18+

сентябрь/2015

Культура Алтайского края

№ 3 [19]

12+

Владимир Добровольский.
Рисунки на асфальте. 1962.
Фоторепродукция Александра Волобуева

Аркадий Казанцев. Иллюстрация к алтайской сказке «Сартакпай». 2015. Черная бумага, смешанная техника. 27х18
Фото предоставлено выставочным залом Алтайского отделения Союза художников России

В экспозиции традиционной выставки «Осень», проходящей в выставочном зале Союза художников, по-настоящему много графики: энергичные иллюстрации Александра Потапова, большеформатный диптих Николая Зайкова «Пространство для жизни», линогравюра «Четыре монгола» Ивана Быкова, городские и сельские мотивы Татьяны Ашкинази, новые работы Аркадия Казанцева, серии Заура Ибрагимова «Духи Горного Алтая» и «По Бийской ветке» — и это далеко не все.

в номере:

СОБЫТИЯ. ЛИЦА

4 *Александр Рыжов.* **АЛТАЙ И ТАВРИДА**

СЛОВО

10 *Елена Огнева.* **ДОМОЙ!** *(Об архиве Виктора Горна)*

14 **КНИЖНЫЙ ИНСТИНКТ.** *Рецензии на книги Светланы Тирской, Александра Рудыки, Владимира Токмакова*

16 *Александр Куляпин. Рассказ Михаила Веллера* **«КОНЬ НА ОДИН ПЕРЕГОН»: КОНТЕКСТ ДЛЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

НАСЛЕДИЕ

36 *Евгений Беленький.* **РОССИЙСКИЙ ДИПЛОМАТ И ПАТРИОТ**

40 *Евгений Платунов.* **К АЛТАЮ С ЛЮБОВЬЮ**

42 *Борис Бабарыкин.* **БАРНАУЛЬСКАЯ КАЗЕННАЯ БИБЛИОТЕКА В НАЧАЛЕ XIX ВЕКЕ: ИСТОРИЯ ДВУХ ДОКУМЕНТОВ**

4 стр.

42 стр.

19 стр.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

19 *Любовь Карпова.* **В ХОРОШЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЕ**

22 **ВЫСТАВКИ. ИЗБРАННОЕ.** *Авторы статей: Светлана Артюхова, Наталья Гончарова, Дмитрий Золотарёв, Евгений Пешков, Елена Попова, Светлана Мягких.*

28 *Наталья Царева.* **НЕЖНОСТЬ И НАЖДАК**

30 *Галина Батюк.* **ШЕПОТ АЛТАЙСКИХ ГОР**

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

33 *Михаил Чурилов.* **ГОРОДСКОЙ ДОМОВОЙ**

КИНО

46 *Евгений Платунов.* **ИХ СЫГРАЛИ В КИНО**

ЛИТОТДЕЛ

50 *Иван Куницын.* **БАБОЧКИ И ВЕРТОЛЕТ.** *Рассказ*

54 *Александр Денисенко.* **СТИХИ**

56 *Владимир Коржов.* **«ЗВЕЗДА-ПОЛЫНЬ НЕ ГАСНЕТ НАД ПАНОВО».** *Воспоминания о поэте Геннадии Панове*

58 *Александр Еременко.* **СТИХОТВОРЕНИЯ**

«КУЛЬТУРА АЛТАЙСКОГО КРАЯ»

№ 3 (19), сентябрь, 2015
(журнал выходит поквартально)

Учредитель журнала:
Краевое государственное бюджетное учреждение «Алтайская краевая универсальная научная библиотека имени В.Я. Шишкова».
Выпускается при поддержке Администрации Алтайского края и управления по культуре и архивному делу

Адрес редакции и издателя: 656038, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Молодежная, д. 5
Тел. 36-39-37
E-mail: ak.culture@mail.ru

редакционный совет

Безрукова Е.Е. *(председатель совета)*
Быков И.А.
Вигандт Л.А. *(главный редактор)*
Замятина Г.А.
Ковалёв О.А.
Марьин Д.В.
Огнева Е.В.
Рыжов А.В.
Царёва Н.С.

Дизайн, верстка — Четырина Н.П.
Корректор — Сигарева М.В.
Адрес типографии: 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 и Республики Алтай

Свидетельство о регистрации: ПИ №ТУ22 — 00560 От 18 июня 2015 года

Тираж: 2000 экземпляров.

Дата выхода в свет: 25.09.2015

Журнал распространяется бесплатно

Мнение редакции может не совпадать с мнением автора.

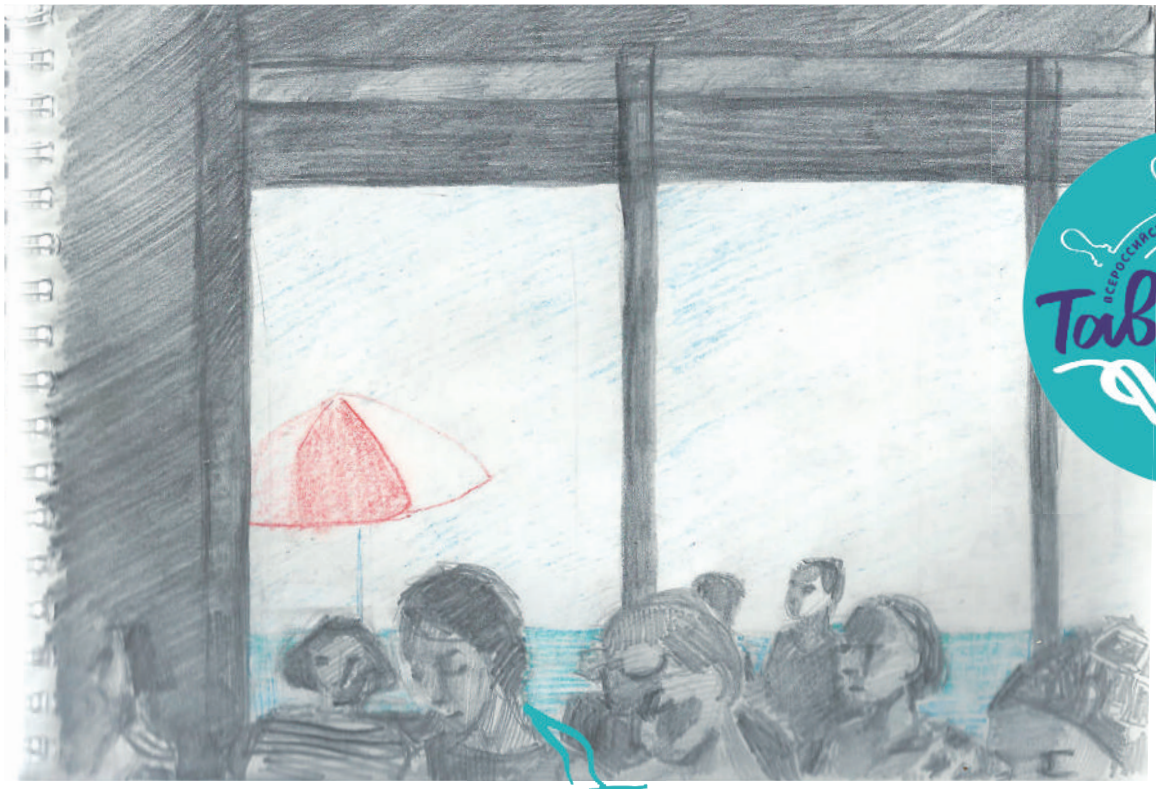


Рисунок из блокнота Кристины Домбровской. Лекция. Смена художников на «Тавриде»

Алтай и Таврида

текст
АЛЕКСАНДР РЫЖОВ

Этим летом четырнадцать молодых жителей Алтайского края стали участниками Всероссийского молодежного форума «Таврида». Барнаулец Иван Быков получил в Крыму государственный грант на реализацию своего творческого проекта.

Цель обновленной «Тавриды» как форума с федеральным статусом — создать площадку, на которой любой молодой человек или команда молодых людей могли бы продемонстрировать свои замыслы, таланты, найти единомышленников, получить общественную и государственную поддержку.

С июля по сентябрь «Таврида» приняла восемь профильных смен. Отбор был серьезный: в оргкомитет поступило более 16 тысяч заявок из всех регионов России, из них лишь четыре тысячи получили зеленый свет. В «Тавриду» съехались молодые архитекторы, дизайнеры, урбанисты, историки, писатели, поэты, критики, композиторы, музыканты, скульпторы, художники, актеры, режиссеры, журналисты, а также участники военно-патриотических клубов и поисковых отрядов.

От Алтайского края на «Тавриду» отбор прошли двадцать человек. Некоторым ребятам по финансовым обстоятельствам от поездки пришлось отказаться — не смогли оплатить дорогу до Крыма (проживание и питание на форуме было бесплатным). Но тем не менее в каждой смене были представители Алтайского края.

Одним из условий участия в «Тавриде — 2015» являлось наличие творческого проекта, который был бы направлен на поддержку региональной культуры. Свою тему конкурсант должен был защищать перед комиссией и публикой — это стало серьезным испытанием. Интересные и актуальные проекты получили государственные гранты в размере 100, 150 или 250 тысяч рублей.

Два проекта Ивана Быкова

Иван Быков — единственный представитель Алтайского края, кто стал участником двух смен — архитекторов и художников. Иван — преподаватель кафедры ИнАрхДиза (АлтГТУ), опытный экспонент художественных выставок, докладчик на конференциях и форумах.

На смене архитекторов Иван представлял комплексный архитектурно-дизайнерский проект, направленный на освоение территории барнаульского Сереброплавильного завода. Конечным продуктом этого проекта является фестиваль как многофункциональное общественное пространство, которое включает в себя творческие мастерские и лаборатории, сувенирные лавки, кафе.

По мнению автора проекта, фестиваль будет только первым шагом по привлечению внимания культурной общественности к уникальному памятнику Сибири. «На сегодняшний момент неухоженная территория завода с разрушающимися памятниками архитектуры является проблемной для города, а должна стать важным центром притяжения для барнаульцев, гостей города, туристов», — считает Иван Быков.

Иван Быков на практических занятиях по технике линогравюры. Эстафета печатных искусств «Черно-белое море»

ТАВРИДА

(греч.) — черноморское побережье Республики Крым; одно из истрических названий древнего и средневекового Крыма

У Сереброплавильного завода есть все шансы стать многофункциональным культурным центром, арт-пространством, местом отдыха в историческом центре города. Территорией в будущем могли бы заняться архитекторы, дизайнеры, специалисты IT-сферы, туризма, развлечений, которые вдохнули бы жизнь в заброшенный памятник промышленной архитектуры. Сереброплавильный завод также обладает всеми признаками музейного объекта. «Нигде в России больше нет сохранившегося заводского комплекса XVIII — первой половины XIX века. При всей обветшалости эти сооружения, с точки зрения создания музея, имеют большой потенциал, так как даже на кирпичах есть клейма мастеров», — считает автор проекта.

Представители конкурсной комиссии увидели в проекте Быкова большой потенциал и выделили на его реализацию 100 тысяч рублей. Но далеко не все планы Ивана Быкова вошли в границы сметы.

Иван Быков. Фасад Барнаульского серебро-плавильного завода. 2011. Бумага, акварель, гелевая ручка

«Особой трудности в защите проекта на смене "Молодые архитекторы и урбанисты" у меня не возникало, — прокомментировал свое выступление на «Тавриде» Иван, — просто интересно было попробовать написать грант и защитить его. Но у меня это получилось не сразу, во время защиты пришлось немного переделать описание проекта и смету».

На смене художников Иван Быков представлял свою графическую серию «Алтай сельскохозяйственный», которая пока еще не окончена и требует меценатской поддержки. Этот проект в финал не прошел, впрочем, Иван не жалеет, что остался еще на одну смену: «Общался с ребятами из других регионов. Возникло несколько интересных идей по совместному сотрудничеству».

Полина Горбунова. Еще одна принцесса. 2015. Бумага, смешанная техника

Книжная графика Полины Горбуновой

Художник-график Полина Горбунова представила междисциплинарный проект, который кроме художника требует участия этнографов, искусствоведов, фольклористов. В планах молодого художника — создание подарочного варианта книги «Сказки Сибири». Такое издание ценно фольклорным содержанием и в то же время обладает всеми качествами прекрасного сувенира. Учитывая то, как хорошо удается Полине работать в графике (это художник с уже сложившимся визуальным стилем), проект действительно перспективен. Горбунова видит и дальнейшее развитие проекта — иллюстрированную книгу сибирского песенного фольклора.

«Таврида», к сожалению, не помогла осуществлению цели художника, но, несмотря на это, впечатления от поездки не испортились. Полина весьма живо рассказывает о творческой поездке в Крым:

— Территория «Тавриды» была организована как маленький городок, собравший все крымские достопримечательности. Например, у нас было свое Ласточкино гнездо, был шатер под названием «Артек», была Крымская улица и другое. Участников сразу поделили на группы по пятнадцать человек — пятнашки, к каждой группе был прикреплен волонтер, исполняющий, в общем-то, роль вожатого. Нас расселили в уютные домики по три человека в комнату.

Всероссийский молодежный образовательный

ФОРУМ «ТАВРИДА»

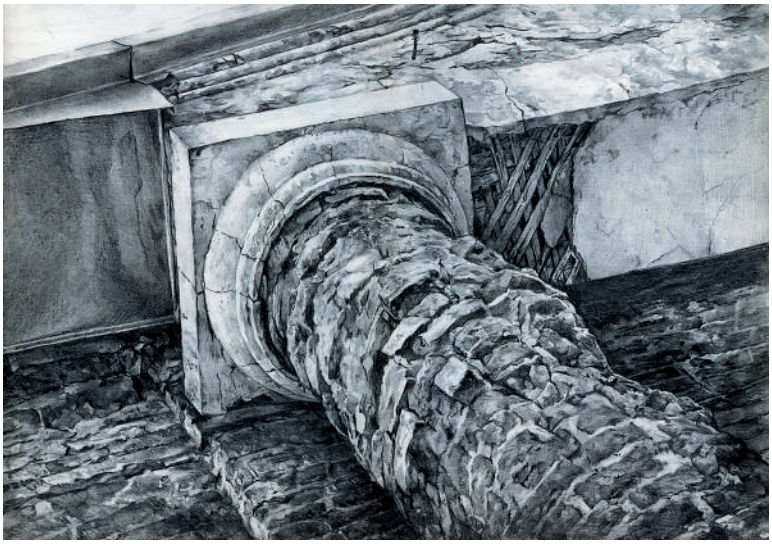
является автономным лагерем с инновационной инфраструктурой. Форум имеет федеральный статус и проходит в Крыму на Бакальской косе при поддержке Администрации Президента РФ. Организаторами являются Федеральное агентство по делам молодежи, Общественная палата РФ и «Роспатриотцентр» Росмолодежи.

Было довольно плотное расписание и серьезная дисциплина. В восемь утра — зарядка и утреннее построение, после — завтрак, затем немного времени для купания, в десять часов начинались обязательные лекции или практика, потом обед.

Кстати, участники могли вместо своих занятий посещать практику других групп. Писать на пляже с живописцами, или расписывать батик, или участвовать в работе над мозаикой, которую в открытом шатре делали монументалисты.

После обеда небольшой перерыв и снова лекции. Вечером нас ждал ужин, вечернее построение и развлекательная программа. Каждый вечер нас баловали качественными представлениями со спецэффектами, фаер-шоу, живыми скульптурами и знаменитостями. Что мне действительно понравилось, это очень душевные джазовые вечера с музыкантами из Симферополя и костер на центральной улице нашего городка.

После вечерней программы у нас была «свечка». Каждая



Иван Быков. Колонна. Фрагмент Барнаульского серебро-плавильного завода. 2010. Бумага, карандаш

Полина Горбунова. Серебристая песня. 2015. Бумага, линер

пятнашка собиралась со своим волонтером, мы знакомились, разговаривали, участвовали в играх, обсуждали планы и расписание на следующий день.

Общались мы, конечно, в основном с членами своей пятнашки, но благодаря инициативе сибирских молодых художников, особенно Лукии Муриной и Николая Исаева, на «Тавриде» проходили регулярные встречи сибиряков. Для меня это было очень важно — именно на «Тавриде» я познакомилась лично со многими сибирскими художниками, которых давно знаю по различным молодежным проектам, но вот так представиться друг другу раньше как-то не доводилось.

Замечательной инициативой организаторов было призвать нас всех здороваться друг с другом, улыбаться. Мне кажется, что сама атмосфера форума была построена так, что барьеров для знакомств и общения не было, что очень важно, например, для застенчивых художников.

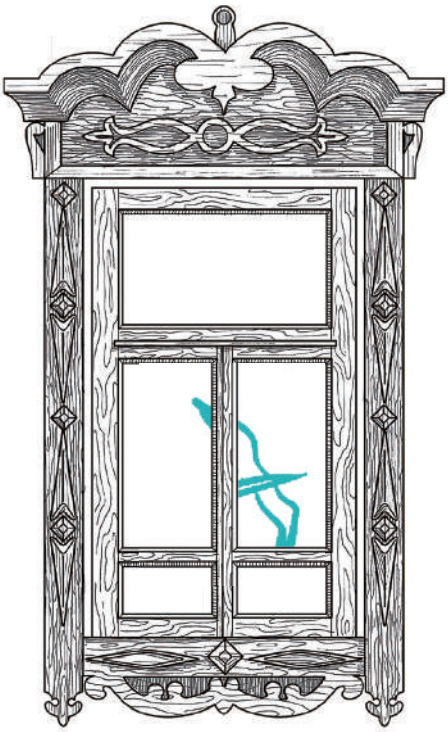
Из лекционных выступлений мне больше всего понравилась дискуссия «Кто имеет право называться художником?», которую вел Сергей Заграевский. Ведущий дискуссии предложил попробовать совместно сформулировать те критерии, которые могут лечь в основу официального определения статуса «художник». Несмотря на, может быть, чересчур серьезную и сухую тему, дискуссия ведущего с залом, по-моему, получилась очень живой и интересной.

Резные наличники Кристины Домбровской

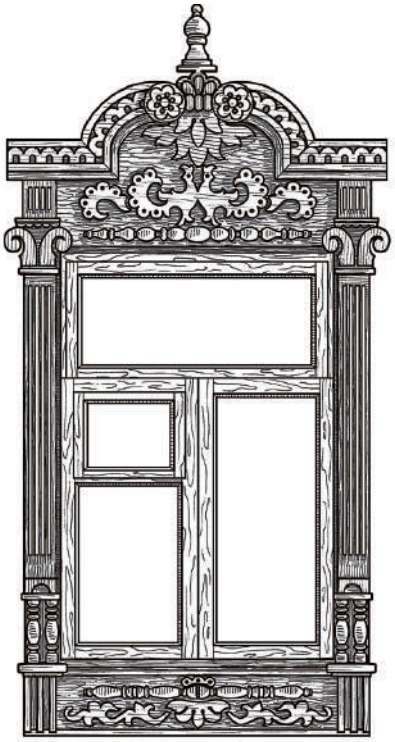
Еще один молодой художник-график из Барнаула Кристина Домбровская попала в другую пятнашку. Организаторы следили за тем, чтобы в группах перемешивались художники из разных городов. Кристине практическая образовательная программа понравилась больше лекционной: «Позиции лекторов показались мне слишком консервативными, хотя я понимаю, что они представляют крупные уважаемые академии и институты с традициями. Зато практические занятия были превосходны, можно было выбрать любое направление, и я записалась в группу печатной графики».

Кристина попала на форум с хорошим, разработанным проектом: «В Барнауле есть столетние деревянные дома с потрясающей оконной резьбой. Одни признаны памятниками архитектуры и охраняются, другие — нет.

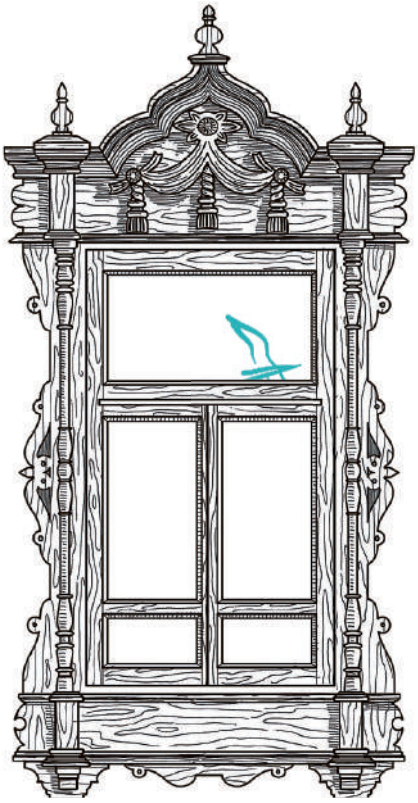
Полина Горбунова рядом с живой скульптурой в лагере «Таврида»



Пушкина, 98



Анатолия, 107



Пушкина, 64

Кристина Домбровская. Деревянная резьба Барнаула

Но независимо от этого они постепенно разрушаются, иногда горят. Некоторые элементы резьбы просто демонтируются жителями во время ремонта (например, чтобы вставить пластиковое окно). Это естественные процессы, остановить которые — задача почти невыполнимая, и требующая серьезных затрат. Но можно задокументировать современный вид алтайской домовой резьбы, запечатлев резные элементы на иллюстрациях с высокой степенью достоверности. Тема русских оконных наличников изучена мало и с каждым годом материала для изучения становится все меньше».

Кристина Домбровская. *Фото из личного архива*

Кристина видит результатом своего проекта — альбом оконных наличников, представляющих собой яркие примеры домовой резьбы деревянного зодчества Барнаула.

Работа Кристины над темой началась два года назад, когда известному писателю Александру Родионову понадобился иллюстратор для монографии, посвященной чистодеревной резьбе. Но планы неожиданно прервала смерть Александра Михайловича.

Домбровская, однако, замысла не оставила. «Работы еще много. С разбором архивов Александра Михайловича, скорее всего, всплывут те наличники, которых уже не существует сегодня в реальности. Также мне хочется зарисовать бийские и тальменские образцы», — делится дальнейшими планами молодой график. На данный момент у Кристины Домбровской готовы изображения семидесяти наличников.

На форуме Кристина узнала о проектах единомышленников: «Интересно, что моя тема перекликается с томской. Лукия Мурина представляла проект по защите деревянных домов. И вообще, проблема деревянного зодчества волнует многих рисующих сибиряков, как оказалось».

Проект Кристины Домбровской имеет большое значение для краеведения. Резные деревянные наличники отражают национальную специфику русской культуры. На фоне глобализационных процессов особенно важно сохранять уникальность родной культуры.

В России существует проект «Виртуальный музей резного наличника». Это сайт, на котором можно увидеть фотографии деревянных наличников из ста городов России, но города Алтайского края, увы, в эту сотню не попали. Ответственность за сохранение и документацию образцов домовой резьбы остается на жителях Алтайского края.

Добавим, что во время смены художников проходила эстафета печатных искусств «Черно-белое море», в которой участвовали и молодые графики Алтайского края: Иван Быков, Полина Горбунова, Кристина Домбровская и Александр Куркин. Произведения были созданы в технике линогравюры и остались на форуме для общей выставки, которая состоится позднее.

Мы благодарим наших молодых художников за серьезное

Иван Быков. Этюд. Крым. Херсонес. 2015. Бумага, акварель

отношение к форуму и поздравляем Ивана Быкова с его победой на «Тавриде»!

Достижения бийчан

Своими делегатами на «Тавриде» может гордиться Бийск. Музыкант Юрий Мещеряков и урбанист Владислав Подболтов проявили себя на форуме — их история будет с продолжением.

На «Тавриде» проводился кастинг в музыкальный проект «Главная сцена» (телеканал «Россия»), в котором Юрий Мещеряков прошел отбор. В сентябре музыкант принял участие в съемочном процессе в Москве.

Проект Владислава Подболтова вошел в двадцатку лучших проектов «Тавриды» и заручился поддержкой нескольких федеральных программ. Его разработки поддержат московские организации. Проект Владислава направлен на популяризацию молодежных движений, поддержку молодых специалистов в области современного искусства, а также создание организации, которая будет курировать молодежные движения на территории Бийска и Алтайского края.

ОБЩАЯ СУММА ГРАНТОВ,

выданных на форуме «Таврида», составила

20 миллионов рублей

УЧАСТНИКИ ВСЕРОССИЙСКОГО МОЛОДЕЖНОГО ФОРУМА «ТАВРИДА–2015»

Смена «Поисковые отряды и военно-патриотические клубы»

Ксения БЕЛЯЕВА

Смена «Молодые архитекторы, урбанисты и дизайнеры»

Иван БЫКОВ
Владислав ПОДБОЛТОВ

Смена «Писатели, поэты и критики»

Наталья ТКАЧЁВА, Яна ЯНКОВСКАЯ, Анастасия ФИЛАТОВА, Татьяна ТЮРГАНОВА

Смена «Историки»

Нина МЕХАНОШИНА

Смена «Художники и скульпторы»

Александр КУРКИН, Полина ГОРБУНОВА, Кристина ДОМБРОВСКАЯ, Иван БЫКОВ

Смена «Композиторы и музыканты»

Марина КОВЧИНА, Юрий МЕЩЕРЯКОВ

Смена «Актеры режиссеры театра и кино»

Анастасия МОЗГУНОВА

Домой!

Архив известного литературоведа-шукшиниста Виктора Горна вернулся на родину.

текст

ЕЛЕНА ОГНЕВА

Виктор Горн и Валерий Золотухин на горе Пикет в Сростках. 2002.
Фото из архива Виктора Горна

В Алтайском крае всем почитателям творчества В.М. Шукшина хорошо известно имя литературоведа, доктора филологических наук Виктора Горна.

Виктор Федорович был основоположником шукшиноведения на Алтае. В 1970 годах он, одним из первых в России, приступил к изучению творчества земляка. Горн продолжал исследования и деятельность по изданию произведений Шукшина до начала 1990 годов. Последние восемнадцать лет Виктор Федорович прожил в Германии, в городе Фрайбурге (земля Баден-Вюртемберг).

Уезжая из России в 1994 году, он передал Государственному музею истории литературы, искусства и культуры Алтая (ГМИЛИКА) часть своей библиотеки, содержащей в основном произведения сибирских (по большей части алтайских) писателей; письма, полученные от Валентина Курбатова, Анатолия Соболева, Владимира Карпова, литературоведа Николая Яновского; фотоархив. Этот небольшой комплекс материалов (общим объемом 125 единиц хранения) стал основой фонда литературоведа Виктора Горна.

В августе 2015 года в адрес музея пришла увесистая посылка, отправленная из Фрайбурга Галиной Горн. Мы ждали эту посылку. Из писем жены Виктора Федоровича было известно, что она разбирает семейный архив с намерением отобрать материалы для передачи в фонд музея. В одном из писем Галина Алексеевна писала: «Мы с Виктором много книг (и с надписями) лет 5–6 назад передали библиотеке славянского семинара Фрайбургского университета. Кто знал?.. Если учесть наш скоропостижный отъезд в 1994 году из Барнаула, то можете представить некий сумбур в выборе документов архива и нашей библиотеки. Буду рада сохранению памяти В.Ф. Горна в литературном музее города, где он родился и состоялся как творческая личность».

В эти почти 16 килограммов груза вошли документы, которые дают представление о Викторе Горне и как маститом ученом, и общественном деятеле, и открытом доброжелательном человеке.

Подборка содержит более тридцати изданий Виктора Горна, посвященных творчеству Василия Макаровича Шукшина: монографии, сборники, публикации в периодических изданиях, авторефераты диссертаций на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Концепция личности в прозе В.М. Шукшина» (1977) и ученой степени доктора филологических наук «В.М. Шукшин и философско-этические проблемы прозы о деревне» (1992). Отдельная коллекция — книги друзей с дарственными надписями.

Издания с автографами были бесконечно дороги сердцу Виктора Федоровича, они напоминали о добрых отношениях и дружеских чувствах единомышленников, людей близких по духу.

Владимир Башунов дарит другу стихотворный сборник «Полынья» с надписью: «Вите с Галочкой — поплачьте над нашей общей судьбой, только не шибко! Обнимаю издалека. 21 апреля 1998 г.». Через пять лет в новой книжечке «Авось» Владимир Мефодьевич пишет: «Витя, жаль, что мы поврозь обороняемся от обстоятельств и тягот жизни — вместе было бы легче. Но стоим еще! Обнимаю и кланяюсь Галочке. 3 декабря 2003 г.».

Александр Михайлович Родионов пересылает двухтомник исторического романа «Князь-раб», на титулах книг, как всегда в своих автографах, оставляет улыбку и любовь к адресату: «А что, Витя! Не слабо ли тебе купить лисапед и крутнуть педали в алтайские дали...

Всем Горнам, Горнятам и Горнюшечкам. Привет всей горностае! Из родного гнезда! Обнимаю всех! Саша-автор. Март, 2007».

«Витя! Мне повезло с редактором и меня так причесали, что я перестал материться. Саша R. Барнаул, март 2007». К слову, о редакторе Родионова: это была Ирина Александровна Березюк.

ГОРН ВИКТОР ФРИДРИХОВИЧ (ФЕДОРОВИЧ)

11.04.1949–31.03.2012

**литературный критик, литературовед. Доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Барнаульского педагогического института,
член Союза писателей СССР.**

Родился в Барнауле в семье российских немцев, высланных на Алтай из Республики немцев Поволжья в 1941 году. В 1966-м окончил среднюю школу № 42 и поступил в БГПИ.

В 1970–1974 годах преподавал в средней школе № 75. В 1974-м поступил в аспирантуру Московского государственного педагогического института, которую окончил в 1977 году, защитив кандидатскую диссертацию.

С 1977 года работал в Барнаульском государственном педагогическом институте сначала старшим преподавателем, затем доцентом и заведующим кафедрой.

В 1986–1988 годах был ответственным секретарем Алтайской краевой писательской организации. Председатель редколлегии серии «Библиотека Алтая», член совета по критике и литературоведению Союза писателей СССР и РСФСР, член редколлегии альманаха «Алтай».

С 1989 по 1992 год учился в докторантуре Института мировой литературы имени А.М. Горького, защитил докторскую диссертацию.

Первое произведение опубликовал в 1976 году в журнале «Литература в школе». С тех пор темой его литературных исследований является творчество В.М. Шукшина и проблемы современной советской литературы. За книгу «Характеры Василия Шукшина» в 1983 году удостоен звания лауреата Всесоюзного литературного конкурса имени М. Горького. Лауреат премий Ленинского комсомола Алтая, еженедельника «Литературная Россия» (1986).

Виктор Горн — первый составитель собрания сочинений Шукшина в 5 томах и библиографического указателя «В.М. Шукшин (1929-1974 гг.)».

С 1994 по 2012 год жил и работал в Германии. Являлся редактором газеты «XXI век», журнала «Лабиринт», газеты «Neue Zeiten»; был председателем общества поддержки русскоговорящих жителей Фрайбурга и его окрестностей. В эти годы он не только не утрачивает связи с родиной, но и активно популяризирует русскую культуру в Германии.

В зарубежной русской печати появляются статьи Виктора Горна о русском литературном наследии в Германии, связанном с именами Достоевского, Чехова, Тургенева, Цветаевой и других писателей.

Умер и похоронен во Фрайбурге.

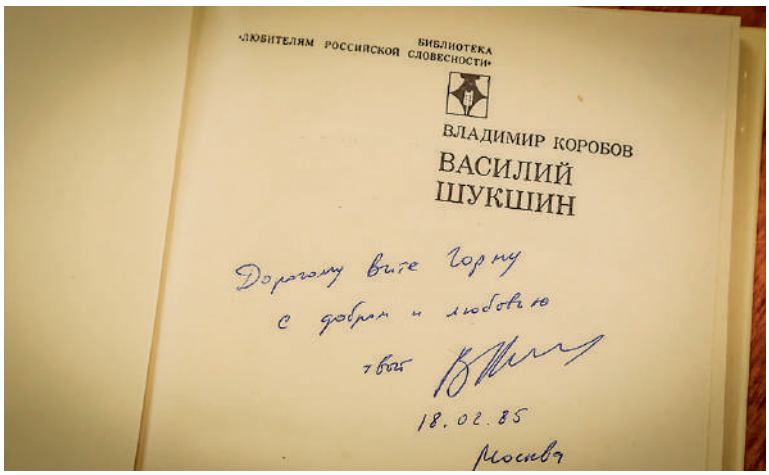


Фото Александра Волобуева

Среди автографов есть юмористическое четверостишие Валерия Золотухина на титульном листе «Таганского дневника», датированное 2002 годом:

Не горюй, дружище Горн!
Ешь бананы, жуй поп-корн,
Помни наш (с тобой) кинематограф,
Ставь на полку мой автограф!
(Рядом с Распутиным)

В Барнауле в 1987 году Валентин Распутин на титуле своей книги «Что в слове, что за словом?» написал: «Виктору Горну со знакомством близким, с которым будто силушки прибавилось».

Галина Горн передала музею сто снимков из архива Виктора Федоровича. На фотографиях он запечатлен с коллегами, друзьями, в кругу семьи. Отдельная подборка объединяет копии фотографий Василия Макаровича Шукшина, видимо, сделанные для работы над книгами.

В архивном фонде, переданном музею, есть большой корпус официальных и личных документов Виктора Горна, отражающих основные вехи биографии ученого. В это собрание входят: билет Союза писателей СССР (1982), билет Литфонда СССР (1983), диплом кандидата филологических наук (1977), аттестат доцента по кафедре русской и зарубежной литературы (1983), аттестат профессора по кафедре литературы (1993), диплом Всесоюзного литературного конкурса имени Максима Горького, врученный за лучшую первую книгу молодого автора (за книгу «Характеры Василия Шукшина») (1983); диплом лауреата премии Ленинского комсомола Алтая (за книги «Характеры Василия Шукшина», «Наш сын и брат») (1986). Документы дополняют памятные и наградные знаки советского периода.

В личном архиве Виктор Горн хранил рекомендации, отзывы, рецензии на свои труды, а также объемную подборку писем.

В педагогическом институте. 1980 годы.
Фото из архива Виктора Горна

Эпистолярные источники ценны тем, что отражают характер взаимоотношений и настроения российской интеллигенции советского времени.

Авторство большей части писем принадлежит читателям Виктора Федоровича. Для них письма в адрес ученого были возможностью составить разговор с умным собеседником, поразмышлять, дать собственную оценку произведениям Шукшина.

Судя по письмам, книга Виктора Горна «Характеры Василия Шукшина», вышедшая в Алтайском книжном издательстве в 1981 году, пользовалась огромным успехом. Люди дают высокую оценку монографии. Мы процитируем строки из письма заведующей крымской библиотекой, которая сообщает Виктору Федоровичу, что собирает материалы о Шукшине для своего домашнего музея: «С большим интересом прочла Вашу книгу «Характеры Василия Шукшина». От всей души говорю Вам спасибо за чудесный подарок нам, читателям».

Кемеровский литературовед Евсей Цейтлин пишет Виктору Горну: «Разговор о Шукшине получился серьезный, умный. Вырисовывается его литературный портрет, в котором нет глянца, а есть правда. Это тем более трудно после того, что о Шукшине уже написано».

Московский писатель Евгений Литвин благодарит литературоведа Горна: «Большое Вам спасибо за Вашу книгу о Шукшине. Она очень честная и чуткая. <...> Вы рассказали о Шукшине исходя из тех законов нравственности художника, по которым он сам жил и писал <...> Честность — прекрасное качество, но далеко не каждый умеет ее отстаивать на протяжении всей жизни. Потому так дороги нам те художники, которые никогда не играли в «кошки-мышки» со своей совестью: Достоевский, Л. Толстой, Чехов, Бунин, Блок, Ахматова, Пастернак, Твардовский... Шукшин с честью продолжает этот ряд русской литературы.

Еще раз большое Вам спасибо. Вы написали книгу достойную памяти В.М. Шукшина».

Слова благодарности автору повторяются в десятках писем читателей, полученных из разных концов страны. Некоторые люди вступали с Горном в длительную переписку, присылали многостраничные трактаты о шукшинской прозе. Так, среди адресатов был житель села Ельцовка Ельцовского района В.К. Ступаков, который сделал свой анализ сказки Шукшина «До третьих петухов».

Многие респонденты просили Виктора Федоровича выслать монографию или даже «дать на время с возвратом». Желание знать о Шукшине как можно больше побуждало людей (всех возрастов и профессий) просить у Горна исследовательские материалы о Шукшине и книги любимого писателя. Что и говорить, писала читающая страна, где знания, новая книга расценивались как духовный капитал!

Среди писем, адресованных Виктору Федоровичу, есть одно удивительное послание от человека, подписавшегося «Алексей Иванович»: «Долго, мучительно долго и крепко думал, прежде чем решился писать Вам.

Груз, потянувший чашу весов моих раздумий в Вашу пользу, — это Ваша книга о моем брате Василии Макаровиче Шукшине.

Дело в том, что я внебрачный сын М. Шукшина, о чем, как мне кажется, знали только покойная Мария Сергеевна, Василий Макарович и моя покойная мать. Для Сросток меня «не было и нет». В.М., однако, меня признавал и, смею думать, искренне любил, о чем, правда, никому не говорил, прежде всего, в Сростках. Впрочем, это особо печальная повесть (печальная, но и романтичная). Упоминаю о ней лишь затем, чтобы понятно было, почему все родственники покойного «обнаружены и обнародованы», а я — в неизвестности (о чем, кстати, не грущу)». В этом письме «родственник» Василия Макаровича предлагает передать Горну 56 писем и 23 открытки Шукшина и свои личные записи. Состоялась ли у Виктора Федоровича встреча с этим человеком остается неизвестным, но письмо «родственника» он сохранил.

Владимир Башунов и Виктор Горн — студенты БГПИ.
Фото из архива Виктора Горна

В корреспонденции Виктора Федоровича хранятся письма Валентина Распутина, Владимира Коробова, новогодняя открытка, отправленная в декабре 1986 года Лидией Федосеевой-Шукшиной. В праздничном послании Лидия Николаевна обещает Виктору Федоровичу поддержку в работе над книгой воспоминаний о Шукшине.

Много любопытных деталей из жизни Виктора Федоровича можно узнать, изучая его архив. Но главная ценность этих материалов состоит в том, что они позволяют составить портрет исследователя, отличительной чертой которого являются ответственное и честное отношение к предмету своих изысканий. Ведь литературоведение (как никакая другая гуманитарная наука) связано с личностью исследователя, его человеческими качествами. Виктор Горн нашел в наследии Василия Шукшина внутреннее созвучие в понимании нравственных основ жизни.

В Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая хранится много личных фондов алтайских писателей. Как-то писатель Юрий Яковлевич Козлов высказал свое понимание литературного музея для будущего: «Как бы там ни было при жизни и после, именно музей сохранит имена литераторов для потомков. В фондах музея нам предстоит быть всем вместе: творческими союзами. И в своем времени».

Фонд Виктора Горна поступил на вечное хранение в музей, чтобы жить рядом с материалами Василия Шукшина и архивами друзей — Владимира Башунова, Александра Родионова. Чтобы рассказывать новым поколениям о великой русской литературе и об удивительном времени, когда граждане огромной страны гонялись за книжками и спорили о них.

ВИКТОР ГОРН

«Несу родину в душе...»

Ах, как душа болит...

Как рвется она в родные пределы, туда, в Сростки...

Да бренное тело не пускает...

Нет, не только о себе сказал Шукшин, что у него, так уж вышло, «одна нога на берегу, другая в лодке», что «от сравнений, от всяких «оттуда — сюда» и «отсюда — туда» невольно приходят мысли... ***о России.***

В эти же июльские дни в небольшом немецком курорте Баденвайлере, что находится в 30 километрах от города, в котором я пребываю, вспоминают А. Чехова. В Баденвайлере великий русский писатель провел последние недели свой жизни.

Здесь Чехов и скончался в июле 1904 года.

А в другом курортном городе Баден-Бадене, расположенном также недалеко от Фрайбурга, неоднократно бывали наши общепризнанные гении: Гоголь, Гончаров, Толстой, Достоевский... Их имена, их дыхание до сих пор слышны в здешнем воздухе, их силуэты, почти прозрачные, все еще различимы на улицах города.

От Баденвайлера и Баден-Бадена до сибирского села Сростки перекинулся огромной духовной силы мост в 7 000 верст. Далеко по всему миру видно с небольшой горы Пикет, далеко слышен голос Шукшина: «И как где скажут «Алтай», так вздрогнешь, сердце лизнет до боли мгновенное горячее чувство...»

Что же с нами происходит в эти шукшинские дни? С нами творится ПРАЗДНИК ДУШИ! Праздник — это прорыв дней-будней.

Тот праздник души, в котором главное — ***стремление к светлому единению людей,*** когда вольно и сладостно-весело всем.

Мне много раз доводилось выступать на Пикете, а в качестве руководителя Алтайской краевой писательской организации принимать участие в их подготовке.

И я всегда ощущал Шукшинские чтения как праздник (и может, стоит его воспринимать именно как удивительное объединение замечательных писателей, актеров, режиссеров — всех людей).

В жизни, которую мы торопливо и суетно стремимся понять, в игре амбиций и самолюбий, которые застилают естественный взгляд на мир, в горячечных претензиях друг другу, а не себе, живительно чувствовать и знать, что среди нас живет Василий Шукшин.

Вот и в эти дни моя душа все равно там, на Пикете.

В праздничной памяти о родине, о друзьях, о людях...

В моем кабинете висит большой портрет Василия Макаровича Шукшина, на котором он изображен на горе Пикет, и я слышу чуть усталый его голос: «Нам бы про душу не забыть. Нам бы немножко добрее быть... Мы один раз, уж так случилось, живем на земле. Ну так и будь ты повнимательнее друг к другу, подобрее».

С низким поклоном
Виктор ГОРН.
2009 г.

Германия чтит автора «Чайки»

Чехов любим.

Даже язвительный Бунин сказал о нем только теплые слова.

В Германии Чехова любят особо. Его книги издаются постоянно, его пьесы не сходят с театральных подмостков (оставим сейчас в стороне их интерпретацию современными постановщиками).

А многие ли знают, что Чехов скончался здесь, в Германии?

Уверен, что нет. В лучшем случае назовут Ялту или Мелихово, скажут, что похоронен на Новодевичьем кладбище.

Чехов умер в небольшом немецком курорте Баденвайлере 15 июля 1904 года. Курорт Баденвайлер расположен в 30 километрах от Швейцарии и в 30 — от Фрайбурга.

Антон Павлович покойно отошел в другой мир. Перед вечным покоем он сказал доктору по-немецки: «Ich sterbe...» («Я умираю») — и попросил шампанского. Взял бокал, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: «Давно я не пил шампанского...», выпил до дна, тихо лег на левый бок и вскоре умолк навсегда...

Баденвайлер чтит Чехова. В центре курорта стоит клиника с табличкой: «Здесь жил Антон Чехов в июле 1904 года». Небольшая площадь названа в его честь, в центре ее стела с Чайкой и, конечно, сам памятник Чехову в парке.

Чехова направил в Баденвайлер его московский врач немец Траубе, понимавший, что писателю осталось всего несколько месяцев жизни. Доктор Швёрер (кстати, женат он был на москвичке Елизавете Живаго), лечивший Чехова, также понимал это.

В первые дни пребывания в Баденвайлере состояние Чехова даже улучшилось. «Немецкие врачи перевернули всю мою жизнь», — говорил он. Но позже со свойственной ему иронией Чехов писал: «Я живу среди немцев, уже привык и к комнате своей, и к режиму, но никак не могу привыкнуть к немецкой тишине и спокойствию. В доме и вне дома ни звука, только в 7 час. утра и в полдень играет в саду музыка, дорогая, но очень бездарная. Не чувствуется ни одной капли таланта ни в чем, ни одной капли вкуса, но зато порядок и честность, хоть отбавляй. Наша русская жизнь гораздо талантливее, а про итальянскую или французскую и говорить нечего».

Первый памятник Чехову здесь поставили раньше, чем на родине, в июле 1908 года. При открытии присутствовали К. Станиславский, писатель П. Боборыкин и литературный критик А. Веселовский.

Простоял он до войны 14-го года, затем его переплавили — цветной металл требовался для пушек. И только в 1992 году был установлен новый бронзовый бюст писателя, изготовленный на острове Сахалин скульптором В. Чеботарёвым.

В июле 1998 года в Баденвайлере, в помещении самого большого здания города, Курхауса, был открыт литературный музей «Чеховский салон» — первый за рубежом музей Чехова.

О Чехове в Баденвайлере напоминают мемориальные доски, памятная плита в парке с надписью: «Замечательному человеку и врачу, великому писателю Антону П. Чехову». Чехов смотрит с книжных витрин, а также с конфетных коробок и даже с ярлыков на бутылках местного вина.

Два последних чеховских письма из Баденвайлера датированы 28.06.1904. Чехов жалуется и на свою поднявшуюся температуру, и на одышку, и на желудок, и на Баденвайлер («Что за отчаянная скучища этот немецкий курорт!..»), и, как обычно, — «ни одной прилично одетой немки, безвкусица, наводящая уныние».

Более писем он уже не писал.

«Жизнь-то прошла, словно и не жил».

«А еще хорошо быть офицером или студентом, сидеть где-нибудь в кафе и слушать музыку...»

Виктор ГОРН,
доктор филологических наук.
Баденвайлер, 2009 г.

СВЕТЛАНА ТИРСКАЯ

СЛОЖИТЬ МОЗАИКУ СУДЕБ...

Барнаул, 2015

Редакция краевой газеты «Алтайская правда» в последнее время стала своеобразной кузницей новых кадров для литературы Алтая: Анатолий Муравлев, Константин Сомов, Сергей Тепляков выпустили уже не по одной книге своих произведений и постоянно присутствуют в литературном процессе на Алтае. Теперь вот и Светлана Тирская пополнила этот список.

Включенное в название книги слово «мозаика» по злой иронии отражает и структуру издания. Собственно непорядок начинается уже с авторства. В библиографическом описании указан лишь один автор — Тирская, в то время как на обложке — трое: Светлана Тирская, Виктор Суманосов и Наталья Орлова. Роль Натальи Орловой в книге понятна: она автор воспоминаний о своей бабушке, Евлалии Ватман-Орловой — одной из главных героинь исследования Тирской, вполне обоснованно вошедших в книгу. Конечно, это вопрос авторского соглашения, но чаще всего в подобном случае достаточно было лишь указать в ссылке принадлежность текста воспоминаний, а не расширять число авторов книги. Включение сюда же материалов о поэтессе Марианне Колосовой, никак не связанных с общей линией книги, являющихся всего лишь дополнением к ранее уже вышедшей работе Виктора Суманосова, на наш взгляд, излишне. Соображения финансового ли, христианского ли характера владели Светланой Тирской в данном случае, но кумулятивный эффект от представления собственных многолетних исследований во многом потерян. Усилился тематический и стилистический разнобой, который и без того в книге присутствует, так как в нее входит довольно большое количество (по объему около 160 страниц — почти полкниги!) текстов документов, писем и даже художественных произведений. Желание наконец-то издать книгу вполне понятно (ранее часть ее подавалась на краевой издательский конкурс), но не распыляться, не отвлекать читателя от главной темы не менее важно!

Книга Светланы Тирской — не художественное произведение. Это журналистское расследование, история поиска в архивных документах и специальной литературе сведений о людях, чья жизнь и деятельность была связана с Барнаулом. Евлалия Ватман-Орлова, дочь мелкого алтайского чиновника, впоследствии жена известного большевика Николая Орлова, разочаровавшегося в идеалах коммунизма и, по определению Романа Гуля, ставшего первым невозвращенцем. Евлалия Георгиевна Ватман-Орлова в юности опубликовала несколько литературных произведений, была знакома с Максимом Горьким, Вячеславом Шишковым, Григорием Потаниным, Георгием Гребенщиковым. Ее статья о раннем творчестве последнего — первый опыт исследования литературного наследия писателя. Скрупулезно, шаг за шагом, Тирская воссоздает биографию героини. Перед нами проявляется облик человека незаурядного, сильного духом, много испытавшего в жизни, оставившего в памяти великих людей свой след.

История частной женской гимназии Барнаула и биография ее основательницы Марии Флегонтовны Будкевич — тема второго расследования, результаты которого читатель найдет в книге Светланы Тирской. История «синей гимназии» поднималась алтайскими краеведами и раньше. Но обращение к архивным документам позволило автору углубить эти исследования, найти новые, интересные факты, расширить круг человеческих судеб, имевших отношение к гимназии Будкевич.

Чего, на наш взгляд, не хватило автору? Масштаба! Читая книгу, неизбежно сознаешь, что тот самый след, которые оставили в истории XX века героини Светланы Тирской, к сожалению, не был глубоким. Интерес к их жизни и деятельности ограничивается рамками краеведения. Или не так? Тогда автору стоило бы четче показать исторический масштаб личности Евлалии Ватман-Орловой и Марии Будкевич, а не делать упор на самом процессе поиска и нюансах их семейных связей. Спишем эти недочеты на издержки этапа поиска и сбора материала. Окончательно наберется и сложится материал, виден будет и масштаб личности героинь. При этом, еще раз повторю, потенциал книги в рамках алтайского краеведения, барнауловедения несомненно велик; сразу ряд белых пятен истории нашей малой родины автор смог раскрыть.

Нельзя не сказать доброго слова о языке книги Светланы Тирской. Он прост, ненавязчив, не утомляет читателя и не оскорбляет его небрежностью и плохим знанием орфографии и пунктуации. Для работы познавательной, публицистической это крайне важно. Познание истины не должно затеняться убогостью языка.

Итак, краеведческая линия, начатая предшественниками — журналистами «Алтайки», продолжена и в книге Светланы Тирской. Может быть, впору поставить вопрос о появлении нового направления в литературе Алтая? Так или иначе, поздравляем Светлану с дебютом и рекомендуем любителям истории Барнаула познакомиться с этой книгой!

Дмитрий МАРЬИН

ВЛАДИМИР ТОКМАКОВ

ДЕТДОМ ДЛЯ ПРЕСТАРЕЛЫХ УБИЙЦ

Барнаул, 2015

Владимир Токмаков переиздал свой старый роман «Детдом для престарелых убийц», руководствуясь весьма расплывчатыми мотивами. С одной стороны, это

срез легендарных девяностых (текст снабжен современными ему критическими рецепциями, литературной полемикой «по поводу», мемуарами «Авангардисты»), с другой — автору хотелось собрать под одной обложкой как можно больше неизданных вещей (малая проза «Самогон», раритетный поэтический сборник «Боязнь темноты», полемика о Шукшинской премии алтайских диссидентов-подписантов). «Книгу сейчас издать — целая проблема», — оправдывает пестроту издания критический реалист. Все это неубедительно и находится в русле общей тенденции, согласно которой Токмаков от года к году пишет все более небрежно и прихотливо. Есть и психологический мотив: в третьей редакции романа-поэмы сняты некоторые умолчания и маски: главный герой живет в Барнауле и работает в газете «Вечерний Барнаул». «Тот же болт, но с другой маркировкой», как шутят арматурщики.

Дебютная проза эта не потускнела со временем. Первую толстую книгу Владимир писал, как Олеша свою «Зависть» — с бесчисленными вариантами, писал коротко, остроумно, пятнами. Он и сам понимает, что это дневниковая и хроникальная вещь, сшитая на белую нитку. Не так важны перемещения героя, нелепая и клинически безграмотная история его болезни. Важно своеволие, желание по-достоевски ударить молотком капризную реальность: незадачливый журналист Глеб Борисович и главный протагонист, искренне ее ненавидит.

Удались автору шаржи на узнаваемых персонажей городского культбомонда. Их речи щедро уснащены топорными и торчащими афоризмами из записной книжки писателя. «Лепит подряд», — горевал в такой ситуации Евгений Попов. Токмаков и правда мастер короткого, сального, соленого афоризма, но должно и меру знать! «Два раза в одну родину не войдешь», «Большая русская правда — это маленькая еврейская кривда», «Это богема, она вымирает. А это Багамы, они процветают» — и все это в паре абзацев... Выразимся определеннее: Владимир Николаевич всегда хотел быть, как Хантер Томпсон и Чак Паланик. Ему казалось, что для этого есть все данные: бурная молодость, газетная поденщина, взрывной темперамент и острый ум. Но стремление задрав штаны бежать за комсомолом едва ли приводило к чему-то хорошему. Писатели плюют с крутой горки на «политбюро», образцы для подражания.

Помнится, одно столичное издательство выпускало плаксивые книжки Ильи Стогова, так называемые поколенческие романы, чьи аннотации слово в слово копировались у Токмакова: «Мы, тридцатилетние, попали в «просак» истории. Все пробухали, все искололись и остались у разбитого корыта. Многих наших уже нет – их придавило краном. Краном истории». Те же запевки у Токмакова: «Мы, оседлавшие бурю в стакане воды, стали офисными клерками...» Полноте, господа! Поколения ваши мифические, равно как и литературные заслуги. Прятаться за чужие спины? А впрочем, говорит это герой, который по определению ненадежный рассказчик и глупее автора. Посему сыплем пафос полной ложкой. Проза «Самогон», вошедшая в книгу, склеена из старых рассказов и афоризмов ВНТ настолько нелепо и безвкусно, что диву даешься. А Токмаков, знать, искренне считает, что он мовист и наследник Катаева. Мовист — это точно! Сочувствую спонсорам, которые оплатили эту поистине кризисную книгу. Собирать вырезки — последнее дело. Богу press-clips на суд не принесешь.

Константин ГРИШИН

АЛЕКСАНДР РУДЫКА

СЮРРЕАЛИЗМ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Барнаул, 2014

«Сюрреализм действительности» — так вычурно и напыщенно, сообразно вкусу сельского интеллигента, названа книга афоризмов Александра Рудыки. «Крестьяне любят умственные слова, но всегда ошибаются в степени их обычности для окружающих», — писал Дмитрий Галковский. Впрочем, Александр не крестьянин, а офицер, и максимы вроде «Упал — отжался» и «Станешь на голову короче» должны быть ему близки.

Книге предпослано программное (хотя и нескромное) стихотворение:

Бесценно вдумчивое слово,
Хотя неяркое на вид.
В нем мудрости первооснова
Как откровение звучит.

Что ж, почитаем! Ведь автор обещает нам «афоризмы, изречения, переделки (!), оговорки» — короче, обещает развлечь.

Глубокомыслие Рудыки граничит с трюизмом: «Некоторые белые пятна истории имеют темное происхождение», «Наступлению светлого будущего мешает тень темного прошлого», «Настоящее беременно будущим от прошлого», «Из-за одной белой вороны обращают внимание на всю стаю...»

Иногда автору удаются неплохие афоризмы: «Время собирать камни и уносить побитых», «Подавляющее меньшинство и подавляемое большинство», «О вкусах не спорят — их навязывают».

Очевидно, что в подобном жанре, необычайно трудном и коварном, нелегко всегда «попадать в десятку», иначе бы никакой книги не вышло — лишь горсточка фраз на три страницы... А писателю хочется публиковаться, хочется дарить авторские экземпляры, отдать дань традиционной форме бытования интеллектуальной собственности. Но мы-то тут при чем?

Миниатюры сгруппированы по разделам: «Отечество и время», «Бог — душа», «Подкова для Пегаса», «О здоровье и на здоровье», «Любовь — имя существующее» (снова манерность, поза!), «Если друг оказался вдруг», «Женщина и наоборот», «Богатство не роскошь», «Нонсенс», «Человеческий фактор», «Пословицы и скороговорки». Это, конечно, достоинство сборника. Не стоит принижать любителя острого словца — ведь и плохая книга может доставить своеобразное удовольствие, замечал Набоков, — ты споришь с автором и корректируешь «от противного» собственный взгляд на вещи. Поэтому книга Рудыки полезна и даже приятна — она не отягощает читателя своим объемом. В нынешние, неслыханно болевые времена, в гиперинформационном мире — за это следует благодарить.

Константин ГРИШИН

18+ НАСТОЯЩИЙ МАТЕРИАЛ КАСАЕТСЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИНОСТРАННОГО АГЕНТА ВЕЛЛЕР МИХАИЛ ИОСИФОВИЧ, ВКЛЮЧЕННОГО В РЕЕСТР ИНОСТРАННЫХ АГЕНТОВ.

Рассказ Михаила Веллера «Конь на один перегон»: контекст для интерпретации

текст
АЛЕКСАНДР КУЛЯПИН

В пятом томе антологии «Образ Алтая в русской литературе XIX-XX вв.» одно из наиболее ярких произведений — рассказ Михаила Веллера «Конь на один перегон». Алтайские впечатления писателя стали поводом для широких обобщений национально-исторического масштаба.

По Плутарху, Филипп Македонский понял, что его сына ждет великое будущее, когда десятилетний Александр сумел обуздать, казалось бы, неукротимого Букефала. Филипп, «как говорят, даже прослезился от радости, поцеловал сошедшего с коня Александра и сказал: "Ищи, сын мой, царство по себе, ибо Македония для тебя слишком мала!"»

Метафорическое уподобление укрощения дикого коня завоеванию, подчинению царства встречалось после Плутарха в мировой культуре неоднократно. Русский корректив классического сюжета заключается в дисгармонизации отношений всадника и коня, т. е. власти и подчиненных. Михаил Вайскопф в статье «Вещий Олег и Медный всадник» отмечает: «Только союз всадника с конем, начала повелевающего с началом подчиненным, обеспечивает победоносную целостность империи. Нарушая означенное условие, всадник инспирирует ответный бунт коня, принимающий специфически богоборческую и хтоническую окраску».

Очевидно, что и в стихотворении Пушкина «Вещий Олег», и в его поэме «Медный всадник» о союзе всадника с конем говорить не приходится. В литературе XX века, по вполне понятным причинам, отношения всадника с конем рисуются как еще более конфликтные. Так, блоковские скифы («Скифы», 1918) зачем-то совсем уж немотивированно будут «играющим коням ретивым» «ломать тяжелые крестцы».

Во всех трех выше названных произведениях существенный аспект проблематики связан с тернарной структурой «Восток — Россия — Запад». Особенно важна эта триада для Блока. Согласно с его историософской концепцией, русские-скифы в сложившейся после заключения Брестского мира ситуации готовы отказаться от выполнения своей исторической миссии: быть «прочной пробкой между дикой Азией» и цивилизованной Европой.

Блоковскую метафору в начале Великой Отечественной войны актуализировал Василий Ян во второй и третьей частях трилогии «Нашествие монголов» — романах «Батый» (1942) и «К последнему морю» (опубликован после смерти писателя, в 1955 году).

В условиях нового обострения конфронтации России с Западом завоеватель с Востока изображен Василием Яном едва ли не с симпатией.

Путь к власти начинается для Батыя с кражи коня:

«Он (Батый — А. К.) быстро шагнул через порог и увидел белого коня.

– Вот конь, посланный мне небом! Это будет конь моих побед, как белый Сэтэр, походный конь Чингиз-хана. Теперь я снова силен. <...>»

Между Юлдуз и Хаджи Рахимом, оказавшимися свидетелями этого похищения, происходит примечательный диалог:

«— Это разбойник? — спросила девушка.

— Это необычный человек!

— Почему? Ведь он похитил чужого коня?

— Он будет на нем покорять царства...»

Еще более примечательно, что конь похищен Батыем у Арапши, скорее всего — русского по происхождению.

«— Вероятно, я из какой-либо северной страны: мордвинов, саксинов или урусов, — рассказывает о себе Арапша, — потому что эти рабы, особенно урусы, славятся своей силой. А меня аллах наградил большой крепостью».

Для Арапши же по приказанию Батыя укрощают дикого коня.

В сцене торжественного избрания джихангира Батый окончательно закрепляет статус вождя монгольского войска своим эффектным появлением на украденном у Арапши белом Акчиане.

«Из сотни лихих всадников, стоявших на страже у подножия кургана, выехал молодой смуглый монгол на белоснежном жеребце. Он вихрем взлетел на вершину кургана и осадил бесившегося коня на краю ската. <...>

— Это Бату-хан! — завыла толпа. — Это Бату-хан, сын Джучи, внук Чингизов! Под ним Сэтэр, белоснежный конь великого бога войны Сульдэ! Веди нас в бой Бату-хан!»

Визуально осадивший на краю ската бешеного коня Батый словно застывает в позе Петра — «Медного всадника» Этьена Мориса Фальконе. Однако в процитированном фрагменте Василий Ян «цитирует» не только знаменитый памятник Фальконе, но и поэму Пушкина «Медный всадник» (1833):

О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Как ни парадоксально, некоторые строки «Медного всадника» могли бы охарактеризовать яновского Батыя не хуже, чем пушкинского Петра. Батый железной уздой покоряет — поднимает на дыбы Русь, а кроме того именно он, и задолго до Петра, прорубает окно в Европу. Как ни странно, в самом европоцентриз-

ме Петра явственно просвечивают азиатско-монгольские черты.

Еще раз пушкинская реминисценция мелькнет в главе «Тревожные думы Бату-хана» в заключительной части трилогии — романе «К последнему морю».

«И я задумываюсь над тем, что станет с созданным мною царством после моего ухода в заоблачные войска Священного правителя? Разве мой сын Сартак способен натянуть поводья и вздернуть на дыбы могучего монгольского коня? Чья железная рука удержит и сохранит для нас эти огромные завоеванные мною земли? Кому я их передам?»

Тревога Батыя все нарастает к концу, вроде бы, триумфального шествия монголов через Европу. И дело не только в отсутствии достойного преемника. О причине грядущего краха величайшей империи Василий Ян говорит языком метафор. В десятой части романа «Бату-хан на берегу Адриатики» завершается сюжетная линия Акчиана, ставшего символом побед Батыя.

«Саин-хан <...> приказал привести своего коня. Серебристо-белый конь был приведен двумя нукерами и остановился перед троном, позвякивая серебряной сбруей. В его черных блестящих глазах отражались огоньки костров.

Бату-хан достал из кожаного мешочка, заткнутого за пояс, кусок желтого сахару и дал коню. Затем, выхватив небольшой нож, сделал надрез на шелковистой белой шее коня, припал губами к ране и стал высасывать кровь. Конь забился, пытаясь вырваться и поднялся на дыбы, но два нукера повисли на нем, вцепившись в уздечку и обхватив руками его голову.

Бату-хан напился конской крови; она вымазала ему лицо и стекала по белоснежной шее коня.

— Вот единственный напиток, пить который можно, не опасаясь!»

Василий Ян подчеркивает аллегорический смысл эпизода: теряется исконная гармония отношений коня и всадника, власти и подчиненных. Отведав крови своего коня, Батый приказывает воинам разграбить город Сплит, добровольно открывший перед монголами свои ворота. Кровь Акчиана — это, разумеется, кровь завоеванных народов. Батый сам инспирирует ответный бунт.

Появление мотива укрощения «играющих коней ретивых» на заре советской эпохи в блоковских

Иллюстрация к рассказу Михаила Веллера «Конь на один перегон».
Рисунок Аркадия Казанцева

«Скифах», при всей мимолетности упоминания, имело программный характер. Закономерности культурной циклизации с высокой степенью вероятности позволяли предположить неизбежность появления того же мотива и на излете советского периода.

С мая по октябрь 1976 года Михаил Веллер работал перегонщиком скота из Монголии в Бийск. Впечатления того сезона легли в основу рассказа «Конь на один перегон» (1982).

Композиционный центр рассказа — смертельная схватка всадника и лошади. При этом писатель нарочито снижает образ противников. Рыжий монгольский конь, которого с таким трудом пытается объездить герой, холощенный, а мерин, как известно, отличается от жеребца спокойным нравом. «Так се конек», — пренебрежительно отзывается о нем парнишка-алтаец. Но и всадник — только что освободившийся зэк Сиверин — далеко не ковбой.

Странноватое имя героя порождает вполне определенную литературную ассоциацию: оно только одной буквой отличается от имени Северина из романа Леопольда Захер-Мазоха «Венера в мехах». Веллеровский Сиверин — ярко выраженный представитель садомазохистского психотипа, с преобладанием именно мазохистских черт. Рыжий монгольский мерин — его двойник. Объединяет их еще и тяга к самоуничтожению. «Тоже, самоубийца, — говорит коню, неожиданно повеселев», Сиверин. — Не круче моего... Обломаю!»

Сначала лошадь доставляет Сиверину невероятное количество боли и мук. Затем Сиверин жестоко избивает ее.

«— У-ург-ки-и-и-и! — визг резанул вверх, тело стало невесомым, он рубил и сек морду, глаза, ноздри, губы, уши, топал, дергался, приседал, яростно выжимая из себя непревозмогаемую жажду уничтожения — в невесомую руку, в ремень, в месиво, в кровь, в убийство.

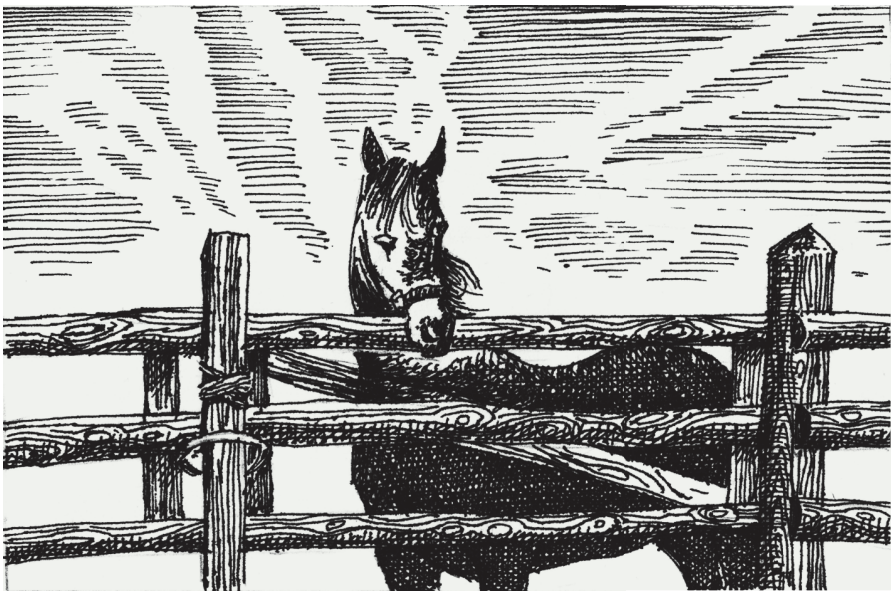
— Гад! — выдыхивал всхлип. — Гад! Гад! Гад! Гад! Га-ад!..

Рука стала чужой и не поднималась больше.

Он не мог стоять. Он захлебывался.

Конь плакал.

Иллюстрация к рассказу Михаила Веллера «Конь на один перегон».
Рисунок Аркадия Казанцева



Живая вода, заладившие слезы текли с чернолитых глаз, остановленных зрачков, тихо скатывались, оставляя мокрый след в шерстинках, и капали».

Подъехавший к концу поединка Колька Милосердов удивляется дважды:

«— Ни хре-на ты его, — сказал он.

Сиверин смотал и приторочил чумбур, и Милосердов увидел его лицо.

— Ни хре-на он тебя, — сказал он».

Схватка коня и всадника завершается не просто подчинением первого второму, гармонизацией их отношений или примирением, но почти полным слиянием. Плачет конь и по-детски ревет Сиверин; опустившись на колени, он пьет из того же ручья, что и мерин; «Сиверин помочился, и конь тоже пустил струю». Сиверин даже запараллеливает свою дальнейшую судьбу с судьбой коня.

«И притопаем с тобой помалу в Бийск, на остров придем. А там уж тебе — в табун, до самого будущего лета. Пасись, отдыхай, кобыл делай. — Он вспомнил, хмыкнул, вздохнул. — М-да... Кобылы-то тебе, брат, уже без надобности. Что ж... Гадство, в общем. Ничо... Жизнь все же, отдых... Можно жить-то... А я, — новую закурил, — сдадим скот на мясокомбинат, расчет получим, рублей тысяча или больше даже, если хорошо дойдем, без потерь... Не потеряем. Пасти хорошо будем — гор много, трава есть, только по уму и не лениться. Привес дадим, премия. Расчет получу, трудовую книжку выпишут. Документы, деньги, трудовая... поеду, наверно, в Иваново к Сашке Крепковскому, он звал, примет. На работу постоянную устроюсь. И нормальная у нас, брат, жизнь с тобой пойдет, понял?»

На самом деле коня ждет другое: его путь — своим ходом на мясокомбинат, на тушенку. Очевидно, что и у Сиверина нет никаких шансов наладить нормальную жизнь. Невиданная до сей поры в русской литературе степень гармонии в отношениях всадника и коня не отменяет роковой обреченности того и другого.

АРКАДИЙ КАЗАНЦЕВ,
художник:

— По Веллеру у меня в пятитомнике «Образ Алтая в русской литературе» две иллюстрации: заставка и собственно полосная иллюстрация. Сам рассказ, как я помню, вошел в состав антологии по настоянию губернатора, и, я думаю, не зря. Мне он видится одной из самых сильных и пронзительных вещей во всем пятом томе. В этом небольшом рассказе все есть: и жизнь, и смерть, и человечность, и сила характеров человека и животного, и их схожесть в стремлении к свободе. Веллер, конечно, замечательный мастер слова — даже такой небольшой текст не оставляет читателя равнодушным. Ну, и кроме всего прочего, «Конь на один перегон» написан на реальном материале: перегоны скота из Монголии — часть истории Алтая.

Я, когда иллюстрировал рассказ, довольно долго, помню, искал ключевые моменты для иллюстраций. Хотелось сделать и то, и то, и это. Рассказ ведь оставляет тебя в напряжении до самого конца, и, читая, очень живо представляешь происходящее. Но, в конце концов, остановился на двух сценах: для заставки я выбрал спокойный момент, когда конь просто смотрит на зрителя через жерди загона, там вся композиция построена на спокойных горизонталях, а для полосной иллюстрации — кульминационную динамичную сцену объездки, когда конь сбрасывает седока, там все решено на диагоналях и вертикалях.

Сейчас, когда я пересматриваю эту иллюстрацию, мне думается, я бы выбрал какую-нибудь другую сцену для полосной иллюстрации, может быть, финальную с большей внутренней глубиной... Но тогда мне виделась именно такая динамичная сцена, да и она была обусловлена всей внутренней структурой и ритмом изобразительного материала этого тома, нужно было в этом месте какую-то динамику дать.

Сиверин в один из моментов, подобно пушкинскому Петру или яновскому Батыю, оказывается на краю отвесной вершины, но это уже не тот герой, который способен уздой железной «вздернуть на дыбы могучего монгольского коня».

«Мотая закинутой головой, выбрасывая разом в толчках передние ноги, конь нес в гору. Он опасно оскользался на мокрой траве склона, но Сиверин не кинул стремян, даже когда копыта затрещали по каменистой осыпи вокруг отвесной вершины: “Сдохну! — вместе! — по-моему будет!” — ослепляло в высверках, на косой крутизне утек упор, сдирая правый бок о щебенку, они съехали вниз метров двадцать до низа осыпи...»

В битве с Пором погиб Букефал, и эта потеря ознаменовала конец похода Александра Македонского на восток. По официальной версии «Сокровенного сказания монголов» (§ 265), по пути в тангутское государство Чингисхан во время облавы на диких лошадей-хуланов упал с коня сильно расшибся, заболел и вскоре умер.

Конечно, веллеровский Сиверин — не сверхчеловек, вершитель истории, но и его падению несложно приписать символический смысл. Михаил Веллер за несколько лет до краха Советской империи чутко уловил неизбежность ее разрушения.

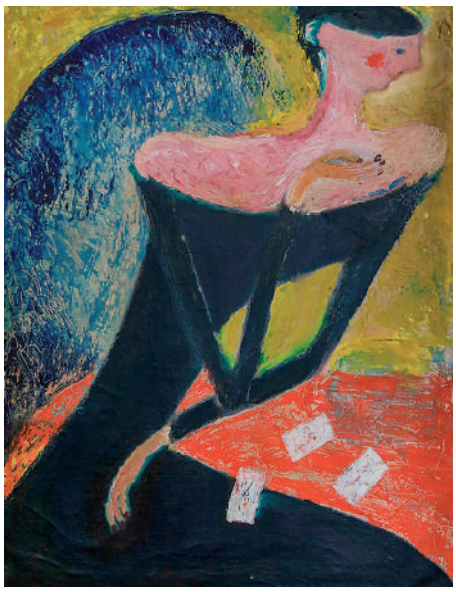
В хорошей художественной форме

текст
ЛЮБОВЬ КАРПОВА

Союзу художников Алтая исполнилось 75 лет, и эту знаменательную дату решено было отметить в рамках традиционной отчетной выставки «Осень».

Экспозиция получилась по-настоящему ретроспективной. Порядка 250 произведений живописи, графики, скульптуры, декоративного искусства, а также альбомы и искусствоведческие издания действительно представляют художественную жизнь Алтая если не во всей возможной полноте, то, по крайней мере, в развитии.

На вернисаже вспоминали, что в 1940 году на учредительную конференцию Алтайского Союза художников собрались всего 18 авторов, и что в первые годы существования творческой организации мастерам приходилось нелегко: война, когда ведущие художники ушли на фронт, тяжелые послевоенные годы, отсутствие мастерских и производственных помещений. Тем не менее, уже с середины 1950 годов местные авторы были постоянными участниками крупных республиканских, всесоюзных и международных смотров.



Людмила Кульгачёва. Три карты (автопортрет). 2002. Холст, масло

Сегодня в Алтайском отделении Союза художников России состоят 143 человека, живущих в разных городах и районах. Это самый большой творческий союз в Алтайском крае и второй по численности в Сибири. В его рядах — один народный и плеяда заслуженных художников, лауреаты краевых премий и обладатели других престижных наград в области искусства. Словом, без сообщества художников и большого выставочного зала в центре Барнаула культурную жизнь края представить себе совершенно невозможно.

Об этом же говорила и начальник краевого управления по культуре и архивному делу Елена Безрукова. Она заметила, что, в сравнении с большинством других сибирских союзов, наш — всегда отличала стабильность работы и периодичность выставок

Глеб Белышев. Урожай садоводов Алтая. 2014. Бумага, акварель

(которая не прерывалась даже в 1990 годы, что, на самом деле, большое достижение!). В последние годы активизировалась работа с молодежью — пример тому большие биеннале «Аз.Арт. Сибирь». Ну а со стороны краевых властей художникам была обещана всяческая поддержка, а также крупнейший за Уралом художественный музей, новое здание для которого в обозримом будущем все-таки достроят.

Известные незнакомцы

«Я обычно выставки долго не рассматриваю: пройдешь по залу — и все понятно. Но сегодня мне было на что посмотреть, — призналась на открытии директор художественного музея Инна Галкина. — Здесь разные темы, разные жанры, манеры и техники — в общем, Союз накопил хорошую художественную форму».

Все так, высокое качество представленных работ было отмечено многими. Выставочный комитет сурово подошел к их отбору, хотя председатель правления Союза художников Алтая Владимир Прохода говорил, что эту задачу существенно облегчили сами авторы, которые принесли сильные вещи. Ретроспекция же позволила увидеть, как с течением времени неуловимо менялся художественный язык.

Впрочем, и тут все непросто: родственники многих ушедших из жизни авторов предоставили на выставку достаточно неожиданные произведения. Пример — работа Владимира Добровольского «Рисунки на асфальте». В 1962 году, когда молодой монументалист написал этюд девочки в красном берете, такая работа просто не могла появиться в экспозиции какой-нибудь крупной выставки: художнику предписывалось серьезнейшим образом разрабатывать значимую производственную тему. Другой пример — стремительные натурные этюды Геннадия Борунова «Старая береза» (1981) и «У Касмалы» (1998): автор, создавший в советские годы запоминающиеся образы могучих людей труда, предстал здесь тонким пейзажистом, для которого в этом жанре просто не было ничего невозможного.

Об удивительном мастерстве акварелиста Алексея Югаткина (1926–2001) свидетельствуют его «Коксохим. Сварные работы» (1970-е) и «Алтайские индюки» (1980-е). Коллеги на вернисаже горячо обсуждали и «Осень» Семёна Чернова — живописную работу, написанную смелым локальным цветом. Печальным напоминанием о безвременно ушедших из жизни художниках стала необыкновенная декоративная работа «Три карты» Людмилы Кульгачевой и «Корабль дураков» любимца барнаульских зрителей ироничного Юрия Иванова.

В этот раз в Союзе решили не устраивать обособленный «мемориальный отдел», так что работы Петра Кортикова («Аллея в солнечный день»), Прокопия Щетинина («Портрет комбайнера П.Х. Романюка»), Виктора Зотеева («Цветет сирень»), Майи Ковешниковой («Сухие полевые цветы») и других рассеялись по выставочному залу. И невозможно не согласиться с искусствоведом Ларисой Леоновой, которая сказала на вернисаже: «Когда говорят, что нет незаменимых, это такая большая неправда! Любой художник — один-единственный на все времена, и каждый из ушедших был яркой страницей в истории нашего искусства».

Заур Ибрагимов. Шаман. Из серии «Духи Горного Алтая». 2010. Смешанная техника

Владимир Каминский. Симфония заката. Оргалит, масло

Алексей Югаткин. Алтайские индюки. 1980-е гг. Бумага, акварель.
Фото Александра Волобуева

Наши отличия

Не меньшего внимания заслуживают произведения ныне здравствующих художников старшего поколения. Кто-то представил совсем новые работы, а вот скульптор Людмила Рублева и художник Глеб Белышев решили напомнить о другой эпохе в местном искусстве. Людмиле Викторовне в экспозиции принадлежала, в частности, мастерски выполненная деревянная скульптура «Портрет дочери» 1969 года — тайна и застывшее время. А Глеб Александрович, большинству современных зрителей известный как автор уютных акварельных натюрмортов, выставил также эскиз рисунка для ткани «Приглашение к чаю». Он был создан в художественной мастерской Барнаульского ХБК, которой Белышев руководил вплоть до 1982 года. Еще одним напоминанием о прошлом, пусть и не столь отдаленном, стал стильный рекламный плакат краевой выставки 1990 года, написанный Николаем Мингалеевым.

Очевидной особенностью современного алтайского искусства является господство, если не сказать засилье реалистического пейзажа. Специалисты говорят, дело не только в том, что мы живем в красивом месте. «Там, где сильна связь с землей, природой и не очень развита индустриальная составляющая, модернистские течения не столь интенсивны, — объясняет Инна Галкина, директор краевого художественного музея. — Это заметно на зональных выставках: от Новосибирска, Иркутска и других центров художественной жизни Сибири Алтай отличается очень сильно, у нас другие темы, другой пластический язык, сохраняется любовь к цвету и мазку».

«Старый двор в Тобольске» Андрея Арестова, «Диалог с Колыванью» Валерия Борзова, этюды Николая Клековкина, «Полянская заимка» Владимира Максименко — перечислять превосходные пейзажи в экспозиции можно было бы долго. Впрочем, с точки зрения жанрового разнообразия «Осень-2015» выгодно отличалась от обычных коллективных выставок Союза художников, и на ней можно было также найти немало отличных портретов, натюрмортов и тематических картин.

Другое дело, что выгодно представить каждую работу, увы, не получилось: совершенно не заметны были теплые и трогательные портреты собратьев-художников, созданные Юлией Кикоть в серии «Творцы» и размещенные на колоннах у входа в зал. Эффектный графический диптих молодого автора Полины Горбуновой оказался «разбит» интерьерной живописью Николая Мингалеева, что никому не пошло на пользу. Способностью безболезненно переживать такую разлуку могут похвастаться только крупные и броские вещи, как, например, яркая «скифская» серия живописца Николая Острицова. И давно замечено, что самый дальний отсек выставочного пространства стал этаким «залом изгнанников»: там могут оказаться как слабые работы, так и достаточно известные произведения художников-экспериментаторов, не вписывающихся в господствующую эстетику, — в данном случае эта участь постигла, например, картину «Косари» Альфреда Фризена.

Отметим, в этой экспозиции было по-настоящему много графики: энергичные иллюстрации Александра Потапова, большеформатный диптих Николая Зайкова «Пространство для жизни», линогравюра «Четыре монгола» Ивана Быкова, городские и сельские мотивы Татьяны Ашкинази, новые работы Аркадия Казанцева, серии Заура Ибрагимова «Духи Горного Алтая» и «По Бийской ветке» — и это далеко не все. А вот декоративное искусство оказалось представлено разве что керамикой Светланы Милантьевой, скульптурой из металла Виктора Замятина да фотографией парковой скульптуры «Светец» Евгения Скурихина.

Борис Гринин. Подарок. 1954. Дипломная работа Института им. И.Е. Репина АХ СССР. Холст, масло. 112х136

/ *Государственный художественный музей Алтайского края*

СЧАСТЛИВАЯ ПОРА

В Государственном художественном музее Алтайского края с большим успехом прошла выставка «Краски детства». Живопись, графику, скульптуру XIX–XX веков из собрания музея объединил образ ребенка.

Тема детства — одна из прекрасных и неисчерпаемых тем русского, советского, современного отечественного искусства.

Детский портрет как самостоятельный жанр появился в конце XVII века. Художников стали интересовать реальные лица, поначалу лишь важных персон. Живопись обрела европейские черты, среди жанров особое место стал занимать детский портрет, как правило, парадный.

Изображения детей всегда привлекали зрителя своей непосредственностью, искренностью и чистотой. Детский портрет отражает уклад семьи, в нем читаются общая атмосфера дома, отношения поколений. Очаровательные кудряшки, застенчивая улыбка, блестящие глаза...

В XIX веке ребенка начали уважать как личность, воспитание было направлено на развитие творческого начала в подростке, на взращивание свободного гражданина. В детских портретах появляются психологические характеристики.

Фёдор Моллер. Портрет мальчика А.А. Линдер. 1845. Холст, масло. 54,5х45.
Фото предоставлены ГХМАК

В образах заметно стремление к передаче индивидуального характера, лица перестают быть кукольными — «личинка» становится личностью.

Таков «Портрет А.А. Линдера» художника Фёдора Моллера. Удачно схвачено непринужденное движение ребенка. Художник сумел добиться ясной композиции, безошибочной точности рисунка и правдивости колорита. Перед нами мальчик лет тринадцати — четырнадцати, пытливо смотрящий на мир, с той детской искренностью, непосредственностью, с которой смотрят только дети.

Именно в XIX веке в русском изобразительном искусстве формируется образ детства, выражающий ангельскую красоту, открытость, душевную чистоту, искренность. Великолепным мастером детского портрета того времени был Иван Макаров. Мягкий, отзывчивый человек, отец четырнадцати детей, художник писал портреты как своих дочерей и сыновей, так и других детей в разном возрасте.

Перед нами камерный портрет ребенка. На светлом золотисто-охристом фоне изображена миловидная трехлетняя девочка, одетая в декольтированное нарядное пышное белое платьице с голубым бантом на спине. В левой руке она держит соломенную шляпку. Художник мастерски передал не только внешнюю обаятельность девочки, но и ее внутренний мир. Маленькая девочка предстает перед зрителем в образе светской дамы.

Писать ребенка сложно, потому что он не может, как взрослый, спокойно и долго позировать художнику, трудно уловить его характер. В ребенке все подвижно, его чувства и эмоции проявляются не так, как у взрослых. Передать сходство с моделью еще недостаточно для создания художественного образа. Схватить его настроение, характер — вот задача, волнующая портретиста.

В экспозиции представлена работа известного художника начала XX века Сергея Малютина, одного из создателей русской матрешки. На произведения Малютина обратил внимание Сергей Дягилев. Работы художника — яркие, красивые — показались Дягилеву похожими на полотна дорогих и редких тканей. Глядя на «Портрет Галины Сахаровой» (1921) кисти художника, зритель любуется необычным колоритом, цветовыми отношениями в картине; вместе с тем в пластике модели — поворот головы, сложенные руки, серьезные глаза — угадываются особенности характера и дальнейшая судьба девочки.

Советская школа живописи основывается на лучших достижениях изобразительного искусства второй половины XIX — начала XX веков. Продолжая традиции русской реалистической школы, советские живописцы великолепно владеют рисунком, мастерски передают форму и цвет. Детские образы, как и прежде, остаются трогательными, непосредственными. Они пронизаны любовью к жизни, ощущением счастья и оптимизма, как того требует новое время.

Картина Бориса Гринина «Подарок» (1957) привлекает внимание зрителей не только живописными достижениями. Искренны и естественны радостные чувства главной героини произведения. Верится, что подаренное родителями пианино определит музыкальную судьбу девочки.

Задумчив, умен, сосредоточен юный шахматист, изображенный известным советским художником Юрием Непринцевым. Исходя из даты написания произведения, можно предположить, что перед нами детский портрет приемного сына живописца Святослава Грузинского. Позже он станет известен как теоретик спортивных шахмат и шашек, коллекционер материалов, посвященных ленинградскому спорту.

Анатолий Левитин. Портрет Жени Левитиной. 1989. Холст, масло. 70x60

Юрий Непринцев. Юный шахматист. 1947. Бумага, акварель. 37,0x54,0

Детство — это утро мира, прекрасная, мимолетная пора безмятежного счастья.

Дети — одна из главных тем известного алтайского скульптора и графика Людмилы Рублёвой. Скульптурная работа «Данилка» удивительно поэтична, она передает трогательность, доверчивость, чистоту ребенка — и зритель невольно проникается нежностью. Золотистый цвет шамота, легкая, изящная стрекоза, севшая на руку мальчика, передают летнее, беззаботное настроение и теплые краски детской поры.

Подчеркнуть теплоту, трогательность, эмоциональность детских образов часто помогают животные. Подобный художественный прием мы наблюдаем в работах Александра Нижегородцева «Девочка с хомячком», Анатолия Левитина «Портрет Жени Левитиной». Оба детских портрета отзываются нежностью и теплом в душе каждого зрителя.

«Детская» выставка, охватившая почти два века, оказалась интересна посетителям самого разного возраста. Кроме того, подлинные шедевры мастеров помогли взрослым зрителям окунуться в неповторимый и незабываемый мир своего детства.

Светлана АРТЮХОВА, Наталья ГОНЧАРОВА

Михаил Одноралов. Суровый натюрморт. 1977. Холст, масло. *Фото предоставлено Павловским музеем*

Павловский историко-художественный музей имени Г.Ф. Борунова

ПОТАЕННЫЙ ШЕДЕВР ИЗ ПАВЛОВСКА

В собраниях алтайских музеев иногда встречаются неожиданные живописные произведения, отличающиеся от привычного уровня искусства. Такой картиной-сенсацией является «Суровый натюрморт» (1977) Михаила Одноралова (р. 1944) из собрания Павловского историко-художественного музея имени Г.Ф. Борунова.

Натюрморт уровня Третьяковской галереи относится к потаенным шедеврам изобразительного искусства, о его существовании мало кто догадывается.

Именно в Третьяковской галерее в 2010 году проходила большая выставка эмигрировавшего в 1980 году за границу художника Михаила Одноралова. Ретроспектива его работ рассматривалась как значимое культурное событие. О выставке написали журналы «Артхроника», «Искусство».

Художник Михаил Одноралов начинал в 1960 годы как ученик Роберта Фалька. Позже, под влиянием известнейших зарубежных художников-модернистов XX века де Кирико и Сальвадора Дали, выработал свой безвоздушный, «безжизненный» стиль в живописи, кардинально отличающийся от его ранних работ. Другая история его творчества, развивающаяся параллельно, связывает Михаила Одноралова с возникновением и развитием московского концептуализма. Он был одним из активных участников, как домашних, так и легальных выставок художников-нонконформистов. Его пальто с бутылкой кефира в кармане, выставленное на одном из вернисажей, в качестве арт-объекта вошло в исторические анналы. По мнению Александры Новоженовой, аналогия со знаменитым высказыванием о шинели Гоголя, откуда, как известно, вышла вся русская литература, более чем очевидна. Все другие пальто современного искусства на последующих московских выставках лишь повторяли пальто-объект Михаила Одноралова.

Название произведения, находящегося в собрании Павловского музея, — «Суровый натюрморт» — полностью не раскрывает смысловую нагрузку полотна. По жанру — это совсем не натюрморт, а интерьер, даже с включением фрагмента городского пейзажа военного времени. Эпитет «суровый» не соотносится напрямую с суровым стилем в советской живописи 1960 годов. Перед нами интеллектуальное произведение искусства. В картинах художников-семидесятников усиливается элемент рациональности, аналитичности, но одновременно становится больше и фантазии. Все эти черты ярко выражены в павловской картине.

Не вызывает сомнений, что картина «Суровый натюрморт» посвящена Великой Отечественной войне. Автор переносит зрителя в сконструированный им жесткий мир. В картине нет активного внешнего действия. Художник, не знавший войны, воссоздает ее атмосферу. С помощью определенных приемов изобразительного искусства (яркий искусственный свет, логически выстроенная композиция, темные угловатые непроницаемые плоскости, прямая и обратная перспективы) он передает напряженность и аскетизм военного быта. К «Суровому натюрморту» подходит и другое определение — психологический.

Совершено особая концептуальная роль отведена в картине тарелке-репродуктору. Он — главный персонаж, герой и смысловой центр всей композиции. Зритель не слышит конкретного сообщения, но не может не ощущать испускаемые репродуктором звуковые волны, которые полны призыва, тревоги. Тарелка-оракул, мрачный круг. Фрагмент городского военного пейзажа организует второй план картины и дополнительный источник звука — уличной сирены.

При создании «Сурового натюрморта» Михаил Одноралов сознательно прибегал к синтезу, сочетаемости не сочетаемого, близкому ему формату эксперимента и традиционной формы станкового изобразительного искусства. Неслучайно, при знакомстве с «Суровым натюрмортом» вспоминается классический концептуальный объект Андрея Монастырского «Пушка» (1975). В предмет, отдалено напоминающий пушку, нужно было заглянуть и одновременно нажать на кнопку. Диссонанс вызывало то, что внутри так ничего и не было видно, а при нажатии неожиданно раздавался звук электрического звонка. Эхо звуковых перипетий слышится и на полотне Михаила Одноралова.

Была ли разоблачена «двойственная» манера автора или уровень эксперимента над картиной был признан чрезмерным, не соответствующим прокрустову ложу соцреализма? Скорее всего, натюрморт не понравился. И его сослали в Сибирь.

Дмитрий ЗОЛОТАРЁВ

/ Санкт-Петербургский музей-институт семьи Рерихов

ПЕРВЫЕ ХУДОЖНИКИ АЛТАЯ ГОСТЯТ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Со 2 июля по 25 октября Санкт-Петербургский музей-институт семьи Рерихов представляет выставку «Г.И. Чорос-Гуркин и культура Алтая».

Творческий путь Григория Чорос-Гуркина (1870–1937) во многом перекликается с творчеством и деятельностью Николая Рериха, пейзажиста, философа, общественного деятеля, преподавателя, археолога, этнографа. Алтай притягивал Рерихов живописной природой и культурным богатством, духовными исканиями коренных народов и староверов, пришедших в эти края «в поисках Беловодья». Николай, Юрий и Елена Рерих побывали на Алтае летом 1926 года, совершая Центральноазиатскую экспедицию. Они строили планы обосноваться здесь на постоянное жительство, но этому не суждено было сбыться.

Государственный художественный музей Алтайского края представляет на выставке в Санкт-Петербургском музее свою уникальную и хорошо известную за пределами региона коллекцию художников первой половины XX века. Их произведения уже не раз показывались в крупнейших музеях страны, в том числе в Государственном Русском музее и Государственной Третьяковской галерее. Имена Андрея Никулина, Николая Шулпинова, Алексея Борисова, Елены Коровай, Василия Карева, Альфреда Эберлинга, Александра Древина, Надежды Удальцовой и Павла Басманова связывает не только общая тематика их работ, посвященных природе Алтая, но и факты их биографий. Большинство из названых художников имели тесную связь с Петербургом, а некоторые непосредственно с Николаем Рерихом и Рисовальной школой Императорского Общества поощрения художеств. Так, Павел Басманов жил на Алтае и в Северной Пальмире, Андрей Никулин окончил Училище технического рисования им. барона Штиглица, Альфред Эберлинг преподавал в школе Императорского Общества, а Алексей Борисов и Елена Коровай учились в ней в то время, когда Николай Рерих занимал там пост директора.

Кроме произведений ГХМАК в экспозиции представлены фотографии экспедиции 1926 года из собрания Музея Николая Рериха в Нью-Йорке, художественные произведения, предметы этнографии и редкие фотографии из Государственного музея истории религии, Российского Этнографического музея, Сибирского Рериховского Общества, музея-института семьи Рерихов и частных коллекций.

Национальный музей им. А.В. Анохина (Горно-Алтайск) предоставил на выставку произведения Григория Гуркина и работы современных алтайских художников Игната Ортонулова, Вячеслава Торбокова, Валерия Тебекова, Сергея Дыкова и других мастеров.

Логично и очень органично смотрятся на выставке рядом с увеличенным изображением картины Николая Рериха «Ойрот — вестник Белого Бурхана» и двумя пейзажами Григория Гуркина произведения известных алтайских художников Илзе Рудзите и Леопольда Цесюлевича, видных последователей Рерихов на Алтае. Работа Илзе Рихардовны «Белуха» оказалась в музее как часть собрания Людмилы Степановны Митусовой, основательницы санкт-петербургского музея-института семьи Рерихов (2001). Леопольд Романович подарил свое произведение «Белая корона Алтая» в 2009 году. Администрация музея-института очень ценит дар, сделанный художником. На открытии выставки в Санкт-Петербурге Леопольду Романовичу Цесюлевичу в знак благодарности были переданы дары, которые, чуть позже, при стечении публики были вручены художнику в торжественной обстановке в Государственном художественном музее Алтайского края.

Музей-институт семьи Рерихов расположен в одном из красивейших мест города Санкт-Петербурга, на Васильевском острове, в бывшем особняке П.М. Боткина на пересечении 18-й линии и Набережной лейтенанта Шмидта.

Евгений ПЕШКОВ

Елена Коровай. Мостик в лесу. Барнаул. 1916. Холст, масло. 57,4x48.
Фото предоставлено ГХМАК

/ *Новоалтайское художественное училище*

ОХРА

Новое творческое объединение появилось в Алтайском крае. Его создали в 2014 году выпускники Новоалтайского художественного училища (НГХУ) Иван Торопов, Дмитрий Плохих, Анна Фомина, Наталия Ямковая (Плохих), Анна Басаргина (Торопова). Группа получила название «ОХРА», что означает: объединение художников-реалистов Алтая.

Расшифровка аббревиатуры заявляет творческую позицию молодых художников, считающих своей целью утверждение роли реалистической живописи в современном искусстве. ОХРА дебютировала 22 февраля 2015 года. На первом вернисаже, состоявшемся в выставочном зале детской художественной школы при НГХУ, молодые художники представили около ста полотен в различных живописных жанрах. Работы участников ОХРА отличают свежесть колорита и крепкий рисунок.

У каждого из них за плечами серьезный опыт участия в выставках в Барнауле, Харбине, Москве, Санта-Маринелле (Италия) и серьезное профессиональное образование.

Дмитрий Плохих, старший по возрасту в группе, учился у Ильбека Хайрулинова и Пиргельди Широва. С 2012 года Дмитрий является членом Союза художников РФ. Работает в пейзажном и анималистическом жанрах. Дмитрий — страстный голубятник, в его этюдах узбеки, карагезы, горлицы гордо демонстрируют ухоженное оперенье и особенности своих пород. Разные по темам пейзажные этюды отличаются энергичным мазком и точно переданным колоритом.

На творческое формирование Анны Фоминой, однокурсницы Дмитрия Плохих, значительное влияние оказала работа под руководством профессора Юрия Заварзова в Красноярском государственном художественном институте в 2008–2011 годах. Ее живопись обладает особой энергетикой. В портретах художнице удается передать не только внешнее сходство, но и характер, индивидуальность модели.

Наталия Ямковая (Плохих), выпускница Олега Имеева, с 2006 по 2009 год училась в Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. Ее живопись образна и поэтична. Колорит ее работ отсылает к цветовой гамме русского символизма. В картине «Сынок» белый с голубыми и сиреневыми тенями чехол кресла призван передать чистоту и невинность детского образа.

Анна Басаргина и Иван Торопов, ученики Лидии Селезневой в НГХУ, в 2013 году вернулись на Алтай после окончания Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. Иван Торопов имеет значительный опыт работы в области религиозной живописи и обладает недюжинными организаторскими способностями. В течение последних двух лет собранная им команда выпускников и преподавателей НГХУ занимается росписью Храма Святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова в Барнауле. Основная тема живописных полотен Ивана Торопова — казачество — определилась еще в годы учебы. Дипломная работа в НГХУ была посвящена Емельяну Пугачёву, в академии дипломная картина называлась «Атаман Бакланов. Покоритель Кавказа».

В настоящее время Анна Фомина, Наталия Ямковая, Иван Торопов являются преподавателями НГХУ.

Работы участников группы «ОХРА» были представлены на VII Межрегиональной художественной выставке «Аз.Арт. Сибирь — 2015», по итогам которой Наталия Ямковая награждена Благодарностью Губернатора Алтайского края. На краевой выставке «Краски мая», посвященной 70-летию Победы в Великой Отечественной войне, в выставочном зале

Наталия Ямковая-Плохих. Сынок. Холст, масло. 50 x 69,5
Фото предоставлены автором

Дмитрий Плохих. Бойные голуби. 2010. Холст, масло. 80 x 60

Союза художников они представили серьезные сюжетно-тематические полотна. В рамках международной акции «Музейная ночь — 2015» состоялось открытие выставки группы «ОХРА» в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтайского края. Художники назвали свою выставку «Одной дорогой». Выбрав общее направление реалистической живописи, участники ОХРА не отказываются от выражения своей яркой индивидуальности.

Елена ПОПОВА

Светлана Милантьева. Сакральное животное. Панно из цикла «Скифский мир». 2015. Фаянс, глазурь, пигменты. *Фото Александра Волобуева*

/ Галерея «Турина гора»

«ТУРИНОЙ ГОРЫ» МАСТЕРА

В августе галерея «Турина гора» представила зрителям творчество двух ведущих мастеров-керамистов — Анжелики Кононенко и Светланы Милантьевой

Выставка «Два мастера» посвящена Году литературы в России, но тематически она намного шире. Вернисаж отражает и увлечения авторов, и направления, разрабатываемые народным художественным промыслом «Турина гора» на протяжении многих лет: скифская тема, архитектурный городской пейзаж, уникальная природа Алтая.

Светлана Милантьева, давний мастер «Туриной горы», активно выставляется с 2003 года. В 2014 году ей было присвоено звание «Народный мастер Алтайского края». В экспозиции представлены ее декоративные панно, блюда, напольные вазы с пейзажной росписью и тут же, рядом, — пейзажи на холсте. Зритель имеет возможность сравнить палитру, колорит, фактуру в столь различных воплощениях, как масляная живопись и керамика. Живописец всегда видит сразу цвет и образ, рождающийся от прикосновения кисти к холсту, и, если его не устраивает что-то, может исправить изображение. Керамист не видит цвета пигмента, нанесенного на керамическую поверхность, — тот проявится лишь после обжига; не знает, как растекутся и смешаются краски в печи при высокой температуре, а значит, конечный результат не известен. Соавтор керамиста — огонь всегда преподносит сюрпризы, но исправить уже ничего нельзя. Кроме того, даже простой рисунок на изогнутой поверхности блюда или вазы требует особого художественного видения и умения, знания законов оптического восприятия, дабы не допустить деформации в изображении. При помощи цвета, живописной фактуры Светлана Милантьева умеет передать живость потоков речной воды и свежесть сочной травы, плотность тумана или прозрачность воздуха. Художница настолько мастерски, точно и тонко передает пространственно-цветовую среду в керамике, что зритель иногда забывает, что перед ним не холст.

Анжелика Кононенко — художник промысла «Турина гора», заслужившая признание и своего коллектива, и зрителей. Ее работы, представленные на разных выставках: и в нашей стране, и за рубежом, всегда вызывают интерес, симпатию и хорошо раскупаются. Анжелу Кононенко интересуют разные по глубине и географии пласты культуры. Это и народная культура (сказки, народный костюм), и архаическая (скифские мотивы), и архитектурный пейзаж старого, исторического Барнаула. Темы хорошо вписываются в основной концепт промысла. Для Кононенко характерно использование в работах тканых, деревянных и других природных материалов, что обогащает звучание ее сложных, с точки зрения идентификации традиции, образов. Анжела много путешествует и всегда чему-то учится: с неиссякаемым энтузиазмом изучает новые технологические приемы, активно интересуется орнаментом, народным костюмом. Признанный керамист, она передает свой художественный опыт молодым и начинающим мастерам «Туриной горы».

При весьма камерном звучании выставки, обусловленном размерами зала, галерея представила не только творчество двух мастеров промысла, но и отразила почти всю тематическую палитру «Туриной горы», показала основные, разрабатываемые промыслом формы изделий, дала представление об уровне мастерства художников. В керамике Милантьевой и Кононенко свежо звучит тема литературного Барнаула, весьма интересна серия панно на тему «Голубой дамы» (по мотивам повести Марка Юдалевича), которую художницы создавали вместе. Много работ посвящено Барнаулу историческому: на декоративных панно воспроизведены архитектурные памятники города, уже утраченные или существующие, костюмированные персонажи, конные экипажи, уличные сценки из прошлого нашего города. Притягивают взгляд панно Анжелы Кононенко, посвященные теме русского женского ремесла — прядения, и оконце «Аллюзия», выполненное в виде деревянной оконной рамы, представляющей виды барнаульской Демидовской площади. Экспозиция получилась емкой, демонстрирующей разные творческие приемы, материалы, фактуры и замыслы, и все это излучает тепло и любовь авторов к своему городу — Барнаулу, его людям и к искусству.

Светлана МЯГКИХ

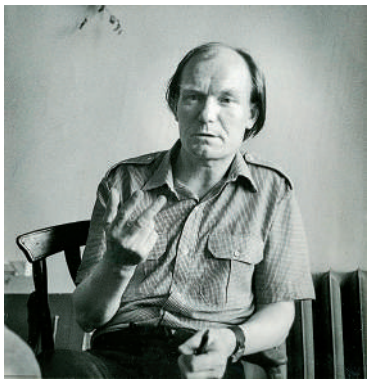
Анжелика Кононенко. Оконце «Зима. Сибирская тройка». 2015. Фаянс, глазурь, пигменты, дерево. *Фото Александра Волобуева*

Нежность и наждак

текст
НАТАЛЬЯ ЦАРЁВА

В Государственном художественном музее Алтайского края в июле-августе работала выставка народного художника России Петра Гергардовича Дика (1939–2002). Уникальность экспозиции в том, что выдающийся российский график, будучи уроженцем Алтая, никогда раньше на родине не выставлялся. Первая персональная выставка Петра Дика в Барнауле стала знаменательным событием в художественной жизни края.

Пётр Дик. Двое. На концерте. 1998. Картон, пастель, уголь. 47,5х55,5



Художник Пётр Дик

Художник родился на Алтае в селе Глядень Благовещенского района. В 1962 году окончил Свердловское художественное училище, а в 1973 — Московское высшее художественно-промышленное (бывшее Строгановское), жил и работал во Владимире. Скончался мастер в 2002 году в Германии, во время творческой командировки. Пётр Дик похоронен во Владимире. В этих нескольких предложениях заключена основная канва биографии художника, к которой можно добавить, что его произведения хранятся в Государственной Третьяковской галерее (Москва), Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва), в музеях Владимира, Омска, Липецка, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Орла, Тулы, Тюмени, в коллекции редакции журнала «Наше Наследие» (Москва), в Государственном собрании картин Мюнхена (Германия), в резиденции Посла Германии (Москва), в частных собраниях России и за рубежом.

Но известность пришла к художнику не сразу. Понадобились годы, чтобы выработать свой стиль, свой почерк, о котором впоследствии Пётр Дик писал: «Графический лист, картину я воспринимаю не как окно в мир, но как самостоятельный, законченный в себе мир. Мне трудно приступать к работе пока не возникает пластическая интонация того, что вначале, как бы больше предчувствуешь, чем осознаешь. И лишь в процессе работы что-то проясняется, обретая свое место, энергию и значимость в общей структуре листа. Но говоря «проясняется», я менее всего имею ввиду повествовательность и логику, я имею ввиду зрительное мышление — это значит, что со вступлением во взаимосвязи плоскость и пространство, белое и черное, свет и цвет, форма и цвет возникает определенная энергия взаимодействия участвующих элементов. Под этим я понимаю пластическое содержание произведения. В таком пластическом содержании, которое раскрывает мне мир и позволяет осознать себя в этом мире, я вижу смысл и цель своей работы».

«Работаю я преимущественно не с натуры, а с натурой. Все определяется природой таланта художника: и тема, и язык. В конечном счете, у каждого художника фор-

Все фото предоставлены ГХМАК

мируется свой код, диапазон выразительных средств, через которые материализуется мировосприятие автора».

Искусство Петра Дика всегда пользовалось зрительской любовью, его работами восхищались коллеги художники. Известный российский график Илларион Голицын, вспоминая Петра Дика, говорил: «Его работы привлекли многих ценителей настоящего искусства. Нравилась его доброта. Остроумные, выверенные, лаконичные — эти работы притягивали к себе. Мимо них трудно было пройти — они завораживали и, пожалуй, даже учили. Учили расставаться с ненужным, лишним. Он нежен, он влюблен в своих персонажей, хотя они часто превращались в соединение двух-трех пятен, почти абстрактных. Вот утюг, превращенный в готический храм, вот милейшая собачка и магическое яблоко, вот лодки на песке или сосуды, превращенные в фигуры людей. Работы живут за него, радуя нас. И он с нами».

Художник работал в основном пастелью, основой для которой была велюровая или наждачная бумага. Своим зрителям маэстро объяснял: «Этот тип изображения обусловлен, наверное, природой моего мировосприятия, особенностью этого восприятия. Я привык работать тогда, когда у меня, что называется, «горит». И мне нужен тот материал, который всегда со мной. Уголь, пастель — сначала на бумаге, потом я случайно обнаружил наждачную бумагу, которая мне оказалась очень созвучна. Чем дальше я стал взаимодействовать с этим материалом, тем больше в него нырял, тем больше он раскрывался и помогал мне. Эти, казалось бы, два взаимоисключающих материала — тончайшая пыльца пастели и жесткий, жестокий материал наждака — они вдруг при взаимодействии образуют какое-то странное сочетание, где возникает своя гармония».

Особая гармония в неразрывной связи художественного материала и сути образов. Почти за каждой работой мастера стоит трагедия, драма, художник много рассуждает об одиночестве, о желании любви. Свои творения Пётр Дик называет «Двое», «Вдвоем», изображает две фигуры — они стараются друг к другу прижаться, наклониться. Желание любви чувствуется в работах, хотя сами кра́ски сумрачные, не очень яркие. Выставка затягивает: сначала кажется, что видишь что-то такое абстрактное, практически непонятное, а потом просто влюбляешься в изображение, и не можешь уйти, не отпускает. Образы словно преследуют, всплывают перед глазами, и ты возвращаешься к ним снова и снова.

Пётр Дик старался вычитать лишнее, отбрасывать все второстепенное, неглавное, оставлять только самую суть. Не видны лица героев, но понятны их чувства, эмоции — по тому, как сгорблена спина, как лежит рука... Искусство Дика искреннее, честное, душевное.

В его творчестве мы найдем многое от владимирской художественной школы, от русской иконы и авангарда, но от Алтая, мы полагаем, в его работах — свет. Наш алтайский необыкновенный свет, который ни с чем не спутаешь! Он есть и в акварелях Павла Басманова (1906 – 1993), и в живописи Александра Древина (1889 – 1938). И у Петра Дика тоже чувствуется это внутреннее свечение.

«Я родился в степном Алтае, — говорит о себе художник, — безбрежное море ковыля и огромное небо. Ветер гуляет по степи, словно волны бегут по морю. Любой элемент, появлявшийся в этом пространстве, воспринимался значимо. Ощущение некоего космического начала».

Действительно, Алтай — необыкновенный, но в работах Дика мы можем его как будто и не почувствовать. Художник изображает в основном людей, их внутренние переживания. Пейзажей у него немного (на нашей выставке их всего четыре), и именно в пейзаже, нам кажется, можно ощутить влияние Алтая.

От Алтая у Петра Дика и то, что идет от детства, от впечатлений, которые человек переживает в самые первые минуты, дни и годы становления художника. Потому что, прежде чем выбрать профессию художника, ее надо было захотеть выбрать: то есть надо было видеть мир глазами художника в детстве и юности. Алтай способствовал этому: светоносность, одухотворенность его природы дали миру художника Петра Дика.

Мы назвали выставку «Пётр Дик. Возвращение», потому что художник, уехав с Алтая, никогда на родину не приезжал, наш зритель никогда не видел его картин. Вместе с этими работами он возвращается к нам, мы обретаем художника, а он вновь обретает свою родину.

Пётр Дик. Просторы. Лист 1. 1996. Бумага, пастель, уголь. 40x58

Пётр Дик. На прогулке. 1998. Бумага, пастель, уголь. 23,5x30

Мир будет счастлив только тогда,
когда у каждого человека будет душа художника.
Иначе говоря, когда каждый будет находить радость в своем труде.
Огюст РОДЕН

Шепот Алтайских гор

текст
ГАЛИНА БАТЮК

Со мной всегда жило чувство, что стоит только немного уехать на восток, как вдруг возникнет какая-то полумифическая страна, причудливая, как степная протяжная песня, затейливая, как узор на ковре; горы начнут там вспарывать землю своими хребтами, больно рвать ее, кривиться и изворачиваться, как огромная змея; будут их склоны все более безлесными, как бы полинявшими и не успевшими одеться в новую шубу, будут они прекрасны и немного пугающи в своей безжизненной, открывающей каждую складку их загрубевшей кожи наготе. Нужно будет больше мужества, чтобы стоять маленьким перед большими горами. И всем будет и радостно, и тревожно, и трепетно от того, что леса здесь написаны темным кобальтом, а беспокойные реки то жженой умброй, то ярким ультрамарином, и грустные деревни разбросаны редкими хлебными крошками. У людей, оказавшихся в этих местах, горы на сердце как будто навсегда оставляют отпечаток на память, углубленный рельеф, который начинает свербеть после того, как они уезжают, и успокаивается только по возвращении, когда горы снова заполняют глубокую рану по принципу комплементарности, как пазл, как первоисточник.

находить радость в своем труде

* * *

Именно тема алтайской природы стала лейтмотивом первой персональной выставки «Шепот алтайских гор» художницы Татьяны Пастуховой. Выставка прошла в феврале — марте 2015 года в стенах Государственного музея истории литературы и культуры Алтая (ГМИЛИКА). Татьяна — наша землячка, выпускница Новоалтайского художественного училища, а ныне — студентка Московского художественного института им. В. Сурикова. Картины начинающей художницы живописны по своему началу, как и работы многих других «суриковцев», проникнуты то практически ощутимым, трепещущим теплом костра, свет от которого мощным языком выхватил из темноты нерусское лицо экстатично камлающего шамана, или, наоборот, излучают холодное, мертвое, надмирное свечение вечных заснеженных вершин. Особенно значимо для нас то, что Татьяне, готовой писать и при сильном степном ветре, и в сибирские минус тридцать, сложный и немного странный Алтай, не с первого раза открывающийся путникам, видится во всем своем величии и необъяснимом очаровании. Вот это чувство она и стремится передать на полотнах. И, быть может, все не зря, если сквозь эти работы перед искушенной московской публикой вновь предстанет и засияет диковинный, но гармоничный мир, уже когда-то живописно открытый первопроходцем Чорос-Гуркиным.

Татьяна Пастухова. *Фото предоставлено автором*

— Татьяна, поздравляю с первой персональной выставкой, это важное событие в жизни каждого начинающего художника.

— Большое спасибо!

— Прежде чем говорить о настоящем, хотелось бы немного узнать о вашем прошлом. Как вы начали рисовать в детстве? Могло ли что-то предопределить интерес к рисованию или это желание возникло как бы из ниоткуда?

— Это произошло довольно забавно. В детском саду у меня была замечательная преподавательница ИЗО, она давала отличные уроки и почему-то решила, что я хорошо рисую (жаль, тех рисунков не сохранилось). Помню даже, что, когда я болела, она приносила мне домой краски, кисти, бумагу и просила только рисовать, чтобы потом провести выставку в фойе детского сада. Наверное, она и повлияла на меня.

— Вы окончили Новоалтайское художественное училище. Являясь в данный момент студенткой Московского художественного института им. В. Сурикова, как вы оцениваете уровень подготовки в училище в общероссийском контексте художественного образования? Каких преподавателей alma mater можете особо выделить?

— Я считаю, у нас замечательное училище. Там дают достаточно много знаний, например, какие-то основы в области общеобразовательных предметов служили мне хорошим фундаментом вплоть до третьего курса института. Об уровне преподавания позволяет судить и тот факт, что практически на каждом курсе ведущих художественных вузов страны можно встретить одного-двух студентов, окончивших родное мне учебное заведение. В училище я занималась у таких преподавателей, как Ольга Андреевна Мирончук, Юрий Александрович Прокудин, Пергельди Давлетович Широв, также брала отдельные уроки у Алексея Алексеевича Дрилева. С Ольгой Андреевной Мирончук нас связывали не всегда простые отношения, но как художник она была мне интересна. Многое из того, что говорила не только она, но и многие другие преподаватели, я начинаю осознавать и принимать только сейчас, спустя пять-шесть лет. Это может показаться противоречивым, но мне очень повезло, когда я почти завалила дипломную работу в училище. Мне пришлось взять академический отпуск, а по возвращении я стала заниматься в группе у Широва. Пергельди Давлетович — преподаватель от Бога. Абсолютные неумехи после его занятий настолько преображались, что могли претендовать на поступление в московские вузы.

Татьяна Пастухова. Разговор с духами. Центральная часть триптиха. 2014. Холст, масло.
Фото предоставлено автором

Алексей Алексеевич Дрилев — также очень добрый, прекрасный преподаватель.

— Как вы заинтересовались темой Алтая? Почему она стала смыслообразующей в вашей первой выставке?

— Алтай мне открылся благодаря знакомой, этнической алтайке. Как ни странно, это произошло уже после того, как я уехала учиться в Москву. В 2013 году приятельница отправилась в гости к родственникам в Кош-Агач и позвала меня с собой. Я приехала и навсегда влюбилась в эти края. До этого я была на пленэре в Анапе, видела море и горы, но в сравнении с Кош-Агачем вся другая природа померкла в моих глазах. Был сентябрь, и были потрясающие, безумные желтые горы. С одной стороны, ничего особенно там нет — просто степь и желтые горки, но все-таки этот «лунный» пейзаж необъяснимым образом завладел мной. Потом я вернулась зимой, писала этюды в Кош-Агаче в минус тридцать и познакомилась с одной местной шаманкой, образ которой и запечатлела. Хочу подчеркнуть, что это только художественно переосмысленный образ, а не документальное свидетельство, в противном случае все выглядело бы иначе.

— Многие люди, чтобы объяснить особую притягательность этих мест, часто наделяют их некими мистическими характеристиками. Соответствует ли такая позиция вашим убеждениям или вы стремились отразить алтайский мир только с точки зрения этнографической наблюдательности?

— Наверное, можно отчасти понять людей, считающих Алтай каким-то особым местом силы. Сама же я не увлекаюсь эзотерикой, мистикой, но могу сказать, что все-таки существует некая необъяснимая «болезнь Алтаем» — то чувство, когда хочется возвращаться сюда снова и снова. Недавно вернулась из нового путешествия по Алтаю, была возле Каракольских озер и теперь могу понять Рериха, почему он писал эти удивительные розово-фиолетовые горы.

— Для многих художников природа Алтая также была источником вдохновения. Говоря об этом, мы вспоминаем Чорос-Гуркина, Рериха. При написании собственных картин обращались ли вы к их творческому наследию или старались максимально абстрагироваться от работ предшественников, чтобы создать собственную неповторимую интерпретацию алтайской темы?

— Безусловно, я обращалась к работам различных художников. Несмотря на то, что знакома с творчеством Гуркина не самым тщательным образом, все-таки попробовала почерпнуть что-то для себя в его полотнах. Также знакомилась с темой шаманизма через этюды Василия Сурикова. Динамике, которую я попыталась передать в центральной картине триптиха, училась у Врубеля, Малявина, отчасти — Мирончук. При написании боковых картин триптиха вдохновлялась работами американского художника Рокуэлла Кента, где переданы синие пейзажи Аляски с ослепительно-белым снегом. Однако я старалась специально не изучать какую-то научную литературу по культуре Алтая, шаманизму: боялась, что просто потеряю это первоначальное очарование образа.

— Работы каких художников вызывают у вас наибольший отклик, созвучны вашему собственному мироощущению?

— Мне нравятся мастера Возрождения, Рубенс. Очень нравится Караваджо. Конечно, я всегда смотрю его, когда хочу показать яркий свет и глубокую тень. Мне интересен Густав Климт, постимпрессионисты. Во время зимней сессии открыла для себя французского художника Пюви де Шаванна, прерафаэлитов, с которыми и раньше была знакома, но в тот момент они заиграли по-новому. Нравится творчество преподавателя Суриковского института Андрея Владимировича Ремнёва. От давал нам хорошие лекции по композиции.

— Вас можно охарактеризовать как продолжателя традиций русского реализма. Не хотелось ли вам когда-нибудь заняться творческими экспериментами, попробовать себя в абстрактной живописи, использовать новые технологии при создании работ?

— Я осваиваю компьютерную графику, пробовала писать какие-то необычные автопортреты, у меня есть работы, навеянные окружающей реальностью, где изображен обычный пакет из супермаркета. Одну такую картину с пакетом я даже выставляла в Москве, но этим, наверное, все и ограничивается. Мне гораздо ближе традиционное искусство. Я даже не очень хорошо знакома с современными направлениями. Тем не менее, мне очень нравится русский авангард начала XX века. Эти полотна демонстрируют, что люди искали себя. Тогда изменился мир, возникли новые средства выражения, поэтому авангард был логичен, актуален и взаимосвязан и с литературой, и с другими видами искусства.

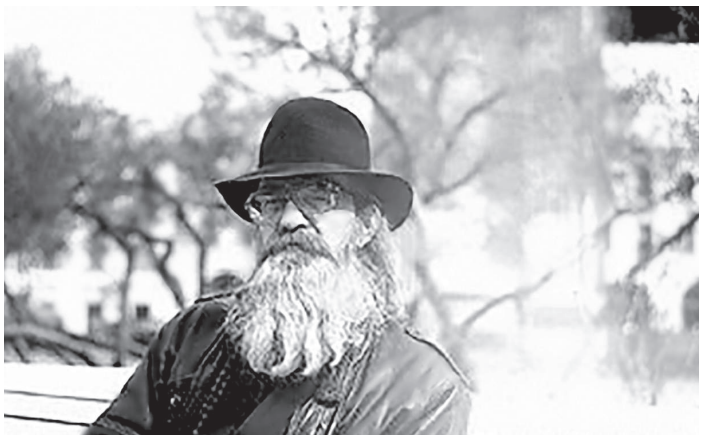
— Вам предстоит написание дипломной работы. Если это возможно, поделитесь планами на будущее.

— Вообще, мне бы просто хотелось жить, занимаясь искусством, а не какими-то другими делами ради заработка, путешествовать. Хотелось бы жить в России, скорее всего, в Москве. Окончательно я не выбрала тему диплома, но, наверное, она опять будет связана с Алтаем. Проблему шаманизма считаю для себя отчасти исчерпанной, поэтому, может быть, попробую написать что-то на историческую тему — строительство Чуйского тракта, Серебропла-вильного завода.

— Татьяна, хотелось бы вам пожелать веры, терпения и успехов! Надеемся, что еще не раз услышим ваше имя и оно прославит наш край!

— Большое спасибо за доверие!

Татьяна Пастухова. В окрестностях Кош-Агача–2. 2014. Холст, масло. *Фото предоставлено автором*



Николай Буданов. 1970-е гг.
Фото Анатолия Казаковцева

Городской домовой

текст
МИХАИЛ ЧУРИЛОВ

Философ, художник, поэт Николай Иванович Буданов был в Барнауле легендарной личностью.

Ровно год назад вышел роман Владимира Токмакова «Сбор трюфелей накануне конца света». Автор определил его жанр как неформальный путеводитель по городу Барнаулу. Можно добавить — по Барнаулу мистическому. В книгу вошло много городских легенд (не упомянута, пожалуй, только Голубая дама, по причине итак большой популярности), пара страниц в издании посвящена «бродячему философу Буданову».

Николай Иванович Буданов, теперь уже можно с уверенностью говорить, личность легендарная для Барнаула. Он принадлежал к поколению шестидесятников, писал повести и стихи, но больше всего был известен городу как художник. Себя он, впрочем, называл литератором. Правда, работы его не выставлялись в выставочных залах и музеях, да и стихи писались в стол — Николай Иванович мечтал издать свою книгу.

Интеллигент-скиталец, родившийся в Киеве, живший в Барнауле, он объездил и Россию и Украину, был в Литве, помногу жил в Пскове, Горном Алтае, Академгородке, в обеих столицах, но всегда возвращался в Барнаул. И в Барнауле приходилось скитаться философу, в последние годы он был бездомным, ночевал у друзей. Его даже называли городским домовым.

Сравнить Николая Ивановича можно разве что с екатеринбургским стариком Б.У. Кашкиным ([Букашкин], настоящее имя Евгений Михайлович Малахин). Б.У. Кашкина называли «народным дворником России», он также был и художником в наивном стиле, и писал стихи. Сейчас картины старика Б.У. Кашкина стоят очень дорого, у него есть музей, а у Николая Ивановича не найти и десятка картин в Интернете.

Картины Буданова зрители могли увидеть в кинотеатре «Родина», Молодежном театре, ДК химиков, в Доме архитектора, словом, в местах, далеко не всегда предназначенных для вдумчивого восприятия картин. Единственной серьезной экспозиционной площадкой для работ художника явился выставочный зал Алтайского государственного университета, принимавший в 1990 годы неформатных для музеев художников.

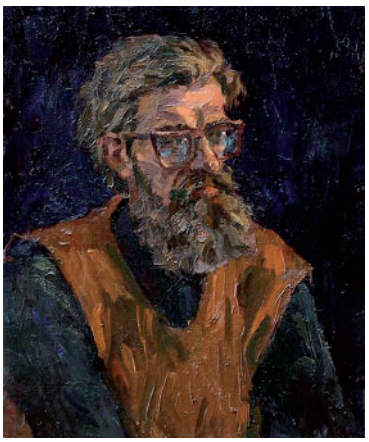
«Кошки» (около 1990). Обложка последнего альбома Янки Дягилевой «Стыд и Срам» (1991)

Все фоторепродукции картин предоставлены автором

Картины Буданова рядовому барнаульцу не известны. Однако у Николая Ивановича есть одна работа, известная всей стране, — «Кошки». Это произведение помещено на конверт последней пластинки Янки Дягилевой (годы жизни: 1966–1991; певица, автор-исполнитель, участница панк-рок-групп «Гражданская оборона», «Великие Октябри» и других. Одна из самых ярких представительниц сибирского андеграунда конца 1980 годов). Она увидела картины Буданова на фестивале «Рок-Азия», проходившем в Барнауле в 1990 году. О том, что картины художника произвели впечатление на певицу, красноречиво

Николай Буданов, Сергей Лазорин и Александр Строганов.
Фото (фрагмент) Александра Волобуева

Иван Мамонтов. Портрет Н.И. Буданова. 1980



говорит то, что в выходных данных альбома имя-отчество художника указано полностью, в отличие от музыкантов и издателей. Интересно в этом плане отметить, что Анатолий Васильевич Корчуганов, друг художника, в статье «Старый конверт» (www.lik-bez.ru. № 4, 2003) пишет: «При всех встречах мы за два десятка лет так и не перешли на "ты", общались только на "вы"».

Николай Буданов — представитель наивного искусства. Однако хотелось бы уточнить: термин «наивное искусство» ни в коем случае не имеет негативной окраски в отличие от искусства примитива.

На сайте www.10kartin.ru о художниках, исповедующих наивное искусство, читаем: «Представители наивного искусства чаще всего берут свои сюжеты из окружающей их жизни, фольклора, религиозной мифологии или собственной фантазии. Им легче, чем многим художникам-профессионалам удается спонтанное, интуитивное, не затрудненное культурно-социальными правилами и запретами творчество. В результате чего возникают оригинальные, удивительно чистые, поэтичные и возвышенные художественные миры, в которых господствует некая идеальная наивная гармония между природой и человеком».

Это определение весьма точно описывает картины Буданова. Его работы соединяют в себе религиозные и языческие мотивы, в них чувствуется влияние иконописи и русского лубка. Персонажи, населяющие полотна, — это люди и животные (чаще птицы как символ свободы, полета), лешие и русалки. Художник писал образы сложные, неоднозначные. В портретных работах кисти Буданова изображены Пушкин, Чехов, Флоренский, Солженицын, Ленин, Христос и другие. Почти все образы автопортретны. Картины пронизывают светлая тоска, тихая грусть.

Далеко не всегда Николаю Ивановичу удавалось раздобыть холст, и поэтому картины писались на картоне, старых ДВП, фанерах, почтовых крышках и прочих поверхностях малопригодных для работы. Помимо проблем с материалами, были проблемы и с рабочим местом. Мастерской художнику служила маленькая кухня в хрущевке, в которой жили семь человек. На эту кухню очень любили захаживать друзья, молодежь — послушать за кружкой крепкого чая речи художника-философа. По воспоминаниям друзей, Николай Иванович всегда был с книгой, и все свободное время

Николай Иванович и журналист Марина Кочнева на выставке «Третье измерение». Выставочный зал Союза художников, сентябрь 1994.
Фото Александра Волобуева

Николай Буданов. Портрет А.И. Солженицына и птицы Гамаюн

посвящал чтению. «Это было что-то вроде литературного кружка», — говорит об этих посиделках поэт Валерий Котеленец. (Юбилейное интервью. www.lik-bez.ru. № 19, февраль 2005). Николай Иванович всегда открыто выражал свои мысли, от неприятностей с режимом спасало только то, что считали его городским сумасшедшим.

Буданов общался с художниками «Тихой мансарды», вместе с ними участвовал в акции по спасению Дома Носовича. При первой встрече мансардники определили Буданова за интеллигентный вид и густую бороду как «папашку» (так Юрий Эсауленко называл членов Союза художников), но после близкого знакомства художники часто устраивали совместные выставки и мероприятия.

Именно Буданов, уже будучи в солидном возрасте, в августе 1991 года снял со здания администрации города старый флаг и установил новый, трехцветный.

Личность Николая Ивановича уникальна, его творчество принадлежит истории Барнаула, и очень важно сохранить память об этом человеке: издать воспоминания, напечатать его стихи, собрать репродукции работ.

Пятнадцать лет назад его не стало, хоронили художника в день 270-летия города. Как тут вновь не вспомнить о мистике.

Николай Буданов. В день Виктории. 1996. Картон, гуашь

Николай Буданов. Без названия

НИКОЛАЙ БУДАНОВ

* * *

Усердной и суетной злобе — хвала!
Хвала вам, враги без участья!
Вы искренне жизни учили меня,
Открыли мне мудрость ненастья.

Туманы и грозы, любовь и вражда,
И осень остудою дышит.
Все реже и реже худые слова,
Все лучшее сердце да слышит.

Что пройдено, видено — все позади,
Вино и пиры миновались,
И слезы в морщинах уставшей земли,
Иные уж видятся дали.

Вам хлеб и вино, ордена вам и честь,
И память печатная в святцах.
А я тороплюсь на застолье доспеть,
Где песни печального братства,

Где звезды полынью на Млечном Пути,
Где слово поэта мерцает.
Хвала вам, враги, удобренье земли,
На коем цветы возрастают.

* * *

Испей благодати, не будь дураком,
Помысли о внешнем, другое — потом,
Испей благодушья, уйди от долгов,
Помысли об истине, утро — без снов.

Натруженный день — звук упавшей звезды,
Дай руку дитяти, сестре протяни.
Участья сердечного, улыбки клочок,
Врагов не кляни, близок твой посошок.

В дороге последней, на царском пути,
Двум братьям, двум спутникам вместе идти,
С Борисом и Глебом, с слезою и хлебом
В ту Светлую память нездешней земли.

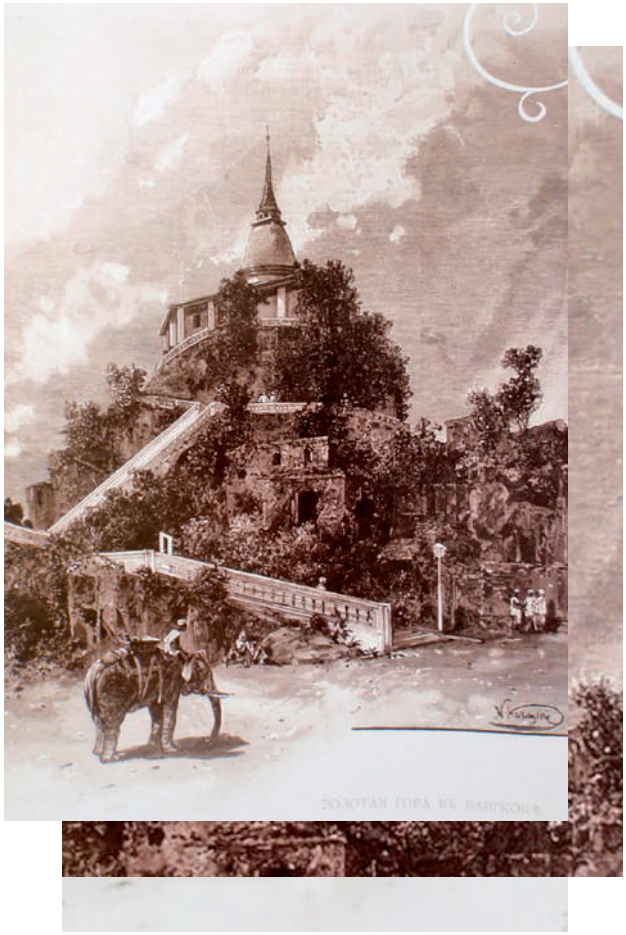
Где слабое сердце умеет любить,
Где горе, как облако, сможет уплыть,
Где радуга светом, где горная высь,
Где слово, где отзвук, где наша преджизнь.

Российский дипломат и патриот

Барнаулец Александр Оларовский стал первым в истории руководителем дипломатической миссии России в Таиланде.

текст
ЕВГЕНИЙ БЕЛЕНЬКИЙ

ЕВГЕНИЙ БЕЛЕНЬКИЙ
руководитель РИА — «Новости» в Бангкоке



Золотая гора в Таиланде. Картина неизвестного русского художника. Конец XIX века

В последнее время появляются публикации, как на тайском, так и на английском языках, которые трактуют Оларовского как хитрого игрока, который, работая в качестве посредника в построении взаимопонимания между Сиамом и Францией, больше подыгрывал интересам Франции вместо того, чтобы заниматься поиском взаимовыгодного компромисса. Некоторые исследователи рассматривают его как чисто прозападную фигуру, которая волею судеб оказалась в самой гуще сложных взаимоотношений Сиама с крупными колониальными империями, без знания или понимания Востока, Сиама и сиамцев.

В этой статье автор предлагает вниманию читателя собственный взгляд как на ту работу, которую выполнял Александр Оларовский в Сиаме, так и на саму личность российского дипломата. Этот взгляд формировался на основе внимательного чтения архивных документов (в основном, отчетов в МИД самого Оларовского и его помощников) и изучения жизни и карьеры Оларовского, которое автор вел в последние несколько лет в процессе работы над очерком истории российской дипломатической миссии в Таиланде.

В распоряжении автора пока еще нет достаточно подробной информации о детстве и юности Оларовского.

С высокой степенью вероятности можно утверждать, что Александр Оларовский родился и вырос на Алтае. Немного известно о предках Александра до его деда. Павел Оларовский был известен как человек, собравший первую полную коллекцию уральских минералов по заказу Императрицы Екатерины Великой в конце XVIII века. За свою жизнь он также открыл несколько месторождений золота. Сын Павла и отец Александра, Епиктет Павлович Оларовский, владел тремя самыми продуктивными золотыми приисками и к моменту рождения Александра уже давно был одним из богатейших людей России. Семья Оларовских жила в Барнауле в одном из первых особняков европейского типа. Дом сохранился до настоящего времени, сейчас в нем расположен Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтайского края. Епиктет Оларовский занимался благотворительной деятельностью; кроме того, он известен как владелец скаковых лошадей, которые выигрывали скачки в обеих российских столицах — Москве и Санкт-Петербурге.

Александру, сыну Епиктета Оларовского, был совсем молодым человеком, когда он начал дипломатическую карьеру. В 1859 году он находился на борту легендарного парового корвета «Америка» на пути к своему первому месту службы — в японский порт Хакодате. Здесь ему предстояло проявить себя в качестве сотрудника Российского консульства. Корабль несколько отклонился от маршрута, чтобы исследовать малоизвестную часть береговой линии неподалеку от новейшего Российского военно-морского форпоста, города Владивостока. Один из вновь открытых мысов был назван именем Оларовского. Александр был на борту судна скорее всего самым молодым по возрасту: документы Алтайского архива свидетельствуют, что он родился в 1845 году. Правда, уже имел заслуги: к этому времени он уже успел поработать помощником по дипломатической части у адмирала Путятина, автора первого русско-японского договора 1855 года, и был хорошо знаком офицерам адмиральского флагманского корабля.

Александр прослужил в Японии двадцать два года. Он стал вторым в истории российским консулом в Хакодате, а в начале 1870-х занял должность консула в Нагасаки. Величайшие исторические изменения, происходившие в Японии: ранняя ста-

дия модернизации, последние схватки между возрожденной японской Империей и силами, верными системе сегуната, технологический прорыв, испытанный Японией в 1870 годах, и создание современной армии и флота — все это происходило у него на глазах и в его присутствии.

В феврале 1881 года Александр Оларовский был назначен Генеральным консулом Российской Империи в Сан-Франциско. Приказ о его назначении от 14 февраля стал одним из последних документов, подписанных Императором Александром Вторым Освободителем, прозванным так за его роль в отмене крепостного права. Первого марта 1881 года Император погиб от бомбы, изготовленной и взорванной террористами.

Российские анархисты, а точнее, несколько групп российских анархистов, избравшие терроризм оружием в своей борьбе против любой власти и государства, как такового, уже совершили к тому времени целую серию убийств высших сановников государства в 1870–1880 годах, прежде чем преуспели в цареубийстве. Эти группы представляли собой самую реальную угрозу российскому государству и Императорской фамилии. Большинство их командных центров находилось за рубежом, где они могли функционировать в условиях полной свободы, скрываясь за фасадом различных русских эмигрантских организаций. Министерству иностранных дел пришлось помогать российской полиции и Охранному отделению (особое подразделение полиции, ответственное за обеспечение госбезопасности) в наблюдении за деятельностью анархистов.

В начале 1880 годов, менее десяти лет спустя с момента продажи Аляски США и «закрытия» всей Русской Америки и Русской Калифорнии, в Сан-Франциско все еще существовала довольно большая русская колония. Поэтому, а также и потому, что в Америке существовали конституционные свободы, невозможные в то время в Европе, русские террористы чувствовали себя в Сан-Франциско, как дома. Оларовскому, как главному представителю Российской Империи на западе США, была поставлена задача наблюдения за их жизнью и деятельностью, и это в дополнение к консульским задачам и без того нелегким. Вопросы гражданства и виз, проблемы, возникающие в торгово-экономических отношениях, касались его напрямую по должности. Оларовскому пришлось вербовать агентов среди анархистов и составлять отчеты в МИД о деятельности анархистских организаций.

В то же время Генеральный консул должен был уделять большое внимание нерешенным проблемам торгово-экономических отношений между Россией и Америкой, самыми тяжелыми среди которых были вопросы нелегального промысла рыбы американскими гражданами в российских водах. До продажи Аляски в Русской Америке существовал такой же жесткий правоохранительный режим, как и в самой Империи, и тогда нарушения прав промысла рыбы и крабов бывали редки.

Александру Оларовскому очень нравилась работа в Сан-Франциско, и, когда в 1891 году ему пришлось уехать оттуда для продолжения службы в Нью-Йорк, он не был счастлив этим переводом. Газета «Сан-Франциско Икземинер» печатает 14 июня 1891 года небольшую заметку, в которой высказывается предположение, что перевод Оларовского в Нью-Йорк вызван скандалом вокруг епископата Русской Православной церкви в Калифорнии. Как утверждалось в статье, епископ Владимир издевался над несовершеннолетними студентами Православной семинарии, сокращая их пищевые рационы и отказывая им в возможности мыться в течение нескольких месяцев. Газета приводит слова одного из калифорнийских друзей российского консула о том, что Оларовский не имел возможности осудить поступки прелата, пользовавшегося авторитетом в Санкт-Петербурге, но и не мог дольше терпеть это свое бессилие. Какой бы ни была тому причина, Оларовский обратился в министерство с рапортом об отставке. Однако вместо отставки ему предложили перевод в Нью-Йорк, и он согласился.

Александр Епиктетович проработал в Нью-Йорке шесть лет. Как и в Сан-Франциско, ему пришлось ежедневно решать огромное количество консульских и других дипломатических вопросов. Нью-Йорк в то время уже приобрел статус значимого центра информационного обмена и центра мировой торговли, и потому Оларовскому было поручено вести, как сказали бы сейчас, мониторинг экономического и политического взаимодействия великих держав в Азии.

После двадцати лет службы в Японии, десяти лет — в Калифорнии (где пришлось напряженно работать не только в сфере отношений между Россией и США, но и в сфере отношений России со странами Азии) и шести лет пребывания в Нью-Йорке Александр Оларовский стал одним из самых высокопоставленных, высококвалифицированных и опытных дипломатов, состоявших на службе в Российской Империи.

В июле — сентябре 1897 года Оларовский находился в Санкт-Петербурге в отпуске. По окончании визита в Россию Короля Чулалонгкорна Оларовскому было поручено срочно подготовить справку о последних событиях в Сиаме и вокруг него. Используя, словами самого Оларовского, «ограниченные ресурсы, доступные в Санкт-Петербурге», он сумел создать весьма вразумительный документ, содержащий и историческую справку, и подробное описание современной ситуации (на июнь-июль 1897 года), и рекомендации к последующим дипломатическим шагам России.

Он, в частности, писал: «Для нас, мне кажется, не может быть сомнения в выгодности завязать с Сиамом самые близкие сношения, которые не могут повредить нашим отношениям к Франции. Сиам ищет в нас поддержки для большей санкции его независимости, рассчитывая, что дружественные отношения наши к Франции помогут ему сблизиться с ней. Для Франции полное сближение с Сиамом тоже представляет много выгод ввиду ее политики антагонизма Англии на китайской границе, в особенности со стороны Юннаня...»

Оларовский писал, что в интересах России приложить все усилия к тому, чтобы помешать экспансии Великобритании в Южном Китае, потому что это может дать англичанам выход через Китай в Среднюю Азию, район, имеющий огромное значение для России.

Два месяца спустя, в сентябре, уже находясь в Нью-Йорке, Оларовский написал по указанию Министерства еще одну справку по Сиаму, уже более подробную, на десяти страницах. Вполне вероятно, что в тот момент в Министерстве уже обсуждалась кандидатура Оларовского как лучшего кандидата на пост руководителя будущей Российской Императорской миссии в Сиаме.

Назначение Александра Оларовского посланником в Сиам в ранге Генерального консула состоялось в феврале 1898 года. Данная ему должностная инструкция МИД, текст которой очень хвалил Император Николай Второй, по сути был переложением двух справок, написанных самим Оларовским летом и осенью предыдущего года.

Оларовский обрисовал значение российско-сиамских отношений на фоне общей ситуации в Азии того времени, когда война между Китаем и Японией только закончилась, а на повестке дня стояло строительство Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД). Корея тогда искала поддержки России в ее борьбе против японской колонизации. Франция и Англия, две крупнейшие колониальные империи, выясняли отношения по поводу тех или иных владений в Азии, а Германия пыталась в этой обстановке выкроить кусочек Азии и для себя.

То были благословенные времена, когда национальный интерес, а не идеология, играл роль двигателя политики. У России не было абсолютно никаких интересов и намерений к устройству колоний в Юго-Восточной Азии. Россия была очень занята освоением и развитием Сибири и российского Дальнего Востока. Российский интерес в Сиаме состоял исключительно в том, чтобы помочь Сиаму сохранить независимость. В те времена

Вид, открывающийся со ступы Золотой горы в Таиланде. Рисунок неизвестного русского художника. Конец XIX века

России совершенно естественно выпала роль той силы, которая сохраняла в Азии баланс между крупнейшими колониальными империями: Великобританией и Францией, владевшими здесь огромными территориями, и Германией, пытавшейся более дешевыми и качественными товарами отвоевать азиатский рынок у своих более опытных конкурентов и мечтавшей об устройстве своих колоний в Китае. В этом контексте независимый Сиам был для России лучшей гарантией против расширения французских и британских колоний далее вглубь Китая и ближе к границам Российской Империи в Сибири и Средней Азии. Кроме того, Бангкок представлял собой наиболее удобный порт для хранения запасов российского Императорского флота, он находился в самой середине маршрута, которым российским кораблям приходилось идти вокруг всей Азии, чтобы достичь военно-морских баз и крепостей Владивосток и Порт-Артур.

Личная дружба, возникшая между двумя национальными лидерами, Императором Николаем Вторым и Королем Чулалонгкорном, сделала отношения между двумя странами особенно сердечными и гармоничными. Оба лидера были абсолютными монархами, оба имели неограниченное влияние на деятельность своих правительств, оба формировали политику, основываясь на советах своих министров, однако оба обладали правом произнести последнее решающее слово по поводу любого мероприятия или шага правительства.

Для Александра Оларовского перевод из Нью-Йорка в Сиам означал повышение по службе, если не в смысле чиновного ранга и жалования (незадолго до перевода в Сиам он получил чин Действительного Статского Советника, равный армейскому званию генерал-майора), то с точки зрения уважения, престижа и ответственности. В Сиаме, в дополнение к его обязанностям Генерального консула, он автоматически становился прямым личным представителем российского Императора.

Его и приняли в Сиаме как Императорского представителя. Здание, предоставленное тайской стороной для русской миссии, было ближе к Королевскому дворцу, чем здание любого другого посольства. В течение всего периода своей службы в стране Оларовский значительно чаще бывал во дворце, чем руководители других иностранных миссий. Но самой важной особенностью положения Оларовского в Сиаме было то, что ему было поручено Королем Чулалонгкорном с согласия Императора Николая Второго посредничество между Сиамом и Францией.

Французская система управления предусматривала довольно значительную независимость и свободу принятия решений для местной колониальной администрации, в нашем случае — для Генерал-Губернатора Французского Индокитая. Французская миссия в Бангкоке подчинялась и ему, и Парижу одновременно, однако Губернатор был значительно ближе территориально.

Зачастую правительство в Париже не знало или узнавало слишком поздно о действиях колониальной администрации, идущих вразрез с политикой французского МИДа. Многие подобные действия были направлены на создание конфликтных ситуаций на франко-сиамской границе.

Оларовский начал свою работу с глубокого изучения политики Франции в регионе и скоро приобрел подробнейшие и широкие знания. Он тщательно проштудировал каждый документ, когда-либо подписанный между Францией и Сиамом.

Документы и материалы российской миссии, опубликованные в сборнике МИД России (1997), показывают, что каждый шаг, каждую мало-мальски важную встречу, официальную или неофициальную, с французскими дипломатами или колониальными чиновниками, Оларовский готовил самым тщательным образом, обсуждая вопросы с принцем Девавонгом (Министр иностранных дел Сиама) и принцем Дамронгом (Министр внутренних дел), а по наиболее важным проблемам — с самим Королем. В МИД России он направлял детальные отчеты.

Например, Оларовский отправил в Санкт-Петербург полный текст франко-сиамского Договора 1893 года, приложив свои подробные комментарии к каждой статье Договора и показав на примерах, как свободно трактует этот Договор французская колониальная администрация и использует его статьи в своих интересах, ущемляя интересы Сиама.

Факты и выводы, содержавшиеся в отчетах Оларовского, российский МИД использовал для оказания давления на Францию. Так, например, в конце 1898 года граф Муравьев, Министр иностранных дел России, поставил задачу князю Урусову, посланнику в Париже, встретиться с Министром иностранных дел Франции и обсудить с ним ситуацию в Сиаме, опираясь на отчеты Оларовского.

В инструкции граф Муравьев писал: «Принимая во внимание, что задача России, не имеющей непосредственных интересов в Сиаме, заключается, между прочим, в оказании полного содействия к охранению добрых соседственных отношений между Сиамом и Францией, дабы соперничающая с последней в Индокитае Англия не могла воспользоваться какими-либо осложнениями в этой части Азии для своекорыстных видов... следует... в самой дружественной форме обратить внимание Министра иностранных дел Французской республики на сетования сиамского правительства...» Для российско-сиамских отношений того времени совершенно естественным был и последующий шаг министра: вслед инструктивному письму была послана шифротелеграмма, предписывающая посланнику подробно проинформировать сиамского посланника в Париже о беседах с Министром иностранных дел Франции.

В течение многих лет Оларовский прилагает все усилия к улучшению отношений между Сиамом и Францией. Он старается найти пути предотвращения и преодоления недоразумений и всячески ограничить возможности тех сил во французской колониальной администрации, которые искали конфликта и конфронтации.

Целеустремленность и неустанность Оларовского ясно видна из его отчетов российскому МИД по различным больным вопросам франко-сиамских переговоров. Таким, например, был вопрос о строительстве Канала Кра. По этому поводу Александр Епиктетович писал: «Нет сомнения, что Франция вполне осознает, что враг ее в Индокитае не Сиам, а, как всегда и везде, Англия, и раз она будет уверена в неприкосновенности Сиама под гарантией нашей и ее, ей не будет основания добиваться уничтожения Сиама, могущего с пользой для нее служить страной-буфером между ее владениями и великобританскими. К тому же при этой комбинации Франция может рассчитывать на осуществление ее излюбленного проекта — прорытие канала Кра. В настоящее время благодаря англо-французской конвенции, определяющей зоны влияния Англии и Франции, последняя лишена возможности возобновлять вопрос о канале Кра; даже если бы Сиам согласился дать ей это право за окончание спорных с нею вопросов в пользу Сиама.

Прорытием канала Кра Сингапуру (британской колонии — прим. авт.) будет нанесен удар, который уничтожит его значение в торговом отношении».

Некоторые исследователи считают, что Оларовский лоббировал французские интересы в вопросе о канале Кра. На самом деле он пытался составить такой вариант решения этого вопроса, который был бы выгоден и, соответственно, приемлем, для трех из четырех заинтересованных сторон: для Сиама, Франции и России. Четвертой стороной, которая должна была многое потерять в результате этой договоренности, была Англия — соперник и противник для Франции и России на тот момент, а для Сиама — сосед, не менее опасный, чем Франция, и уже заявивший свои претензии на некоторые южные территории Сиама.

Оларовский был, прежде всего, российским дипломатом, патриотом своей страны, работавшим на благо своей нации и своего Императора. Это еще раз подчеркивает следующая цитата из того же отчета по вопросу канала Кра: «За содействие Франции к получению ей права на прорытие канала Кра мы, конечно, должны выговорить себе право устроить угольный склад и морскую станцию на одном из островов поблизости острова Ко-Конга, имеющего, по изысканиям инженера Леонарди, бывшего у нас на службе, залежи каменного угля и составляющего с берегом Сиама нечто вроде бухты, могущей укрыть большую эскадру».

В одном из последующих отчетов Оларовский отмечал, что конфликты, происходящие на франко-сиамской границе, в большинстве случаев могли бы быть решены путем прямых переговоров между сиамским Королевским правительством и аппаратом Генерал-Губернатора Французского Индокитая. Он предложил организовать визит Генерал-Губернатора в Сиам, и с одобрения Короля Чулалонгкорна и российского МИД помог организовать этот визит летом 1899 года. Во время визита Оларовский много беседовал с Губернатором. Они расстались если не друзьями, то хорошими знакомыми, и затем переписывались, часто через членов семьи Оларовского или сотрудников миссии, выезжавших в Индокитай на отдых.

Визит Генерал-Губернатора изменил характер отношений между Сиамом и Францией. Улучшение было столь значительным, что Король Чулалонгкорн счел необходимым упомянуть о визите и его положительных последствиях в письме Императору Николаю Второму от 24 августа 1899 года. Однако это было только начало нормализации франко-сиамских отношений: полный процесс занял еще около семи лет. Суть этого процесса можно изложить следующим образом: это была долгая многолетняя борьба Сиама, которая ставила целью не только сохранение независимости, защиты территории и населения, но и достижение полного суверенитета, равного суверенитету Франции и Великобритании. Только одна азиатская страна сумела добиться этого раньше Сиама — Япония.

К тому времени суверенный статус Сиама давно признала и многие годы поддерживала Россия. Поэтому именно Россия оставалась последовательным и близким союзником Сиама.

Можно сказать, что участие Сиама в Антанте, союзе Франции, Великобритании, России и других держав во время Первой мировой войны, увенчало эту борьбу. Однако подписание окончательного варианта франко-сиамского Договора за восемь лет до этого, в 1907 году, было не менее важным событием. Окончательный вариант Договора официально провозгласил суверенитет Сиама над большей частью нынешней территории Таиланда, положил конец территориальным спорам с Францией и решил вопрос о статусе граждан Франции и лиц под протекторатом Франции на территории Сиама.

Действительный Статский Советник Александр Оларовский, которому к 1907 году было за шестьдесят, оставался на своем посту в течение целого десятилетия, контролируя процесс развития российско-сиамских отношений и внося свой вклад в борьбу Сиама за суверенитет.

Оларовский оставил глубокий след в сердцах своих сиамских друзей. Его глубоко уважали коллеги-дипломаты и иностранцы, работавшие в то время в Бангкоке. Он даже оставил память о себе на карте Бангкока. Королевский Бангкокский Спортивный Клуб был основан группой заинтересованных лиц во главе с Оларовским, и хартия Клуба была выдана на имя Оларовского. На оригинале хартии стоит личная подпись Короля Чулалонгкорна.

Оларовский, хорошо разбиравшийся в лошадях, стал первым человеком, начавшим разведение скаковых лошадей в Таиланде.

Александр Оларовский был вынужден покинуть Бангкок навсегда 2 марта 1907 года. В декабре 1906 года с ним произошел несчастный случай, в результате которого Оларовскому ампутировали ногу, и рана никак не желала заживать во влажном жарком климате. Своим преемникам, Александру Яковлеву и Георгию Плансону, он оставил в наследство слаженно и эффективно работающее посольство, которое за первые десять лет таиландско-российских дипломатических отношений заработало себе доброе имя в стране пребывания.

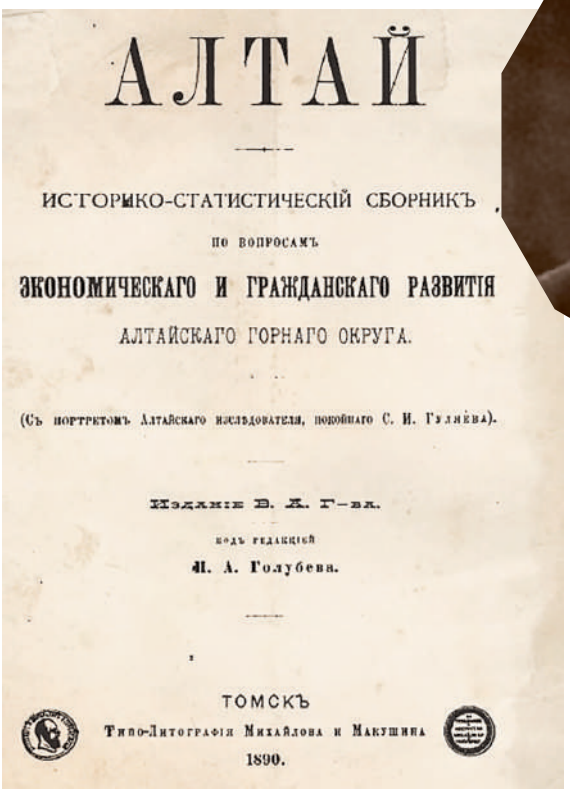
О его отъезде Король Чулалонгкорн написал Императору Николаю Второму: «Оларовский ... постоянно стремился сделать более тесными узы дружбы, которые так успешно и счастливо существуют между Российской Империей и Королевством Сиам. Именно в этом звании он заслужил наше полное одобрение».

Все цитаты из отчетов Александра Оларовского, использованные в настоящей публикации, взяты из документов, опубликованных в издании «Россия — Сиам, 1863 — 1917. Сборник архивных документов и материалов». — Москва: издательство МИД РФ, 1997.

К Алтаю с любовью

текст
ЕВГЕНИЙ ПЛАТУНОВ

В 1890 году — 125 лет назад — вышло в свет первое энциклопедическое издание об Алтае под названием «Алтай. Историко-статистический сборник по вопросам экономического и гражданского развития Алтайского горного округа».



АЛТАЙ

ИСТОРИКО-СТАТИСТИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ
ПО ВОПРОСАМЪ
ЭКОНОМИЧЕСКАГО И ГРАЖДАНСКАГО РАЗВИТІЯ
АЛТАЙСКАГО ГОРНАГО Оокруга.

(Съ портретомъ Алтайскаго изслѣдователя, покойнаго С. И. Гуляева).

Изданіе В. А. Г—ва.
подъ редакціей
И. А. Голубева.

ТОМСКЪ
Типо-Литографія Михайлова и Макушина
1890.

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ ЖУРИН

Годы жизни: 1841–1891.
Горный инженер, начальник Алтайского горного округа (1883–1891)

Авторский коллектив во главе с редактором Петром Алексеевичем Голубевым (1855 – 1912) не определял свой труд как энциклопедию. Однако глубина систематических исследований позволила этому сообществу неравнодушных единомышленников стать Алтайским подотделом западно-сибирского отдела Русского географического общества.

Общество любителей исследования Алтая

В 1891 году авторы сборника «Алтай» — Пётр Голубев, Иван Овсянкин, Николай Зобнин — вступили в Общество любителей исследования Алтая, которое было создано в Барнауле 28 октября 1891 года по инициативе политического ссыльного Сергея Швецова.

На примере этого клуба по интересам помимо прочего видны и своеобразные отношения между властью и революционерами, сосланными в Барнаул. Именно к «лицам неблагонадежным» принадлежали и Швецов, и Голубев, и Овсянкин с Зобниным.

В Барнауле к 1890 годам, по подсчетам писателя Марка Юдалевича, проживали 28 человек, принадлежавших к движению народников.

Одним из первых появился здесь Василий Штильке. Он был выслан из Петербурга административным порядком в 1879 году. В 1888 в Барнаул переехал Сергей Швецов, приговоренный поначалу петербургским судом к шести годам каторжных работ, но после смягчения приговора оказавшийся в ссылке. Несколько лет прожил на Алтае Пётр Голубев. Он был арестован в Казани и выслан в Сибирь. Вслед за ним в Барнауле появились его ученики по народнической деятельности — Иван Овсянкин и Николай Зобнин. Они тоже были арестованы по делу группы казанских народовольцев.

Юдалевич отмечал: «Биографии этих людей во многом схожи. Как правило, участие в студенческих сходках, чтение нелегальной литературы, связь с революционерами служили причиной их ухода или исключения из высших учебных заведений. По этой причине, хотя официально и "согласно прошению", был "уволен" со второго курса Петербургской медико-хирургической академии Василий Штильке, исключен со второго же курса юридического факультета Казанского университета Иван Овсянкин, и дважды исключался из этого же университета Николай Зобнин. Только Петру Голубеву удалось окончить физико-математический факультет Казанского университета».

Фото предоставлены автором

Однако в Барнауле ссыльные нашли покровителя самого, казалось бы, неожиданного — начальника Алтайского горного округа Николая Ивановича Журина. Главный чиновник Алтая, по мнению новосибирской исследовательницы Людмилы Рафиенко («Н.И. Журин — выдающийся горный инженер и деятель Алтая»), оказал значительное влияние на работы Сергея Порфирьевича Шевцова — «Формы общинного владения на Алтае» (1893), «Город Барнаул по переписи 26 марта 1885 г.» (1898), «Материалы по исследованию мест водворения переселенцев в Алтайском округе» (1899) и «Горный Алтай и его население» (1900–1903), а также на доклады Швецова — «Мукомольное дело в связи с развитием земледелия и пароходства», «Змеиногорский край и его общая характеристика», «О формах землевладения на Алтае».

Желание систематизировать накопленные данные и привело к созданию Общества любителей исследования Алтая. Первым почетным председателем Общества был избран Николай Журин, председателем — врач Фердинанд Егорович Засс.

На первом заседании в Общество пожелали вступить тридцать человек. Вместе с членами-учредителями объединение насчитывало сразу более шестидесяти участников. Николай Иванович Журин

предоставил для заседаний Совета общества одну комнату и зал заседаний в здании Алтайского горного собрания (теперь это один из корпусов Алтайского государственного аграрного университета на площади Демидова). По инициативе Фердинанда Засса в «Сибирском вестнике» была опубликована статья, в которой говорилось о большом вкладе ученых, как отечественных, так и зарубежных, приезжавших с экспедициями на Алтай, но подчеркивалось, что еще больший вклад в изучение региона могут внести местные специалисты.

В жандармских донесениях Швецова называли «главарем всех поднадзорных и их кружка совместно со Штильке». Тем временем начальник Алтайского горного округа Журин помог Сергею Швецову получить доступ к материалам Главного управления Алтайского горного округа. Выступая с докладом о формах землевладения на Алтае на заседании общества 23 февраля 1892 года, Сергей Порфирьевич выразил «признательность почетному председателю общества Журину, благодаря содействию которого он мог собрать материалы по обычному праву».

Журин умер 31 декабря 1891 года. Но местные полицейские власти долго еще вспоминали его в своих отчетах. В надзорном заключении за 1892 год написано: «Покойный Журин своим сочувствием ко всем политическим ссыльным, знакомством с ними, предложением им мест на заводах, как бы постепенно приучал и других смотреть на них, как на несчастных, невинно пострадавших, а не как на наказанных, вредных правительству лиц».

В 1902 году Общество любителей исследования Алтая было преобразовано в Алтайский подотдел западно-сибирского отдела Русского географического общества. Исследователи получили средства на организацию экспедиций, право на бесплатную почтовую переписку. В 1912 году подотделу Географического общества была передана библиотека Алтайского горного округа, основанная еще при генерале Порошине. Члены подотдела получили экспонаты, сбор которых был начат Петром Фроловым и Фридрихом Геблером, для того, чтобы заново (музей некоторое время был закрыт) организовать краеведческий музей. Власти передали подотделу Географического общества здание бывшей заводской лаборатории, куда переместился музей и где находится по сей день, — на улице Ползунова, 46. Члены Географического общества продолжили сбор коллекций. Особенно плодотворно работали ботаник Виктор Верещагин, орнитолог Андрей Велижанин, лесовод и энтомолог Евгений Родд. Результаты их исследований опубликованы в «Отчетах совета общества любителей исследования Алтая» и в одиннадцати выпусках «Алтайского сборника».

Знания — детям

Надо отметить, что участники Общества не замыкались в своем узком кругу. Они несли знания в массы, прежде всего, детям.

Виктор Иванович Верещагин во время работы в реальном училище на летних каникулах с группами старшеклассников регулярно выезжал в ботанические экспедиции в Горный и Рудный Алтай, в Колывань, на Приобское плато. Им было организовано 17 крупных экскурсий с научными целями по Алтаю, каждая экспедиция длилась около двух с половиной месяцев. Верещагин изъездил в общей сложности около двадцати тысяч километров по Алтаю, преимущественно по горным верховым тропам. Две экскурсии были проведены около Аула и Веселого Яра Рубцовского района и много экскурсий около Барнаула.

Летом 1909 года Верещагин организовал образовательную поездку большой группы учащихся в Горный Алтай. Удачный опыт этой экскурсии побудил родительский комитет Барнаульского реального училища повторить поездку и в 1910 году.

Планировался выезд учащихся летом в Крым, при этом ученики из неимущих семей отправлялись в путь за счет средств училища. В апреле 1910 года родительский комитет обратился к хозяевам барнаульских кинематографов с просьбой оказать материальную помощь участникам предстоящей поездки. На просьбу откликнулись владельцы «Триумфа» и «Трио». Электротеатр «Триумф» провел благотворительные сеансы 6 апреля 1910 года, сбор от которых в сумме 501 рубль 4 копейки поступил председателю родительского комитета Селиванову; 24 апреля благотворительные сеансы провел электротеатр «Трио».

К концу апреля 1910 года окончательно определился маршрут экскурсии. От первоначальной идеи путешествия по Крыму пришлось отказаться, так как найти помещение для экскурсантов в горячий летний сезон оказалось сложно. Руководство училища сумело договориться с кавказскими учебными заведениями, которые согласились приютить сибирских реалистов абсолютно бесплатно. Наибольшее внимание решено было уделить Кавказу, а через Крым вернуться домой.

Маршрут захватил живописные территории России: Урал, Волгу, Кавказ, Крым. В целях «достижения большего разнообразия и меньшей утомительности» железнодорожный путь чередовался с путешествием на пароходе. Из экономии экскурсанты путешествовали по железной дороге в 3-м классе, а на пароходе — во 2-м. При поездке по Военно-Грузинской дороге ночевали два раза в Гвилетской сторожке, затем в дорожной казарме в Гудауре, в духане в Пассанауре, на почтовой станции в Цилканах. В Тифлисе, Сухуми и Севастополе барнаульцев приютили местные реальные училища, а в Батуми — мужская гимназия. Барнаульские реалисты вернулись домой 25 июля. Общая продолжительность экскурсии составила 47 дней. Стоимость экскурсии — около 80 рублей на человека, то есть каждый экскурсионный день обошелся приблизительно в 1 рубль 70 копеек. Во время экскурсии все ее участники «отличались бодрым жизнерадостным настроением». Заболеваниям подверглись всего три ученика: один в Пятигорске болел в продолжение одного дня, у другого случилось расстройство желудка в Тифлисе (болел 2 дня), третий простудился в Новом Афоне при посещении пещеры Симона Кананита (болел 3 дня).

Экскурсия учащихся Барнаульского реального училища послужила хорошим примером для других сибирских учебных заведений.

СЕРГЕЙ ПОРФИРЬЕВИЧ ШВЕЦОВ

родился в Курске 13 февраля 1858 года. Сын чиновника, коллежского советника. Учился в Петербургском учительском институте, не окончил из-за участия в революционном движении. Впервые арестован в 1876 году. Около двух лет провел в заключении в Метехском замке в Тифлисе. В 1880–1899 годах находился в ссылке в Сибири. Исследовал общинное землевладение в Сибири как статистик, экономист, этнограф. После отъезда из Барнаула издавал в Томске газету. Некоторое время был в эмиграции. Масон. В 1917 году был редактором газеты «Голос Донской земли». С 1918 отошел от политики. Участник Северной экспедиции ВСНХ, Казахстанской экспедиции АН СССР, преподавал в вузах Ленинграда. Умер в Ленинграде 4 мая 1930 года, похоронен на Литераторских мостках Волковского кладбища.

Барнаульская казенная библиотека в начале XIX века: история двух документов

Печать Барнаульской казенной библиотеки (БКБ) сделана к 1 июня 1809 года

текст
БОРИС БАБАРЫКИН

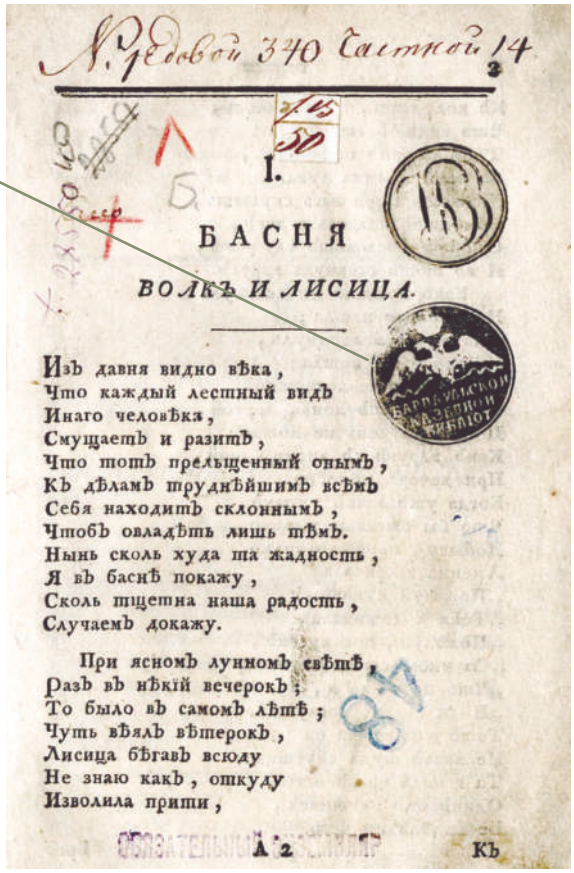
Барнаульская казенная библиотека вплоть до конца XIX века не являлась отдельным учреждением в структуре горнозаводского хозяйства Колывано-Воскресенского (Алтайского) горного округа. Следовательно, всякое обособленное рассмотрение ее деятельности (без предварительного четкого указания административной принадлежности) является искажающим историческую действительность.

Первопричиной проведения инвентаризации и упорядочивания деятельности библиотеки Петром Козьмичем Фроловым являлось не только его реформаторское и просветительское радение, но и одно вполне конкретное историческое событие, освещение которого является немаловажным.

В декабре 1807 года в Канцелярию Колывано-Воскресенского горного начальства было подано прошение учителя Барнаульского заводского (Горного) училища Степана Андреевича Гарянского о предоставлении ему четырехмесячного отпуска с целью поездки в Смоленскую губернию для свидания с родственниками. Казалось бы, рядовое кадрово-канцелярское действие по предоставлению отпуска, но оно послужило точкой отсчета для целого ряда изменений в последующей деятельности «культурно-образовательных учреждений» горнозаводского Барнаула.

Степан Гарянский родился в 1768 году и происходил из духовного звания. Изначально окончив Смоленскую семинарию, он прошел обучение в Санкт-Петербургской учительской гимназии, что, по-видимому, было связано с его отказом от продолжения священнической карьеры. В 1788–1797 годах он служил учителем в Колыванском народном училище. После закрытия народного училища остается на Алтае, а в 1802 году переходит на службу по горнозаводскому ведомству в Барнаульское заводское (Горное) училище учителем математики, механики, физики, истории и географии, в которой безотлучно и находится до конца декабря 1807 года – времени предоставления отпуска. В эти же годы (1802–1808) он состоял заведующим заводской библиотекой. Гарянский являлся последним из первой волны преподавателей Горного училища, имевших специальное педагогическое или университетское образование и не совмещавших преподавательскую деятельность со службой по горнозаводскому производству, поэтому его отъезд негативно отразился на деятельности учебного заведения. Для замещения преподаваемых им дисциплин инспектором Горного училища Петром Фроловым ордером от 31 декабря 1807 года были определены в учителя: истории — шихтмейстер Михайло Алексеевич Ферефёров (окончил Горный кадетский корпус); физики и географии — шихтмейстер Андрей Иванович Пузин (окончил Горный кадетский корпус); чистой математики и механики — шихтмейстер Иван Николаевич Климцов (образовательный уровень не известен). Этим же ордером Климцов был назначен заведующим казенной библиотекой, однако реально он принял библиотеку у Гарянского 12 февраля 1808 года.

Рассматривая данные назначения, наше внимание привлекла явно прослеживавшаяся закономерность совмещения преподавательской деятельности в Горном училище с заведыванием библиотекой. В число заведующих — преподавателей попали А.Т. Столарев, А.С. Малеев, С.А. Гарянский, И.Н. Климцов,



№ Редовой 340 Частной 14

I.

БАСНЯ

ВОЛКЪ И ЛИСИЦА.

Изъ давня видно вѣка,
Что каждый лестный видъ
Инаго человѣка,
Смущаетъ и разитъ,
Что тотъ прельщенный онымъ,
Къ дѣламъ труднѣйшимъ всѣмъ
Себя находитъ склоннымъ,
Чтобъ овладѣть лишь тѣмъ.
Нынь сколь худа та жадность,
Я въ баснѣ покажу,
Сколь тщетна наша радость,
Случаемъ докажу.

При ясномъ лунномъ свѣтѣ,
Разъ въ нѣкій вечерокъ;
То было въ самомъ лѣтѣ;
Чуть вѣялъ вѣтерокъ,
Лисица бѣгавъ всюду
Не знаю какъ, откуду
Изволила прити,

А 2 Къ

Страница из «Собеседника любителей российского слова». 1784 г. На листе проставлены две печати. Верхняя, более ранняя, — КВЗ, что означает принадлежность к библиотеке Колывано-Воскресенских заводов. Нижняя печать ставилась позднее в книгах Барнаульской казенной библиотеки.

ТРАДИЦИОННОЙ ДАТОЙ УЧРЕЖДЕНИЯ
Барнаульской казенной библиотеки считается 1764 год. Однако внимательное изучение архивных документов выводит к новой дате — 1761 году.

СОБЕСѢДНИКЪ
ЛЮБИТЕЛЕЙ
РОССІЙСКАГО СЛОВА,
Содержащій разныя сочиненія въ стихахъ и въ прозѣ нѣкоторыхъ Россійскихъ писателей.
ЧАСТЬ VI.
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,
иждивеніемъ Императорской Академіи Наукъ
1783 года.

Титул литературно-художественного журнала 1783 года издания

М.А. Ферефёров. Не удовлетворившись логическим объяснением, что в связи с тем, что библиотека являлась подчиненной училищу единицей, а, соответственно, и библиотекарь — заведующий, закономерно мог заниматься преподаванием, мы обратились к рассмотрению подзаконных актов и нормативной базы деятельности Горного училища и обнаружили весьма любопытный факт.

Так, неутвержденный Кабинетом Его Императорского Величества «План о распространении в Колывано-Воскресенских заводах училища», составленный берггауптманом Г.С. Бровцыным в 1803 году, предполагал: «Как заводская библиотека весьма довольная, то по оной нужны вновь изданные на иностранных и российском языках, касающиеся до сего училища, дополнить покупкою для преподавания ученикам, и по сличеству (т.е. сличению — *прим. Б.Б.*), вверить инспекторскому помощнику, который и отдает по приказанию Начальника заводов, чрез Инспектора, и содержит всему подробную роспись за скрепою Канцелярии члена. Сколько и каких именно авторов, и сколько каждая ценою книга стоит, и на какую сумму денег обще по цене книг получено. Отдавать же оные по приказаниям Начальника заводов чрез Инспектора, записывая, под каким заглавием, кому именно отдана и каких денег по цене стоит. Брать во оных расписки, а по возвращении отмечать получение их, лично тех особ, которые оными пользовались» .

Книги из Барнаульской казенной библиотеки хранятся в отделе редких книг краевой библиотеки им. В.Я. Шишкова

Из плана Бровцына следует, что в Горном училище планировалось выстроить двухступенчатую систему управления во главе с инспектором и его помощником: «товарищ должен под рукою Инспектора быть и, что от него приказано, будет исполнять». «К помощнику Инспектора назначаются в помощь два младших обер-офицера испытанные в добронравии и развязности, которые должны частовременно ходить и примечать за учениками в классах и вне оных, чтоб оные всегда везде наблюдали благопристойность, предварять и не допущать дерзостей и непристойных поступков».

В связи с тем, что учреждение и преобразование Горного училища затянулось до 1836 года, а постройка отдельного здания для училища была закончена лишь в 1844 году, ни этот, ни последующие планы не были реализованы. Деятельность училища и библиотеки была ограничена и в значительной мере разобщена. В Барнауле так и не удалось создать Горного училища, соотносимого, по уровню выпускаемых специалистов, материально-технической оснащенности с Санкт-Петербургским училищем. Не случилось и самостоятельной казенной библиотеки, которая бы стала подлинным очагом общественного просвещения. Являясь хозяйственной единицей училища, она имела ведомственное значение и служила сугубо утилитарным целям горнозаводского хозяйства региона.

В рапорте от 12 февраля 1808 года П.К. Фролова в Канцелярию Колывано-Воскресенского горного начальства, помимо отданных распоряжений о назначениях новых учителей и «заведующего», отмечалась плохая упорядоченность библиотеки.

Приведение библиотеки в порядок было завершено к маю 1809 года.

В новом рапорте от 7 мая в Канцелярию Колывано-Воскресенского горного начальства Пётр Фролов представил «мнение о способах могущих служить к сохранению библиотеки». В это же время, а, возможно, и ранее, был отдан приказ Сузунской заводской конторе об изготовлении печати Барнаульской казенной библиотеки (БКБ). Она была сделана к 1 июня 1809 года, старую же печать предписывалось передать в Канцелярию.

Между тем, в мае-месяце произошла смена Инспектора заводского училища, вместо Фролова на эту должность был назначен Осип Самсонович Осипов, совмещавший ее с управлением Барнаульской лабораторией до февраля 1818 года. Чуть ранее заведующим библиотекой вместо И.Н. Климцова стал М.А. Ферефёров.

«1-е.
О приведении под рядовой нумер всех книг на каждом языке с расположением по алфавиту. Иностранные описать на том языке, на каком они изданы и на русском.

2-е.
За взятые из Библиотеки и потерянные книги положить взыскивать большую цену противу той, какою они в казну были куплены.

3-е.
В случае потери одного тома из целого сочинения, состоящаго в нескольких томах положить взыскание не за одну книгу, но за весь увраж как в предь идущем пункте.

4-е.
Каждая казенная книга должна быть запечатана на заглавном листе печатью, и сверх того определя страницу, зачеркнуть на ней такие буквы, чтоб составилось слово казенная. Страница сия должна быть для известности записана в реестр. Есть ли случится, что заглавной лист будет отодран; то по сему знаку можно будет найти книгу.

5-е.
Опись книги должна состоять из ея названия, имени автора или переводчика, города и года ея печатания.

6-е.
В тех книгах, которые содержат чертежи, карты, рисунки и табели, написать на конце каждой, сколько какого роду сих листов находится, и внести в опись. Получающей из Библиотеки под розписку книгу, должен поместить в ней и о числе сих листов. При приеме обратно в библиотеку наблюдать библиотекарю счет и сохранность их.

7-е.
Выдача книг для чтения должна иметь определенное число и время

и 8-е.
При отдаче книг обратно в Библиотеку, отдающий должен получить свою розписку или рукою своею на ней отметить время отдачи».

«Мнение о способах могущих служить к сохранению библиотеки», представленное Петром Фроловым в Канцелярию Колывано-Воскресенского горного начальства

Канцелярией горного начальства, в соответствии с 7 пунктом «мнений» П.К. Фролова, предписывалось О.С. Осипову составить наставление библиотекарю, которое он и предоставил начальству 1 июня 1809 года. При составлении своих 8 пунктов «Наставления» Осипов столкнулся с тем, что: «в мнениях представленных от... Фролова описаны все способы к главному и общему наблюдению и свидетельствованию библиотеки, так и для самого библиотекаря... то остается мне сим особым Наставлением означить те меры, какие должно употреблять для отвращения всякой неизвестности в потратах и повреждениях книг при случае потери и повреждении их, во всевозможном удержании всегдашней существенности и целости того капитала, которой составляет цену библиотеки, и для недопущения до издержек, превышающих повременную прибавку оных».

26 июля 1810 года Указом Его Императорского Величества из Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства обер-бергмейстеру О.С. Осипову для должного исполнения были присланы «Наставление» и книга «за шнуром и печатью Канцелярии». Как следует из текста указа,

Петр Фролов

«Наставление» было учинено в Канцелярии, под документом стоят подписи Василия Буянова, берггешворена Шкомина и коллежского регистратора Шестакова. Отдельный текст самого «Наставления» подписан Петром Шангиным, Шкоминым и Шестаковым, он отличен от пунктов Осипа Осипова и состоит из 10 параграфов. Следует отметить, что берграт Пётр Иванович Шангин в период с 1799 по 1816 год являлся членом Горной канцелярии; берггешворен Сергей Васильевич Шкомин с 1809 по 1813-й секретарем заводской части Горной канцелярии; коллежский регистратор Михайло Яковлевич Шестаков, как и обер-бергмейстер Василий Кириллович Буянов (1798 – 1819), был членом присутствия заводской части Горной канцелярии. Таким образом, итоговое «Наставление из Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства находящемуся при смотрении Барнаульской казенной библиотеки офицеру» следует считать плодом коллективного обсуждения членов Канцелярии, основанного на мнениях и разработках Фролова и Осипова. Так был завершен двухлетний этап разработки правил и руководств функционирования Барнаульской казенной библиотеки, действовавших без существенных изменений до 1835 года.

1835 – 1836 годы следует считать знаковыми в истории нашего региона, поскольку в ходе и по результатам ревизии Алтайских заводов начальником штаба Корпуса горных инженеров Константином Владимировичем Чевкиным во всех отраслях окружного хозяйства произошел ряд изменений, касались они и деятельности Барнаульской казенной библиотеки.

В ходе ревизионной поездки Чевкин отметил общую инертность руководителей горнозаводских предприятий и недостаток технических знаний у непосредственных руководителей работ — уставщиков, что напрямую способствовало значительности угара серебра.

По мнению современного алтайского историка П.А. Афанасьева, по результатам ревизий К.Ф де Сент-Альдегонда (1834 г.) и К.В. Чевкина (1835 г.) Министерство финансов стремилось «добиться улучшения производственных показателей без кардинальных изменений основных технических и технологических характеристик промышленности, ограничившись более интенсивным использованием их неучтенного потенциала». Другими словами, был взят курс на оптимизацию производства, для чего, в частности, требовалось реформирование и наведение порядка в местной системе профессионального образования. Для изменения существовавшей ситуации, по предложению К.В. Чевкина, 4 августа 1836 года было принято «Положение об учебных заведениях Алтайских горных заводов».

Несмотря на структурно-хозяйственную подчиненность Барнаульской казенной библиотеки

Горному (с 1836 года — Окружному) училищу, меры по улучшению ее деятельности не вошли в «Положение об учебных заведениях», а были изложены в отдельном распоряжении Алтайского горного правления, получившем силу подзаконного акта и разосланном по всем горным конторам округа.

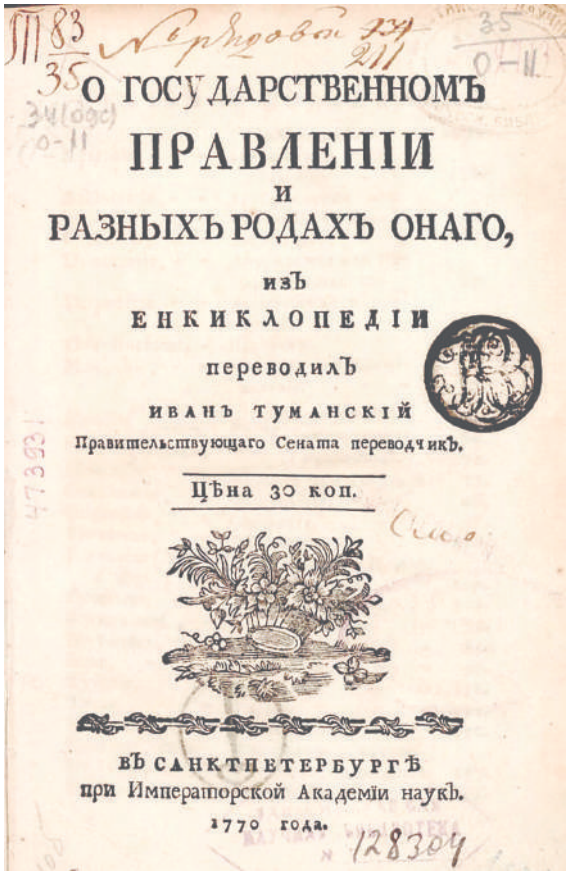
Итак, просмотр каталога Барнаульской библиотеки начальником штаба Корпуса горных инженеров К.В. Чевкиным показал ему, что в ней имелись только устарелые или не соответствовавшие насущным потребностям горнозаводского производства произведения. В результате чего К.В. Чевкин предложил горному начальнику Алтайских горных заводов представить ему: во-первых, список русских и иностранных сочинений, использование которых приносило бы пользу для производств; во-вторых, с той же целью, список российских и иностранных периодических изданий; в-третьих, проект правил по пересылке книг и журналов из библиотеки по рудникам и заводам и, в-четвертых, список сочинений, постоянно необходимых «для ближайшего руководства» на рудниках и заводах, с зачислением их в списки имущества данных предприятий.

В ходе разработки «Проекта по пересылке книг» горному начальнику предписывалось определить срок нахождения пересылаемых книг на каждом из рудников и заводов; вменялось безотлагательно штрафовать лиц, задержавших у себя книги, испортивших или утративших их; предлагалось установить время работы библиотеки (для непосредственного чтения в ней) ежедневно до обеда, с возможностью выдачи книг, говоря современным языком, на ночной абонемент, под расписку.

В рапорте от 13 марта 1836 года горный начальник представил на рассмотрение начальника штаба Корпуса горных инженеров К.В. Чевкина все требуемые документы, который утвердил «Проект правил о посылке книг и журналов Барнаульской библиотеки, по другим заводам и главным рудникам Колывано-Воскресенского округа, для удовлетворения потребности чтения, служащих в заводах и рудниках чиновников» и приказал привести его в исполнение. Также К.В. Чевкиным были отданы распоряжения о покупке требующихся для заводов и библиотеки книг по представленным спискам. Как видно из многочисленных документов, Штаб Корпуса горных инженеров и в последующем обращал внимание и содействовал пополнению фондов Барнаульской казенной библиотеки новейшими изданиями, в первую очередь касавшимися различных отраслей горнозаводского производства.

В ходе ревизионной поездки начальник штаба корпуса горных инженеров К.В. Чевкин отметил общую инертность руководителей горнозаводских предприятий

Утвержденный «Проект правил о посылке книг» необходимым тиражом был отпечатан в заводской типографии и разослан 30 сентября 1836 года всем управляющим заводами, рудниками и золотыми промыслами, приставам отдельных главных рудников и золотых промыслов, а также «заведующему Барнаульской библиотекой» и экзекутору Горного правления. Последним двум чиновникам были выданы шнуровые книги для записи пересылаемых изданий.



О ГОСУДАРСТВЕННОМЪ
ПРАВЛЕНІИ
И
РАЗНЫХЪ РОДАХЪ ОНАГО,
изъ
ЕНКИКЛОПЕДІИ
переводилъ
ИВАНЪ ТУМАНСКІЙ
Правительствующаго Сената переводчикъ.
Цѣна 30 коп.
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
при Императорской Академіи наукъ.
1770 года.

Титул книги. 1770

Экзекутор Горного правления играл ведущую роль в реализации выработанного «Проекта», именно на него возлагались все действия по организации и пересылке книг. Штатная должность экзекутора Горного правления включала в себя наблюдение за хозяйственными делами всех учреждений, а также порядком в канцелярии.

С 1832 по 1840 год экзекутором Горного правления был Гаврило Сысоевич Котов, совмещавший эту должность с должностью архивариуса. В 1836 году Котов был удостоен чина губернского секретаря. Горным начальником Алтайских горных заводов до 20 ноября 1836 года являлся полковник Фёдор Фёдорович Бегер, которому и достался весь груз ответственности в ходе подготовки и проведения ревизионных мероприятий в отсутствие главного начальника заводов Е.П. Ковалевского, находившегося в отпуске, а впоследствии покинувшего занимаемую должность.

Выработку «Проекта правил о посылке книг» не следует считать индивидуальной заслугой Ф.Ф. Бегера, многие положения для его составления, видимо, в устной форме, были озвучены самим К.В. Чевкиным. Разработка же и обсуждение могли происходить, как в Горном правлении, так и в созываемом Горном совете.

«Проект правил о посылке книг» как и «Наставление из Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства находящемуся при смотрении Барнаульской казенной библиотеки офицеру» являются важнейшими нормативно-правовыми актами, регламентировавшими деятельность Барнаульской казенной библиотеки. Оба эти документа закрепляли ведомственную принадлежность библиотеки, ее горнозаводской профиль, главной целью которой со времени основания являлось предоставление возможности получения знаний необходимых для нормального функционирования всех отраслей горнозаводского хозяйства алтайского территориально-производственного комплекса.

Их сыграли в кино

Мы сравнительно хорошо знакомы с творчеством земляков-кинематографистов, внесших существенный вклад в историю советского и российского кино. К этому знанию стоит добавить несколько интересных киноисторий, рассказывающих о биографиях людей, в разное время живших на Алтае.

текст

ЕВГЕНИЙ ПЛАТУНОВ

БАРНАУЛ ПЕРИОДА 1918 ГОДА

вошел сценой митинга красногвардейцев у Петропавловского собора в последний телесериал Рижской киностудии времен СССР — в киноэпопею «Семья Зитаров» (1989). Это экранизация романа «латышского Джека Лондона» — писателя Вилиса Лациса, учившегося в 1918 году в Барнаульской учительской семинарии и позже работавшего писарем в селах северо-восточной части Алтая.

Гавриил Качка

Эрик Лаксман и Адам Лаксман

Эрик Лаксман, «рожденный в Финляндии швед», в Барнауле появился в 1764 году. Он стал персонажем российско-японского художественного фильма «Сны о России». Эрик Лаксман, прибывший на Алтай лютеранским пастором, получил известность как ученый-академик, который первым описал помимо прочего и опыты Ивана Ползунова.

История капитана Дайкокуя Кодаю и его почти десятилетнего пребывания в России была сначала отражена в книге известного японского писателя Иноуэ Ясуси «Сны о России». На русском языке книга издана в 1977 году. В 1992-м появилась одноименная экранизация режиссера Дзюнья Сато. Эрика Лаксмана сыграл Олег Янковский. В фильме, вышедшем на экраны в год 200-летия первого официального визита русских в Японию, нашлось место и сыну Лаксмана — Адаму. Посланный в 1792 году императрицей Екатериной Второй в Японию первый российский посол Адам Лаксман был молод, он родился в Барнауле в 1766 году. Его роль сыграл Сергей Паршин. Японский император прислал в подарок Екатерине три сабли, а российский престол наградил Эрика Лаксмана как инициатора посольства в Японию орденом Святого Владимира четвертой степени. Несмотря на недоверие японцев, Лаксман-младший добился от них привилегии, которой пользовались до того времени только голландцы, — права посещать гавань Нагасаки. Описание его экспедиции «Первое русское посольство в Японию под начальством поручика Адама Лаксмана» было напечатано в Санкт-Петербурге в 1805 году.

Константин Гибшман сыграл роль Гавриила Качки в фильме «Золотой клюв» (1928)

Гавриил Качка

Гавриил Симонович Качка (1739 – 1818) являлся начальником Колывано-Воскресенских заводов в течение четырнадцати лет. Он единственный из региональных администраторов XVIII века, который не только стал персонажем одной из первых советских исторических повестей «Золотой клюв», но и получил свое киновоплощение в одноименной экранизации 1928 года режиссера Евгения Червякова. Свою первую большую книгу Анна Караваева писала в Барна-

уле по архивным материалам Колывано-Воскресенских заводов. К сожалению, фильм «Золотой клюв» не сохранился, поэтому сложно судить о киноработе Константина Гибшмана, друга Всеволода Мейерхольда, — он сыграл роль Качки. Фильм настолько забыт, что роль Качки в фильмографии актера Гибшмана киноведы сейчас называют неточно и безымянно — просто «фабрикант». Киноманам остается представлять Гибшмана-Качку по другим близким той эпохе киноперсонажам этого актера, например, по роли обер-лекаря в фильме «Поручик Киже» (по Юрию Тынянову) или роли Буйносова в фильме «Петр Первый» (по Алексею Толстому).

Тимофей Бурнашев

Инженер и разведчик Тимофей Степанович Бурнашев (1772–1849) родился в Змеиногорске и похоронен на Нагорном кладбище в Барнауле. Его образ мелькает в фильме Владимира Мотыля «Звезда пленительного счастья» (1975) — в сцене венчания Ивана Анненкова и Полины Гебль.

Полина Гебль оставила о нашем земляке неприятные строки, но, к счастью, не совпадающие с оценками других жен декабристов: «Княгиня Трубецкая и княгиня Волконская были первые из жен, приехавшие в Сибирь, зато они и натерпелись более других нужды и горя. Они проложили нам дорогу и столько выказали мужества, что можно только удивляться им. Мужей своих они застали в Нерчинском заводе, куда они были сосланы с семью их товарищами еще до коронации императора Николая. Подчинены они были Бурнашеву, начальнику Нерчинских заводов. Бурнашев был человек грубый и даже жестокий, он всячески притеснял заключенных, доводил строгость до несправедливости, а женам положительно не давал возможности видеться с мужьями. В Нерчинске, точно так же, как и в Чите, выходили на работы, но в Нерчинске все делалось иначе под влиянием Бурнашева: заключенных всегда окружали со всех сторон солдаты, так что жены могли их видеть только издали. Князь Трубецкой срывал цветы на пути своем, делал букет и оставлял его на земле, а несчастная жена подходила поднять букет только, когда солдаты не могли этого видеть. Кроме того, эти две прелестные женщины, избалованные раньше жизнью, изнеженные воспитанием, терпели всякие лишения и геройски переносили все. Одно время княгиня Трубецкая положительно питалась только черным хлебом и квасом. Таким образом они провели почти год в Нерчинске, а потом были переведены в Читу. Конечно, в письмах своих к родным они не могли умолчать ни о Бурнашеве, ни о тех лишениях, каким подвергались, и, вероятно, неистовства Бурнашева были приняты не так, как он ожидал, потому что он потерял свое место и только через длинный промежуток времени получил другое, в Барнауле, где и умер».

Но этот же «грубый, и даже жестокий» сопровождал Марию Николаевну Волконскую последние двенадцать верст ее пути от Нерчинска. Это Бурнашев сместил инженера Рика, запретившего декабристам совместные чаепития.

У похороненного в Барнауле российского разведчика, собиравшего необходимые для российской Империи сведения в Средней Азии, и начальника Нерчинских горных заводов Тимофея Степановича Бурнашева была медаль войны 1812 года. В «Адрес-календаре» на 1827 год напечатана такая информация о его наградах: «Орден Святой Анны 2 степени и Святого Владимира 4 степени. Кавалер именной медали 1812 года»

Тимофей Степанович был известен в свое время и как действительный член Императорского Московского общества сельского хозяйства, который «разводилъ близъ Барнаула китайский и американский табакъ». Его письмо об этом опыте публиковалось в «Земледельческом журнале» (1823, № 8).

Герман Титов.
Фото РИА «Новости»

Вадим Мичман в роли Германа Титова в фильме «Гагарин. Первый в космосе» (2013)

Эльза Брендштром

В годы Первой мировой войны уроженка Санкт-Петербурга, дочь шведского дипломата Эльза Брендштром (1888 – 1948) получила прозвище «Сибирский ангел» за то, что, став медсестрой Красного Креста, активно помогала оказавшимся в Сибири военнопленным из армий противников России. Сейчас ее именем в Германии названы школы. Из подробной биографии сестры Эльзы, размещенной на сайте одной такой немецкой школы, известно, что она встретила Рождество 1918 года вместе с военнопленными в Барнауле.

В разные годы появились три фильма, где роль знаменитой шведки из Красного Креста сыграли профессиональные актрисы: немецкие телесериалы «Эльза Брендштром» (1971) и «Сибирский ангел» (2014), общеевропейский телесериал «Дневники Великой войны» (2014).

Игнатий Громов. Ефим Мамонтов

Два легендарных руководителя партизан Алтая Игнатий Громов и Ефим Мамонтов появились перед кинозрителями в эпизодах кинофильма 1960 года «Хлеб и розы». Но Ефиму Мамонтову повезло больше:

у него несколько эпизодов со словами из одноименной пьесы Афанасия Салынского. Здравствующий в 1960 году Игнатий Владимирович Громов, конечно, видел этот кинофильм и мог узнать себя по характерной меховой шапке с козырьком. Но его роль в фильме без реплик. Мамонтова сыграл актер Лев Фричинский (1926–1984), который мало снимался в игровом кино, а более известен своим участием в озвучивании многих персонажей мультфильмов.

Модест Ильин

В 1973 году на советские киноэкраны вышел польский художественный фильм «Хубаль» режиссера Богдана Порембы, посвященный участникам первого в истории Второй мировой войны партизанского отряда. Не сложившие оружия осенью 1939 года поляки-патриоты под руководством майора-кавалериста Хенрика Добжаньского, взявшего боевой псевдоним «Хубаль», вели маневренные боевые действия против немцев почти до середины 1940 года. Одним из участников этого отряда был партизан по кличке «Клин» — бывший житель Барнаула Модест Ильин. Его роль сыграл в фильме Хенрик Гижицкий. Майор Хубаль и его партизаны — культовые фигуры современной истории Сопротивления в Польше. По местам их боев проводятся конные походы, им посвящены многие книги и специальный сайт.

Модест Ильин родился в 1909 году в Оренбурге в семье польского инженера. Модест Ильин-старший работал на рудниках Алтая, а его дети, сын Модест и дочь Цезария (Кайя), жили подолгу в Барнауле у родственников матери, участвуя в любительских спектаклях барнаульских поляков. Польская писательница Александра Циолковская-Боем в своей книге о Цезарии опубликовала сделанную в Барнауле фотографию семьи инженера Модеста Ильина. Модест-Клин был схвачен немцами во время лечения и погиб в концлагере Аушвиц-Освенцим в 1941 году.

Василий Клочков

Легендарный политрук Василий Клочков в исполнении Александра Воеводина в фильме режиссера Юрия Озерова «Битва за Москву» (1985) — самая известная личность в ряду всех кинопрототипов, связанных с Алтаем. Василий вместе с семьей переехал на Алтай в 1921 году во время голода в Поволжье. Окончил школу крестьянской молодежи в селе Локоть Локтевского района в 1929 году.

Бывший директор издательства «Художественная литература» Валентин Осипов долгие годы занимался уточнением биографии Василия Клочкова, в том числе через архивные документы, хранившиеся в Барнауле.

Итогом исследовательской работы Валентина Осипова стали несколько изданий: «Политрук Клочков» (1978), «Жизнь и смерть Василия Клочкова» (1979), «Слово и судьбы» (1982), «Политрук Клочков» (2-е изд., испр. и доп., 1982), «Политрук Василий Клочков: хроника, поиск, размышления» (1984).

В книге «Слово и судьбы» можно прочесть: «В фондах Барнаульского партархива за 1929 год сохранился любопытный документ — бюро райкома утверждает Клочкова для учебы на окружных курсах физкультактива.

На Алтае он участник и руководитель синеблузников. Синеблузники, разъезжая по деревням, агитировали за хлебосдачу, помогали коллективизации, разоблачали кулаков. Однажды по Клочкову и его друзьям стреляли».

Василий Клочков с дочерью. Надпись на фото: «За будущее дочки ухожу на войну». *Фото sound.ru*

Сцена из фильма «Битва за Москву» (1985), в роли Василия Клочкова Александр Воеводин

Тимофей Гнедаш

В книге Тимофея Гнедаша «Воля к жизни» из серии «Военные мемуары» опубликован текст такой телеграммы:

«Бийск, Заведующему Бийским горздравом тов. Гнедаш Т. К.

Прошу передать медицинским работникам города Бийска Алтайского края, собравшим 150000 рублей на строительство самолета «Алтайский медик», мой братский привет и благодарность Красной Армии

И. Сталин».

Главный врач больницы в городе Шостка (Сумская область Украины) Тимофей Константинович Гнедаш был эвакуирован вместе с больницей в Бийск. В Бийске Гнедаш работал старшим хирургом госпиталя и заведующим бийским городским отделом здравоохранения. Был направлен как хирург в партизанское соединение под командованием Федорова весной 1943 года. В тяжелой боевой обстановке оперировал раненых партизан, лечил жителей оккупированных деревень на Волыни, спас от смерти и вернул в строй сотни человек.

В художественном фильме украинского кинорежиссера Юрия Тупицкого «В лесах под Ковелем» (1984) роль Тимофея Константиновича сыграл актер Вилорий Пащенко. Пащенко, кроме того, является организатором песенного фестиваля «Маэстро»,

СЕЛО ВОЗНЕСЕНКА РОДИНСКОГО РАЙОНА ПЕРИОДА 1940 ГОДОВ

представлено в фильме Эдмонда Кеосаяна «Вознесение» (1988), посвященного жизни армян на Алтае в годы Великой Отечественной войны. Режиссер в одном из своих интервью тепло вспоминал сибирячку Нюру Худякову, которая приютила у себя семью будущего создателя фильмов про стряпуху и неуловимых мстителей.

посвященного памяти актера и режиссера Леонида Быкова и тридцатилетию фильма «В бой идут одни старики». Леонид Быков тоже нечужой нам: во время Великой Отечественной войны он, тринадцатилетний мальчишка, был эвакуирован в Барнаул.

Это еще один кино-литературный перекресток на Алтае.

Мария Зудилова

Мария Зудилова родилась в Барнауле в 1912 году в семье купцов Зудиловых. В жизни ей довелось быть Зудиловой-Татуловой-Захарченко-Гурдин. В 2004 году в американском художественном телефильме Петера Богдановича «Загадка Натали Вуд» роль Марии Зудиловой, матери Натали, сыграла актриса Элис Крайдж.

В Америке Мария жила под фамилией Гурдин. Эта же фамилия появилась в 1998 году на могильном камне Русского кладбища в Сан-Франциско.

Герман Титов

Роль нашего земляка Германа Степановича Титова в фильме «Гагарин. Первый в космосе» (2013) сыграл тоже сибиряк, уроженец Куйбышева Новосибирской области Вадим Мичман. Титов стал, как известно, самым молодым из побывавших в космосе, ему было 26 лет. Актер Мичман во время съемок был его ровесником. Кстати, сам Титов в свое время категорически возражал против скоропалительного художественного фильма о первых космонавтах: «Вы хотите сделать художественный фильм о Гагарине. Честь и хвала вашей отваге. Но понимаете ли вы, что люди слишком хорошо помнят Гагарина, несут его в себе, и если актер, предназначенный на его роль, уступит ему в обаянии, не сможет улыбнуться по-гагарински, то ваш фильм и полушки не будет стоить! Потому что принесет не выигрыш, а ущерб. И уж лучше сделать большой, обстоятельный документальный фильм, где Гагарина будет «играть» он сам. Поймите, я вам друг, но только при одном условии, если найдут улыбку Гагарина. Иначе не только я, но и все мои товарищи космонавты будут против» (Юрий Нагибин «Маленькие рассказы о большой судьбе», 1976).

Тимофей Гнедаш.
Фото из книги «Воля к жизни». 1960

Сцена из фильма «В лесах под Ковелем» (1984), в роли Тимофея Гнедаша — Вилорий Пащенко

Мария Зудилова.
Фото из архива Геннадия Королева

Актриса Элис Крайдж сыграла Роль Марии Зудиловой в фильме «Загадка Натали Вуд» (2004)

Вера Лотар-Шевченко

Выпускница Парижской консерватории Анни Жирардо сыграла в 1989 году в фильме Валерия Ахадова «Руфь» роль дочери преподавателей парижской Сорбонны. Мари Ламбаль-Булатова из этого фильма — это жившая в Барнауле Вера Августовна Лотар-Шевченко. О ней впервые подробно написал в декабре 1965 года журналист «Комсомольской правды» Симон Соловейчик. Михаил Качан из Новосибирска так вспоминал свое впечатление от статьи: «Я прочел эту статью на одном дыхании. Героиня статьи, Вера Августовна Лотар-Шевченко, пианистка, француженка, прошедшая лагеря, жила в Барнауле, где Симон Соловейчик ее и встретил, работала в филармонии и играла в пустых залах. Она поразила Симу Соловейчика своей игрой, а потом и своей судьбой, — и об этом обо всем он и написал». Анни Жирардо в фильме разговаривает по-русски голосом Тамары Семиной.

ИВАН КУНИЦЫН

Бабочки и вертолет

Рассказ

Вот так позорно и закончился бой. Уже несколько минут тишины и полного отупения. Ненасытное гудение мух, живущих нашим грязным войском.

Повылазили из люков на броню, мокрые до трусов, закурили. Я и Борис бросили фляги с водой вниз, в любимый БТР, чтобы старший помыл зад и переоделся. Семёныч потом приберет. Гаврилов отстегнул свою флягу, плюнул и пристегнул назад.

КУНИЦЫН ИВАН ГЕОРГИЕВИЧ

родился в 1956 году в Тамбове.

Со второго курса факультета журналистики МГУ им. Ломоносова по собственному желанию ушел в Воздушно-десантные войска. Служил в лучшей разведроте СССР, под командованием легендарного офицера ВДВ Леонида Хабарова, в горно-пустынной «Ферганской» дивизии ВДВ Туркестанского военного округа. Обладатель знака «Альпинист СССР»: рота Хабарова с оружием и в боевой выкладке покорила безымянную гору высотой 4664 метра на Памиро-Алае, которая в альпинистских справочниках и атласах называется теперь пик парашютистов. Демобилизовался в звании «гвардии старшина» — высшем звании для солдат-срочников.

Факультет журналистики МГУ им. Ломоносова окончил по специальности «журналист-международник» в 1980 году. Дипломную работу писал в Гаванском университете, на Кубе.

Работал в ТАСС, на Центральном радиовещании на зарубежные страны, в журнале «Студенческий меридиан». В 1985 году добровольно вернулся в Советскую армию в качестве офицера-переводчика с испанского и португальского языков. Два года воевал в Народной Республике Ангола против южно-африканских войск и антиправительственных бандформирований. Был ранен, контужен. Имеет награды.

После возвращения в 1987 году и до развала СССР работал в журнале «Юность», других печатных изданиях.

Член Союза журналистов СССР и России.

С 2007 по 2009 год работал пресс-секретарем постоянного представительства Алтайского края при Правительстве Российской Федерации.

Последнее время жил на хуторе Стародонском, на Дону. Работал над книгой прозы.

Скончался 21 марта 2015 года.

Спрыгнули на траву, в тенек, ближе к земле: ощущение опасности не отпускало.

Серёга выглянул из левого переднего люка:

— Триплекс заклинило, командиры! Будете теперь из башни мне подсказывать: «Налево, Серёженька, а вот сейчас, пожалуйста, направо».

Этот жилистый парень, майор с жестоким взглядом, встав по пояс в люке, посмотрел на солнце, зажмурился и со всей силы ударил кулаком по нашему защитнику-дому. Зеленая майка аж черная от пота. Уперся ладонями в горячую броню, выругался и, как всегда лихо, перевернувшись через голову, прочно встал на землю. Шутник…

Замполит возник вроде бы ниоткуда и, как за ним водилось, не глядя никому в глаза, завздыхал.

Семёныч, прищемив ноздрю, очень по-родному сморкнулся. Наши ангольцы нехотя начали поднимать и перетаскивать ближе к дороге раненых, в основном — контуженных.

Сучок хрустнул метрах в трехстах.

После гула боя, когда уши еще болят, а глаза слезятся, такой звук неожиданно сильно слышен.

Бабочки уже опять плавно и густо рассаживались по кустам, а тяжелая пуля ударила в Борю под левым глазом, разорвала на вылете правое ухо и звонко щелкнула о броню.

Не сучок, оказалось, хрустнул.

Красавец молдаванин не упал сразу, а начал складываться. Руки вытянулись вдоль тела и оказались длиннее, чем нужно, потом подогнулись колени и стали расходиться в стороны, скривилась спина… из губ выпала дымящаяся сигарета.

Серёга животом по броне метнулся назад в люк, ногой откинул старшего и запустил левый движок. Борька еще только ткнулся лбом в красную землю и стал заваливаться в жесткую желтую траву, а сизый дым уже с ревом рванул вверх.

Гаврилов, согнувшись пополам, коленями ко лбу, вскочил в бронетранспортер. Башня начала разворачиваться влево, к деревьям.

В реве мощного мотора я, прижимаясь к дрожащей земле, все равно услышал, как прищелкнулся к огромному пулемету короб с патронами.

Сине-белые бабочки опять взлетели, будто снег пошел снизу вверх.

В клубах дыма за кормой БТР побежали пять или шесть негров из нашей охраны.

Все сто пуль, каждая толще пальца, легли, длинными очередями, на небольшом расстоянии, где мог быть снайпер. Деревья, треща корой и ветвями, валились, как скошенная трава. Гулко плюнули два ми-

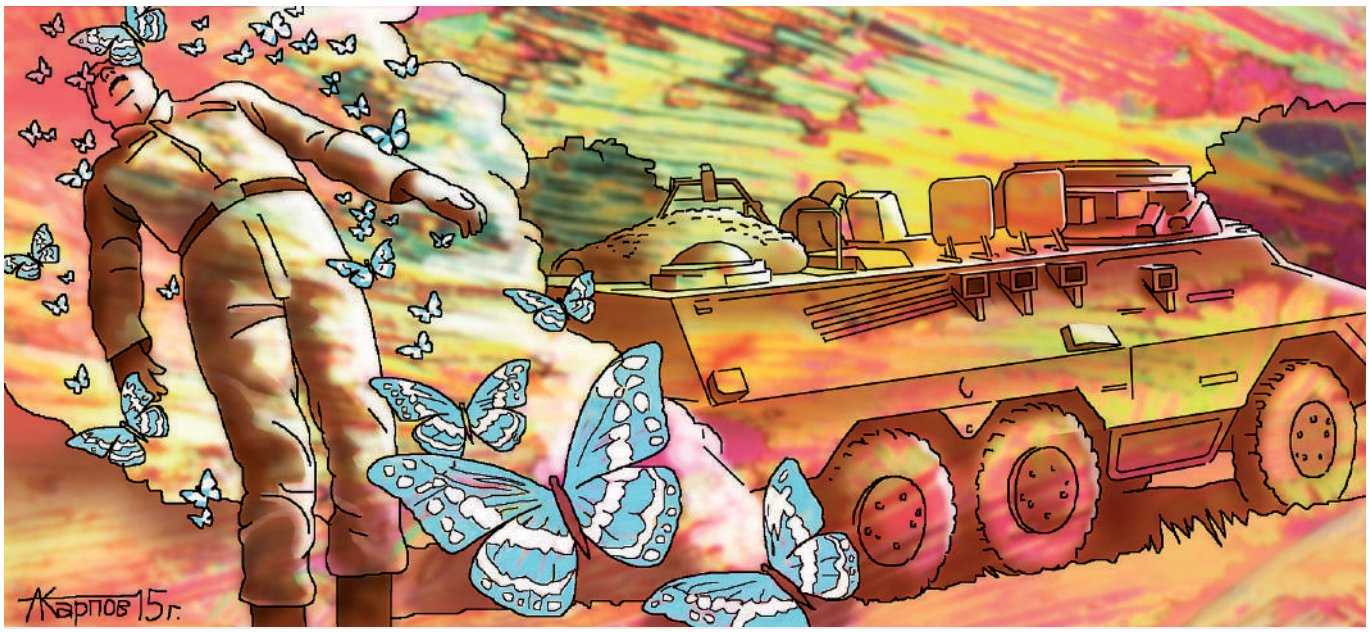


Рисунок Александра Карпова

номета с нашей стороны, мы опять залегли — очень уж близко. Мины противно, как зубная боль, вымотали саксофонным надрывом нервы, разорвались. БТР, проломив кусты, уже был под деревьями, метрах в трехстах. Ангольцы сильно отстали.

Замполит накрыл своей гимнастеркой Борину голову. У меня раскрошился зуб и заболело левое колено. От страха, что ли?

Подняв тучи бабочек, совсем беззвучно, как показалось, вернулся бронетранспортер. Сзади, за башней, два негра придерживали труп снайпера. Белый. По обмундированию — «Дикий Гусь». Достойного противника прибрали. Пуля калибра 14,5 миллиметра разворотила ему таз. Кровь тонкими нитями стекала по вибрирующей броне на третье колесо и исчезала в поднятой пыли краснозема.

Ствол пулемета чуть заметно дымился сквозь овальные отверстия черного стального кожуха.

Гаврилов вылез из люка, соскользнул боком на землю и спрятал руки за спину. Серёга сунулся было наружу и опять исчез внутри бронетраспортера. Не шутилось... Столько уже все вместе, и вот потеряли первого «нашего», родного до запаха. А в боевом отсеке лежал обгаженный старший, покрытый густым липким потом смертельной трусости.

Кто-то несильно ущипнул меня выше локтя. Обернулся, еще не уняв дрожь в колене.

По темному оттенку кожи, почти черному — овимбунду... Нос расплющен... виски седые... капитан... глаза ласковые...

Мне стремительно становилось плохо.

Он сжал ворот моей майки под горлом и тряхнул. Не очень резко... Жоануш... Начальник штаба бригады. Ростом мне по грудь. Я положил локти ему на плечи, выдохнул, обнял... и пришел в себя.

— Асессор, у вас нога в крови, — он освободился от моих рук. — Иван, переведи своим — бригада осталась без воды.

Я еще раз обернулся к дороге.

На асфальте догорали все наши пять бензовозов.

Три черно-желтых, рвущихся в небо факела впереди. За ними две расстрелянные цистерны, вокруг которых бегали ангольцы с флягами, котелками и кастрюлями, — это утекающая вода. Два полыхающих столба огня в конце колонны. Ни воды, ни горючего. И еще три гигантские воронки, раскиданные на десятки метров колеса, моторы, обугленные доски, вырванные с корнями тлеющие деревья и кусты. Значит, и без боеприпасов. Вот почему уши-то так болят. И тошнотворный запах горящей плоти.

Артиллерийская засада со снайперами вокруг. Когда-то я о таком слышал. В позапрошлой жизни.

Ехавший первым огромный КРАЗ подорвался на противотанковой мине, когда я еще сидел в наушниках на броне, свесив ноги в люк и слушая плеер: была моя очередь на музыку. Взрыва не услышал, почувствовал, что земля колыхнулась. Поднял глаза и увидел — впереди, примерно в полукилометре — летящее в небо огромное колесо. Такое по два-три человека устанавливают на ось машины.

Взлетело метров на пятьдесят. Эти драгоценные тяжелые грузовики недавно придумали ставить в голове колонны. Просто колеса кабины не под водителем, а впереди: при подрыве он будет ранен, контужен, но почти наверняка — жив.

После первого взрыва боевые машины пехоты вяло сползли с насыпи дороги, блестя зеленой броней, начали утюжить гусеницами кусты, поднимая облачка бабочек. И остались целы.

«Кентроны» ударили в начало колонны и в ее конец.

И ведь будто наводчик среди нас сидел! Войско растянулось километров на пять, а реактивные снаряды рвались вокруг цистерн с горючим.

Гигантская масса металла остановилась. Пятнистая человеческая масса бросилась в стороны от асфальта, ломая телами цветущие заросли, втираясь всем существом в жесткую землю, сжимая в ладонях сухую траву...

Снайперы, из пулеметов и винтовок не давая нашим солдатикам подняться, выпустили из цистерн почти всю воду и тремя выстрелами из гранатометов подорвали машины с боеприпасами.

Расправа заняла минут девять...

Наконец стихло. Бойцы отлежались. Тихо переговариваясь, ощупывая себя, поднялись. Побрели через кусты с обугленными бабочками к уцелевшим грузовикам, подбирая своих.

И вот тогда перезаряженные «Кентроны» ударили вторым залпом — в середину колонны.

Врезали нам по самое горло. Люди валились десятками. Высокая трава опять полыхнула, кусты затрещали в огне...

У реактивной установки «Кентрон» всего лишь шесть стволов, работали по нам две установки, сделали два залпа. Значит, только двадцать четыре ракеты. Каждая весит тридцать семь килограммов. Унитовцы все грузы переносят пешком, на себе. Снаряды тащили километров двести по два человека на штуку, еще человек по десять, на каждую, катили пусковые установки. Разведка, радиостанции, провиант...

«Диких Гусей» было не больше десяти — они десантировались, все спланировали, сделали свою часть работы и первыми ушли, оставив одного прикрывающего.

Вот те на! Получается — всего лишь рота оборванных, полуголодных ребят остановила тяжелую пехотную бригаду с десятью бронированными боевыми машинами пехоты, лучшими в мире; батареей 122-миллиметровых гаубиц, бьющих снарядами почти с меня весом на 17 километров, дивизионом реактивных установок «град», выстреливающим по 60 ракет, в два раза мощнее, чем у «Кентрона», за один залп; полусотней грузовиков, десятками вездеходных УАЗов, а главное — с двумя с половиной тысячами бойцов (ну, уже человек на триста меньше)... А еще один убитый белый военный советник и другой, повредившийся умом.

Это был разгром...

Жоануш скользнул ладонью по моей бритой голове. Погладил, что ли? А где фуражка?

— Иван, вон идет комбриг, будет спрашивать у ваших совета. Скажи своим, чтобы приказали бросить все ненужное и гнали бригаду вперед по этому асфальту. До реки еще сорок–пятьдесят километров. Без воды погибнем. Дня два–три, не больше... Сейчас пришлю Лушту. У вас осколок мины в ноге.

Иван по-португальски как раз Жоануш. Тезки, стало быть.

И тут опять ударило по ушам — прямо над дорогой, на высоте пятьдесят–семьдесят метров, чтобы «Стингерами» по ним не успели прицелиться, промчались два наших МиГа. Я увидел короткое бордово-голубое пламя в их хвостовых соплах, почувствовалось, как лицо обдало жаром. Какое же это счастье — поверить, что нас прикрывают!

Первый, ревя турбиной, ушел влево, второй, почти не слышно, свернул направо.

И вот рванули слева две 250-килограммовые бомбы. Земля дрогнула. С колес нашего БТРа посыпалась красноземная крошка.

Нашел, значит.

Второй МиГ развернулся, и минут через десять нас опять тряхнуло.

Когда подбежал Лушту, единственный врач нашего бригадного госпиталя, я уже распорол штанину и прижимал тампоном из ранпакета глубокую, до кости, ссадину от осколка мины нашего же миномета. С Лушту я дружил, его в бригаде называли колдуном. Мы знали, что он часто ходит за линию охранения собирать лечебные травы, а заодно подлечивать и унитовцев. Я обрадовался, увидев его, но мне стало стыдно, что такого человека прислали ко мне из-за чепухи, когда у него было уже несколько десятков по-настоящему раненых. Он отрезал-таки мне штанину, стремительно сделал прочную повязку, левую ладонь положил мне на затылок, правым кулаком уперся в мой лоб, упруго сжал — все-таки колдун-банту. Потом улыбнулся и прокричал:

— Жоануш, Ва-а-ня, все будет хорошо!

И побежал назад к своим раненым.

И тут подлетели «Алуэты», сразу три. Они грохочущими пропеллерами втирали оставшихся на поле боя бабочек в траву и землю. Как же спокойно стало на душе. Вертолеты — это надежная поддержка. Не наши здоровенные, которые неуправляемыми реактивными снарядами наведут бестолковой жути и подставят свои беззащитные бока под «Стингеры», а вот такие — маленькие, вертлявые, умеющие летать и хвостом вперед, и боком к земле, и пузом назад, и между деревьями.

Зависли над нами, метрах в двадцати, опять разрывая уши треском двигателей. С обоих бортов торчат крупнокалиберные пулеметы. Пилот первой машины задрал вверх хвостовой винт, потом, прижав руку к горлу, к переговорному устройству, что-то прокричал, обернувшись в боевой отсек, еще чуть спустился, и через пару секунд в низко повисшей над нами выпуклой пластиковой сфере я увидел лица и пилота, и стрелка. Винт обдавал нас струями жаркого воздуха, жесткой колючей травой, ветками, царапающей пылью красной земли, но вертолетчики смотрели именно на нас, белых, и не поднимались выше. Повернулись лицами друг к другу, о чем-то переговорили через шлемофоны, захохотали, как дети, и оба начали махать руками и тыкать пальцами — мне!

Два других борта, обогнув слева и справа первую машину, пошли вперед, над горящей колонной.

Меня подташнивало, противно саднило ногу, вокруг воняло гарью и смертью. И вдруг я их узнал — да ведь с этими ребятами я летал, когда воевал на юге, в провинции Уила, против батальона «Буффало»!

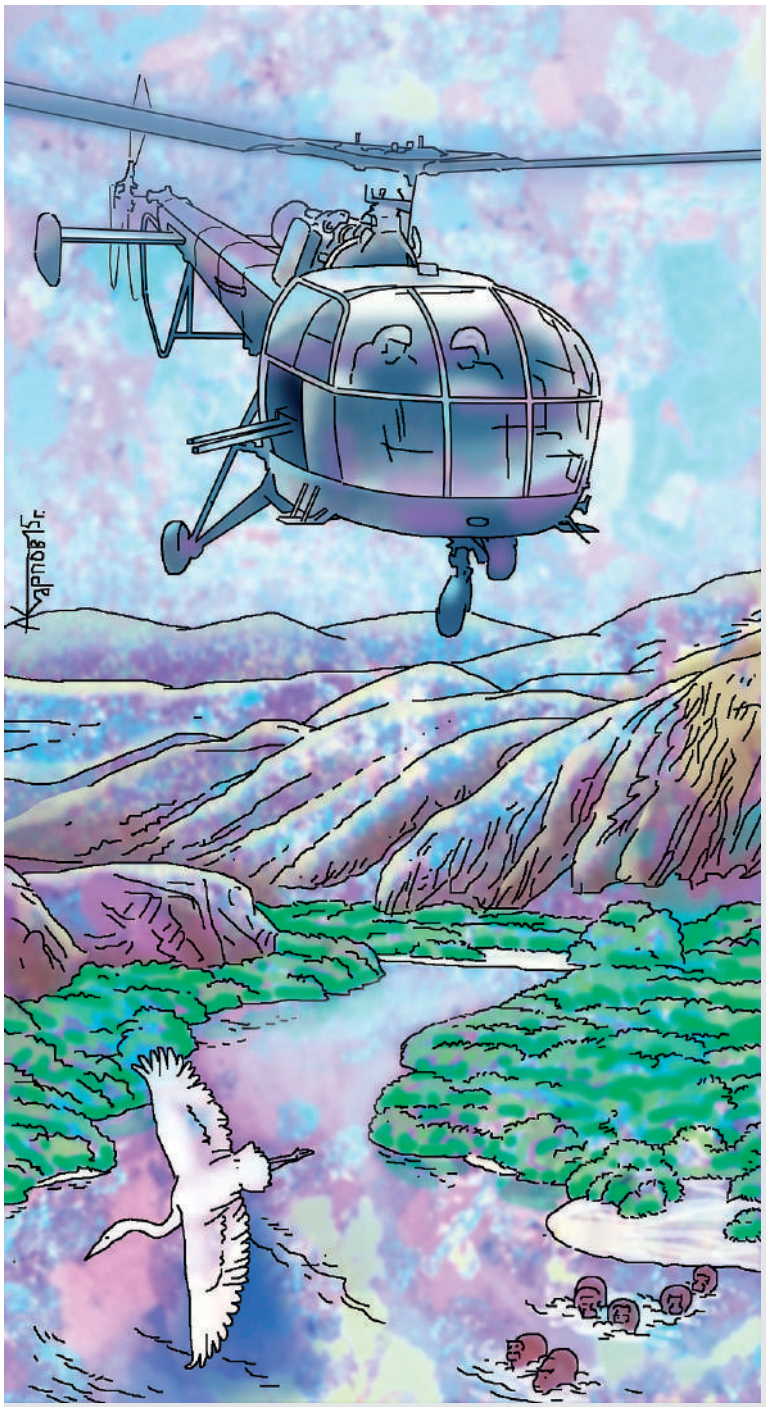
Тогда этот самый пилот, хоть убей не помню его имени, разрешил мне пострелять. Меня с оказией перекидывали из одной бригады в другую заменить переводчика, заболевшего желтухой, а их вертолет как раз послали туда за каким-то важным пленным. Я впервые летел на «французской легенде», на заднем сиденье, пристегнутый двумя ремнями безопасности. У боевых «Алуэтов» нет дверей, налево и направо торчат пулеметы, называются, правда, 20-миллиметровыми автоматическими пушками.

Кричать без шлемофона в грохоте двигателя бесполезно. Я начал стучать ногой по алюминиевому полу. Пилот как раз виртуозно проскочил между двумя высоченными эвкалиптами, от рева двигателя и вихря винта с них посыпались отжившие уже свое потемневшие чешуйки, резко бросил машину вдоль склона холма вниз, к озеру, закрутил над головой кулаком, как футбольный болельщик и, видимо, почувствовав вибрацию пола, оглянулся. Я отдал ему честь, показал пальцем на пушку, задергал руками, изображая, что стреляю: «Можно?»

Он что-то сказал через шлемофон стрелку. Тот резко обернулся крупноватым для «Алуэта» телом и засмеялся. Когда круглолицые негры смеются, это — белые зубы под белыми глазами и несколько морщинок. Правой рукой он открыл что-то под своим сиденьем и вытащил такой же жесткий корсет от перегрузок, в которых были они сами.

Стрелок, я обратил на это внимание еще на земле, перед самым взлетом проверил, как пристегнут к пилотскому креслу командир, сильно дернув за перекрестие его ремней, а сам прищелкнулся к толстому стальному тросу под потолком, когда машина уже была в воздухе. Теперь он прицепил к этому же тросу корсет для меня, сделал, упираясь в крышу и борт, два быстрых шажка и отстегнул мои ремни безопасности. Запеленал в гибкую броню, стянувшую тело от копчика до затылка, быстро и почти не больно, притом что застегивается эта полезная, но неудобная вещь сзади. Всего-то повертел меня сильными ручищами влево–вправо, вдавил розовой ладонью мою голову в плечи, чем-то пощелкал еще возле шеи и в паху, опять прижал ремнями к жесткой спинке: стрелять удобнее сидя.

Рисунок Александра Карпова



Сам плюхнулся рядом, тоже пристегнулся ремнями. Лишнего шлемофона на борту не было. Проорал мне в ухо:

— Больше пяти-шести картушей за раз не выстреливай, «Птичку» будет задирать. Если командир идет на вираж — ствол вниз, береги винт...

«Птичка»!

Мне показалось, что я весь вытеку адреналином через носки и ботинки, под мышками и сквозь фуражку...

Пилот обрушил «Птичку» до самого зеркала реки Кунене и помчался в двух-пяти метрах над водой, слегка задрав хвостовой винт, нарезая на зелено-бурой поверхности пенящиеся круги. Нам все равно надо было еще километров тридцать двигаться на восток, но правее, над саванной, а ребята решили меня развлечь — вдоль реки. И ведь пушку дали по правому борту: солнце не било в глаза.

Умные цапли поднимались еще вдалеке и, косо ложась на крыло, уходили белыми стаями над почти прозрачными из-за опавших листьев деревьями в стороны от реки, не дожидаясь приближения непонятного грохота. Утки же кувыркались и расплющивались крыльями, целыми выводками, в поднимаемой пене.

Стрелок ткнул меня кулачищем в плечо — ну, давай!

И я дал... У такой пушки-пулемета две ухватистые вертикальные ручки, обнимаешь их ладонями, а большими пальцами жмешь между ними. От сильного возбуждения я вовремя не снял пальцы со спускового механизма гашетки, будто цеплялся за орудие, как за последний шанс в жизни. Длинная очередь, сотрясая мне локти, шла вдоль густого тростника, швыряя воду, высокие стебли и листья на прибрежные кусты, и вдруг — зелени не стало, в дверь засвистело синенькое небо. Дымящиеся длинные гильзы, не попавшие в брезентовый гильзоприемник, звонко катились по полу и падали за другой борт. Стрелок саданул локтем мне по ребрам, короткой очередью своей пушки выровнял вертолет и, хохоча, обернулся. Я зажал ладони между коленями. Он раскрыл перед моим носом пятерню, не розовой, а черной, тыльной стороной, и указательным пальцем другой кисти быстро погладил каждый ноготь:

— Пять! Не больше! Понял?

И начался у меня восторг: пять патронов я, пять — стрелок в другую дверь, вертолет плавно покачивался, пилот, опять вертя кулаком одной руки над головой, другой удерживая ручку управления и четко двигая ступнями по педалям, плавно вписывался в повороты Кунене на предельно низкой высоте.

По моему борту, где-то в километре, под невысоким глинистым берегом показалось многочисленное семейство бегемотов. Стрелок потрепал меня по плечу и погрозил пальцем: «Нельзя!»

...И вот эти обожженные войной от макушек до пяток, веселые, добрые, безжалостные ребята, умеющие делать свою работу, зависли сейчас над нами, как ангелы-хранители.

Я, с отрезанной штаниной и перебинтованной ногой, отдал им честь, приложив ладонь к виску, без фуражки, не по уставу...

Свидеться бы еще... Согласен и на десять ударов локтем по ребрам!

АЛЕКСАНДР ДЕНИСЕНКО

К
Дотемна на затоне горела вода,
Как сухая душа на ловитве,
Когда может она выносить без стыда
Эту жизнь, позабыв о молитве.

Р
Каждый емлет лишь правды тяжёлый глагол,
Ничего не солжи в искупленье
Своей лавры душевной, где, в сущности, гол,
Пред собой ты упал на колени.

Е
Чей же пепел засыпал нам слёзы и ест —
Вот и лето уже на проходе...
Журавлиная рота, сними с меня крест,
Дай побыть на широкой свободе.

С
В дальних зонах поднесь, где куски воронья
Жрут с креста мою горькую долю,
Если б только была на то воля моя —
Я бы сам преломил эту волю.

Т

* * *
Эти брови платком не сотрёшь
И не смоешь водой голубою,
А полюбишь — без них пропадёшь,
А разлюбишь — так станут судьбою.
Эти губы вкуснее воды,
Две припухшие в горе облатки —
У вдовы они, как медовы,
Но горчей и родней у солдатки.
Этих синих очей купорос,
Эти волосы, полные ветра,
Этих рук потемневшая горсть
Вечно полная теплого света.
Свянет к осени родины лес,
Потекут наши птицы по небу,
Омывая над церковью крест,
Чтоб сиял он Борису и Глебу.
И тогда возле черных ворот
На разорванных крыльях шинели
В твоих глаз голубой кислород
Я спущусь, чтоб они голубели.

НА ЯСНЫЙ ОГОНЬ

Кто-то в лесу стреляет
Возле родных калин.
А журавли составляют
Самый прощальный клин.
Долго, как в дни Победы,
Смотрит за реку мать...
Жить бы и жить и белой
Людям рукой махать.

* * *
Как заплачу я в синие ленты
Перед группою русских цветов
За деревней, которой уж нету,
Лишь осталась кирпичная кровь.
Вещество мое всё помирает,
Принимая печаль этих мест,
И душа с себя тело снимает
Среди низко опущенных звезд.
Пока льется из глаз проявитель,
Вижу, как погубили обитель:
Растерзали деревья и доски,
И большие кукушкины слезки.

* * *
Между двух январей — грусть утраченных дней,
Пряжа русских стихов бесконечная,
Но летит сквозь снег новогодний век,
И зима, и земля наша вечная.
Мне на окнах зима написала слова,
Чтобы ждал я из леса два дерева:
Одно даст кору, когда я помру,
А другому — оплакивать велено.
Не за тот обелиск — будь он ясен и чист,
Что живем однова,
Сочинились слова,
Я за ясный огонь: камбий, луб, заболонь —
Видно, близко мои дерева.

* * *
Вот уж скоро Покров, Николай,
Нам цветов не спасти на поминки,
Ты разведал дорогу на рай
Рядом с той, что вела из глубинки.
Дух теснится, сугубится скорбь,
На широкой печальной равнине
Отгорит поздней осени корь,
А лицо, словно снег на рябине.
Приезжай. Соберём мы собор.
Выше всех мы посадим разлуку,
Пусть она опускает свой взор
Перед дружбой — по левую руку.
Миновалось уж все, государь,
Гуси серые тянутся сцепом,
Подарила нам жизнь календарь,
На котором нам сорок с прицепом.
На Покров мы цветы расплетём —
Снег пройдёт на погост по тропинке,
Все путём, старый друг, все путём
По дороге на рай из глубинки.

ДЕНИСЕНКО АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

родился в 1947 году в селе Мотково Мошковского района Новосибирской области. Учился в Новосибирском педагогическом институте. Работал редактором на телевидении, журналистом в новосибирских газетах «Советская Сибирь» и «Вечерний Новосибирск», редактором Сибирского отделения издательства «Детская литература». Публиковался в журналах: «Сибирские огни», «Сибирская горница», «Земля Сибирь», «Литературная учеба», «Русский дом» и других. Стихи Александра Денисенко вошли в антологию поэзии «Итоги века» (М., 1997), хрестоматию «Русская поэзия XX века» (М., 1999), «Антологию русской поэзии» (М., 2000). Автор книг «Аминь» (1990), «Пепел» (2000), изданных в Новосибирске. Член Союза писателей России. Живет в Новосибирске.

* * *

Отойдите,
Не лезьте ко мне.
У меня ничего не готово,
И стихов я почти не писал,
Золотого тяжелого слова
Я три года уже не сосал.
А вчера чуть совсем не разбился,
С журавлями снижаясь к земле...
Мне сказали, что я изменился,
Что три года я был на войне.
Ладно, ладно, ура,
Но под песни и крики
Никому не сказал, никому не стравил,
Что мне снятся товарищи:
Пётр Великий,
Николай Чудотворец, Святой Михаил.
В нашем черном саду
Каждый день помирает садовник,
Но приходит другой,
Как и я, с бесконечной войны, —
Золотые слова каждый день он приносит
с помоек
Для друзей для своих, для своей
беззаветной страны.

* * *

Покрести на дорогу мне сердце и сокола выпусти,
Отцвели васильки у тебя на высоком лице.
В час вечерний у рощи прощальной прощенье нам выпроси,
Где стонал соловей и дрожали огни на вц.
И за рощей за той, причиняя земле ожидание,
Осень красное платье снимает и дарит тебе.
Вот и будет теперь на лице у меня два страдания:
Как мне вас различать и кого мне любить в сентябре.
Серый гусь просвистит, словно свет собирает от сокола,
И сойдутся они над моей головой в небеси,
И перо упадет мне под ноги с гусиного локона,
Чтобы я написал тебе мёртвое слово «прости».
Пусть уж лучше, как встарь, золочёным замком сердце заперто,
Пусть соловушка в роще осенней уронит ключи,
А зима подойдет — упадет в этом месте он замертво,
И сожмется сердечко, как красный кусочек парчи.
Я посею цветы по высокому русскому снегу,
Чтоб играла метель в васильки, васильки, васильки,
Но ударил вернувшийся сокол под сердце с разбегу...
...Гусь летит в середине рыдающей русской строки.

* * *

Душа ли лепится к зиме,
Все окна мелом забелёны,
Как тяжело не в свой размер
Быть окончательно влюблённым.
Ветше приязнь твою иметь
И знать, что скрыта в ней услуга,
Но устранить ее не сметь,
Приявши участь полудруга.
И, погибая всякий раз,
Смотреть сквозь локон, жгущий йодом,
Во глубину любимых глаз,
На дне которых черти с мёдом.
Ну так бери меня, печаль, —
Глубокой радости подруга,
Что хочешь сердцу назначай,
Но отними нас друг у друга.

НОЧНАЯ ТЕТРАДЬ

Снилось мне, будто я, когда жизнь опустела,
В старый дом неприметный по лестнице тихой вошел,
Дверь сама отворилась, приняв мое нежное тело,
А потом кто-то в сердце ударил ножом.
Ладно, думаю я, перед тем, как совсем захлебнуться,
посмотрю на него, на его бессердечный клинок.
Вижу: старый портрет от меня не успел отвернуться,
У него из груди вытекает такой же цветок.
В тот же миг он шагнул, акварельный пиджак обливая
Быстрой красной струёй, — перепутались наши цветы...
«Слава богу, — сказал он, — я думал, что рама малая,
Полезай, дорогой. Я пошел. Повиси теперь ты».
И когда он исчез, растворился в тяжёлых каштанах,
Появилась моя терпеливая в горе любовь,
Подошла, залепила мне нежною охрою рану,
Собрала на полу неподвижную голую кровь.
А под вечер вернулся угрюмый, но страшно веселый
Тот, что раньше висел здесь, но только облитый дождём,
Сел напротив меня и с улыбкой, что водятся в селах,
Стал кленовую палочку чистить стальным тонкогубым ножом.
Этой палочкой он размешал вермильон и берлинку,
Изумрудную зелень, белила, краплак, киноварь...
И, приблизивши кисть, вдруг убрал мне из глаз золотинку,
А взамен положил в них чужой близорукий янтарь.
Но уже на окно ночь повесила черные шторы
И обстала того, кто украл у меня пол-лица,
И тогда я вернул ему все его грустные взоры,
Потому что узнал в нем забытого мною отца.
Я его рисовал в полудетстве с семейного фото,
Чтоб не видела мама, впивался в лицо карандаш,
Он был тоже художник: скопилась в глазах позолота,
А когда он нас бросил, — лишь черная тушь да гуашь.
Был дружок у меня под названием нож перочинный,
И однажды, когда я услышал, как за полночь плакала мать,
Мы вдвоём с ним решили зарезать по этой причине
Тот отцовский портрет, из которого он собирался удрать.
Мама утром пыталась заклеить любезным бэфом
Те клочки, где смеялись его молодые глаза,
Но клочков не хватало, и вот над ослепшим портретом
Наклонилась она, как над садом сухая гроза.
— Что вы так на меня удивленно и дико глядите?
Сами что ли мальчишками не были, что ли забыли уже,
Как сжимается сердце, когда половинка родителей
Исчезает из детства и тает, и тает во лже.
И во сне я мечусь: ох, как батя свечу зажигает,
И в очнувшейся комнате вижу, как он обнимает портрет,
На котором я маленький детские губы сжимаю,
Чтобы был, как у мамы, прикушенный в кровь трафарет.
Стало быть, на закате бегущего к осени лета,
Милый мой, ты решил наложить на живое лицо акварель,
Чтобы не было в нем материнского теплого света,
А бежал по лицу бесконечный умелый кобель.
Открывается дверь. Десять тысяч друзей и поэтов,
Кто живою водой, кто железом и бархатом рук
Вынимают меня из двойного ночного портрета,
Когда в тёмную дверь раздается мой утренний стук.

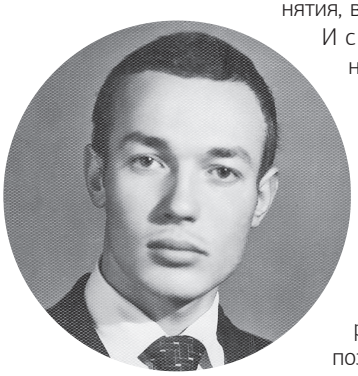
ВЛАДИМИР КОРЖОВ

«Звезда-полынь не гаснет над Паново»

Передо мной на столе лежит раскрытая книга нашего земляка самобытного поэта Геннадия Панова — «Июнь». Поэтический сборник увидел свет 40 лет назад в Алтайском книжном издательстве. Стихи предваряет предисловие советского поэта Марка Соболя, не раз вместе с другим знаменитым поэтом, автором «Гренады», «Рабфаковки»» и «Песни о Каховке» Михаилом Светловым, посещавшим Алтай в середине прошлого века. В предисловии к «Июню» Соболь вспоминает, что на одном из семинаров молодых литераторов в городе Кемерово стихи громко, отчетливо и проникновенно читал стихотворец с завидной густой поэтической шевелюрой. Это был барнаулец Геннадий Панов. На него обратил внимание руководитель семинара, классик советской литературы писатель Леонид Сергеевич Соболев, который, послушав звенящие стихи, сказал: «Любопытный поэт — ему до всего есть дело».

До чего верно подметил главную особенность творчества Геннадия Панова Леонид Соболев, автор «Капитального ремонта» и одной из любимых мной в детстве книг «Зелёный луч». Моему наставнику в литературе (я был знаком и дружен с Геннадием Петровичем с 1965 года) всегда находилось дело, будь то поэтическое поприще, издательская деятельность или работа с начинающими и молодыми авторами.

Я уже рассказывал о своих встречах с Геннадием Пановым в очерке «Алтын-Кёль. Золотое озеро», в книге воспоминаний о нем — «Сын села». Эта книга была издана в 2008 году в серии «Городская библиотека» при поддержке Фонда творческих инициатив, которым руководил Владимир Свинцов; ее редактором выступил поэт Владимир Казаков, друг Панова. Кстати, с 1969 года они жили в одной четырехкомнатной квартире (три комнаты занимали Казаковы, одну — Панов) по адресу: ул. Антона Петрова, 158. Что было весьма удобно. Приходишь пообщаться к Геннадию Панову, и заодним, а чего мелочиться, получаешь добрый совет от другого наставника — Владимира Казакова. А раньше Геннадий Панов квартировал у талантливого поэта и моего одноклассника Бориса Капустина, чей дом находился на улице Интернациональной между проспектом Ленина и улицей Максима Горького. Мы часто после занятий в литобъединении при краевой газете «Молодежь Алтая», руководителем его был Геннадий Панов, веселой кампанией перемещались в уютный гостеприимный домик Бориса Капустина и в неформальной обстановке продолжали занятия. Мы были дружны и молоды. Кипела кровь. Пылали страсти. И не утихали суждения и споры о поэзии. Звучали голоса и стихи моих друзей: Станислава Яненко, Михаила Прокопчука, Ольги Акиньшиной, Александра Рябова, Геннадия Жирова, Николая Байбузы и других.



Владимир Коржов — начинающий литератор. 1966. *Фото из личного архива*

Я помню, будто это происходило вчера, как в тесный редакционный кабинет «Молодежки», где проходили занятия, влетает чуть опоздавший Геннадий Панов. И с порога густым басом, а тембр его голоса невозможно спутать с другим, взволнованно говорит, потрясая объемистым темно-синим томиком: «Братцы, смотрите, что я сегодня приобрел! Это же Борис Корнилов. Столько лет его стихи не издавали, и вот, наконец, вышел в книжной серии «Большая библиотека поэта». Несравненный мастер! Глыба!» Мы бережно передаем увесистый томик из рук в руки. Нам неведом сей автор (много позже, десятилетия спустя, я узнал, что песню о молодом оборванном скрипаче, что пацанами пели на улице под бренчание гитары, написал Борис Корнилов). А Геннадий Панов ходит по кабинету, ерошит правой рукой свою несравненную шевелюру и читает Корнилова:

Айда, голубарь, пошевеливай, трогай,
Коняга, — мой конь вороной!
Все люди — как люди, поедут дорогой,
А мы пронесём стороной...

И далее цитирует балладу «Качка на Каспийском море». Мы поражены, ошарашены его напором, великолепной памятью (запоминал стихотворение в 12–16 строк после трех-четырех прочтений) и корниловскими строфами, что будоражат душу.

И будто один в один повторилось, когда Геннадий Панов в студеном декабре 1969 года принес томик Павла Васильева, изданный в той же серии, и так же проникновенно цитировал стихи несравненного поэта:

Корнила Ильич, ты мне сказки баял,
Служивый да ладный — вон ты каков!
Кружилась за окнами ночь, рябая
От звёзд, сирени и светляков...

Позже, то ли на литобъединении, то ли у Бориса Капустина, Панов верно подметил, что Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский имели доступ к произведениям Корнилова и Васильева, и вышли из их рубашки, сшитой на вырост. Геннадий Петрович был прозорлив. Через одиннадцать лет, в 1980 году, я прочитал у Евгения Евтушенко, в его книге статей и воспоминаний «Талант есть чудо не случайное», что в

поэзии он держал равнение на «трех витязей бильярда и пивной»: Павла Васильева, Бориса Корнилова и Ярослава Смелякова, а последнего он считал своим учителем.

Геннадий Панов обладал прекрасным качеством. Он умел убеждать и претворять свои убеждения и дела в жизнь.

Дорогого стоили выступления в Алтайском политехническом институте, когда в переполненном зале не хватало мест, и любители поэзии стояли в проходе, мы, тогда юные пииты, — за плечами было лишь несколько опубликованных стихотворений, благодаря содействию Геннадия Петровича, читали свои стихи наряду с известными поэтами. Геннадий Панов был очень смелым человеком. Он знал, что мне секретарь по идеологии крайкома партии Александр Невский запретил читать во время выступлений несколько, отнюдь не крамольных, но правдивых стихотворений. Не пускать, не издавать — это реальность тех дней! Но ее умеючи можно было обойти, и, будучи завотделом поэзии альманаха «Алтай», Геннадий Панов в третьем номере за 1976 год в мою подборку, состоящую из десяти стихотворений, включил одно из запрещенных — «Воспоминание», снабдив его подзаголовком (шутка). Впоследствии это стихотворение я посвятил Геннадию Панову:

Был на базаре магазин,
Где торговали только рыбой.
Там возлежал, как господин,
Осётр сверкающею глыбой.
Селёдка в бочках, как народ
В час пик в автобусах, теснилась.
Кета с горбушею лоснилась
Средь рыб различнейших пород.
Увы, тот магазин снесли.
Куда-то рыбу увезли.
Осталось лишь виденье детства...
С базаром жил я по соседству.

Вся жизнь и творчество Геннадия Панова, лауреата премии Ленинского комсомола Алтая, пронизаны гражданственностью. У него, как и у Маяковского, было стихотворение о советском паспорте. Не претендуя на точность, цитирую по памяти запомнившуюся строку: «... И паспорт мой XI — АВ пронумерован цифрой шестизначной...» Он пишет о своей любви к России, к малой родине — Ребрихинскому району, к селу Паново, где «...и горчит, и пахнет волей древнерусская полынь». Поэт Геннадий Панов неоднократно в своих стихах и поэмах обращался к русской истории: «Холмы и думы», «Тихий колокол», «Вечное эхо «Задонщины», «Звезда — полынь, трава — сигнал»...

Вершиной творчества Панова было создание вольного перевода «Слова о полку Игореве». Это сочинение отметил знаток русской словесности, академик Дмитрий Лихачёв. В 1970–1980 годы литературная жизнь без творчества Геннадия Панова была немыслима. Он был тематически разносторонен, как алмаз высокой огранки. В год 70-летия Победы я выделю одну из граней — память о Великой Отечественной войне.

В своем третьем поэтическом сборнике «Июнь» поэт сжато и с преклонением говорит о блокадном Ленинграде:

Мне нравится слово с п а й к а.
...Блокада. Военный дым.
Народ, отдающий пайку
детям, —
непобедим!

Встреча с Геннадием Пановым и Михаилом Стариковым в Доме книги. 1981.
Фото Александра Волобуева

Строки Панова, преодолев время и пространство, клеймят тех либеральных говорунов от политики и литературы, которые на полном серьезе в начале этого года рассуждали о сдаче блокадного города фашистским захватчикам. Геннадий Панов с любовью, кратко, но зримо и трагично говорит о земляке-соседе, ветеране в стихотворении «Дед Сысой».

Дед Сысой не спал перед грозой,
всё ходил, поскрипывал кирзой.
Громыхнёт вполнеба, почернеет —
он закурит,
вслушиваясь в гром.
Дед Сысой
оглох
на батарее
В Сталинграде —
в 1942-м!

Геннадий Петрович Панов родился в июне 1942, а ушел из жизни в ноябре 1992 года в возрасте пятидесяти лет, в полном расцвете творческих сил. Он — автор девяти поэтических книг. Трижды переиздавался после смерти. На родине Геннадия Панова, в Ребрихинском районе, с июня 1993 года проводятся литературные чтения «Пановские встречи». Недавно они прошли в двадцать второй раз.

Без поэзии Геннадия Панова немыслима литературная карта нашего края. Памяти поэта я посвятил стихотворение.

Звезда-полынь не гаснет
над Паново. Восходят молодые зеленя...
Поэтом миру явленное слово
Стрелой каленой пригвоздит меня
К земле родной и к отчему порогу.
С Отчизной неразрывна моя связь...
«Охолонись, — шепчу я лжепророку, —
Преемственность в стране
не прервалась!»
Пусть хвалит он Чингиза и Батыя —
За ним орда ... за мной —
Святая Русь!
Бескрайняя, печальная Россия
Я Родиной и предками — горжусь!..

АЛЕКСАНДР ЕРЕМЕНКО

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ

Осыпается сложного леса пустая прозрачная схема.
Шелестит по краям и приходит в негодность листва.
Вдоль дороги прямой провисает неслышная лемма
телеграфных прямых, от которых болит голова.

Разрушается воздух. Нарушаются длинные связи
между контуром и неудавшимся смыслом цветка.
И сама под себя наугад заползает река,
и потом шелестит, и они совпадают по фазе.

Электрический ветер завязан пустыми узлами,
и на красной земле, если срезать поверхностный слой,
корабельные сосны привинчены снизу болтами
с покосившейся шляпкой и забившейся глиной резьбой.

И как только в окне два ряда отштампованных ёлок
пролетят, я увижу: у речки на правом боку
в непролазной грязи шевелится рабочий поселок
и кирпичный заводик с малюсенькой дыркой в боку.

Что с того, что я не был там только одиннадцать лет.
У дороги осенний лесок так же чист и подробен.
В нем осталась дыра на том месте, где Колька Жадобин
у ночного костра мне отлил из свинца пистолет.

Там жена моя вяжет на длинном и скучном диване.
Там невеста моя на пустом табурете сидит.
Там бредет моя мать то по грудь, то по пояс в тумане,
и в окошко мой внук сквозь разрушенный воздух глядит.

Я там умер вчера. И до ужаса слышно мне было,
как по твердой дороге рабочая лошадь прошла,
и я слышал, как в ней, когда в гору она заходила,
лошадиная сила вращалась, как бензопила.

* * *

Уже его рука по локоть в теореме
и тонет до плеча, но страха нет, пока
достаточно в часах античного песка,
равно как и рабов в классической галере.

Еще полным-полно в запасниках вина.
Полным-полно богов в забытой атмосфере,
и смысл той прямой, где каждому — по вере,
воспринимается как кривизна...

ЕРЕМЕНКО АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ

родился 25 октября 1950 года в деревне Гоношиха Заринского района Алтайского края. Окончил среднюю школу в Заринске. Служил на флоте, работал на стройках Дальнего Востока, был моряком и кочегаром. В 1974 году поступил на заочное отделение Литературного института им. А.М. Горького. В середине 1980 годов Александр Еременко вместе с поэтами Алексеем Парщиковым и Иваном Ждановым создал неформальную литературную группу «метаметафористов». Первая публикация в 1987 году в журнале «Юность» в рубрике «Испытательный стенд». В 2002 году Александр Еременко удостоен премии имени Бориса Пастернака. Живет в Москве. Автор книг «Добавление к сопромату» (Москва, 1990), «Стихи» (Москва, 1991), «На небеса взобравшийся старатель» (Барнаул, 1993), «Горизонтальная страна» (Москва, 1994; СПб.,1999), «Инварианты» (Екатеринбург, 1997), «Поэты-метареалисты: А. Еременко, И. Жданов, А. Парщиков. Избранное» (Москва, 2002), «OPUS MAGNUM. Стихи» (Москва, 2001), «Матрос котенка не обидит» (Москва, 2013).

* * *

Я памятник себе...

Я добрый, красивый, хороший
и мудрый, как будто змея.
Я женщину в небо подбросил —
и женщина стала моя.

Когда я с бутылкой «Массандры»
иду через весь ресторан,
весь пьян, как воздушный десантник,
и ловок, как горный баран,

все пальцами тычут мне в спину,
и шепот вдогонку летит:
он женщину в небо подкинул,
и женщина в небе висит...

Мне в этом не стыдно признаться:
когда я вхожу, все встают
и лезут ко мне обниматься,
целуют и деньги дают.

Все сразу становятся рады
и словно немножко пьяны,
когда я читаю с эстрады
свои репортажи с войны,

и дело до драки доходит,
когда через несколько лет
меня вспоминают в народе
и спорят, как я был одет.

Решительный, выбритый, быстрый,
собравший все нервы в комок,
я мог бы работать министром,
командовать крейсером мог.

Я вам называю примеры:
я делать умею аборт,
читаю на память Гомера
и дважды сажал самолет.

В одном я виновен, но сразу
открыто о том говорю:
я в космосе не был ни разу,
и то потому, что курю...

Конечно, хотел бы я вечно
работать, учиться и жить
во славу потомков беспечных
назло всем детекторам лжи,

чтоб каждый, восстав из рутины,
сумел бы сказать, как и я:
я женщину в небо подкинул —
и женщина стала моя!

Иван Макаров.
Портрет В.Н. Львовой ребенком. 1867. Холст, масло. 58,5х45 (овал).
Поступление в ГХМАК в 1960 году.
Фото предоставлено ГХМАК

МАКАРОВ ИВАН КУЗЬМИЧ

1822, с. Успенское Нижегородской губернии — 1897, Санкт-Петербург. Живописец, график. Портретист, автор картин на исторические и библейские сюжеты, исполнял росписи для церквей. Сын художника Кузьмы Александровича Макарова, основавшего в 1828 Саранскую живописную школу. Занимался в школе отца, вместе с ним исполнял заказы для церкви (1834 – 1840). Учился в Арзамасской художественно-иконописной школе А.В. Ступина (1840 – 1845). В 1842 получил от ИАХ звание неклассного (свободного) художника. Вольнослушающий ученик ИАХ (1845 – 1853) у А.Т. Маркова. В качестве пенсионера ОПХ «совершенствовался в мастерстве» за границей: в Италии, Франции, Германии (1853 – 1855). Академик (1855). Работал по заказам императорской семьи. Прославился как мастер детских портретов. С 1865 года участвовал в росписи храма Христа Спасителя в Москве. Жил в Санкт-Петербурге. Совершал поездки в Пензенскую губернию и Москву. Действительный член кружка «Мюссаровские понедельники».

ЛЬВОВА ВАРВАРА НИКОЛАЕВНА

1864, Москва – 1940, Турне, Бельгия. Принадлежала к известному дворянскому роду Львовых. Жена графа Алексея Алексеевича Бобринского (1864 – 1909). До 1919 года жила в Москве. Занималась общественной деятельностью и благотворительностью. В 1919-м уезжает в Константинополь. С 1923-го живет в Праге, затем в Париже.

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.*

www.culture22.ru