстоятельство, что я была с оккупированной территории, к тому же из бывшей Польши, начисто исключало возможность какого-либо умственного труда. Впрочем, меня это не слишком огорчало, поскольку рабочие получали по карточкам 800 граммов хлеба в день, а служащие — только 600. Эти 200 граммов имели для нас боль-

шое значение, так как мама, страдавшая ишемической болезнью сердца, была к физическому труду неспособна, а на умственный не могла рассчитывать по тем же причинам, что и я. К счастью, у нее была врачебная справка о болезни, и благодаря этому она все же получала по 400 граммов хлеба как иждивенка. А хлеб был тогда нашей основной едой. Ну и картошка, на которую мы выменивали понемногу привезенные из дома вещи. Увы, этих вещей было мало изначально, и их количество таяло с каждым днем. Словом, я согласилась на первую же предложенную мне работу и стала формовщицей на сталелитейном заводе, эвакуированном из города Николаева. Мы делали из песка и глины формы для литья. Работа была тяжелая, мы вкалывали по десять — двенадцать часов в сутки, как правило, без выходных. Поскольку я совершенно не владела этой профессией, то справлялась с трудом, и все отнимало у меня больше времени, чем у моих более опытных коллег. В нашем отделе литейного цеха трудились одни женщины, хотя это, в сущности, чисто мужская работа. Непосредственно литьем занимались мужчины, освобожденные от армии как незаменимые специалисты. Проработав так месяца три, я была совершенно без сил, но, к счастью, в это время один знакомый из Белостока, работавший на спиртоводочном заводе (мужчин из Польши в Красную армию, как правило, не призывали), устроил меня туда в цех розлива, где спиртное разливали по бутылкам. Я была в восторге. Во-первых, работа там была несравненно легче, чем формовка, во-вторых, смена длилась не больше десяти часов, а в-третьих, что самое главное, нам каждый месяц отпускали по государственной цене по два литра спирта-сырца, бывшего в ту пору в высшей степени конвертируемой валютой. Мы с мамой перестали голодать, она начала варить супы, а иногда даже покупала немного молока, которое колхозники продавали на рынке замороженным в лепешки.

За вынос с территории завода даже четвертинки водки людей приговаривали к многолетним срокам заключения (по указу о хищении государственного имущества), но в цеху разрешалось пить сколько душе угодно. Я была там самая молодая, пить не умела совсем, и весь цех забавлялся тем, что приучал меня к этому занятию. Поначалу я пыталась сопротивляться, но потом сдалась, чтобы не портить отношений с коллективом, и через какое-то время выпивала уже за смену не меньше чем пол-литра, закусывая в лучшем случае маленькой луковичкой или хлебной коркой. Остальные работницы по-прежнему считали меня непьющей, потому что сами они выпивали за это же

время литра по два, по три, но лично я была вполне довольна своими успехами.

В нашем цехе не только разливали водку, но и мыли стеклотару, в связи с чем мы всю смену ходили по шиколотки в воде. У других работниц была запасная обувь, которую они надевали, у меня же ее не было, и после смены я в совершенно мокрых ботинках выходила на, бывало, пятидесятиградусный мороз. И, к моему собственному изумлению, за все время работы на заводе я ни разу не простудилась. Этим я, несомненно, была обязана выпиваемой за смену водке, и не жалею, что ее пила. Правда, позднее в течение многих лет не раз случалось, что это мое умение пить ставило меня в очень неловкое положение. Иногда в интеллигентной компании я забывалась и начинала прикладываться к спиртному как на нашем бийском заводе, совершенно при этом не пьянея. У меня было два мужа (обоих уже нет в живых), первый воевал на фронте в действующей армии, второй — в партизанском отряде в Белоруссии, оба научились там неплохо выпивать, но опрокинуть залпом стакан спирта, даже не поморщившись, умела только я, чем неизменно их поражала.

Решить проблему паспорта мне, по иронии судьбы, удалось благодаря конфликту между СССР и польским эмигрантским правительством. В связи с обнаружением немцами в Катynie, под Смоленском, захоронения нескольких тысяч расстрелянных польских офицеров и позицией советских властей, не признававших, что это дело рук НКВД, и утверждавших, что пленных офицеров казнили немцы, правительство генерала Сикорского в 1943 году прервало отношения с СССР. В результате в стране позакрывались все представительства этого правительства, а бывшим польским гражданам было велено обменять временные удостоверения на обычные советские паспорта. Тех, кто отказывался это сделать, а таких было большинство, потому что люди опасались лишиться таким образом возможности возвращения в Польшу после войны, арестовывали, судили и приговаривали к двум годам лишения свободы по статье 192 тогдашнего Уголовного кодекса — «за нарушение паспортного режима». Милиционеры ходили по домам и тех, у кого еще не было советских паспортов, увозили в тюрьму. Мама тоже слышать не хотела об обмене своего документа, и мы с ней решили, что поскольку мне все равно терять нечего, то я пойду в тюрьму вместе с ней. Так мы и сделали. Когда пришла милиция с проверкой, никто у нас старые документы не спрашивал, а новых не было ни у меня, ни у нее. И нас забрали. В тюрьме

нас разлучили и поместили в разных камерах. Да, я забыла отметить, что была в то время в очередной раз без работы, и Гуров явно не знал, что со мной в эти недели происходит. А происходило, и не только со мной, нечто совершенно невероятное. Оказалось, что власти, очевидно, не желая раздражать союзные правительства, были заинтересованы в том, чтобы бывшие польские граждане не сидели по тюрьмам и лагерям, а соглашались брать новые паспорта. И вот через пару недель в тюрьме появился бывший глава польского представительства. Он расположился в канцелярии, к нему по очереди приводили заключенных, и он их уговаривал не ломать себе жизнь и менять паспорта. Заверяя при этом, что такой шаг никак не повлияет на послевоенную репатриацию. И люди один за другим соглашались. В итоге со всего Бийска в тюрьме остались вроде бы всего две непреклонные семьи — одна польская и одна еврейская. Остальные поддались на уговоры. Когда один из членов семьи давал согласие, к нему приводили в канцелярию родственников из других камер, и он уже их убеждал сам. Так и меня вызвали для беседы с мамой, и мы обе подписали заявления о выдаче нам новых паспортов.

Когда я вернулась в камеру и рассказала, зачем меня вызывали, мои сокамерницы, большей частью воровки, успевшие уже украсть у меня все, что было возможно, хохотали до упаду. По их словам, о такой утопической ситуации, когда можно снисходительно сказать начальнику тюрьмы: «Будь по-вашему, гражданин начальник, уговорили, пойду домой», — мечтают заключенные всей страны. И никто не поверит, что подобное в самом деле происходило. А ведь происходило.

Вскоре после выхода из тюрьмы я познакомилась со своим будущим мужем Борисом Гессеном. Молодой московский инженер, он сразу же после защиты диплома в 1941 году пошел на фронт, в начале 1943 года был тяжело ранен в челюсть и после госпиталя, получив инвалидность, приехал к родителям, эвакуированным на Алтай.

Его отец, Арнольд Ильич Гессен, впоследствии известный писатель-пушкинист, по смешному совпадению попал, уже после ареста моей мамы, в тот же совхоз, куда ее сослали из Белостока, и в течение двух с лишним лет работал там заместителем директора, хотя, по моим наблюдениям, едва отличал корову от быка.

Борис, которому надоело сидеть в совхозе, приехал на несколько дней в Бийск и остановился у белостокской семьи, знакомой с его родителями по сов-

хозной ссылке. Именно там мы и встретились, почти сразу приглянулись друг другу, и он стал регулярно приезжать, чтобы со мной повидаться (несколько десятков километров, зачастую в лютый мороз, на подножке вагона, потому что билеты без пропуска не продавались). Вместо цветов, которые поклонники традиционно преподносят девушкам, Борис, видя, как мы бедствуем, привозил с собой из совхоза то немного картофеля и овощей, то немного муки и крупы, за что мы ему были бесконечно благодарны. И однажды, не удержавшись, я ему рассказала о своих злоключениях с НКВД. Он очень разволновался и стал говорить, что мне необходимо во что бы то ни стало уехать из Бийска. Я и сама давно пришла к такому выводу, но понятия не имела, как это осуществить.

И вот однажды, когда Борис приехал из совхоза и сидел у меня, явился милиционер. Увидев, что я не одна, он попросил меня выйти с ним в сени. Я послушалась, но следом за мной вышел Борис. Он был в военной гимнастерке, с орденом и несколькими медалями, а также с желтой нашивкой, выдаваемой после тяжелого ранения. Милиционер говорит: «Я вас не звал, мне нужна только она». А Борис в ответ: «У нас нет тайн друг от друга. Я хочу знать, в чем дело». — «А кем вы ей приходитеесь?» — «Я ее муж». (Тут я должна отметить, что о браке между нами еще вообще не было разговора.) Милиционер растерялся и сказал: «Тогда подождите здесь, никуда не уходите. Я скоро вернусь». Он ушел и не вернулся ни в тот день, ни потом, хотя я прожила в Бийске еще несколько долгих месяцев. Надо сказать, что со стороны Бориса это был поистине героический поступок, акт высокого гражданского мужества. Ибо, как я не раз потом убеждалась, он испытывал, подобно большинству советских граждан, особенно интеллигентов, патологический страх перед органами власти. Очевидно, он и впрямь был в меня сильно влюблен.

После встречи с милиционером Борис заявил, что нам необходимо пожениться, поскольку, как он шутя объяснил, совесть коммуниста (в партию, как почти все солдаты, он вступил на фронте, написав заявление о приеме перед боем) не позволяет ему обманывать родную власть. Я согласилась без колебаний. К тому времени мы уже знали, что евреи, оставшиеся на захваченных немцами территориях, погибли почти все, и на встречу с Исаем я не надеялась. Борис мне нравился, да к тому же я была глубоко тронута его поведением. Возражения были у моей мамы, которая всячески отговаривала меня от этого брака, хотя и понимала, что это для меня единственный способ вырваться из Бийска. У нее не было возражений лично против Бори-

са, просто она была убеждена, что союз с человеком, рожденным в СССР, повлияет на всю мою дальнейшую жизнь, что я не смогу вернуться в Польшу. Ей не удалось меня убедить, а потом, увы, оказалось, что она была права.

Уже во время войны, в эвакуации в Сибири, в городе Бийске на Алтае, я встретила одного из самых богатых белостокских фабрикантов Зильберфенига с семьей и узнала об их злоключениях. Они своевольно подались из Белостока в Вильно, обзавелись японскими паспортами и сели в поезд, направлявшийся во Владивосток. Их было пятеро — глава семьи, его жена, два сына-студента и десятилетняя дочка. Но вдруг в Минске, в привокзальном ресторане, Зильберфениг увидел и узнал бывший рабочий его текстильной фабрики, довоенный подпольный коммунист. Он, разумеется, тут же доложил кому следует, что вот, прикидывается японским гражданином его недавний эксплуататор из Белостока. Прямо в Минске всю семью сняли с поезда, взрослых арестовали, а девочку по просьбе родителей отправили обратно к родственникам в Белосток, где она потом погибла в гетто. Остальные получили сроки и попали в разные лагеря. Освобожденные в начале Отечественной войны по амнистии для бывших польских граждан, объявленной на основе соглашения с эмигрантским польским правительством в Лондоне, они все собрались в Бийске, узнав, что там живут многие сосланные белосточане. Мама мне рассказывала, что, когда первым там появился глава семьи, тощий, оборванный, без гроша за душой, все наши земляки буквально плакали от жалости (он был в Белостоке известной фигурой) и собирали для него одежду и деньги. Впрочем, в полном соответствии с поговоркой, что, пока жирный исхудает, из худого дух won, Зильберфениг стал спустя некоторое время богаче и в Бийске. У него были, как оказалось, деньги в нескольких швейцарских банках, и его уполномоченные начали ему оттуда присылать разные товары, главным образом текстиль, которыми он успешно торговал. Он не был скупым и часто помогал нуждающимся белосточанам. Нам с мамой он тоже оказывал внимание, тем более что до войны был хорошо знаком с моим отцом. Правда, он к нам охладил, когда ему показалось, что его младший сын Янек начал за мной ухаживать. Он даже провел с мамой назидательную беседу, объяснив ей, что такой бесприданнице, как я, не место в их миллионерской семье. После войны они все через Польшу уехали в Австралию, где, как я полагаю, оба парня, Янек и Зигмунт, нашли себе подходящих невест». ■

Актер из села Северка

текст

ЕЛЕНА
ОГНЕВА

О жизни необычного человека, народного артиста РСФСР и нашего земляка Владимира Кашпура мы знаем крайне мало. Эта публикация — попытка восполнить непростительное упущение.



Владимир Кашпур в роли Фадеича в фильме «Холодное лето пятьдесят третьего...».
1987

Кадр из фильма «В трудный час».
1961. Владимир Кашпур в роли Крайнова



ВЛАДИМИР ТЕРЕНТЬЕВИЧ КАШПУР

родился 26 октября 1929 года в селе Северка Ключевского района Алтайского края.

Владимир Кашпур (1929–2009) сыграл почти сто ролей в кино и двести в театре.

Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РФ (2000). Награжден орденом Октябрьской Революции (1986), орденом Почета (1998), орденами «За заслуги перед Отечеством» IV и III ст. (2002, 2006)

Сцена из спектакля «Кремлевские куранты» Владимирского драматического театра.
В роли В.И. Ленина Владимир Кашпур.
Начало 1950 годов



Анна Климахина, сестра Владимира Кашпура.
2015

Воспоминаниями о Владимире Кашпуре поделилась его сестра Анна Терентьевна Климахина (Кашпур), которая ныне живет в Москве. Ее рассказы полны любви к брату, а кроме того, в них отражается жизнь алтайского села такой, какой она была до Великой Отечественной войны.

— Часто вспоминается наше далекое-далекое село Северка, вспоминается быт, жизнь, настолько непохожие на современную жизнь. Я помню эту жизнь во всех деталях и нюансах.

В моем детстве Северка представлялась мне громадным поселением. Хотя разрешалось мне выходить только за ворота, и я на самом деле не видела, большое оно или маленькое. Только однажды я ходила с сестрой за село к озеру. А так — вся жизнь проходила в подворье. Жили вместе с бабушкой и дедушкой. Родители занимались хозяйством.

Семья Кашпуров была из переселенцев, но как она попала в Сибирь, я не знаю. Меня до сих пор интересует

вопрос, почему в Северке все говорили на украинском языке. Помню большой дом, большой амбар, большую баню, погреб, колодец в центре двора, длинную колоду, куда наливали воду, чтобы поить живность. Собака во дворе. До сих пор помню, как в хате со скрипом открывалась дверь. В доме стояла большая русская печка. Всюду длинные лавки. В углу — стол, над ним — божничка. Далее комната, которую называли горницей, но в ней мы

только играли. А все наши «университеты» проходили на печке.

Ангелом-хранителем всей нашей семьи была бабушка. Она рассказывала нам сказки. Бывало, на пряже прядет и сказки рассказывает. Если что-то с дедом случалось, а он очень строгий был, бабушка была в семье умиротворителем. Прижмешься к ней, и сразу на душе становилось тихо и спокойно.

В нашей семье точно соблюдали посты, точно соблюдали все религиозные праздники. Под Новый год у нас елок не бывало. Дедушка после богослужения приходил домой, а в лукошке у него зерна. Со словами: «Сею-вею-посеваю, с Новым годом поздравляю!», он начинал это зерно сыпать во все стороны. Мы — в восторге! На Рождество ряженые приходили с колячками.

На Пасху у нас всегда были крашенные яйца. Дети всегда ждали праздника. Но самым необыкновенным казался праздник Троицы. Запомнился густой дурманящий аромат травы. Трава лежала в доме везде: на лавках, на подоконниках и всюду. Дедушка вырубал осинку и обязательно ставил ее у крыльца. Все это осталось в памяти, и храниться, как образ уютного родного гнездышка, где все мы выросли.

очень бедная семья и мне жаль, что вы не воспитаете его так, как я бы хотел». Конечно, ребенка не отдали.

Мне кажется, Боженька поцеловал Володю, заронил в его душу золотое зернышко: желание, стремление, любовь к актерству и указал ему эту дорогу. Слово было дано магнитом, который тянул его к театру и подсказывал верный путь.

Пережили мы и трудные времена. Голод. Помню, бабушка собирала листья лебеды, чтобы нас прокормить. Папа, только чтобы сохранить семью, собрал весь скарб на телегу, укрыл ее брезентом, сверху посадил всех нас — цыплят — и мы пустились в путь. Сколько мы проехали, не знаю. Негде было остановиться и найти такую работу, чтобы можно было обеспечить нормальную жизнь.

Обрести покой и начать новую жизнь мы смогли в селе Салтымаково Крапивинского района Кемеровской области.

Село это, затерянное в глухомани, стояло на большой реке Томи, впадающей в Обь. Село было отгорожено от всей цивилизации сплошной тайгой. Папенька мой устроился в леспромхоз возчиком. Мы жили на окраине села. Огород наш находился на возвышении. Когда Томь разливалась, то вода доходила

к маме. Это было очень трогательно. С этой постановкой студия ездила в соседние колхозы, и зрители буквально уливались слезами, глядя на маленького актера.

В 1937 году папу забрали. По деревне уже ползли разговоры: вот того забрали, того забрали. Все были встревожены. Как-то ночью и в наш дом пришли сотрудники НКВД с пистолетами, в форме. Мы спали. Стук в дверь. Входят люди. Голос: «Прошу всех встать» — мы в рубашоночках трясемся. Папа встает, мама. Спрашивают: «Вы Кашпур Терентий Яковлевич?» «Да». Потребовали все документы, фотографии. Все забрали. Мы стояли у печки, дрожали, а папа нас успокаивал: «Детки, детки, я не виноват, разберутся». К маме обращался: «Ты только береги и учи деток».

Мама — это человек, которому надо памятник поставить. Ее стойкости, ее последовательности. Никогда на детях не показывала она свою грусть, свои переживания, хотя было ей трудно. Как рассказывали: она уходила в лес и там плакала. Но детям ничего не говорила, держала в себе.



В первом ряду: Володя, Леонид, Мария. Во втором — мать Анулина Кондратьевна, Анна. 1937



Владимир Кашпур во время службы. Середина 1940 годов

В детстве Володенька был, как колбочек. Кругленький, маленький. Он был последним ребенком у родителей, поэтому его особо лелеяли. В чем было его отличие от других детей, не знаю. Но как-то произошел такой случай. В селе было лесничество. Туда приезжали образованные люди, которых, видимо, интересовал этот лес в научных целях. Вот один из таких ученых квартировал в нашем доме недели две, и он упрашивал маму и папу: «Отдайте мне этого мальчика, я из него сделаю человека. У вас

до самых огородов. А зимой на этом возвышении устраивали катания. На нашу горку сбивались со всей округи дети. И даже когда мы уехали, и много лет прошло, эту горку по-прежнему называли в деревне «нашпуровской».

В Салтымаково была школа-семилетка, контора, почта, сельсовет, больница и клуб. Володя пошел там в первый класс. И уже в первом классе играл в самодеятельном театре, помню, был занят в спектакле «Так хочется жить». Он играл роль ребенка, у которого умирает мама. На сцене он тянул ручки и обращался

Она работала в пекарне наравне с мужиками — тесто месила вручную. Мама была набожным человеком. В доме всегда стояли иконы, которым она молилась. Однажды икону увидел учитель, и старшую сестру Машу из-за этого исключили из комсомола. Маша очень переживала, плакала, а мама утешала ее: «Дитинко, нічого. Бог дасть, все буде добре». Она всегда нас успокаивала.

Мама жила с мыслью, что надо обязательно, во что бы то ни стало выучить детей. Для этого она делала все, что было в ее силах. И выучила всех четверых деток. А от папы не осталось даже ни единой фотографии. Спустя время делали запросы, но до сих пор не знаем его судьбы, и где он похоронен.

Мы старались учиться. У нас в доме был большой стол, на котором стояла лампа. И вот мы четверо садились вместе и готовили уроки. Старшие брат и сестра говорили в основном на украинском языке, в них он укоренился еще при жизни в Северке. Мне приходилось проверять их сочинения, так как произношение и написание различались с нормами русского языка. Володя же учился очень легко, он никогда не засиживался за домашним заданием. Все, что нужно, он постигал на уроках. Друзей у него было немного и больше — девочки. Они прибежали к нам домой, вызвали Володю на улицу. В холода они забирались на крышу сарая в копну сена и там сидели. Подолгу разговаривали, шутили, играли. Володя был заводной с малых лет.

В бытовом плане жилось сложно, одеться было не во что. Младшие донашивали вещи старших, которые и так уже были в потертом виде. Володя ходил в одежде старшего брата и не обращал на это никакого внимания.

Все школьники в то время были распределены по колхозам, работали: запрягали быков, возили сено, вязали снопы — делали все, что скажут. После работы в полях одежда приходила в абсолютную негодность. Просто беда! Когда на работе в поле надо было подавать снопы в барабан, то стеблями мы царапали себе руки и одежду. Иногда Володя, жалея рубашку, снимал ее, и весь живот оказывался в порезах от острых стеблей. С одеждой было у всех плохо, но люди помогали друг другу, делились, чем могли.

По окончании школы-семилетки Володя узнал, что в Ленинске-Кузнецком (это примерно 75 км от Салтымаково) приглашают учеников в театр. А ведь шла война! Но он все же решил ехать в театр. Встал вопрос: как ребенка одеть?



**В роли Кузьмы
в фильме
«Одинокі один».
1975**

Мама взяла овечку, пошла к эвакуированному и выменяла для Володи рубашку и брюки. Так он и уехал.

Как он там жил и работал, не могу сказать. Но после армии он уже считался провинциальным актером. В армию его взяли из театра. Володя окончил Летнюю школу в Красноярске и был отправлен на фронт в район Калининграда. Там он и вылеты делал, тогда же у него начались проблемы со зрением. Но службу он продолжал нести еще несколько лет.

После демобилизации брат приехал ко мне в Москву. В то время я была замужем, муж учился в военно-воздушной академии. Володя стал проходить собеседования в театрах. Мне он рассказал такой эпизод: «Сию я в очереди, жду. А вокруг меня ходит человек и внимательно осматривает со всех сторон. Я смутился, не понимаю, в чем дело. Он подходит ко мне и говорит: «Вы знаете, если вы согласны, и, если вас еще никуда не определили, я сейчас же забираю вас в машину и едем мы во Владимир, — это был главный режиссер Владимирского театра В.К. Данилов. — Я хочу поставить пьесу «Семья». Мне кажется, что вас мы можем попробовать на роль Ленина». И увез Володю во Владимир.

Володя устроился в общежитие недалеко от театра. Там же жил и Женя Евстигнеев. Они вместе играли в спектаклях. Но позже Женя Евстигнеев уехал в Москву и уже учился в студии МХАТ. Володю тоже тянуло в Москву. А он уже женат, уже родился сын Алешенька. Но в Москву все же уехал, поступил в студию. Поскольку возраст был приличный,

его приняли сразу на второй курс. Но жить было негде, и первое время он даже ночевал на вокзалах. Позже его устроили в актерское общежитие. Только окончив студию, он приобрел квартиру.

Как он играл, могут сказать режиссеры и коллеги по сцене. От себя могу сказать, что так играть может человек, в душе которого сильны гены русского православия. И манеры, и речь, и глаза — все это русский человек, русский в доску мужик. И походка, и поведение, и одежда. На улице никогда не определишь, что это идет актер, скорее мужичок, в обычной одежде и фуражечке. Он очень скромно одевался. Вот только обувь всегда была прекрасной.

Он любил театр, был всецело поглощен им, оставаясь в «миру» скромным человеком, почти никогда не дававшим интервью. Владимир Кашпур считал, что его дело — играть и только играть! А зритель сам поймет, что чего стоит. Его уважали и очень ценили коллеги по цеху и зрители.

В театре он не работал — он ему служил, был бесконечно предан. Он очень любил людей театра, всем им помогал, чем мог. Об этом его свойстве души могут рассказать очень многие. На похоронах кто-то сказал: «Если бы Володенька сейчас встретился с Господом Богом, он бы обязательно спросил: "Боженька, чем я могу тебе помочь?"» Вот такой он был, Володенька. ◀

Редакция благодарит за помощь в подготовке материала Представительство Алтайского края при Правительстве Российской Федерации и лично заместителя руководителя Представительства Евгению Соколову и пресс-секретаря Рафаэля Марданова.

/ Алтайская государственная академия
культуры и искусства

РАСПЕВЫ СВЯТОЙ РУСИ

2015 год будет богат для нашего края мероприятиями, связанными с русской литературой. Одно из примечательных событий в рамках объявленного Президентом России Года литературы, на первый взгляд, лишь отдаленно связанное с литературой, произошло в самом начале года. 23 января в концертном зале Алтайской государственной академии культуры и искусства состоялся Рождественский концерт духовных песнопений «Распевы Святой Руси».

Хор певчих
старообряд-
ческих приходов
Сибири.

Фото
Олега Ковалёва



Перед началом концерта слушатели знакомись с фотовыставкой, организованной Александром Холмогоровым, — «Алтай. Природа. Староверы», выставкой старопечатных книг, выставкой русского традиционного костюма.

От первой реакции — удивления (почему Год литературы открывается концертом духовной музыки?) — во время концерта я постепенно пришел к приятию того факта, что одно из мероприятий, открывающих Год литературы в Алтайском крае, посвящено русской православной музыке. В наше беспокойное и подозрительное время, когда любой человеческий поступок может обернуться не только своим идеологическим, но и политическим смыслом, спокойно и без лишнего пафоса следует признать, что судьбы литературы в России в значительной степени связаны с Православием. Лесков и Тютчев, Шмелев и Бунин —



Алексей Думнов,
участник хора
старообрядцев,
демонстрирует
книгу, где
музыка записана
крюками

творчество этих и многих других авторов неотрывно от русской христианской культуры.

В концерте, подготовленном при поддержке комитета по культуре администрации Барнаула, принимали участие два музыкальных коллектива. В первом отделении произведения Дмитрия Бортнянского, Сергея Рахманинова, Павла Чеснокова, Александра Гречанинова прозвучали в исполнении Барнаульского городского академического хора под управлением Александра Тарнецкого. А после перерыва на концертную площадку поднялся Хор певчих старообрядческих приходов Сибири под руководством регента Александра Емельянова (г. Новосибирск). Несмотря на то, что в первом отделении была исполнена прекрасная музыка, второе отделение, как мне показалось, произвело на публику более сильное впечатление.

И дело не в качестве музыки (и Рахманинов, и Чесноков относятся к золотому фонду русской музыки), и вряд ли только в качестве исполнения. Когда я обменивался сразу после концерта впечатлениями со знакомыми — а их в зале оказалось немало, я понял, что не одинок в своем восприятии. И хотя в обоих случаях это была так называемая духовная музыка, концерт оказался построен по принципу контраста. После события, о котором я пишу, прошло уже более месяца, а перед глазами до сих пор стоит тесная группа мужчин в монашеских одеждах и женщин в платочках на головах, с глазами, устремленными в одну точку — большую раскрытую книгу в руках мальчика-послушника. Такой торжественности, собранности, чувства важности и святости своего дела давно не приходилось встречать. Музыка, несмотря на свою монотонность и кажущееся однообразие, слушалась на одном дыхании.



На фото слева направо: Тимофей Мыльников, иер. Игорь Мыльников (сын и отец, г. Новокузнецк), Владимир Царегородцев (г. Барнаул)

Александр Емельянов, регент Новосибирского старообрядческого кафедрального храма



Такому восприятию способствовала и просьба регента воздержаться от аплодисментов (тем сильнее они были в конце выступления!). А скорее всего впечатление производило все вместе — и особая манера пения, и взгляды, устремленные в одну точку, и собранность, появлявшаяся, как только руководитель хора давал знак, и мальчик с большой книгой, и исходившая от всех певчих уверенность: то, что они делают, — это и есть настоящее, подлинное искусство, и отсутствие аплодисментов, которые, по правде говоря, часто мешают слушать. Руководитель хора в своих комментариях, сопровождавших большую часть песнопений, настойчиво подчеркивал исконность, подлинность, незамутненность предлагаемого ими стиля, и странно, но мне становилось стыдно за полусветский характер музыки и манеры пения предыдущего выступления. Глядя на старообрядцев, я невольно вспомнил «Хованщину» Мусоргского — Досифея, Марфу. Казалось, вот с такими же лицами и песнопениями в XVII веке монахи без трепета принимали ужасную смерть в огне.

После концерта слушатели разошлись далеко не сразу. Музыканты с удовольствием построились на сцене для общего снимка, а затем спустились в зал, и возле них собрались слушатели, желавшие узнать больше. Хотелось пообщаться, услышать о записи музыки крюками, увидеть книгу, по которой музыканты пели древние песнопения.

И я подумал: наверное, лучший способ отстоять достоинство православной культуры — не выискивать покусение на христианские ценности в той или иной публикации или театральной постановке — ведь ничего кроме раздражения или нарастания конфронтации в обществе это не вызовет, а чаще демонстрировать тот прекрасный образ православной культуры, который запечатлело искусство. Да будет искусство главным аргументом в споре!

Олег КОВАЛЁВ

/ Культурно-спортивный комплекс, Бийск

ТАК ЗАЖИГАЮТ ЗВЕЗДЫ

В Бийске прошел XX зональный молодежный фестиваль эстрадной и авторской песни «Мерцание звезд». В этом году он посвящен 70-летию Победы в Великой Отечественной войне

УЧРЕДИТЕЛИ ФЕСТИВАЛЯ «МЕРЦАНИЕ ЗВЕЗД»:

Управление образования и молодежной политики Алтайского края

Управление культуры, спорта и молодежной политики администрации г. Бийска

МБУ «Культурно-спортивный центр» (г. Бийск)

Фестиваль «Мерцание звезд» отличают объективность, гуманность по отношению к начинающим певцам, профессиональность оценки и равноценная возможность для конкурсантов заявить о своем таланте.

Идея нового музыкального события родилась в 1995 году на кафедре музыки Бийского пединститута. Новый проект от преподавателей Людмилы Париновой (инициатор) и Владимира Басалаева (заведующий кафедрой) с воодушевлением приняли студенты. Среди них были Елена Витрук, ставшая одним из первых лауреатов, и Игорь Лагутин, уже тогда руководивший ВИА «Гармония».

Первый фестиваль так и мог остаться первым, если бы не энтузиазм и неутомимая энергия Игоря Лагутина. Фестиваль стартовал как открытый городской, но уже восемнадцать лет имеет статус краевого. Лагутин является одним из главных организаторов мероприятия и директором Культурно-спортивного комплекса, расположенного в районе Лынокомбината города Бийска, на базе которого и проходит «Мерца-

ние звезд». История фестиваля бережно сохраняется: во время выступлений ведутся видео- и фотосъемки, оформляются ежегодные информационные стенды.

На сцене фестиваля всегда выступают профессиональные артисты, в том числе и победители «Мерцания звезд» предыдущих лет. Такие выступления позволяют начинающим артистам услышать и увидеть сценический эталон, к которому стоит стремиться, а зрителям — еще раз встретиться с любимыми исполнителями. Вот и в этот раз на сцену поднялись известные в крае исполнители и коллективы: Игорь Лагутин (открыл фестиваль песней «Высота»), ансамбль народного танца «Алтайские жарки» (рук. Полина Беликова), ансамбль современного танца «Новая эра» (рук. Зарина Алиева), студия бального танца «Елена» (рук. Елена Суворова), ансамбль современного танца «Аспект +» (рук. Татьяна Шатохина), ансамбль современного танца «X-Fly» (рук. Анастасия Федорова), Венера Солнцева, дипломант V фестиваля «Мерцание звезд», Эдуард Мерзликин.

ОРГКОМИТЕТ:

Общественное объединение «Профессиональный союз студентов АГАО им. В. М. Шукшина»

Отдел по внеучебной работе со студентами АГАО им. В. М. Шукшина

БГМО «Молодежный творческий центр» «ГАРМОНИЯ»

ПОМОЩЬ В ОРГАНИЗАЦИИ ПРИЗОВОГО ФОНДА ОКАЗАЛИ:

Людмила Бузунова, депутат Думы г. Бийска

Галина Смагина, директор сети магазинов «Планета Глория»

Александр Кучеров, генеральный директор музыкального салона «Sound-master»

Оксана Дронова, директор сети розничных музыкальных магазинов «Свет и музыка»

В жюри фестиваля «Мерцание звезд» не бывает случайных людей. Лагутин приглашает тех, кто имеет самостоятельный многолетний опыт выступления или вокально-педагогической работы. Двадцать лет бессменным членом жюри является Ольга Самсонова, преподаватель детской музыкальной школы №1 г. Бийска. В этом году в жюри работали Елена Моисеева, руководитель вокальной студии «Фигаро» бийского лица; Галина Пресс, музыковед, солистка муниципального академического хора; Елена Витрук, заместитель главы администрации Бийского района, лауреат I краевого фестиваля «Мерцание звезд»; Александр Стародубцев, солист ВИА «Гармония».

Юлия Ермолаева, Фаина и Алексей Морозовы, Анастасия Денисова, Анастасия Вагнер, Олеся Никифорова, Алексей Кривогуз, Наталья Шаповалова, Екатерина Колесова, Лариса Хватскова, Павел Дейнеко и другие.

Вот и нынче в двух отборочных турах фестиваля, которые проходили 23 декабря 2014 года и 10 января 2015 года, приняли участие 40 исполнителей, и только 16 боролись за звание лауреата в финальной программе.

Лауреатами 2015 года стали: Анжела Шуваева, Альбина Чугунова, Татьяна Корикова, Наталья Тепляшина, Евгения Володина, Никита Окорочков.



Организатор фестиваля «Мерцание звезд» Игорь Лагутин (в центре) и лауреаты — 2015. Фото Владимира Скрылева

Надо признаться, что лично я очень неоднозначно отношусь к «звездному» производству, поставленному на поток в нашей отеческой музыкальной эстраде с 1990 годов. До того статус «звезды» мог получить лишь человек (актер, музыкант или ученый) за особые достижения, которые имели действительно общепризнанное значение, нередко мирового масштаба. Во всех иных случаях употреблялись такие эпитеты, как «способный», «одаренный», «талантливый», «выдающийся», «гениальный». Более того, педагоги старались оберегать растущие таланты от всякого проявления «звездной болезни», это считалось вредным для творческого роста. В наше время «звездой» считает себя каждый, кто хотя бы на миг засветился в каком-либо конкурсе или на телевизионном экране.

Сказанное ни в коем случае не относится к фестивалю «Мерцание звезд», где артистам не только предоставляются равные возможности, но и предъявляются высокие требования. Могу смело это утверждать, поскольку мне довелось быть на этих фестивалях в разные годы и в качестве зрителя, и в роли участника, когда лауреатом стала одна из моих учениц, и членом жюри.

Организаторы «Мерцания звезд» дорожат каждым открытым именем и отслеживают дальнейшую сценическую судьбу артистов. За двадцать лет около тысячи молодых талантливых авторов и исполнителей сделали свой первый шаг на фестивале «Мерцание звезд» и сегодня продолжают свою творческую деятельность в Бийске, Барнауле, Новосибирске, Москве. Среди них: Марина Сафонова (Lama); Лидия Трутнева, Татьяна Богатова, Алексей Макаревич,

Безусловно, уровень лауреатов — разный. Не каждый конкурсант сумел с одинаковым мастерством исполнить обе песни. Кому-то не хватило вокального мастерства, кому-то предстоит еще работать над чистотой интонации, дикции, кому-то — над сценической выдержкой. К сожалению, не всем удалось проникнуться особой атмосферой песен, связанных с Великой Отечественной войной. Эти песни требуют, прежде всего, понимания текста и умения его выразительно произнести, глубокого сопереживания и понимания роли подвига нашего народа. Подборки видеорядов к этим песням можно назвать неудачными. Зато песни о любви звучали лучше.

Пожалуй, самым ярким, сильным и действительно профессиональным стало выступление Никиты Окорочкова. Мощный, красивый тембр голоса, прекрасное понимание текста, передача музыкального образа, достойная сценическая культура делает его бесспорным претендентом на звание победителя.

К сожалению, в этом году на фестивале была небезупречной работа звукорежиссера. Чрезмерно громкий звук — бич многих современных эстрадных концертов, массовых мероприятий. Возможно, ситуацию могли бы исправить курсы обучения и совершенствования звукооператоров на базе АлтГАКИ. Может быть, стоит учредить конкурсы в сфере звукорежиссуры?

Остается напомнить, что в апреле 2015 года состоится XVIII краевой молодежный фестиваль эстрадной и авторской песни «Мерцание звезд». Пожелаем всем участникам удачи!

Галина ПРЕСС

А Л Е К С А Н Д Р П Р О Х А Н О В

16 марта 2014 года жители Крыма проголосовали на референдуме за воссоединение с Россией. Этому историческому событию и посвящен наш «Литотдел». Большая часть страниц в нем отдана литераторам Крыма.

Крым

Глава из романа

Герой романа «Крым» Евгений Лемехов — современный государственник, любимец Президента Лабазова. Лемехову доверяют самый ответственный участок работы — ВПК, внедрение самых передовых разработок. Свое дело он выполняет легко, даже с любовью. У него все получается, ему подчиняются все сверхсекретные объекты огромной страны. Президент доверяет Лемехову, и Лемехов служит Президенту честно, предан ему. «Я вас не обману, не предам, Юрий Ильич», — обещает Лемехов Президенту.

И все же предал, поддался на лесть заговорщика, переступил через глубинные духовные заповеди, за что получает страшный удар судьбы. Его жизнь оказывается испепелена, он — на самом дне. Но герой не гибнет. Потеряв всё: все свои святыни и ценности, потеряв дар речи, Лемехов оказывается в поле таинственных духовных сил, какие реют в сегодняшней России. И они воскрешают героя, дают новый образ, новые смыслы, направляют в грядущее. Этим грядущим для Лемехова становится фантастическое русское чудо, фантастическое русское богоявление, имя которому — Крым.

Роман «Крым» наряду с другим романом Проханова «Убитые города» — ответ художника на вызовы грохочущей, стреляющей, оплавленной истории, свершающейся на наших глазах.

Публикация в журнале «Культура Алтайского края» согласована с автором.



Рисунок
Александра
Карпова

Глава двадцать первая

Потрясенный Лемехов вернулся в «Шам-отель». Охрана виновато, с повышенным рвением вела его через холл, к лифту, по коридору, к номеру. Али проводил его до дверей и печально сказал:

— Еще недавно Дамаск был самым спокойным, красивым городом на Ближнем Востоке. А теперь он может разделить судьбу Багдада и Триполи. Я жду вас, Евгений Константинович, через полчаса в холле.

Лемехов встал под горячий душ, смывая с себя гарь, едкую

окалину, каменную пыль. Смерть прошла рядом с ним, пылая фиолетовыми глазами, босоногая, в просторной накидке, белая ткань свилась в завиток у его лица, и он почувствовал, как пахнул на него ветерок смерти.

«У сиреновой опушки, в малахитовой воде...», — вспомнились стихи отца, в которых тот, уже из других миров, предупреждал его об опасности.

Он сменил рубашку, надел свежий костюм, и предстал перед Али, спокойный, дружелюбный, почти веселый.

— Президенту доложили о взрыве. Он обеспокоен вашей безопасностью.

— Сегодня весь сирийский народ лишен безопасности.

— Вы правы, — ответил Али, и глаза его слезно и горестно заблестели. Лемехов подумал, что этот деликатный сириец промелькнет перед ним, как тень, и его жизнь и печаль так и останутся неразгаданными, забудутся среди других бесчисленных встреч.

Они промчались по многолюдным улицам, пробиваясь сквозь скопления машин. Въезд в резиденцию Президента был перегорожен полосатыми бетонными плитами. У ворот стояли автоматчики. Другие, зоркие, с бегающими глазами, заглядывали в машину, о чем-то говорили с Али. Провожали Лемехова до парадных дверей, передавая следующему скоплению охранников, суровых и напряженных, среди которых находились улыбающиеся чиновники протокола.

Встреча с Президентом Башаром Асадом состоялась в зале, уставленном золоченой мебелью. Они сидели в креслах под государственным флагом Сирии. На стене висел портрет отца нынешнего Президента. Хафес Асад смотрел на сына, словно сострадал ему и винился. Передал в управление сыну благодеющую страну, которая уже была заминирована чудовищной злобой и ненавистью. Теперь эта злоба и ненависть нахлынули на сына, готовые его поглотить.

Они говорили с Президентом на английском, и его произношение было безупречным:

— Я знаю о сегодняшнем несчастье в мечети. Дамаск встречает вас взрывами. Рад, что вы избежали взрывной волны. Имам Ахмад аль Бухари был близким для меня человеком. Я советовался с ним по государственным и религиозным вопросам. Его убили за дружбу со мной.

— Я скорблю по поводу этой смерти. Лично для вас, господин Президент, это большая утрата.

Башар Асад был худощав, строен. Движения его были грациозны. Длинную шею увенчивала небольшая красивая голова с аристократическими усиками. Глаза были внимательны и спокойны, и в них притаилось упорное ожидание, которое могло показаться обреченностью. Лемехов рассматривал его благородное лицо и сравнивал его судьбу с судьбой Саддама Хусейна и Муамара Кадафи, мучеников власти, которых поглотила тьма и насилие.

За окном резиденции грохнуло, задрожали стекла, глухой удар кольхнул флаг над головой Президента. Лемехов вздрогнул.

— Это бьют «катюши» в районе правительственного аэродрома. Сейчас бои идут в пригороде Дамаска, в Дерайе. Бригада спецназа выбивает оттуда мятежников.

— Мы в России восхищаемся стойкостью сирийской армии, вашей стойкостью, господин Президент, — произнес Лемехов, вся плоть которого помнила недавний взрыв в мечети, взрывную волну, толкнувшую в спину.

— Россия для Сирии — главный союзник. Россия помогает нам выдержать дьявольский натиск агрессии, заговор Запада и Соединенных Штатов против нашей страны. Политическая поддержка России блокирует в ООН решение Совета Безопасности начать воздушную войну против Сирии.

— Президент Лабазов прекрасно понимает проводимую Америкой «стратегию хаоса», уже превратившую множество стран в бесформенные руины. Здесь, в Сирии, благодаря вашему мужеству, господин Президент, этой «стратегии хаоса» поставлен заслон.

Лемехов, касаясь рукой золоченого кресла, глядя на маленький узорный столик, инкрустированный перламутром, чувствовал ревущую волну хаоса, сметающую государства, рвущую заклепки, на которых держатся мировые устои, сорный ветер, готовый ворваться в нарядную залу и умчаться этого изысканного человека с его флагом, шелковым галстуком, упрямым и обреченным взглядом.

— Я вижу в Президенте Лабазове верного друга и союзника. Он является мудрым руководителем, который вернул России ве-

дущее место в мире. Народы смотрят с надеждой на Президента Лабазова, признавая его заслуги перед человечеством.

Лемехов вдруг подумал, что скоро, когда воссияет его звезда, и он станет Президентом России, вот так же в золоченых гостиных и парадных кабинетах главы государств будут произносить в его адрес хвалы, называть его оплотом и надеждой народов.

Служитель на серебряном подносе принес чашечки кофе, сласти. Бережно и бесшумно расставлял угощение на резном столике.

— В чем особенно нуждается сирийская армия, ведя упорные бои с врагом? Чем может помочь Россия? — Лемехов пригубил густой раскаленный кофе, ощутив его терпкую горечь.

— Мы остро нуждаемся в вертолетных двигателях. Парк вертолетов изношен, и мы, отказываясь от вертолетов, лишаемся своих преимуществ. Нам необходима бронетехника. Наши боевые машины используются с советских времен. Они израсходовали свой ресурс. Кроме того, мятежники вооружены гранатометами, которые причиняют нашим машинам ощутимый урон. И, конечно, воздушная оборона. Мы не исключаем возможность «бесконтактной войны», как это было в Ираке или Ливии. Нападение возможно со стороны Средиземного моря, с авианосцев Шестого американского флота. Со стороны Персидского залива. С аэродромов Израиля. Ваш зенитно-ракетный комплекс «Панцирь» прикрывает Дамаск с главных направлений, но остаются неприкрытыми несколько секторов. Нам необходимы дополнительные дивизионы «Панцирей», делающие оборону Дамаска непробиваемой.

— Нам известны потребности сирийской армии. Сегодня вечером я провожу совещание с нашими специалистами, и уточню численные показатели наших оборонных поставок.

Они продолжали обсуждать положение на фронте, суть религиозного конфликта, участие в войне Турции, Иордании и Саудовской Аравии, роль Ирана и «Хесбаллы». Лемехов убеждался, что перед ним непреклонный лидер, утонченный интеллектуал, оригинальный стратег, сделавший свой выбор. Никакая опасность не заставит его покинуть страну. До последнего дыхания, даже окруженный врагами, он будет сражаться и героически примет смерть.

— Передайте Президенту Лабазову мою искреннюю благодарность, — сказал в заключение Башар Асад, — Россия должна гордиться таким Президентом и очень его беречь.

Покидая приемный зал, Лемехов слышал, как позванивают стекла от залпов «катюш».

Вечером в посольстве он совещался с дипломатами, военными советниками, генералами разведки, специалистами, обслуживающими боевую технику. Уточнялись потери сирийцев в вертолетах, боевых машинах и танках. Определялся объем поставок артиллерийских снарядов и ракет для установок залпового огня. Рассматривались позиционные карты с нанесенными на них батареями «Панцирей», направления возможных ударов натовской авиации. Собравшиеся специалисты казались осведомленными, бывали в войсках. Делились горькими наблюдениями. И на каждом лежала едва заметная окалина дрящей бесконечно войны.

Утром Лемехов проснулся от сердечного перебоя, словно клюнула невидимая птица. Полутемный номер с восточной вазой. Ковер с полосой солнца. Скопившийся за шторой утренний свет. Это было утро его войны, его смертельного риска, быть может, смерти. Ради этого утра он явился в стреляющую страну, чтобы искушать судьбу, узнать, не является ли его мессианство не более, чем фантазией, которую оборвет случайная пуля. Или он пронесет свою мечту сквозь взрывы и пули.

Он отдернул шторы. Утреннее солнце хлынуло в комнату. Близко стояла озаренная мечеть, несколько пальм, виднелась улица с шевелящимся слюдяным блеском. За ними высились фиолетовые горы в тених, и казалось, под мягким одеялом лежат великаны.

Лемехов смотрел на горы, где не было дорог и строений, а только мягкие тени, в которых укрылось таинственное библейское время, обитали пророки, шли волхвы, случались чудеса, и теперь все это укрылось под фиолетовым пологом, недоступное для прозраения.

«Неужели это мои последние видения? И мне суждено погибнуть под чужим солнцем, в чужой земле, смешавшись с прахом исчезнувших безымянных народов?»

В холе его ждал Али, любезный и приветливый, с тихой печалью в глазах:

— Нас ждет командир бригады. Он был очень польщен вашим желанием посетить его штаб.

— Какая обстановка в районе Дерайи?

— Идут бои с применением артиллерии и танков.

«Неужели я больше не увижу эти выющиеся лианы, ниспадающие из купола до самой земли? И этот фонтан с шелестящими струями? И служителя, несущего на подносе фарфоровый чайник и чашечки? Ради чего я приношу эту жертву? Быть может, сослаться на нездоровье, на вчерашнюю контузию, и вернуться в номер? Я уже испытал судьбу, и она меня сохранила. Я ее избраннык, любимец. Хватит ее искушать».

— Машины нас ждут, — произнес Али, и Лемехов вышел сквозь стеклянную карусель дверей на солнечное пекло.

Они мчались по Дамаску на двух машинах в сопровождении охраны. Вначале город клубился толпой, теснился жилыми кварталами, мерцал автомобильным потоком. Потом жилые дома расступились, потянулись

Лавки, склады, ремонтные мастерские, за которыми открывалась степная пустота с холмами. Лемехов продолжал мучиться, цеплялся взглядом за мелькавшие вывески, велосипедиста, двух женщин у обочины, словно хотел задержаться, остановить слепое стремление туда, где поджидала его смерть. Но неодолимая сила мчала его вперед навстречу роковому испытанию, которое он задумал, проверяя, является ли он избранником, мессианским лидером, любимцем истории. Или это дурное наваждение, безумная мечта, предел которой положит пуля. «И следила взглядом зорким вороненая беда, и темнела за пригорком смоляная борода...», — звучал в нем отцовский стих.

Они свернули с шоссе на дорогу, изгрызенную гусеницами, запрыгали на рытвинах. Открылось поле аэродрома с несколькими вертолетами, быть может, приготовленными для эвакуации Башара Асада. Грохнуло так, что кольхнула машина. В степи за аэродромом поднялась горчичная пыль. Это выпустила ракеты установка залпового огня, и ракеты улетели туда, куда продвигался Лемехов.

Впереди, сквозь слепящее солнце, возникло видение, мутно-коричневое, в едкой дымке, похожее на мираж. Город, без блеска окон, мертвый, похожий на глиняный термитник, принял их в свои улицы, окружил дырами окон, облезлыми фасадами, проломами в стенах.

— Дерайя! — воскликнул Али, и в его возгласе было что-то птичье, тоскливое и беспомощное.

Штаб бригады размещался в разрушенном доме. Над всеми окнами фасад был испачкан жирной копотью. У подъезда стояла боевая машина пехоты, истрепанная, запыленная, с заплатыми на боках, изведавших удары гранатомета и пулеметные очереди. Расхаживали солдаты. Валялись какие-то одеяла, раздавленный гусеницами велосипед, осколки посуды. В развороченное окно первого этажа были видны офицеры, работала радия. Из соседних кварталов раздавались редкие выстрелы, стреляла пушка.

Командир бригады, молодой генерал, принял их этажом выше, в квартире, сквозь которую пролетел снаряд, оставив сквозные проломы. Мебель обгорела, свисала разбитая люстра, кровать была полна обугленного тряпья.

Генерал раскрыл объятия, и они с Лемеховым дважды прижались друг к другу, щека к щеке.

— Я слышал, господин генерал, что ваша бригада особенно отмечена вниманием Президента. Сражается на самом важном направлении, защищая Дамаск.

Генерал, не понимая русскую речь, улыбался мягкими губами, шевелил темными усиками, и его смуглое лицо обращалось попеременно то к Лемехову, то к переводчику Али. Он произнес: «Хоп», и стал говорить, указывая рукой в разбитое окно, за которым высились здания с зияющими окнами, как гора черепов.

— Он говорит, — переводил Али, — бригада выбила противника из Дерайи. Остался один укрепрайон на окраине, и туда подтягиваются танки.

Их окружили офицеры штаба, все молодые, черноусые, в не свежей, закопченной униформе. Внимательно слушали их беседу.

— Генерал предлагает выйти на балкон. Там не так жарко, — сказал Али.

Они сидели на тесном балконе за столиком, у которого пуля отколола розовую щепку. Им принесли чай в чашечках, найденных среди разгромленной утвари. Дул прохладный ветерок, в котором присутствовали горькие струйки гари. С ровными промежутками, металлически чавкая, била пушка.

— Как происходят боевые действия? — повторил вопрос Лемехов.

«Хоп», — сказал генерал и стал отвечать на вопрос, поводя рукой, словно прикасался к проломленным крышам и закопченным фасадам.

— Он говорит, — Али переводил очередную порцию слов, и умолкал, позволяя генералу продолжить рассказ, — говорит, бандиты врываются в город, захватывают мэрию и расстреливают администраторов. Их расстреливают на площади, на виду у народа. Трупы подвешивают на фонарях. Народ пугается и начинает убегать из города. Бандиты занимают пустые дома и устраивают опорные пункты. Сажают на перекрестках снайперов, минируют главные улицы.

Лемехов заметил, как дрожат губы Али, и глаза наполняются слезной мукой. Рассказ генерала действовал на него ужасающе, и Лемехов удивлялся ранимости этого военного переводчика, так и не привыкшего за два года войны к ее ужасам и жестокостям.

Городской квартал был освещен солнцем, с прямоугольными тенями, как на картине художника-кубиста, где отсутствуют люди, а остается лишь жестокая геометрия смерти.

Лемехов глядывался в уступы домов, прислушивался к отдаленному лязгу пушки. И в этих призмах, кубах, в изрезанных осколками фасадах таился неведомый бородач с зеленой перевязью на лбу, с потертым автоматом, в котором застыла пуля, предназначенная для Лемехова. И он летел через полземли, чтобы увидеть этот разоренный квартал, зияющие окна и встретиться с пулей. Он и пуля ожидали встречи, знали, что она неизбежна, как знал об этом отец, написавший для сына свой вещий стих. «Это будет в новолуние, на неведомой войне. Бирюзовые квакуны зарыдают обо мне».

— Он говорит, что бои в городе протекают тяжело и стоят больших потерь. По снайперам стреляют танки, а потом здание захватывает пехота. Но мятежники успевают перебежать в соседнее здание и оттуда открывают огонь. Сейчас весь город очищен. Остался последний опорный пункт на окраине.

Лемехов знал, что в этих развалинах таится его смерть. И он не может уклониться от встречи с ней, не может остаться с генералом на этом балконе с чашечкой чая. Он явился сюда, в неизвестный город, чтобы убедиться в своей богоизбранности, в божественном предначертании. Если вера его и мечта не безумное заблуждение, не бред воспаленной гордыни, то пуля его минует. Или настигнет, погасив и мечту, и солнце.

— Али, спросите генерала, могу ли я попасть на передний край, туда, где идет бой?

Али перевел, и Лемехов видел, как удивленно взлетели темные брови генерала, и под ними замерли вишневого цвета глаза.

«Хоп», — сказал генерал и стал говорить, обводя руками кубическую картину квартала.

— Он говорит, что это опасно. На пути следования засел снайпер и ведет прицельный огонь. Надо передвигаться на боевой машине пехоты, под броней.

— Проверим, надежна ли русская броня, — сказал Лемехов.

Генерал еще раз молча, испытующе посмотрел на Лемехова и произнес свое бодрое «Хоп».

Они погрузились в боевую машину пехоты, в ее десантный отсек. Переводчик Али, генерал и Лемехов, напротив три молодых солдата с автоматами.

«Господи, помилуй!» — подумал Лемехов, когда двери хлопнулись, машина взревела и пошла, дергаясь и качаясь, изрыгая дым, который залетал в полутемный отсек. С одной стороны Лемехов чувствовал худое плечо Али. С другой — на него наваливалось сильное тело генерала. Острые колени солдат упирались в его ноги. И их несло, встряхивало, качало на поворотах. Закупоренный в железном отсеке Лемехов чувствовал, как гусеницы скребут камни, как машина проваливается в ямы, как лавирует среди невидимых препятствий. Он сжимался, ожидая удар. Ожидая свистящий, пронзающий броню огонь. Бессловесно молился: «Господи, спаси и помилуй! Укажи мне путь! Если хочешь, убей меня! Или открой мне свою милость и благоволение! Предаю твою воле, Господи!»

Он молился, призывая на помощь лучистую, как бриллиант, икону «Державной Богоматери», и могилу мамы с весенним цветком, и те разноцветные стеклышки, которыми в детстве выкладывал потаенную лунку, и те негасимые карельские зори, когда плыли с женой по розовым водам, и голубую сосульку в зимнем окне.

Страшно ударило в борт, проскрежетало. Звук проник сквозь броню, ноющий, рвущий, выдирая сердце. Лемехов почувствовал, как что-то жестокое, жуткое рассекло его, крутилось в груди, наматывая на себя жилы, сосуды, запечатывая горло липким страхом.

Машину бросало из стороны в стороны, она гремела гусеницами, старой броней, и через несколько минут встала. Двери отсека растворились, и солнечная пыль и едкая гарь хлынули внутрь машины.

Лемехов выбрался на волю. Кругом высились все те же, горчичного цвета, дома, пустые окна, языки копоти. Толпились солдаты. Механик-водитель, белозубо улыбаясь, показывал свежие выбоины на броне, оставленные очередью. Генерал оглаживал выбоины, словно ласкал машину. Другие солдаты подходили, смеялись, хлопали друг друга по плечам.

Лемехов вдруг ощутил ликующую радость. Пули, хлестнувшие по броне, предназначались ему. Испытывали его. Испытывали его веру, его упование на божественный промысел. Этот промысел привел его в сирийский разгромленный город, подверг испытанию, заставил усомниться, помог победить неверие. Усадил в боевую машину, хлестнул по машине свинцом, поместил между раскаленным свинцом и ужаснувшимся сердцем лист брони. И теперь этот промысел окружил его молодыми солдатами, их смеющимися лицами, и от этих закопченных фасадов, от измызганной боевой машины он продолжит свой путь, свое триумфальное восхождение.

— Генерал говорит, что вы угодный Богу человек, — сказал Али. Генерал кивал, улыбался, трепал Лемехова по плечу. — Еще он говорит, что вызовет танк и уничтожит снайпера.

Молодой солдат, один из тех, что сидел с Лемеховым в боевой машине, подошел, пожал ему руку. Он был юношески худ, на безусом лице сияли глаза. Он был счастлив тем, что их опасный рейд окончился благополучно. Счастлив тем, что важный гость из России разделил с ним смертельную опасность. Счастлив тем, что на этой кровопролитной войне выдался еще один день, когда можно смеяться, забросив автомат за спину. Лемехов увидел на худой загорелой шее солдата алюминиевый крестик, висящий на простом шнурке. Указал на крестик:

— Ортодокс?

— Ортодокс, ортодокс! — закивал солдат.

Лемехов почувствовал внезапную слезную нежность к солдату, к его почти еще детскому лицу, к худой беззащитной шее, к алюминиевому крестику на сером шнурке. Расстегнул на себе рубашку, под которой висел его серебряный нательный крест на золоченой цепочке. Снял крест и протянул солдату. Тот понял, восхитился. Снял с себя крест. Они обменялись крестами. Лемехов поцеловал алюминиевое распятие, а солдат приложил к губам серебро. Они обнялись, троекратно расцеловались. Теперь в этой арабской стране, на жестокой войне, у Лемехова был брат во Христе, и он станет молиться, чтобы пули его миновали.

Генерал направился в дом, где находился штаб батальона, чтобы вызвать по радиации танк. Солдаты поспешили за ним.

— Али, почему вы печальны? — Лемехов видел, как мучительно сдвинуты у переводчика брови, как переполнены слезным блеском глаза. — Ведь все замечательно. Сейчас прибудет танк и уничтожит снайпера.

— Здесь, в Дерайе, я жил с семьей. Жена и две дочки. Вон мой дом, — Али указал на соседнее здание с пустыми окнами, над которыми темнели языки копоти, чем-то напоминавшие страдальческие брови Али.

— А что с семьей? — Лемехов сострадал. Ему было неловко за недавнее ликование.

— Не знаю. Вы слышали, что говорил генерал. Все жители убежали из города. Я их ищу, но их нет среди живых и мертвых.

Заскрипело, заскрежетало. Из-за угла выкатил танк с провисшими гусеницами, с грязной броней, с тяжелым колыханием пушки. Генерал с офицерами вышел из штаба. Стал что-то объяснять командиру танка. Солдаты облепили броню.

— Вы не возражаете, если я пойду и посмотрю на мой дом, — сказал Али.

— Я пойду с вами, — сказал Лемехов.

Они перешли улицу, усыпанную битым стеклом и обугленными тряпками. За их спиной скрежетал, удаляясь, танк. Приблизился к дому.

У подъезда был маленький газон, росло ухоженное деревце с глянцевыми листьями и розовыми цветами, на ветках висели окровавленные бинты, и их шевелил ветер. Али протянул к деревцу руку и тут же отдернул, боясь коснуться бинта. У входа стояла деревянная лавочка, на которой, видимо, отдыхали жильцы. На лавочке стоял аккумулятор с разломанным корпусом, из которого вылилась жидкость. Али погладил лавочку, и Лемехов видел, как дрожат его губы. Они поднимались по лестнице, под ногами хрустело битое стекло, и, казалось, Али подпрыгивает при каждом шаге, словно осколки впились в стопы. На лестничных площадках двери квартир были распахнуты, виднелась разгромленная утварь, и Али вжимал голову в плечи, будто кто-то из раскрятых дверей наносил ему удары.

На третьем этаже он остановился перед распахнутыми дверями. Качался, не решаясь переступить порог, словно там, за порогом, не было пола, и он боялся провалиться в бездну. Шагнул, и Лемехов видел, как заметался он по комнатам, подбирая разбросанные платья, книги, упавшие с потолка люстры. Стоял, прижимая к лицу розовое платье, целовал, вдыхал, не мог надыхаться. В спальне на распахнутой кровати валялся грязный мужской башмак, желтели стреляные автоматные гильзы. На стене черной копотью были выведены арабские иероглифы, и Али заслонялся от этих жестоких каракулей. Зеркало было цело. Али взял лежащий на подзеркальнике женский гребень и смотрел на него, словно видел, как льются сквозь гребень волны душистых волос. Лемехов видел, как Али отражается в зеркале, прижимая гребень к губам.

За окном грохнул танковый выстрел. Зеркало задрожало, и отражение Али задрожало. Эхо выстрела смогло. Зеркало успокоилось, а отражение Али продолжало дрожать. Али рыдал, сотрясаясь плечами. ■

ЕВГЕНИЯ БАРАНОВА

1913

Мне нравится глагол «выпрастывать».
Он жил во времени, когда
неделю шли из Химок в Астрахань
передовые поезда.

Скромные сменялись постными.
Крестьяне выбирали квас.
— В Америке, ну право Господи,
не то что, батенька, у нас.

— Ты глянь, Егорий, там искусники...
— Сережка, к гильдии гони...
— А Маркс я говорю вам...
— Мусенька!
Как вы прелестны, мон ами!

— У Елисеева собрание...
— Париж несносен, entre nous.

И сумерки сгорали ранние,
почуяв, кажется, войну.

И, поддаваясь аллегориям,
грустил на столике Вольтер,
что все закончится историей
в четыре миллиона тел.

РОМАШКИ

Во мне живут ромашки. Белый лист
прозрачен, как движенья стрекозы,
которую Набоков-гимназист
всё ловит крепдешиновым сачком.

Во мне живут ромашки. Их глаза
напоминают цветом мушмулу,
которую успеет облизать
дворняга-дождь шершавым языком.

Во мне живут ромашки (турмалин,
румыны, Ромул, Рим) и аромат
горячей горки собранной земли...
Неважно, что с собой не унесешь.

В моей душе так много (чур-чур-чуть),
почти что жарко, вроде бы простор
для каждого, кто хочет заглянуть.
Не потому ль, что ты в ней не живешь?



СТАРЫЙ ПОЭТ

А с жизнью что? Не вся ведь жизнь стихи.
Не всё ведь строчки, смазанные клеем.
Литературы жидкий парафин
не согревает (да и не согреет).

А с жизнью что?
Не в фокусе баллад,
как вспоминают родственники/дети?
Вон тот ушел, того уже едят,
вон тот пришел, а тот уже бессмертен.

Какая смена? Пионерский бред!
Шеренги слов, неологизмов насыпь.
Теперь не час, а сорок с лишком лет
у оловянного солдатика в запасе.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ: ДУША

«Как это всё не-пе-ре-носимо!», —
думал больной аниме Мисима,
не попадая не просто мимо,
а прямо в шиферный свой живот.

Время достаточно износилось,
но, не меняя миры на милость,
сам понимаешь, что зря приснилось
то, что ни капельки не живет.

То, что не колет, не жжет, не греет,
не забывает, не разумеет,
не прикрывает, как дамский веер,
а только — рыскает не спеша.

То, что слова превращает в пулю.
То, что — укрив! — навсегда вернули.
Несколько граммов духов и дури!
Вольноотпущенница — душа.

Поэт, прозаик, журналист.
Родилась в 1987 году. Родной город — Ялта. Финалист Илья-премии (2006). Вторая премия на Международном поэтическом конкурсе «Серебряный стрелец» (2008). Третья премия международного литературного конкурса «Согласование времен», поэзия (2010). Вторая премия Международного конкурса короткой прозы «СТОСЛОВИЕ» (2010). Дипломант Международного поэтического конкурса «Лунарская Долночь» (2013). Лауреат Международной поэтической премии им. Игоря Царева (2014).

Произведения публиковали:
«Юность», «Контрабанда», «Ликбез», «Журнал Поэтов», «Новая реальность», «Зарубежные задворки», «Лампа и дымоход», «Литература», «Дети Ра», «Южное сияние», «45-параллель», «Гостинная», «Пролог» и другие.

Участник «Киевских Лавров» (2009, 2013). Участник XIX Международного Форума Издателей во Львове. Судья Международных поэтических конкурсов «45 калибр», «Провинция у моря». Член Юнорусского союза писателей (г. Одесса).

* * *

Ницше похож на Троцкого.
Оруэлл на коня.
В мире безмерно плоского
хватит меня ровнять.

В мире историй лаковых
хватит искать почин.
Творчество не для всякого.
Творчество — для мужчин.

В мире спокойных почестей
бьется святая злость.
Творчество — это творчество,
а не собачий хвост.

До белены, до пенсии,
до снеговых вершин!
Мужество в каждом действии.
Или же не пиши.

ВСТРЕЧИ ПО СУББОТАМ

Четырнадцать граммов простых поцелуев.
И руко-творений.
И руко-скольжений.
Четырнадцать граммов — две маленьких пули.
Короткие игры прицела с мишенью.

Короткие правды — до ручки подъезда.
Короткие лжи — по нечетным неделям.
Держи меня чаще — мне это полезно.
Держи меня — еле
(Держи меня) — еле...

Твой дом-одиночка построен без лифта.
На взлетных полосках и звездных пружинках.
Как жаль!
Ты не путаешь дедушку Свифта...
Как жаль...
Ты не ловишь ладошкой снежинки.

Как жаль, ты не ездил к Лягушке-Царевне.
Не шел на дракона.
Не вел караваны.
Люблю тебя просто, как дети печенье,
Люблю тебя — остро, люблю тебя — странно.

Люблю тебя!
...любтебя...
...любтебя...
ливнем
накрою глаза твои,
волосы,
кожу.
Попытка «останься» — попытка «погибнем».
Люблю тебя больше, чем это возможно.

И ЛЕТЯТ ГОЛОСА

И летят голоса, что птицы с твоих карнизов.
Мир суров, как Суворов.
Как Пушкин на полотне.
Не печалься, котенок,
ты тоже не будешь издан,
потому что героев — не издают вдвойне.

Потому что герои — плывут и плывут наружу,
как вексель под жабрами скапливая века.
И если ты
— болен
— жалок
— смешон
— не нужен,
то в этом есть скрытый смысл.
Наверняка.

Он спрятан на дереве, в море, под облаками.
Его стережет Горыныч, друзья, ОМОН.
Тебя наградят — не справками, так венками.
Тебя наградят — коронами из ворон.

И будешь ты свят.
Оэкрашен самим Сизифом.
И будешь ты — рекламировать кофе, чай.
Когда ты уйдешь,
тебя тоже испортят мифом.
Не думай. Не кайся. Не сплетничай. Не прощай.

ПОЛЫНЬ

ничего и нет пойми
лишь болотные огни
примелькались дурачью
лишь дремотный кот-ворчун
укачал мою страну —
спи, малышка, не ревну...
не ходи искать
видишь, снятся образа
бирюза и стегозавр
разве плохо спать?
день пройдет и год пройдет
кто-то в горнице растет
повзрослеет и умрет
в скорлупе дверей
не ходи нельзя запрет
слушай сказку ешь омлет
засыпай скорей
все твои тревоги от
впрочем, мало ли забот
князю по нутру.
это все — полынь ума
это все — не кровь, а хна
спи во сне, моя страна,
и играй в игру

ОСТАЕМСЯ!

Крысы бегут с корабля на бал.
Скромный король поправляет
хвост.
Он торопился —
он опоздал!
Мы остаемся —
до самых звезд.

Мы остаемся!
Дари поклон
каждому дереву и —
строке.
Если запойно считать ворон,
совесть
уходит
рывком
в пике.

Если дражайшим назвать цемент,
вряд ли получится сон-вода.

Милый,
смотри,
за десяток «нет»
в банке дают
броневое «да».

Чувствуй!
Решайся!
Линкором лент!
Поездом снега!
Зонтом!
А то,
может, последнюю из комет
держишь за ломкий рукав пальто!

Е.Б.

Дождем заплаканная роза
на поводке твоей руки.
День, по-есенински тверезый,
и растворенный аналгин.

И в крапинку линияль постер,
и рыжий теплоход кота.
Как хорошо, когда... Но поздно.
И я уже смотрю на танк,

который едет новостями,
пространствами, передовой.
А роза... Роза между нами
застыла иволгой немой.

ШРИ-ЛАНКА

Выдаст бог — уеду на Шри-Ланку
аммонитом прежних метрополий,
бронзовым от солнечной огранки,
медленным, как глина или Голем.

Говорят, там люди прорастают
из ночного свода баобабов.
Говорят, там чаю обучают
каждого кофейного араба.

Говорят, что музыки излишек
отдают туристам белокожим
и стада мечтательных слонишек
набегают на ухо прохожим.

Охать, удивляться, фыркать, акать,
в инстаграме душу растворяя.
И забыть, что профилем на запад
ждет меня земля моя стальная.

ТАК И БУДЕТ

Вот так и будет: лишь бы, лишь бы,
слегка, чуть-чуть — не подвести б!
Когда в душе клубятся мыши
и переходят через Тибр,

и строят замки, жгут предлоги,
и ждут истории впотьмах,
писатель выглядит убогим,
как обезумевший монах,

как недочерченная свая
на инженерном полотне.
Вот так и будет — я-то знаю —
одна лишь музыка во мне.

АЛЕКСАНДР ГРАНОВСКИЙ

Квириты

Рассказ

«Так что же ты предлагаешь?» — спросит кто-нибудь из вас.

Прежде всего, все вы должны изменить свой образ действий. Люди с не знающим устали языком, в душе трусы, забывающие о свободе, как только уйдут со сходки. Остерегайтесь их коварства. Ибо, действуя иным способом, они бессильны против вас, если вы будете едины. Будьте бдительны и не называйте рабства покоем, изменяя смысл понятий в меру своей трусости...

Я сразу представил речь этого плебейского трибуна Макра в нашей Верховной Раде и даже слова, после которых должен начаться мордобой.

«Если вы считаете это миром и согласием, то одобряйте величайший переворот в государстве и разрушение его устоев, утверждайте навязанные вам законы, миритесь со спокойствием при рабстве и подавайте потомкам пример, как уничтожить государство ценой его же крови...»

Но зазвонил телефон:

— Это Алмаз, — по-военному четко сказал Алмаз. — В шесть у нас собрание. Сбор внизу, на Майдане, возле магазина... чайханы...

— А что за сыр-бор?

— Это не телефонный разговор.

— Якши, — сказал я.

— Ничего якши, — сказал Алмаз. — Все, конец связи.

«Ныне, квириты, надо быть рабом или повелевать, испытывать страх или внушать его!» — еще успел сказать консул Лепид в своем обращении к римскому народу.

Но его уже никто не слушал, так как жена включила зомбоящик. Он, как всегда, показывал Майдан, на котором, как всегда, жгли покрываки и били в барабаны, чтобы отпугнуть злых духов.

Потом со сцены выступали «Боксер», «Суслик» и «Удав». Что говорил «Боксер» никто не понял, так как он и сам не понимал, откуда у него берутся слова, которых он еще не думал.

В Интернете писали, что это чип. Чтобы укрепить мозг. Чип, конечно, китайский, хотя фирма американская. Почти «Майкрософт». Сейчас все с такими чипами. Но это тайна, о которой, порой, не догадывается даже сам юзер. Он думает, что он трибун, политик или звезда порока, а на самом деле это просто чип, который проник в него с пивом.

«Суслик» говорил много и правильно, пока у него не начали мерзнуть зубы, а точнее, протез, вставить который ему посоветовали эксперты ЕС для усиления харизмы. Он даже в порыве благодарности родил слоган:

— ЕС — это yes! ЕС — это... lex (чуть, было, не вырвалось — «протез», что сразу выводило слоган в заголовки мировых СМИ и прочих Же).



Рисунок
Александра
Карпова

— Дупа! — хищно изрыгнул «Удав» и начал прорываться к микрофону, чтобы сказать народу главное.

Но почему-то, кроме этой «дупы», ничего в голову не пришло. И сейчас он стоял, слегка покачиваясь, как перед прыжком в пустоту, которая, как всегда, готова была его принять, а он, как всегда, не готов прыгнуть.

И тогда из пустоты на сцену выскочил бес по имени Орест Лютый, который начал исполнять «писню» — «Убий в соби москаля». И пустота подхватила, закружила, и понеслась в безумном танце, который было уже не остановить.

На какой-то миг показалось, что все это кино. Что-то типа фильма Тарантино, когда ни сам режиссер, ни толпа не знают, какое в итоге получится кино, — то ли это будут «Бесславные ублюдки», то ли «Бешеные псы».

А, может, и режиссера никакого нет. А есть пульт, и есть кнопка. И каждый из нас может управлять этим миром, только не догадывается. А кто догадывается, тот почему-то долго не живет.

Александр Грановский родился в 1950 году на Украине в городе Бобринец Кировоградской области. В настоящее время живет в Крыму. Окончил Литературный институт им. Горького, занимается врачебной практикой. Публиковался в журналах: «Сибирские огни», «Урал», «Юность», «Роман-газета» и других. Автор шести книг прозы: «Анжелюс», «Линза», «Дочь Дракона» и других. Рассказы переведены на английский, французский, немецкий языки.



Был у меня друг детства по кличке Ден, который на полном серьезе доказывал, что в каждом телевизоре есть такая «штучка», которую не определит ни один мастер. С помощью этой «штучки» можно прослушивать и просматривать, что делается в каждой квартире. Он от этой «штучки», можно сказать, и в Афган тогда сбежал.

Но самое интересное — с помощью этой «штучки» можно не только подсматривать, а и воздействовать.

— Как это — воздействовать? — еще спросил я.

— А кто его знает — как. Это даже не сразу начинаешь понимать. Неужели с тобой такого не было, когда вечером думаешь одно, а утром просыпаешься и делаешь совсем другое?

— Наверное, было, сейчас уже и не вспомнить.

— То-то и оно. Они нарочно так делают, чтобы не вспомнить.

— Да кто... они?

На что Ден даже отвечать не стал. Молча докурил в темноте сигарету и растворился в ночи, из которой уже нет возврата.

После него осталась книга: Гай Саллюстрий Крисп «О заговоре Катилины» и «Югуртинская война». Она была издана в 1981 году Академией Наук огромным тиражом 150 тысяч экземпляров, и в этом, казалось, был некий тайный смысл, который я в тот момент не понимал, а Ден понял, и это решило его судьбу.

Несколько раз я даже порывался ее читать, но дальше «Заговора Катилины» не пошел, так и зависнув на фразе: «Когда мужчины начинают вести себя, как женщины, а женщины, как мужчины, — государство рушится».

А несколько дней назад зачем-то снова достал книгу, которую в этот раз читал как-то странно — с любой фразы и с любой страницы, на которой случайно откроется книга. И сейчас это была совсем другая книга, которая необъяснимо вмещала в себя все — и дымящие покрывки Майдана, и грозный бой барабанов, и фильмы Тарантино, и «писни» бесноватого Ореста Лютого, и даже этот звонок Алмаза.

— Ситуация такова, — без предисловий начал собрание староста поселка Алмаз. — Сегодня ночью неизвестные с оружием в руках захватили здание Верховной... как его — Рады...

— «Пентагон», — уточнил депутат Петрович.

— «Пентагон», — подтвердил Алмаз.

— Что значит — захватили? Его кто-нибудь не отдавал? — подал голос из черной бороды Фарид.

— Захватили, это значит, — захватили. А... давал или не давал... — смерил его цепким взглядом Алмаз.

— И что значит — «неизвестные»? Кому — неизвестные? И вообще — откуда они взялись? — загудели мужики.

— Вечером из телевизора узнаем, — сказал Алмаз.

— Из него узнаешь!..

— Вот поэтому мы здесь, — перехватил инициативу депутат. — До полной ясности нам нужно организовать самооборону нашего поселка...

— А то вот так придут к тебе, Тимур, ночью неизвестные с оружием в руках и скажут...

— Твоя жена теперь моя жена, — скажут или...

— Ты теперь моя жена.

— Да они и говорить ничего не будут...

— Короче, — прервал этот разгул демократии Алмаз. — По списочному составу в поселке тридцать пять мужиков. На собрании присутствует двадцать шесть. Это где-то семь по четыре... Так и будем нести дежурство, каждая четверка по три часа.

Подвыпивший болгарин решительно прошел к Алмазу и протянул ему замусоленный военный билет:

— Каппи-тан зап-паса к месту дис-локации при-был, — доложил он по форме.

— Аусвайс, — пояснил его друг немец с выдавшим виды трофейным биноклем на груди.

— А оружие выдавать будут? — поинтересовались пацаны лет шестнадцати-семнадцати, которые целыми днями на «Запоре» без глушителя с жутким ревом гоняли по поселку.

— От вас и без оружия на вашем драндулете страшно, — утешила их гречанка Ника.

— Насчет оружия вопрос правильный, — рассудительно сказал староста Алмаз. — В штабе сельсовета сказали, что черенки от лопат можно использовать... Пока. А там будет видно.

— Это пойдет? — спросил Шевкет, доставая сразу из обоих карманов два пистолета — один стартовый, другой — револьвер, который стрелял какими-то писательскими пулями «Флобера».

— По весу, как пистолет, — уважительно сказал немец.

— А по пулям, как говно, — презрительно цыкнул болгарин.

— Банку от пива пробивает, — сказал Шевкет, пряча пистолеты в карманы. — А если в пульку добавить немного пороха, то можно...

— Еще электрошокер можно, — вспомнил Алмаз, пытаюсь подсветить фонариком-электрошокером список присутствующих, но по ошибке нажал не ту кнопку, долбанув искрой. — Еще можно с собой собак взять...

— И котов... — добавила гречанка Ника. — У меня Барсик и без шокера может глаз выцарапать.

— Боевой кот, — сказал Шевкет.

— Отряд боевых котов создать... По типу боевых дельфинов, которые раньше охраняли Севастополь, — подхватил идею зубной техник Юра.

— И всех вооружить электрошокерами, — сказал Шевкет. — Я котов имею в виду. Это будет бомба...

— Точнее говоря — шок.

— А против кого, собственно, война? — на всякий случай уточнил немец.

— Пока не ясно, — сказал Алмаз. — Но в штабе сказали, что надо быть готовым.

— Я готов, — сказал немец, старательно пытаюсь устоять под тяжестью своего бинокля.

— Оно и видно, — сказала доктор Ника. — Совсем готов.

Сам поселок располагался над Долиной, на Горе. Это место выбрали депортированные греки, которые двадцать три года назад стали возвращаться из Средней Азии. Потом к грекам начали подселаться и другие депортированные — крымские и казанские татары, армяне, болгары и даже немцы. И теперь это была как бы Греция в миниатюре, с греческими названиями улиц (Афинская, Олимпийская, Македонского), а поселение назвали — Понтос, что в переводе означало — «море». Немного странновато, конечно, словно море могло находиться на горе.

Но местный философ Александрос этот феномен объяснил просто — море уходит и приходит, а греки остаются. Они, как ракушки, прирастают к камню, чтобы сделать его крепче и остаться в этом месте навсегда. И в доказательство показал окаменевшую раковину, которую нашел, когда рыл фундамент своего дома.

«Видишь, здесь раньше было море. А там, где море и горы, рано или поздно появляются греки. Или наоборот. Видимо, закон природы такой».

В моем отряде оказались татарин Фарид, лет со сорока пяти, с бородой, очень верующий, каждое утро к пяти часам ездит с братом в мечеть на намаз; татарин Шевкет, лет тридцати, в камуфляжной форме, со своими пистолетами; молодая врач, гречанка Ника — вышла на дежурство вместо отца, который в это время находился на заработках в Греции; и зубной техник грек Юра, который был всеми событиями очень возбужден, так как своими глазами видел машину непонятной марки очень похожую на военную.

— Только не надо о политике, — сразу предупредил Фарид. — А то все рассоримся и будем думать друг о друге плохо.

— И телевизор не смотреть, — добавил зубной техник Юра. — Эти рептилоиды на нас гипнозом действуют. Просто вынимают мозг...

— А как же мы узнаем, кто нас захватил? — спросила доктор Ника.

— Телевизор все равно врет, — подтвердил Шевкет.

— И газеты врут, — сказал Фарид.

— Можно еще по телефону позвонить.

— Вопрос только — куда? Уже ночь.

— О, я могу другану позвонить, — загорелся зубной техник Юра. — Он сейчас вояка, в воинской части под Севастополем стоит.

— Лежит... Ты хотел сказать — лежит, — уточнила доктор Ника. — В это время все нормальные люди уже давно лежат. Даже вояки...

— Ты ничего не знаешь, — сказал грек Юра. — Может, нормальные и лежат, а все остальные в это время сидят. А точнее, ведут бой... в своем танчике... До четырех часов утра, порой, не смыкая глаз. Там такой адреналин, что и бабу уже не надо. «Мир танков» — игра называется. Поэтому сейчас в армию и народ попер — дома жена, дети, работа, различные дела делать надо. А в армии никто тебя из такого танчика не выгонит. Могут и к награде представить по итогам боев.

— А как же тогда с самолетами? — спросила Ника.

— А то же, что и с танками, — сказал грек Юра. — «Мир самолетов» — игра называется. Точно также сидишь, а точнее — летишь в самолете и ведешь бой. Еще больше адреналина, чем в танчиках. Сегодня во всех армиях в эти игры играют. С одной стороны, тренинг и солдаты при деле. Даже в самоволку перестали убегать. Да и что в этой самоволке делать?

С другой стороны, горючее для танчиков не надо, запчасти не надо, в мазуте ковыряться не надо... Да и сами танчики, получается, не надо. А значит и ангары с ремонтной базой и прочими железяками, — не надо.

Сегодня в принципе и армии не надо. Можно прямо, не выходя из квартиры, готовить бойцов. И они уже практически готовы. Но самое интересное — теперь и война не нужна.

То есть она нужна, война всегда нужна, как двигатель прогресса, который никто не отменял. Только теперь это будет совсем другая война.

Просто наши хорошо подготовленные пацаны в танчиках и самолетах смело сразятся с такими же хорошо подготовленными пацанами в танчиках и самолетах других стран, и сразу станет ясно, кто в этом мире главный, а кто прикидывается...

— А кто прикидывается? — спросила Ника.

— Это мы еще узнаем, — сказал грек Юра. — Когда война закончится.

— А что она уже началась?

— Идет по всем фронтам. Но это сильно не афишируется. Можно сказать, военная тайна.

— А корабли... с кораблями как? — спросил Шевкет.

— Что касается кораблей... «Мир кораблей» — игра называется. Только уже сидишь не в танчике или в каком-нибудь «Бэкфайере», а на подводной лодке класса «Тайфун», которой противостоит авианосец «Джордж Буш» или «Нимиц», и твоя задача долбануть его торпедой, чтобы самолеты не успели взлететь.

— Теперь мне все ясно, — вздохнула Ника.

— Что ясно?

— Куда все мужики подевались.

— Да, сегодня или ты в танчике, или... тебя как бы нет, раз в дальнейшей игре не участвуешь.

— Но я же вот... — возмутилась Ника. — Участвую... Правда, еще не знаю в чем.

— Понимаешь, мать... — грек Юра на какое-то время замолчал, пока желтый луч его лазерного фонарика задумчиво скользил по лесистым склонам гор и по разноцветным крышам домиков где-то далеко внизу. — Этого никто не ожидал... Короче, жизнь в игре оказалась интереснее самой жизни. Там хоть на «Бэкфайере» можно полетать или из какой-нибудь «Пантеры» пострелять. Мужик, словно вспомнил, что он мужик. А здесь... прозябание одно. Дом — работа — пиво... Не тот уже адреналин.

— Да я тебе сейчас такой адреналин покажу! — набросилась на него Ника. — Адреналина ему в жизни не хватает!

— Молчи, молчи, задиристая человеческая самка! Вот от таких самок мужики и сбегают в танчики.

— По крайней мере, теперь ясно, где этих мужиков искать. Ну что — давай, звони своему танкисту.

На какое-то время грек Юра отстал поговорить по телефону и уже с топотом догонял команду.

— Докладываю обстановку на фронтах: нас никто не захватывал.

— А как же тогда... — даже выхватил пистолет Шевкет. — Я сам видел... по телевизору показывали. Зеленые человечки захватили «Пентагон».

— Может, они уже... и Бахчисарай захватили, — слегка дрогнул в голосе Фарид.

— Вот в этом-то и весь прикол, — торжествующе сказал грек Юра. — Нас никто не захватывал. То есть, может, и захватывал... но только в телевизоре. В телевизоре кого угодно можно захватить. И зеленые человечки — в телевизоре... с ручными пулеметами типа «Печенег», а точнее — из игры «Агта 2», которые еще и на вооружение не поступали.

— Ты хочешь сказать...

— Я уже сказал. Все это игра... Только не «Мир танков», не «Мир кораблей» и даже — не самолетов. А самое интересное... — грек Юра от волнения даже попросил у Ники закурить. Словно дымом сигареты готовил их к окончательному прояснению разума. — Что все мы, сами того не подозревая... и не замечая... стали участниками этой игры... в телевизоре...

— И Алмаз?

— И Алмаз...

— И депутат?

— И депутат... Короче, все, кто смотрит телевизор и не сидит сейчас в танчиках... Так как это совсем другая игра.

— А Майдан?... Со всеми его... хероями...

— И колесами...

— И эти придурки с кастрюлями на головах...

— И Майдан, — выстрелил горящим окурком в звезды грек Юра, словно подводя черту. — И даже Верховная Рада с ее президентами и мордобоем, который называется демократией ... Хотя, если подойти клинически... с точки зрения, так сказать, морга...

— Якши, — осторожно начал Фарид. — Но если все это игра, то должен же быть какой-то победитель.

— Который получает все, — подтвердила Ника.

— Я тоже об этом думал, — сказал грек Юра. — Просто за время своей жизни победитель это «все» не успевает получить. Разве что в другой жизни. Или в третьей... Как всегда, в игре.

— А я хочу это «все» получить сейчас, — упрямо сказала Ника. — Только чтобы не в танчике сидеть. И не в истребителе. А где-нибудь... на Бали... нежась на пляже, с задорным бананом в руке.

— Тогда у тебя это будет игра в игре — тоже штука интересная, но здесь уже простым бананом не ограничишься.

Незаметно, за разговором, поднялись на вершину Понтоса, где на фоне звездного неба темнел контур дома хромого грека Зорбы, который в это время, наверное, уже спал и видел цветные сны.

Знающие люди рассказывали, что из всей своей жизни хромой Зорба провел в тюрьме в сумме двадцать четыре года. Поэтому и построил дом подальше от людей и поближе к звездам.

С вершины было рукой подать до Чатырдага, за которым находилось море. А в самом Чатырдаге находилась база пришельцев. Они сами вышли на контакт с Зорбой, когда он пил пиво «Stella», тоскливо глядя на звезды сквозь дырявый потолок крыши, словно из обсерватории.

На самом деле это пришельцы смотрели на него сквозь дырявый потолок крыши и даже смогли прочесть, как называется пиво, которое пьют на этой странной планете, чтобы выйти на связь с космосом.

Так Зорба стал контактером.

В первый свой контакт пришельцы сделали ему крышу. Причем, не из какого-нибудь отстоя, а из металла очень похожего на оцинковку.

Во второй контакт — вставили окна и двери, чтобы окончательно подготовить его обсерваторию к зиме, которая в горах может прижать не по-детски.

В третий контакт — через весь Понтос проложили дорогу на гору к его дому, половину которой даже покрыли асфальтом (что само по себе уже было чудо, а на вторую половину чуда никто и не рассчитывал).

Хотел еще попросить у пришельцев протянуть к нему в обсерваторию воду, но из продажи исчезло пиво «Stella», а на контакт с другими позывными пришельцы почему-то не шли.

— Тихо! — сказал Шевкет, прислушиваясь к подозрительному лаю собак, который доносился от дома хромого Зорбы.

— Это они, — прошептала Ника.

— Кто они? — спросил грек Юра.

— Откуда я знаю... зеленые человечки...

— Из телевизора... — пояснил Фарид.

— Короче, сделаем так... — принял командование на себя Шевкет. — Вы тут пока за камнем остаетесь в засаде, а я на разведку. Только не курить. Дым за двести метров можно почувствовать.

— Я тоже хочу... в разведку... — сказала Ника. — Может, кому медицинская помощь понадобится.

— Труп уже ничего не понадобится, — утешил ее Шевкет, с пистолетом растворяясь в темноте.

— Пока интересно, — сказал грек Юра. — Еще интереснее, чем в танчике сидеть.

— А тем более — в телевизоре, — сказал Фарид. — Хотя, тоже интересная игра. Я только одного не могу понять, как от того, что мы сейчас делаем за камнем, где-то далеко в Верховной Раде может начаться мордобой... или не начаться...

— Этого и я не понимаю, — признался грек Юра. — Просто не все обязательно понимать. Ты же не спрашиваешь, откуда в твоём фонарике берется ток, чтобы ты мог видеть Алмаза?

— Из батарейки...

— Да, где-то далеко веселые китайцы крутят педали, чтобы зарядить батарейки, чтобы ты мог видеть Алмаза. Я тебе скажу больше — никто не знает, что такое ток, но все думают, что это по проводам бегают электроны, чтобы мы могли видеть, как в телевизоре зеленые человечки захватили «Пентагон». Или — как на Майдане люди с кастрюлями на головах делают революцию, чтобы зеленые человечки захватили «Пентагон»... В сущности, человечеству по барабану — бегают по проводам электроны или не бегают, главное — чтобы в домах был свет, а в холодильнике охлаждалось пиво, которое, как сказал Бисмарк, делает людей ленивыми и тупыми... чтобы зеленые человечки захватили «Пентагон»...

Сверху послышался шум, и за камень, тяжело дыша, десантировал Шевкет.

— На ловца и зверь бежит, — сказал он, сваливая со спины мешок.

— Это что?.. — спросила Ника.

— У нас в разведке это называется — «язык», — сказал Шевкет.

— Тиль алмакь, — подтвердил Фарид

— Zuerst, — глухо послышалось из мешка, который зашевелился и в свете фонарика Фариды оказался немцем Гансом с подбитым глазом. И сейчас этот глаз пытался понять, куда он попал, и будет ли его еще бить.

— Zuerst, — на всякий случай повторил Ганс, закрываясь рукой от света и судорожно пытаясь сесть.

— Гитлер капут! — на чистом немецком ответил ему грек Юра.

— Совсем капут, — сказала Ника.

— Ja-ja... karut, — задергал подбитым глазом Ганс.

— Да, откуда я знал... — расстроился Шевкет. — Смотрю, какая-то ж...а крадется в темноте... И не просто крадется... а качает маятник, чтобы не попасть...

— Но ты попал? — сказал грек Юра.

— Ja-ja... — радостно кивал Ганс. От удара по голове он теперь говорил только по-немецки, хотя, как все депортированные из Средней Азии, знал и русский, и узбекский, и татарский.

— Тогда мне его надо в позе Ромберга проверить, — сказала Ника. — Сотрясение мозга исключить.

— Ja-ja... — продолжал радостно кивать Ганс.

— Заодно проверить на предмет этого самого мозга, — бухтел грек Юра, помогая Гансу встать и показывая, как стоять в позе Ромберга с вытянутыми перед собой руками.

Но у Ганса то ноги подгибались, то руки не держались, а с закрытыми глазами просто завинчивало в штопор.

— Все ясно, — сказала доктор Ника. — У него травма мозга. Придется нести.

— Что нести — мозг? — не понял Фарид.

— Можно и так, — сказал грек Юра. — Ты, Фарид, будешь нести мозг, а остальной «язык» Шевкет возьмет на себя.

— Ja-ja... — продолжал радостно кивать Ганс.

— Главное — доставить тело, — сказал грек Юра. — А там уже одно из двух — или в морг... или... на трепанацию черепа...

— Что еще за трепанация? — насторожился Шевкет.

— Это когда в голове делают дырку, чтобы узнать, есть ли там внутри мозг, — охотно пояснил грек Юра.

Он еще хотел сказать, что в свете новых научных данных совсем не важно есть ли там внутри мозг, так как мы — биороботы, которыми управляет Великий Чмо... А уж кто этим Великим Чмо управляет...

Но в темноте что-то произошло, и, пока Юра искал и включал свой лазерный фонарик, Ганс уже бежал с горы вниз, нелепо размахивая руками. А точнее, словно отмахиваясь от желтого кружочка лазерного прицела грека Юры, пока не скрылся в придорожной «зеленке».

— Что и требовалось доказать, — удовлетворенно сказал грек Юра. — Знаешь, что в игре главное? Это непредсказуемость... когда никто не знает, что произойдет в следующий момент.

— Да я этого немца... — выхватил какой-то из своих пистолетов Шевкет.

— Спокойно, мои аскеры, — сказал грек Юра. — Все равно из игры ему не уйти. Будем сражаться до последнего...

Он хотел сказать — робота, но тактически исправил на «солдата».

— Στρατιώτη (стратиотиса), — уточнила Ника. — Да и смену уже пора сдавать.

Внизу у магазина, на Майдане, стратиотис Ганс рассказывал, как его захватили зеленые человечки, и как ему удалось бежать. Но все мужики смеялись и просили дать покурить, чтобы тоже увидеть зеленых человечков.

Дома я первым делом включил зомбоящик. И, хотя была глубокая ночь, на Майдане, как всегда, жгли покрышки, а Орест Лютый исполнял задорную «писню» «Вагоны повни москалив».

По каналу «Омега» рассказывали, что пришельцы с планеты Нибиру захватили власть. И сейчас этот похожий на Глобу уфолог со знанием дела (а точнее — «тела») научит нас, как определять пришельцев.

Он даже для примера показал нескольких пришельцев-аннунаков. Это были известные политики, олигархи и звезды кино, которых Космос послал, чтобы найти братьев по разуму, но, судя по всему, они пока смогли найти лишь одного хромого грека Зорбу.

Я, конечно, побежал к зеркалу — искать у себя в глазу рептильную перепонку, чтобы знать, как действовать дальше. Жаль, что жена спала, и ее проверить было нельзя.

А еще надо проверить нашего старосту Алмаза и депутата, и «Боксера», и «Суслика», и «Удава»... Да мало ли кого... Весь мир надо проверить (Майдан — это лишь отвлекающий маневр) на эту чертову «перепонку»! Весь мир... который все быстрее вращался... со всеми своими ушами и глазами.

В таком темпе я скоро перестану различать лица.

Но те, которые сейчас сидят в танчиках или в своих «Бэкфайерах», не говоря уже о подлодках класса «Тайфун», — тоже не различают лиц, по которым ведут огонь. Как много людей в этом мире не различает лиц... Что, в принципе, в игре и не требуется.

Хотел еще у аннунаков спросить... ну, типа, есть ли жизнь на Марсе... И что имел в виду консул Лепид, когда сказал: «Ныне, квириты, надо быть рабом...» А главное — в каком году с Майдана снесут эту чертову новогоднюю елку?

— K O N E C P R O G R A M M Y, — ответил за аннунаков мой телевизор «Соня». — Y M M A R G O R P C E N O K. ◀

АНДРЕЙ МЕДИНСКИЙ



Поэт,
рок-музыкант.
Живет в Киеве

ИЛЬЯ

Ветер гуляет в диких моторошных полях,
бродит боец убитый, ищет себя в земле,
а в монастырской раке спит богатырь Илья,
в темной пещере иннок песню поет Илье.

Гнутся и стонут стебли, крошатся небеса,
падают их осколки в мутную кровь реки,
слышит Илья сквозь песню страшные голоса,
чувствует — тяжелеют сердце и кулаки.

Снится ему, что в поле он замыкает строй,
звезды летят шрапнелью от грозových высот,
а за спиной на небо новый бежит святой —
пальцем заткнула вечность липкий его висок.

Саблезубый монгол на затопленной улице Китежа
точит саблю и зубы, сияет промасленный взгляд.
Если долго смотреть в эту воду, то можно
не выдержать,
а ведь это всего лишь твой собственный
внутренний ад.

Долго, коротко ли бродишь берегом странного озера,
прячешь тайны и стыд в непролазном его камыше,
а вдоль берега едут цыгане на ржавом бульдозере,
да облезлые кошки гоняют летучих мышей.

И невесты в трико скачут в чащу лесную лягушками
за отпущенной кем-то случайной любовной стрелой,
а над ними кружат одичавшие томики Пушкина,
и сбиваются в стаи, готовые встать на крыло.

ВАЛЕРИЙ ВОРОНИН



ПЕСНИ СИНЕЙ РУСИ

(из цикла)

В горах Таврической земли,
В волнах небесного простора,
Таится сила Христофора,
Где позже русские цари
Надежду верой нарекали,
Моля пришествие второе.
И Русь ведут поводыри,
И дух Святой над Русским морем²
Витает в сполохах зари.

МАРШЕВАЯ ПЕСНЯ

В двенадцать грохнул холостой,
И пушкари закрыли уши,
Ласкает дым пороховой
Слегка просоленные души.

Мой Севастополь сыт и пьян,
Надеждой, Верой и Любовью,
Но бастионный барабан
Бьёт из небес походной дробью.

Давай помянем по второй,
Такой же горькой, как и первой,
Еще зовет последний бой,
И холостой щекочет нервы.

Легка пушкарская рука,
Зенит раскачивает небо,
А папиросины — века,
Сгорают серебристым пеплом.

Немым воспоминаньем лет
На рavelины — бескозырки,
Слетают трепетаньем лент
Пороховые белокрылки.

В двенадцать грохнул холостой,
И пушкари закрыли уши,
По тишине Большой Морской
Плывут просоленные души...

21.03.14

Живет в Севастополе. Член Союза писателей России, прозаик, поэт. Редактор интернет-журнала «Графская пристань» с 2005 года. Автор популярных книг прозы — серии романов «Великое переселение», «Голубиная книга», «Тайны империи». Лауреат литературной премии им. Л.Н. Толстого. Произведения публиковались в периодических изданиях Украины и России. Лауреат почетного звания «Крымский прозаик - 2013»

Воздушная веранда дома Ришелье,
Где вдохновлялся юный гений сладким слогом,
Где мир порывистый за каменным порогом
Играл огнем свечи на письменном столе.

Юрзуфа дух сокрыт за кромкой строгих скал,
И в плеске слабых волн тревожится мгновение,
Искомый смысл проявлен эхом откровенья —
Когда-то юный Бог здесь тоже рифмовал.

Еще два кипариса помнят первый слог.
У дома Ришелье¹ в момент творенья мира
Здесь пробуждалась неизвестная Земфира,
И образ чистой красоты рождal полуденный восток.

Вспыхнут перламутровые дали,
Свет осядет на холмах покатых,
Будут пить из озера печали,
Лунные стада коней крылатых.

В шелковистых травах их владения —
Гривы в свете млечном разметались.
Здесь дробится век на поколенья,
В каждом из которых — мы рождались.

Раздробится музыка на ноты,
Раздробится время — срок за сроком,
И колосьев хлебных позолоту
Жернова размелют ненароком.

Звездный календарь крошится в вечность,
Где однажды зародилось слово,
Но опять печальная конечность,
Став дождем, прольется где-то снова.

1. Дом Ришелье в Гурзуфе. Ныне — музей А.С. Пушкина.

2. Первое название Черного моря — Русское море.

ТИХОН СИНИЦЫН



КРАТКАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

Охотно верю в чудеса,
Пускай хоть в графике Диснея.
Недолго помню адреса.
На выступлениях краснею...
Я родом из такой страны,
Где всюду привкус Первомая,
Где о Европе сняты сны
Потомкам Казака Мамая,
Где, в сущности,
Куда пойдешь,
Неважно;
Будет всё спонтанно,
Где «золотая молодёжь»
Штурмует с флагами платаны.
В моей Таврической Руси
Не страшно жить,
Ловить султанку,
Ругать публично «Би-би-си»
И на вокзале петь «Славянку»!

КИЕВСКАЯ ГРУСТЬ

Вечера на хуторе близ Майдана...
Гоголь, что случилось в твоих местах?
Вся страна в истерике у экранов —
Позабыла, грешная, о постах.
Мир безумный вывернут наизнанку:
Уезжает Чичиков на такси...
И похож на рваную вытынанку*
Древний Киев — центр Святой Руси.

СМУТНОЕ ВРЕМЯ

Отсутствие Любви
как признак тошноты.
Весна гуляет в сером камуфляже...
О чём мои мечты?
Мечты мои просты:
очнуться на песчаном пляже,
не ссорившись, с тобой,
не пойманым войной,
не мучась от духовной жажды...
Пусть в доме сумасшедшем
выходной
наступит наконец однажды...

Родился в 1984 году в Севастополе. Высшее гуманитарное образование получил в Ялте, по специальности художник. Работал продавцом художественных красок, строителем, горным инструктором, учителем рисования в нескольких учебных заведениях. В настоящее время преподаёт русский язык и литературу. Автор книги «Частная тетрадь». Стихи печатались в альманахе «Севастополь», газете «Литературный Крым», журнале «Алые паруса».

ЯЛТА

Здесь горы неразумно-синие.
Их ловят в объектив японцы.
Спадают волнами глицинии,
распространяя сон и солнце.
В моей разноголосой Таврике
у неба привкус абрикоса.
Здесь притворяются кентаврами
лиловые сухие осы.
Звезда сверкает ярче лампочки,
когда грядёт ночная кома...
Я всё забыл здесь: юность,
тапочки,
твой номер
и билет
до дома.

ОДЕССКАЯ ХАТЫНЬ

Восторженно жгут янычары славян.
Гуляет у моря огонь холокоста.
И в парке ночами — не майский туман,
А взорванных туч дымовая короста...
Я знаю, ты тоже из этой страны,
Ты тоже спешил торопливо в Европу.
Какие теперь тебя мучают сны?
В какие ты веришь теперь гороскопы?
Ты тоже жуёшь вечерами полынь,
Когда над кварталами небо темнеет,
И в руки Господни восходит Хатынь
Из выбитых стёкол Приморской Помпеи?

НОЯБРЬ

Когда дорога серая от клейстера
размокших листьев,
брошенных в грязи,
застывшие деревья пишет Нестеров...
— А ты любовь за пазухой вези.
Ты — современник этой новой осени,
тебе ещё доступна благодать.
Легко дыши, мечтай о Новороссии.
— Смотри, до облаков рукой подать!

ПОСТМАЙДАНОВСКОЕ

Был дождик,
Ветром сдуло градусник;
В календаре цвела весна.
И облако,
Как белый парусник,
Припарковалось у окна.
Все признаки
Священной хрупкости,
Все sms-ки, все слова
Я позабыть успел по глупости;
Болела долго голова...
Кузнечик выдавал коленцами
Такой невыносимый джаз,
Что чувство чистой
Экзистенции
Порою посещало нас...

* Вытынанка — искусство вырезания из бумаги.



**Айвазовский
Иван Константинович
(1817–1900).
Девятый вал. 1857.
Холст, масло.
Приобретено в 1960 г.
у Б.А. Бланкштейна,
Ленинград.
Фото
предоставлено
ГХМАК**

АЙВАЗОВСКИЙ (ГАЙВАЗОВСКИЙ) Иван (Оганес) Константинович
17 (29) июля 1817, Феодосия – 19 апреля (2 мая) 1900, Феодосия.

Живописец, работал в технике рисунка, сепии, гуаши, акварели.

Пейзажист, маринист, автор произведений на сюжеты из истории русского флота и морских баталий, на библейские и евангельские темы, писал портреты.

Сын мелкого торговца. Учился в ИАХ (1833–1839) у М.Н. Воробьева и Ф. Таннера. Пензионер ИАХ в Крыму и Италии (1838–1844). Академик (1844). Живописец Главного морского штаба (1844). Профессор (1847). Действительный член

Русского географического общества (с 1853). В качестве художника принимал участие в Крымской войне 1853–1856 гг. В Феодосии преподавал в созданной им общей художественной мастерской. В 1880 открыл в Феодосии картинную галерею (ныне — Национальная картинная галерея имени И.К. Айвазовского). Почетный гражданин Феодосии (1881). Почетный член ИАХ (1887). Почетный член ряда европейских АХ: Амстердамской,

Римской и Парижской (1845), Флорентийской (1876), Штутгартской (1878).



Государственный художественный музей Алтайского края и журнал «Культура Алтайского края» в 2015 году знакомят читателей с лучшими произведениями русского искусства XIX века из собрания музея.



**Хотите знать
о картине больше?**

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

**VII
MMXV**

Аз.Арт.
Сибирь
Барнаул
2015

www.culture22.ru