

Культура Алтайского края

№ 01 | март | 2018





*Александр Ботев. Гурзуфский мотив. 1980.
Холст, масло. 70x50.
Собственность ГХМАК*

стр. 19

Пейзажи Ботева обычно остаются в тени других его работ еще и потому, что они развивают совершенно другое направление, нежели алтайский пейзаж. Художника не очень интересует собственно видопись, натура только дает ему повод проявить свое, додумать, дофантазировать.

Вера Сазонова

В номере:

СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 2 Наталья Царёва, Лариса Вигандт.
Музейная ночь. И день

СЛОВО

- 8 Ольга Кудзоева.
Сподвижница и другиня
- 12 **Книжный инстинкт.**
Рецензии Константина Гришина,
Николая Половинкина,
Виталия Ведерникова,
Анатолия Муравлёва,
Ольги Плешковой,
Ивана Образцова,
Натальи Николенковой
на книги Сергея Боженко,
Александра Коленко,
Елены Ожич,
Юлии Нифонтовой,
Натальи Шубенковой,
Анастасии Косачёвой



стр. 19–25

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 19, 25 **Выставки. Избранное**
Авторы: Елена Дарцус,
Вера Сазонова,
Дмитрий Золотарёв,
Юрий Барсуков
- 22 Нина Гончарик, Наталья Царёва.
Коллекция Снитко
- 28 Лидия Рыжова.
Карибские каникулы

НАСЛЕДИЕ

- 32 Вадим Бородаев.
Барнаул: 1724, 1730, 1739...
- 36 Евгений Платунов.
Алтай в путеводителях

ТЕАТР

- 40 Лариса Вигандт.
**Плюсы и минусы
«Темных аллей»**
- 42 Лариса Вигандт.
Monte — Музком
- 46 Сергей Столяров.
**Игра в куклы —
занятие для взрослых**

стр. 42



стр. 32



МУЗЫКА

- 50 Олег Ковалёв.
**Посвящение
Андрею Сеговии**
- 52 Олег Ковалёв.
Бисы Йоаметса

ЛИТОТДЕЛ

- 54 **Счастлиное число**
Поэтическую подборку
подготовил
Константин Гришин

№ 1 (29),
март 2018
(журнал выходит
поквартально)

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

**Адрес редакции
и издателя:**
656038, Алтайский край,
г. Барнаул, ул. Молодежная, д. 5
тел.: (3852) 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.
Царёва Н.С.

Дизайн-макет — Шелепов А.Н.

Дизайн, верстка — Карпов А.А.
Корректор — Сигарева М.В.

На первой странице обложки:
Владимир Муратов.
Композиция «Цветы Алтая».
Стекло цветное,
гутная техника. ГХМАК

Адрес типографии:
ИП Малашкина И.С.
656067, г. Барнаул
ул. Солнечная поляна, д. 111
тел.: 8-913-235-70-41
e-mail: tipograf2018@yandex.ru

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

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

Тираж:
2000 экземпляров
Дата выхода в свет:
28.03.2018

Журнал распространяется
бесплатно
Мнение редакции может
не совпадать с мнением автора

Музейная ночь. И день

О концепции экспозиции в новом здании музея рассказали 13 февраля в ГХМАК

текст **Наталья Царёва, Лариса Вигандт**

Первым выступил перед общественным советом почетный архитектор России, руководитель ООО «Архитектурная мастерская Тоскина» Евгений Тоскин. Он коротко рассказал о завершённом этапе работ. Здание бывшей школы по проспекту Ленина, 88 в Барнауле построено в тридцатых годах XX века и причислено к разряду памятников архитектуры. Однако из-за того, что качество строительства до конца 1930 годов оставалось очень низким и срок эксплуатации здания, рассчитанный на 75 лет, истек, вопрос о реконструкции был снят, встала задача воссоздания объекта. Коллективу архитекторов под началом Александра Деринга, который и является автором проекта, удалось исполнить внешний вид здания близко к оригиналу и при этом значительно увеличить площадь музея: расширена зона вестибюля, заложены высокий подвал и мансардный этаж.

Евгений Тоскин на своем этапе работы внес идею кругового обхода экспозиции. Это позволит посетителю знакомиться с музейным фондом, не возвращаясь к началу осмотра. Основной маршрут начинается с правого крыла на 1-м этаже, далее проходит через весь 2-й этаж и завершается в левом крыле 1-го этажа. В здании будут сохранены интерьеры 1930 годов, в стиле советского неоклассицизма: объемные плафоны, круглые беломраморные колонны. Несколько залов

обещают быть прелюбопытными и по оформлению, и по назначению, и что особенно радует, — это новации в чистом виде.

Культурно-выставочный центр «Русский музей», или иначе филиал ГРМ, станет принимать передвижные экспозиции из Санкт-Петербурга. Помещение будет оснащено силовой решеткой по типу театральных, что позволит демонстрировать объемные предметы и инсталляции на весу, в воздухе. Зал торжественных приемов совместит в себе выставочные, концертные (здесь установят рояль) и официальные функции. Высокие без окон подвалы — идеальная площадка для сменных выставок, а чердак станет «Чердаком» и примет под свою крышу актуальное искусство.

Заместитель директора музея по научной работе Наталья Царёва презентовала концепцию будущих экспозиций. В настоящее время полностью продумана развеска картин в залах. Музей будет оснащен современным мультимедийным оборудованием, в частности, в залах применят технологию направленного звука, что позволит экскурсанту, остановившемуся у картины, услышать интересный рассказ о произведении искусства, при этом голос виртуального лектора не будет мешать другим посетителям. На следующей встрече общественного совета специалисты расскажут о мультимедийном наполнении музея.



Визуализация фойе музея

После реконструкции
ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ
музея составит
10 000 м²;
ВЫСТАВОЧНАЯ —
3 000 м².

Коллекция ГХМАК
насчитывает более
15 ТЫСЯЧ
единиц хранения.

Более **1 500**
экспонатов войдет
в новую
музейную экспозицию



Михаил Будкеев. Старый Барнаул. 1982. Холст, ДВП, масло. 80x120

Реставрация

Новое в музее

В 2017 году по заданию, определенному реставрационным советом ГХМАК, реставраторы Томска, Омска и Москвы восстановили или обновили на субсидии из краевого бюджета 84 музейных предмета: 11 живописных произведений, 18 графических, 55 произведений прикладного искусства. Столь масштабная реставрация музейных предметов проводится впервые. «Никогда, ни в какие годы музей не знал столь полноценной поддержки», — отмечает директор Инна Галкина. В частности, художник-реставратор МГАХИ им. В.И. Сурикова при Российской академии художеств Дарья Лиснянская возродила к новой жизни работы Александра Герасимова

(1881–1963) «Рожь покосили» (1912), Петра Кончаловского (1876–1956) «Новгород Великий» (1944), Юрия Пименова (1903–1977) «Капитель (украшенные колонны)» (1946) и другие произведения.

Благодаря высокопрофессиональной работе художников-реставраторов ООО «Феномен» (Москва) новую экспозицию музея украсят три работы Роберта Фалька (1886–1958): «Французская деревня» (1929), «Парижанка (Эллиар Тайяр)» (1936), «Ника Воскресенская» (1949); эскиз декорации «Русалка» Алексея Борисова (1889–1937), рисунок «Лесная глушь» Григория Гуркина (1870–1937).

Керамика

Новое в музее

Экспозиция разместится рядом с залом торжественных приемов. Она включает в себя произведения нашего земляка, заслуженного художника России, члена Международной академии керамики, действительного члена Российской академии художеств Владимира Гориславцева. Художник родился в Барнауле в 1939 году. Он яркий представитель ленинградской школы керамики, один из организаторов легендарной группы «Одна композиция», ставшей в 1970–1980 годы символом новаторских исканий.

Произведения Гориславцева находятся в крупных музеях России и зарубежных стран. В собрании ГХМАК — интересная коллекция работ художника: декоративные блюда и объемные композиции из фаянса и шамота. Основными темами творчества Владимир Гориславцев избрал строгий Петербург и солнечный Алтай.

Предполагается, что специально для этого зала художник выполнит новые работы.

ПЕРВЫЙ ЭТАЖ, ПРАВОЕ КРЫЛО

Народное и декоративно-прикладное искусство Алтая

Народное искусство. Более 700 единиц хранения. Домовая, прялочная роспись и резьба по дереву, бытовая утварь. Предметы народного ткачества: праздничные пояса, скатерти, полотенца. Народные костюмы русских старожилов и переселенцев.

Декоративно-прикладное искусство Алтая. Собрание декоративно-прикладного искусства представлено произведениями ярких мастеров, родившихся на Алтае: Владимира Муратова (художественное стекло, декоративные эмали), Юрия Капустина (декоративные эмали, керамика), Владимира Гориславцева (керамика), Евгения Скурихина (керамика).

Народные художественные промыслы России. Лучшие образцы богородской, дымковской, филимоновской игрушки, матрешки конца XIX–XX века, расписное искусство Хохломы, яркие лаки Федоскина и Палеха, бело-голубая керамика Гжели, живописные подносы Жостова и Нижнего Тагила.

ВТОРОЙ ЭТАЖ, ПРАВОЕ КРЫЛО

Православное искусство.

Иконы. Около 300 экспонатов XVI — начала XX века. Православное искусство представлено каноническими памятниками центральных школ иконописи XVI–XVIII веков (Москва, Новгород, Ярославль), а также уникальными местными памятниками конца XIX — начала XX века (Сузунский иконописный промысел, творчество алтайского старообрядческого иконописца Викулы Балыкина).

Русское художественное медное литье. Около 250 экспонатов. Мелкая классика: меднолитые кресты, иконы, складни.

Собрание редких книг. 29 рукописных и старопечатных книг. Уникальные книжные памятники XVI — начала XX века.

Русское искусство XVIII–XX веков

Коллекция русской живописи. 170 произведений.

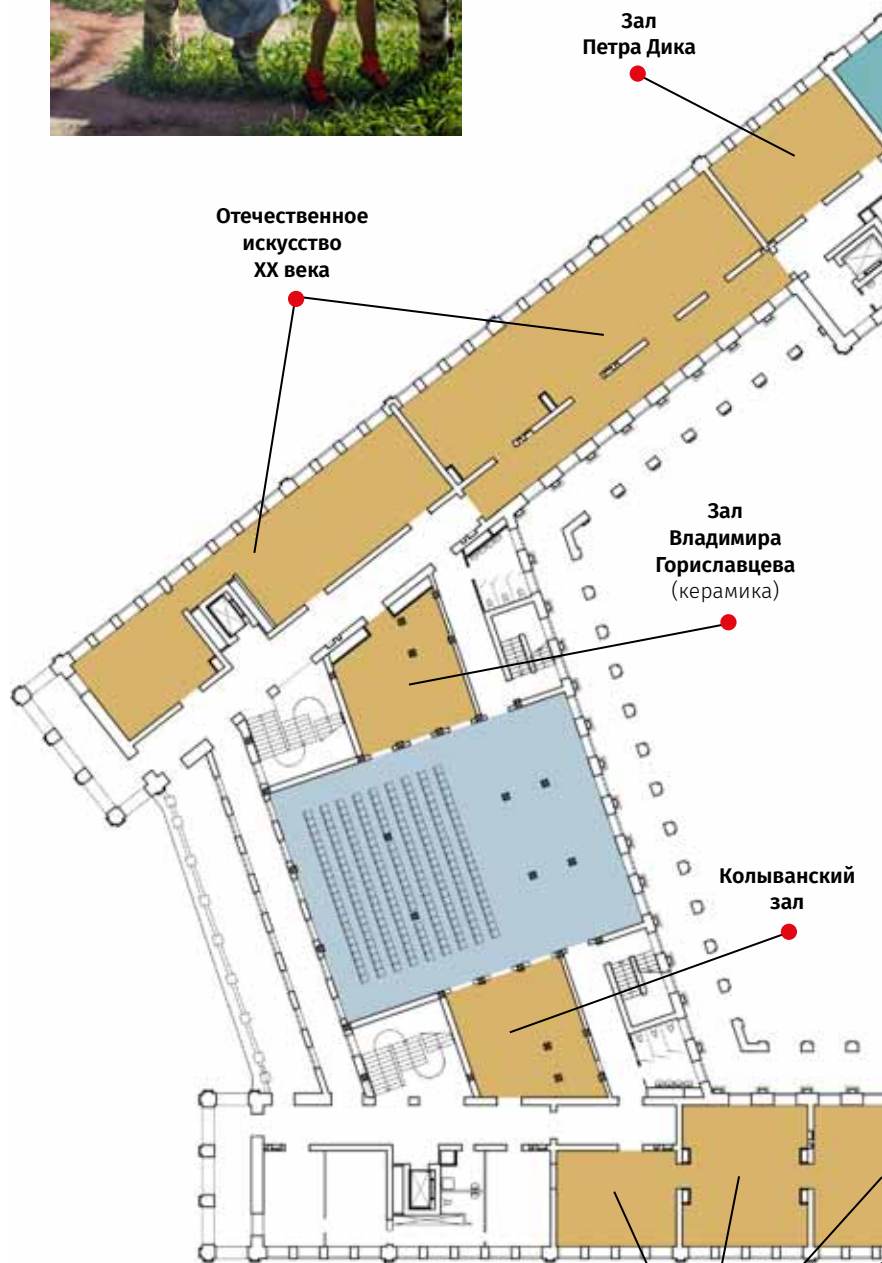
Портрет и бытовой жанр представлены произведениями Василия Тропинина, Ивана Крамского, Владимира и Константина Маковских, Сергея и Константина Коровиных, Николая Богданова-Бельского, а также творениями известных иностранных художников: Антона Рафаэля Менгса, Жан-Луи Вуаля, Кристины Робертсон. Большая коллекция русского пейзажа: Фёдор Матвеев, Иван Шишкин, Алексей Саврасов, Василий Поленов, Исаак Левитан, мастера «Союза русских художников», Павел Кузнецов и Альфред Эберлинг.

Коллекция русской графики. Около 300 оригинальных и печатных произведений мастеров первой половины XVIII — начала XX века. Большой интерес представляют первая русская видовая гравюра Адриана Шхонебека.

Раздел русской скульптуры. 20 экспонатов. Произведения крупнейших мастеров XVIII — начала XX века, от классицизма до импрессионизма: Михаила Козловского, Фёдора Толстого, Евгения Лансере, Марка Антокольского, Павла Трубецкого, Анны Голубкиной.



Александр Лактионов.
Летом. 1951–1954.
Холст, масло. 118x140



Кристина (Христина) Робертсон,
урожденная Сандерс.
Портрет М.И. Барятинской,
в замужестве Кочубей.
1840-е. Холст, масло.
101,2 x 77,7



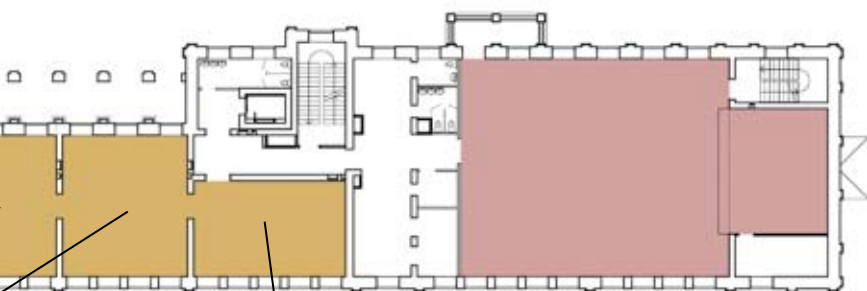
Открытое хранение античного искусства

Неизвестный художник.
Стоящая женщина с фиалой в одной руке и кувшином (утрачен) в другой.
Терракота античная



Второй этаж

- Выставочные залы
- Фондохранилища
- Культурно-выставочный центр «Русский музей», Санкт-Петербург
- Зал торжественных приемов



Православное искусство

Викула Балыкин.
Алтайский край, с. Залесово.
«Троица Новозаветная».
Начало XX в.
Дерево, паволока, левкас, темпера.
61,0x52,5x4,2



Русское декоративно-прикладное искусство. Более 70 единиц хранения. Посуда и мелкая пластика известных заводов Гарднера, Попова, Кузнецова и менее известных — Жадиных, братьев Тереховых и Киселева, Храпунова-Нового. Изделия из серебра представлены фирмами Сазикова, Хлебникова и др.

ВТОРОЙ ЭТАЖ. ЛЕВОЕ КРЫЛО

Отечественное искусство XX–XXI веков

Живописная коллекция отечественного искусства XX века включает в себя произведения ведущих мастеров Москвы, Санкт-Петербурга (Ленинграда), а также других художественных центров страны. Работы выдающихся художников Петра Кончаловского и Игоря Грабаря, Александра Лактионова и Юрия Пименова, Виктора Попкова и Евсея Моисеенко отражают сложный ход развития отечественного искусства.

Графическая коллекция. Более 5 тысяч экспонатов. В собрании работы Владимира Фаворского, Алексея Кравченко, Евгения Кибрика, Бориса Успенского и др. Для коллекции характерно жанрово-тематическое разнообразие, обилие форм графического искусства (станковая, книжная, печатная и уникальная графика).

Мемориальный зал Петра Дика (1939–2002), всемирно известного графика XX века, родившегося на Алтае в селе Глядень Благовещенского района. 341 экспонат.

ПЕРВЫЙ ЭТАЖ. ЛЕВОЕ КРЫЛО

Профессиональное искусство Алтая

Около 3 тысяч произведений.

Фонд содержит работы местных художников и эвакуированных на Алтай в годы Великой Отечественной войны.

Первые художники Алтая

Живописная коллекция. Живописные произведения первого национального алтайского художника Григория Чорос-Гуркина (более 100 работ), барнаульца Андрея Никулина (около 80 работ), Алексея Борисова (более 20 работ), а также членов объединения 1920 годов «Алтайское художественное общество».

Графический раздел. Уникальные этнографические зарисовки и акварели Григория Гуркина (более 1500 рисунков), путевые наброски и эскизы декораций Алексея Борисова, эскизы и натурные рисунки Андрея Никулина, Михаила Курзина, Вадима Гуляева.

Скульптура. Работы художников с мировыми именами Степана Надольского и Дмитрия Цаплина.

Искусство Алтая XX–XXI веков

Живописная коллекция. Классики алтайского искусства: Геннадий Борунов, Михаил Будкеев, Майя Ковешникова, Николай Иванов, Фёдор Торхов, Виктор Зотеев и др.; художники последующих поколений: Владимир Терещенко, Андрей Арестов и др.

Графическая коллекция. Акварели Алексея Югаткина, линогравюры Андрея Вагина, офорты Юрия Кабанова, Владислава Туманова. Шукшинская тема в исполнении Александра Дерявского, Владимира Раменского, Александра Потапова.

Скульптурная коллекция. Работы ведущих скульпторов: Петра Миронова, Михаила Кульгачёва, Василия Рублёва, Людмилы Рублёвой, Вениамина Сидоренко, Юрия Мингулова.



Владимир Вунчичин–Сибирский. Сосны на берегу реки. Холст, масло. 81,5х152,0

Музейная начинка

ЧЕРДАК

- Галерея современного искусства «Чердак»

ТРЕТИЙ ЭТАЖ

- Архив
- Библиотека
- Зал детского искусства с обучающими студиями
- Кабинеты научных сотрудников

ВТОРОЙ ЭТАЖ

- Русское искусство XVIII — XX веков

ПЕРВЫЙ ЭТАЖ

- Народное искусство
- Декоративно-прикладное искусство
- Профессиональное искусство Алтая
- Реставрационные мастерские

ПОДВАЛ

- Современное искусство Алтая (сменная выставка)
- Современное искусство Сибири и Урала (сменная выставка)
- Кабинет графики с офортным станком
- Буфет
- Гардероб



Алексей Югаткин. Старый Барнаул. 1979. Бумага, акварель. 49х72

Искусство Сибири и Урала XX–XXI веков

Новое в музее

Работы художников-сибиряков стали поступать в музей едва не с первых дней создания музея. Среди них стоит отметить работы 1958 года красноярских художников Тойво Ряннеля «Светлый Байкал», «Облака над перевалом» и Бориса Рязова «На таежной речке». Сегодня многие сибирские мастера представлены в собрании не одним-двумя произведениями, а персональными коллекциями: красноярец Андрей Поздеев — 25 работ, иркутянин Борис Десяткин — 10, новосибирец Иван Титков — 32.

Музей располагает работами сибирских художников разных поколений: и тех, кто стоял у истоков первых региональных выставок, и тех, кто активно работает сегодня, а также молодых художников — лауреатов и дипломантов выставки «Аз. Арт. Сибирь».

ГХМАК обладает коллекцией произведений, приобретенных на выставках творческих объединений, например, кемеровской группы «Бедная Лиза». Так в фонды поступили превосходные работы Юрия Юрасова, Андрея Дрозда, Геннадия и Виктора

Свистуновых, Юрия Белокрыницкого, Сергея Червова, а также работы новосибирцев Вадима Иванкина, Михаила Омбыш-Кузнецова, Виктора Бухарова, Игоря Куркова, Александра Беляева, Юрия Третьякова, показавших свое искусство в Барнауле в 1993 и 1995 годах на групповых выставках. С персональной выставки «Картинки для бродяг» в 2009 году приобретены работы Дамира Муратова, а годом позже с выставки «Занимательная антропология в картинах и объектах» произведения Сергея Баранова (оба художника из Омска).

В 2009 году в музее прошла выставка «Как мы сделали искусство 2000-х» арт-группы «Синие носы». Таким образом, сегодня не только столичные музеи, такие как Третьяковская галерея или Русский музей, имеют возможность показывать произведения самых радикальных художников, но и провинциальные. Правда, пополнение коллекции актуального искусства осуществляется за счет даров художников.

В собрании ГХМАК представлена живопись, скульптура, графика ведущих мастеров Урала.

Колыванский зал

Помещение украсит флорентийская мозаика размером 1,62х3,0 метра. На панно, выполненном известным художником-монументалистом Ольгой Алексеевой (Санкт-Петербург), изображены исторические виды Колывани. В 2013 году художница приступила к созданию эскиза и в течение двух лет вместе с художниками Колыванского завода работала над его воплощением. В работе использованы алтайские цветные камни: ревневская яшма, белорецкий кварцит, коргонский порфир, мрамор, лазурит, чароит и др. Это первая флорентийская мозаика, сделанная специально для Государственного художественного музея.

Кроме того, в экспозицию изделий Колыванского камнерезного завода войдут восемь ваз (авторы: Александр Усов (1927–1986), Алексей Иевлев (1915–2011), Владимир Сапрыкин (род. 1952), Владимир Петров (род. 1951), Александр Дербенев (род. 1958), Сергей Плюхин (род. 1959), Олег Демидов (род. 1959)), 25 предметов ювелирного (серьги, запонки, кулоны, кольца) и прикладного искусства (шкатулки, коробочки).

Колыванские вазы выполнены как по оригинальным проектам современных художников, так и по проектам русских архитекторов начала XIX века: Карла Росси, Андрея Воронихина, Ивана Гальберга. Вазы, послужившие образцами, находятся в собраниях Эрмитажа, Государственного музея-заповедника «Павловск» и др.

Колыванские вазы и чаши также размещаются в залах русского искусства XVIII — начала XX века. Новые колыванские мозаики украсят проемы парадных лестниц и стены зала торжественных мероприятий. Темы панно: «История создания "Царицы ваз"», «История Алтайского края», «Выдающиеся памятники русской архитектуры (Исаакиевский собор, Храм Спаса на крови, Павловский дворец-музей, Зимний дворец и др.), в оформлении которых принимали участие колыванские мастера». Эскизы и исполнение мозаик поручены художникам-монументалистам Виктору Калинин (Москва), Ольге Алексеевой.

В настоящее время мастера Колыванского камнерезного завода работают над созданием ваз, чашей, торшеров по образцам архитекторов XIX века.



Ольга Алексеева. Фрагмент флорентийской мозаики «Колывань»



Людмила Воронова. Рыжая. 2008. Холст, масло. 70х50

Галерея современного искусства «Чердак»

Во второй половине XX века художники настойчиво ищут новый пластический язык, позволяющий полнее выразить внутренний мир современника. В атмосфере «Оттепели» молодые живописцы стремятся раскрыть новые грани бытия, обращаются к наследию «русского сезаннизма», народному искусству, иконописи; декоративное и метафизическое направления получают интенсивное развитие. Художники стараются решать вопросы национального искусства, в частности русского национального пейзажа, в портретной живописи появляется новый тип портрета, в котором явно превалирует интеллектуальное начало.

Особое место здесь занимают произведения красноярского художника Андрея Поздеева. В его творчестве открытия французских и русских художников конца XIX — начала XX века соединились с удивительным колористическим даром, в результате чего появились произведения, поражающие мощью живописного и философского звучания, неповторимой яркостью художественного образа. Поздеев ищет и находит новые возможности в звучании цвета, в сопоставлении на холсте «тюбиковых» красок и красок, смешанных на палитре. Сочная, упругая, пластически осязаемая красочная кладка погружает зрителя в стихию цвета, в первозданную красоту живописи.

Современники узнают художницу Люсю Воронову по почерку. Зрители говорят, что ее нельзя ни с кем перепутать. «Человек, его внутренний мир — это космос, а он бесконечно разный, люди — бесконечно разные... Космос есть в каждом человеке. Мне интересно узнать его в себе и угадать в других», — говорит художница о своем творчестве.

Искренне и правдоподобно Люся обнажает внутренний мир человека. Ее образы раскрываются не сразу, они как бы предельно ясны, но и скрыты одновременно.

Современное искусство примет «Чердак» и, думается, будет популярен.

Сподвижница и другиня

Жены великих писателей и поэтов зачастую сами являются не менее великими

текст **Ольга Кудзоева**

В русском зарубежье многие представительницы Серебряного века известны своей подвижнической деятельностью — Вера Бунина-Муромцева, Серафима Ремизова-Довгелло, Татьяна Алданова (Зайцева) и др. Они помогали мужьям как переводчицы, создавали и поддерживали творческую атмосферу жизни. В ряду таких замечательных женщин стоит и Татьяна Денисовна Гребенщикова (1893–1964), жена сибирского писателя, классика Георгия Гребенщикова. По сей день она незаслуженно остается в тени, и ее биография практически не изучена.



Татьяна Гребенщикова в молодом возрасте, в год первого замужества. 1911

Татьяна Денисовна Гребенщикова (в девичестве Стадник) родилась 6 января 1893 года (25 декабря 1892 по ст. ст.) в Тифлисе. Ее родители — запасной унтер-офицер Денис Дмитриевич Стадник (р. 1866) и Акулина Матвеевна (р. 1868, в девичестве Олейникова), православного вероисповедания. Девочка получила образование в частной женской гимназии в Харбине. Окончила Академию прикладного дизайна и освоила специальность швеи.

По традиции своего времени Татьяна довольно рано вышла замуж: едва исполнилось восемнадцать. Первым мужем стал Александр Агапович Давыдов, крестьянин Уфимской губернии. Жили супруги на Дальнем Востоке. В ноябре 1912-го Татьяна Давыдова поступила на службу в Акционерное общество «Компания Зингер» в городе Хабаровске «в качестве продавщицы и кассирши». Вскоре, 14 февраля 1914 года, у нее родилась дочь Галина. Судьба дочери и дальнейшие обстоятельства жизни Татьяны Денисовны до встречи с Георгием Гребенщиковым пока неизвестны и остаются предметом будущих исследований.

Первая мировая война существенно поменяла привычный уклад жизни, и в сентябре 1917-го Татьяна Денисовна оказалась на службе в Управлении уполномоченного Всероссийского Союза Городов при XI армии в качестве помощницы делопроизводителя и машинистки. Это событие предопределило дальнейшую судьбу, неразрывно связав ее жизнь с печатным делом. Тем самым уполномоченным оказался ни кто иной, как ее будущий супруг — Георгий Дмитриевич Гребенщиков. Брачными узами они сочетались в Киеве 17 сентября 1917 года. Через восемь месяцев, в связи с закрытием Юго-Западного фронта, Управление при XI армии было ликвидировано. По окончании службы ей выдали удостоверение, где были отмечены профессиональные качества Татьяны Денисовны — добросовестность, аккуратность, знание дела и высокая трудоспособность. Это тот прочный фундамент, который составил основу совместной жизни Гребенщиковых в эмиграции.

После демобилизации из армии супруги находились непродолжительное время в Киеве и Одессе, и 18 июля 1918-го отправились на пароходе «Константин» в Ялту. Несмотря на тяготы жизни, революционную обстановку и частую смену власти в Крыму, приводящую к неустроенности, жажда к переменам и надежды на будущее в душе Татьяны Денисовны не угасали. В те годы ей удалось даже посещать классы в Ялтинской Народной консерватории. Вообще, крымский период в условиях полной нестабильности



Татьяна Гребенщикова и Георгий Гребенщиков в кругу эмигрантов, у автомобиля, конец 1930-х

отличается насыщенностью жизни. Георгий Дмитриевич развивал свой писательский талант и сотрудничал с газетами «Ялтинский курьер», «Таврический голос», «Наша газета», «Юг России».

В сентябре 1920 года начался период эмиграции. Татьяна Денисовна и ее муж покинули Россию и отбыли в Константинополь. На первых порах жизнь в Турции, куда нахлынула лавина русских эмигрантов, оказалась невыносимо трудной. Им пришлось жить в палатках на голой земле, а Георгий Дмитриевич работал в порту грузчиком. Татьяна Денисовна шила конверты для пеленания младенцев. Годы спустя Татьяна Гребенщикова вспоминала о тяготах эмигрантской жизни в интервью на местном радио в штате Коннектикут. Везжая в Турцию, она взяла с собой то, что «только женщина может догадаться взять», — ручную швейную машинку. Действительно, среди нехитрого скарба, составлявшего небольшой багаж (на багаж были жесткие ограничения), в выездной декларации Гребенщиковых числилась машина «Зингер». Кроме того, у нее имелось с собой несколько отрезов ткани на костюм мужу, поскольку в Константинополе ему понадобилась бы новая, приличная одежда для устройства на работу.

Татьяна Денисовна не была избалована жизнью, и, возможно, поэтому обладала многими полезными умениями и навыками. На общем фоне людской эмигрантской массы она ярко выделялась способностью хорошо готовить, шить и печатать на машинке. Гребенщико-вы сблизилась с семьей генерала Александра Лукомского, представителя Врангеля в Константинополе, работали

у него личным секретарем и обслугой. Вместе с ним в декабре 1920 года они отплыли в Северную Африку, а в январе 1921-го из Бизерты (Тунис) переехали во французский Тулон.

Гребенщико-вы прожили в Европе чуть более трех лет, но этот период жизни был для них крайне важным: его можно считать своего рода трамплином к американскому восхождению на литературно-просветительские высоты. Во Франции Георгий Дмитриевич успел поучаствовать в основании русской колонии («Фавьерская коммуна», 1921) в местечке Ля Фавьер, в Провансе, издать первый том эпопеи «Чураевы» (1922), приступить к выпуску собрания сочинений в издательстве Поволоцкого, кроме того, освоиться в Германии, где имел полдома в Висбадене. В Берлине шла постановка его пьес, в том числе знаменитая «Сказка о кладах» при участии артистов Московского художественного театра. Татьяна Денисовна все это время неотступно следовала за супругом и служила ему всем своим существом. Известен один примечательный случай, как будучи не совсем здоровой, верная спутница сидела вместе с мужем и самоотверженно работала под раскаленной крышей их парижской крошечной съемной квартиры. Георгий Дмитриевич писал роман «Былина о Микуле Буяновиче», а она едва успевала перепечатывать листы рукописи на пишущей машинке «Корона», привезенной из России.

Особая страница жизни — встреча с выдающимся художником, мыслителем и путешественником Николаем Рерихом. Познакомились они заочно, по переписке,

в июле 1923 года. Гребенщико­вы находились тог­да в Висбадене и в первой половине октября вер­нулись в Париж, а 23 октября состоялась беседа с Ре­рихом, коренным образом изменившая их жизнь. На паях они организовали книгоиздательство «Алатас», что в переводе с казахского языка означает «Белый ка­мень». От Рериха поступило предложение переехать в США и заняться изданием книг при музее его имени в Нью-Йорке. Он выделил 3 тысячи франков как «не­прикосновенный капитал на билеты в Америку». Сам художник отправился в долгое путешествие в Гималаи и Центральную Азию.

До отбытия из Франции у Гребенщико­вых оставалось семь месяцев, и к повседневным трудам добавилась еще необходимость учить английский язык, что в зрелом возрасте оказалось делом нелегким. Георгий Дмитрие­вич писал своим новым друзьям и будущим сотрудни­кам в Нью-Йорк: «Между тем, мы сейчас живем на 450 франков оба в месяц (это 25 долларов), и, конечно, от­даться изучению языка не в состоянии без ущерба для повседневной работы, которой мы живем и на которую еще содержим две семьи в России... Как назло, все здеш­ние мои издатели мне перестали платить, журналов нет, и для моих громоздких трудов трудно найти мес­то» (04.12.1923).

В этот период Георгий Дмитриевич работал разно­рабочим на книжном складе, а Татьяна Денисовна шила на дому. Благодаря ее трудолюбию, терпению и мастерству дизайнера удавалось сводить концы с концами и, по выражению супруга, «никого не обре­менять попрошайничеством». Вот выдержка из того же письма в Америку: «Приходится либо служить, либо брать частную работу, часто отказывать себе в самом элементарном, а Татьяна Денисовна вечно карпееет над какой-либо чужою вышивкой, шитьем, перепиской и т.д. Сейчас, например, она плетет какие-то гарусные кофточки по 60 франков за штуку, а ухо­дит на них времени 8–9 дней, значит, по 7 франков в день — это 35–40 центов. И все-таки мы себя счи­таем счастливыми, так как многие русские здесь спят под мостами, ходят нищими, а мы имеем комнату и свет и тепло...» (04.12.1923).

Помимо пошива одежды, на Татьяне Денисовне ле­жал труд по переписыванию рукописей мужа, ведению домашнего хозяйства, похода на рынок и изучение ан­глийского. И еще эта удивительная женщина ухитрялась не терять чувство юмора и смешить супруга в минуты его мрачного настроения!

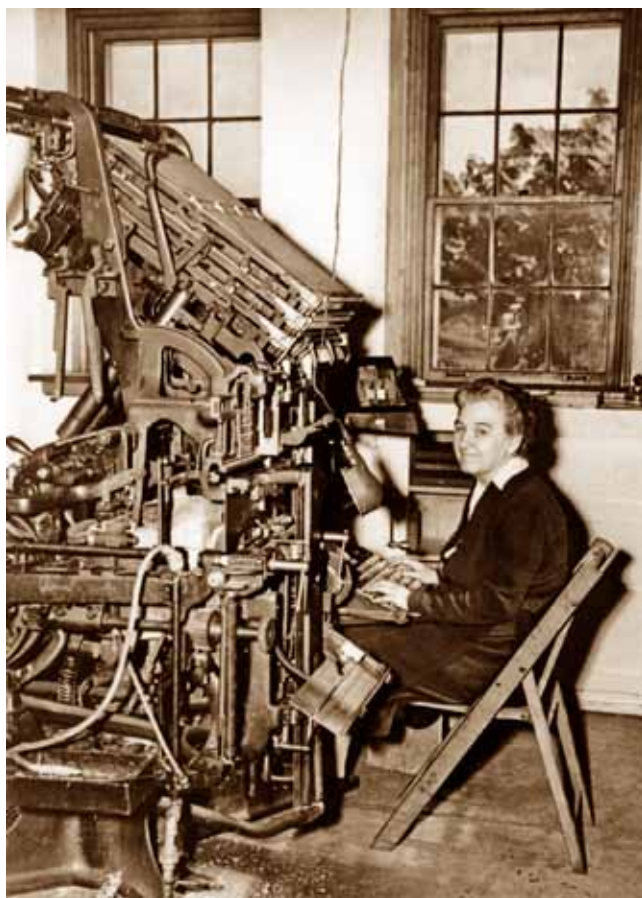
За день до отъезда в Америку, 20 апреля 1924 года, прошел Пасхальный вечер, на котором Гребенщико­вы прощались с друзьями и почитателями. Там собрались коллеги по «культурному цеху», среди них: поэт Кон­стантин Бальмонт, писатель Алексей Ремизов, компо­зитор Василий Завадский, создавший симфоническую сюиту «Цветы Мории» (на стихи Рериха). А непосред­ственно за несколько часов до отплытия Георгий Дмит­риевич писал Рерихам на Гималаи, восхищаясь «своей Татьяной». Вот выдержка из его письма о прощальном вечере: «Перед самым вечером, часа в 4, от переутом­ления упала в обморок. Отвадился, через час уже опять смеялась, носилась галопом, и весь вечер все было на ее плечах: кассы, расчеты, книжный киоск, буфет...» (21.04.1924). Однако для внешнего мира Татьяна Гребен­щикова остается все еще на вторых ролях, в ассистен­тах у супруга, как бы за кулисами.

В Новом Свете Гребенщико­вы быстро освоились. Георгий Дмитриевич приступил к обязанностям

директора книгоиздательства «Алатас» при музее Ре­риха в Нью-Йорке. Татьяна Денисовна стала заведовать чайной комнатой в музее. Она сразу же понравилась всем сотрудникам, и ее стали называть «светленькая наша Танечка». Этот трогательный эпитет как нельзя лучше подходит под описание и ее натуры, и внешнос­ти: русые волосы и серые глаза. Кстати, облик Татьяны Гребенщико­вой дошел до нас только по черно-белым фотографиям, и эти редкие упоминания о ней являют­ся крайне ценными.

Примерно через год, на Пасху в апреле 1925-го, Гре­бенщико­вы посетили графа Илью Львовича Толстого в штате Коннектикут. Эта встреча стала судьбоносной. В местечке Саутбери (Southbury) совместно с Ильей Толстым они основали русскую деревню Чураевку. Она получила название «сибирский скит» в Америке, мис­сия которого заключалась в объединении лучших сил эмиграции для сохранения русской культуры на чуж­бине. Георгий Дмитриевич объединил вокруг себя со­отечественников: к тому времени он имел за плечами богатый опыт строительства и своими руками построил несколько домов, обучая плотницкому мастерству и свою жену. Самый первый дом в Чураевке Гребенщико­вы вы­строили при поддержке Ильи Толстого. Они забили пер­вые колышки и вернулись в Нью-Йорк, а через десять дней Толстой приехал и сообщил радостную новость. Из дневника писателя: «Был И.Л. Толстой. Избушка наша ждет нас на участке» (02.05.1925).

В 1927 году Гребенщико­вы окончательно перебра­лись из Нью-Йорка в Чураевку. Их усилиями были пос­троены там жилые дома, детская студия «Теремок»,



Татьяна Гребенщико­ва у лино­типа, Лейкленд, ориентировочно 1943–1944 годы

помещения книгоиздательства «Алатас» и, главное, каменная часовня святого Сергия Радонежского. Средства на строительство часовни пожертвовали Николай Рерих и его сын Юрий, изобретатель Игорь Сикорский и поселенцы деревни. Часовня была торжественно открыта и освящена 14 сентября 1930 года. Многие эмигранты обустроивали часовню своими силами. Педагог и художник, сибиряк Леонид Тульпа подарил написанную им икону преподобного Сергия. Свою икону Сергия прислала из Дании также Великая княгиня Ольга Александровна.

Через несколько лет, 4 июля 1934 года, в Чураевке состоялся большой русский праздник, приуроченный к молебну и освящению полученных даров, а заодно и повторному освящению часовни в связи с окончанием монтажа нового купола. За неделю до праздничных событий Гребенщиконы были всецело заняты приготовлениями и закупками. Георгий Дмитриевич отметил в своем дневнике: «Татьяна проявила чудеса трудоспособности» (28/30 июня 1934). Татьяна Денисовна наготовила пирогов и сделала 18 галлонов¹ домашнего крушона. Торжество посетили 250 человек. Несмотря на такое невероятное нашествие гостей, еды еще и осталось!

Художник Иван Филиппович Замотин, оформлявший обложки книг для «Алатаса» и побывавший на русском празднике, нарисовал дружеский шарж на Татьяну Гребенщикову. На переднем плане изображена Татьяна. Согнутая в три погибели, она тащит на спине огромный мешок, раза в три больше ее самой. Мешок до отказа набит пирогами. «Героиня дня», по выражению Георгия Дмитриевича, движется по восходящей линии, а вдалеке, на вершине холма высится часовня, «виновница торжества», к которой она и направляется.

Все 1930 годы для Гребенщиковых были осложнены не только освоением лекторского мастерства, но и борьбой с телесными недугами. У Татьяны Денисовны возникли проблемы с почками, Георгий Дмитриевич в 1933-м в Голливуде попал под машину и сильно покалечился, а летом 1938-го Татьяна Денисовна буквально «боролась со смертью» из-за воспаления легких. Болезнь жены превратилась для писателя в «страшные дни одиночества и скорби». В сентябре дело пошло на поправку, и они снова смогли «вместе продолжать борьбу за право быть человеком на сей нечеловеческой земле» (20.09.1938).

Последующие годы, после череды болезней, можно считать в определенном смысле наградой для четы Гребенщиковых за былые лишения и преодоленные трудности эмигрантской жизни. В 1941 году Георгий Дмитриевич получил звание профессора и кафедру русской литературы и истории в Южном колледже (Лейкленд, шт. Флорида), а Татьяну Денисовну пригласили на пост директора типографии «Дикси Пресс» (Dixie Press) и преподавателя печатного дела в колледже. Она к тому времени стала уже настоящим мастером своего дела: могла одна управлять с линотипом и прессами не только как наборщик и печатник, но и опытный механик. В линотипе более двух тысяч деталей, ей приходилось его разбирать, чинить и снова собирать! Местные газеты (The Southern, Lakeland Ledger и др.) не обошли стороной феноменальную женщину-печатника и периодически посвящали статьи ее виртуозной работе.

¹Американский галлон равен примерно 3,8 л.



Рисунок-шарж на Татьяну Гребенщикову. 1934.
Художник Иван Замотин. (Письмо Замотина от 1 июля 1934)

В 1943 году Гребенщиконы получили гражданство США и еще более десяти лет самоотверженно служили на поприще культуры и просвещения. В середине 1950-х здоровье Георгия Гребенщикова резко пошатнулось, и в 1956-м он вышел на пенсию, а через год его разбил паралич и развилась слепота. Из-за потери зрения труды и письма ему приходилось диктовать жене. Татьяна Денисовна до последнего оставалась рядом, ухаживала за больным, несмотря на то, что в последние годы сама была вынуждена передвигаться в инвалидной коляске. Татьяна Денисовна Гребенщикова скончалась 31 января 1964 года, пережив мужа лишь на 20 дней. Супруги Гребенщиконы похоронены вместе на кладбище «Оук Хилл» во Флориде.

Пожалуй, последнее, о чем следует сказать еще раз. Успех Георгия Гребенщикова как писателя, получившего признание в русском зарубежье, без его сподвижницы и другини был бы невозможен. Он и сам это ясно сознавал и выражал свои чувства в стихах, посвященных любимой жене.

Вся жизнь наша как-то на жизнь не похожа:
В труде непомерном, в угарном чаду,
Идем мы, идем, спотыкаясь, и всё же —
С тобой. Без тебя никуда не пойду.
Как будто одна ты всех душ мне дороже —
Я лучше нигде, никогда не найду.
И лишь ты одна всех милей и моложе —
С тобой я куда-нибудь всё же дойду.

(«В Татьянин день — Татьяне», 25 января 1951) ❏

Статья подготовлена на основе документов из фонда Георгия и Татьяны Гребенщиковых, хранящегося в Архиве Центра по изучению истории иммиграции при университете штата Миннесота (George and Tatiana Grebenshchikoff Papers, Immigration History Research Center Archives, University of Minnesota).

Фотографии предоставлены Архивом Центра по изучению истории иммиграции при университете штата Миннесота. Автор статьи выражает благодарность куратору архива Дэниэлу Нечасу.



Сергей Боженко

**АВТОБИОГРА-
ФИЧЕСКОЕ
НЕЧТО,
ИЛИ КУДА
УХОДИТ ВРЕМЯ**

Барнаул, 2017

В книгу Сергея Боженко вошел разножанровый материал. Это зарисовки о детстве и семье автора, новеллы, а также воспоминания о барнаульских художниках, архитекторах и писателях. Раздел «Откуда все берется» составили рассказы о детях. Композиционно это монтаж записной книжки отца (см. «Невыдуманные рассказы о прошлом» Викентия Вересаева, «От двух до пяти» Корнея Чуковского). Сходны по композиции с «детскими» рассказами мемуарные записки о представителях творческой интеллигенции Барнаула — это несколько сшитых белыми нитками анекдотов. Напротив, в разделах «Время удачи», «Кому умирать лжецом» и «Железные аргументы» встречаются добротные новеллы-юморески в стилистике 1980 годов — с завязкой, кульминацией и развязкой («Мечь», «Лёха Осипов», «Дважды два», «Вечное искусство»).

Книга «Автобиографическое нечто...» — идеальное чтение в транспорте: она не царапает, не бередит душу, как серьезное чтение, и для определенного типа людей будет подлинной психотерапией. Боженко явно удаются легкие шаржи:

«Напротив редактора сидел известный в окололитературных кругах поэт Серж Осенний. И тыкал окурком в редакционную пепельницу. Видимо, из солидарности с литературным начальством. При этом откровенно горевал:

— ...Сам вижу, стих не доделан. Думается, надо ли доделывать? И не доделываю...

Редактор сочувственно поддакивал:

— То-то я смотрю, какой-то вы недоделанный...

<...> Гений делился творческим опытом:

— ...Читаю своим стихи, понимаю — абсурд. Но ведь все развивается, даже абсурд!»

В сборнике «Автобиографическое нечто, или Куда уходит время» автор верен себе. Тексты объединяет излюбленная им форма повествования Ich-Erzählung, «я»-повествования (за исключением немногочисленных новелл, написанных от третьего лица), а также юмористическая доминанта. Нельзя сказать, что Боженко написал новую книгу. Правильнее сказать: еще одну книгу, что поклонников его прозы расстраивать не должно.

Константин Гришин

В своем очередном сборнике рассказов Сергей Боженко остается верен себе как писателю, продолжая и развивая свой авторский стиль. Как и прежде, читателя встретят двоякие названия рассказов, лаконичная форма, отсутствие пуантов (либо их незначительность), странная, очевидная только для самого автора парцелляция предложений, а также парадоксальное сочетание сердечности повествования и постмодернистский конфликт, явно усилившийся по сравнению с предыдущими авторскими творениями. Последний заслуживает того, чтобы остановиться на нем немного подробнее.

Герой произведений Сергея Боженко практически неразделим с самим автором, большинство рассказов автобиографичны, что накладывает отпечаток мемуарности и дневничковости на эти записи. Тем не менее мемуарность эта осложнена тем, что герой идентифицирует себя как автора, постоянно ставя свой статус под сомнение: «Однажды супруга мне заявила:

— Слушай, писатель, не пора ли тебе посочинять новый рассказ?

— Но зачем?

— Затем, что нашему сыну не из чего делать бумажные кораблики!»

В наполненных душевной теплотой записках о своих близких у автора регулярно проскакивают моменты самокритики и мучительный для него вопрос, кто же он в первую очередь: муж, отец или писатель? «Дети растут быстро. Особенно, когда пеленки стираешь редко. А публикуешься часто».

Однако больше внимания в сборнике уделено не семейным отношениям, а политике должностных отношений типа «начальник — подчиненный», «автор — издатель» и т.п. Такая тема, как, например, в рассказе «Вечное искусство, или Зачем хоронить свободу», весьма специфична и не всякому читателю может быть интересна, что, конечно, можно списать на вкусовщину, но лично мне кажется, что писателю более удалась те рассказы, в которых нет «политической грязи», присутствующей в таких рассказах, как «Дважды два, или Кому умирать лжецом» и «Партийная жизнь, или Авоська с подзатыльниками». Любопытно, что наиболее личные рассказы, посвященные детям писателя, имеют в своем названии имена деятелей социализма: «Карл Маркс, или Зачем делать кораблики» и «Ленин, или Пипа Суринамская». Видимо, обойтись вовсе без политики писатель не может.

Актуальный для литературы постмодерна конфликт «автор — персонаж» у Боженко преобразуется во внутренний конфликт самоопределения. Наиболее показательными здесь будут являться новеллы «Хожение по кругу, или Зачем надо публиковаться» и «Мухи творчества, или Как я сочинял роман». В первой коротенькой зарисовке автор

изображает себя при помощи следующей формулы: «Я просыпаюсь и оцупываю себя. Я цел и невредим. И постель моя чиста. И это радость. Я выхожу из дома, встречаю знакомых и оцупываю их. Они тоже живы и здоровы. Это большая радость». А далее путем авторской рекурсии он слово в слово воспроизводит данную формулу уже в качестве рукописи, написанной персонажем в рамках основного рассказа, вводя тем самым читателя в дискурс постмодернизма. Характерная для данного дискурса ирония направлена у Боженко исключительно на своего героя, то есть на себя. И строится эта самоирония на самопозиционировании автора, наиболее наглядно представленном в «Мухах творчества»: «Аккуратно, чтобы не помять рукопись, я опустил ее в заплыванный согражданами мусорный контейнер. И отправился сочинять рассказ о том, как я сочинял роман». В этой цитате мы видим и отношение писателя к своему творчеству, и определение своего места на фоне мнения общественности: автор не швыряет свою рукопись в заплыванный контейнер, но аккуратно опускает ее туда, тем самым он признает свою непризнанность (простите за тавтологию), но не соглашается с ней, а лишь слегка корректирует направление своей деятельности — вместо романа отправляется писать рассказ.

Подытожив, скажем, что сборник вышел не очень ровный, и рассказы в нем местами довольно ощутимо контрастируют друг с другом. Однако в целом это все тот же Сергей Боженко, которого мы могли видеть на страницах его предыдущих книг, но с уже более ощутимым уклоном в сторону литературной игры и такой модной в наше время постиронии.

Николай Половинкин



Александр Коленько

**ТЕПЛАЯ ЗЕМЛЯ,
ИЛИ МОМЕНТЫ
ИСТОРИИ
ПАВЛОВСКОГО
СЕРЕБРОПЛА-
ВИЛЬНОГО
ЗАВОДА**

Барнаул, 2017



Этим значком отмечены книги, вышедшие в рамках краевого издательского конкурса

Мы живем в культуре, в рамках которой ценность прошлого очень велика. Тем более важно обращение к местной истории. Уникальность Алтая в том, что здесь в период империи был основан и действовал крупный производственный комплекс кабинетской горнозаводской промышленности. Кабинетский период давно и плодотворно изучается профессиональными исследователями, однако эта история, к большому сожалению, до сих пор остается малоизвестной. Поэтому и стоит задача популяризации этих знаний. Люди должны знать свою историю, считать ее существенной.

В этой связи труд Александра Коленько, занимавшегося изучением истории Павловского завода, далеко не случайный, его тема актуальна. В системе горнозаводского производства Павловский завод входил в число трех главных, наряду с Барнаульским и Сузунским.

Александр Коленько ознакомился с некоторыми научными монографиями по теме своей работы. Это позволило ему выйти за узкие рамки, в которых обычно старинный завод рассматривается как явление обособленное. Разделяем подход автора к рассмотрению истории Павловского завода в системе кабинетского горнозаводского производства.

Изложение материала автором логично и хорошо структурировано. Особую роль играет обилие документальных публикаций материалов делопроизводственной переписки. Другим несомненным достоинством книги является наличие ссылок на эти материалы, тогда как краеведы обычно пренебрегают этим.

Конечно, есть еще целый ряд научных публикаций на эту тему, возможно, не известных автору. Поэтому говорить следует, скорее всего, не о научной новизне, а об особом подходе к изложению. Это подача своего понимания истории, неравнодушная, но и не предвзятая, с подтверждением своего мнения архивными документами (хотя вторая часть книги, на мой взгляд, ими излишне избыточна, что несколько дробит цельную картину, которую автор создал в первой части).

Несмотря на то, что Александр Коленько не является профессиональным писателем, да и краевед он, скорее, по велению сердца, думаю, что изданная книга «Теплая земля, или Моменты истории Павловского сереброплавильного завода» будет способствовать популяризации местной истории и, несомненно, будет использоваться педагогами средней школы для организации краеведческой работы с учащимися.

Виталий Ведерников

Александр Коленько, врач по профессии, занялся краеведением. И у него это получилось. Написал книгу «Теплая земля, или Моменты истории Павловского сереброплавильного завода», которая издана в 2017 году по итогам краевого литературного конкурса на бюджетные средства.

Толчком к сбору материалов о крупнейшем предприятии Сибири XVIII – XIX веков, по его словам, стал разговор в больничной палате пациентов, жителей Павловска, которые припомнили, что выпавший снег на территории бывшего сереброплавильного завода почему-то быстро таял, лужи не замерзали до декабря, а земля была теплая. Ответа рассказчики не знали, и Александра Коленько, что называется, зацепило: он занялся поиском ответов на эти вопросы. Сидел в архивах, читал книги, знакомился с исследованиями о горнорудном деле, о котором прежде не имел никакого представления. И оказалось, что село Павловск возникло как поселок при построенном

в 1764 году на берегу Касмалы Новопавловском (позднее — Павловском) сереброплавильном заводе. Точно так же, как немногим раньше — Кольванском или Барнаульском. Производство серебра, меди, золота более полутора веков, до закрытия заводов в 1893 году, было основным занятием многих жителей Алтая. А с учетом приписных крестьян, поставлявших на предприятия руду, древесный уголь и продовольствие, — большинства населения региона.

Я прочитал сотни книг о «серебряной» эпохе Алтая, да и сам немало написал о ней, но книга Александра Коленько, какая-то особенная. Может, потому что он попытался найти, в первую очередь для себя, ответы на многие вопросы жизни поселка, возникшего 250 лет назад вместе с горным заводом. И делал это не по обязанности, не для того, чтобы пополнить счет научным публикациям или числу изданных книг. А потому что его это искренне интересовало.

Оказалось, что немало ученых, историков и писателей, описывая алтайскую давность, нередко ошибались. Например, непреднамеренно (из-за классового подхода и цензуры советского периода) или намеренно распространялись мифы о жутких условиях работы заводских мастеровых и приписных крестьян. Но мастеровые, к примеру, были освобождены от всех налогов (до 1861 года), не служили в армии, имели бесплатное или за мизерную плату медицинское обслуживание, лес для строительства домов, продукты питания «по истинно заводским ценам», а с 1825 года — бесплатно для всей семьи, вполне приличную зарплату от 21 до 90 рублей. Их сыновья посещали заводскую школу, получая при этом деньги и провиант. И, наконец, с конца XVIII века мастеровые имели пенсионное обслуживание. Кроме того, женатые работники Павловского завода заводили свои дома, хозяйство с приусадебным участком и сенокосом.

Автор, широко используя архивные материалы, ярко, публицистично, нескучно рассказывает о строительстве и деятельности, условиях работы горных офицеров и мастеровых Павловского сереброплавильного завода и крестьян, приписанных к нему.

Сейчас, к сожалению, от завода осталось лишь одно полуразрушенное здание бывшей важни (весовой). О том, что здесь когда-то кипела жизнь, напоминает еще одно место. Там, где прежде складировался древесный уголь, там, действительно, даже зимой земля — теплая.

Анатолий Муравлёв



Елена Ожич

**РЕВЕНЬ И ЩАВЕЛЬ:
стихотворения
про ударения**

Барнаул, 2017

Есть хорошие стихотворные азбуки, есть бездарные стихотворные азбуки. Находчивые педагоги рифмуют и математику: «пифагоровы штаны во все стороны равны», «биссектриса — это такая крыса...»

Елена Ожич (Клишина), серьезный поэт, автор нескольких прозаических книг для детей и, не секрет, большая рукодельница, которая умеет сшить, связать и навалать (из войлока), написала нечто большее, чем азбука. Ее новая книга «Ревень и щавель» с подзаголовком «стихотворения про ударения» — бальзам на каждую филологическую душу, радость для любителя русской речи. И реальный алгоритм запоминания правильных ударений, изложенный в увлекательной форме.

Вроде для детей. Поэтому — очень ярко (художник — Юлия Казанина). А началось все вполне по-взрослому с жарких орфоэпических дискуссий в одной из социальных сетей.

Любимый жанр Ожич — баллада. Любимые герои — принцессы, короли и рыцари, старики и старушки. А еще — привидения, туристы, повара, продавщицы, медведи, бараны, гиппопотамы... Мастерский вяжет поэт-рукодельница свое тонкое обучающе-развлекающее кружево:

Я моль попросил: «Подровняйте виски», —
Злодейка обрила меня мастерски.

От стужи прохожие прячутся в шарфы,
И каждому слышится музыка арфы.

В стихах много милых бытовых мелочей: сливовый пирог, корзинка из прутиков ивовых... К некоторым стихотворениям прилагаются прозаические примечания. Кстати, кое-что стало для меня открытием: не знала, что существует устаревшая форма слова «фольга» — «фОльга». Претензия, пожалуй, только к сомнительной рифме «ежонук — ежовым». И к затянутости некоторых текстов, когда значимое слово появляется только один раз в конце.

Зато моя самая большая благодарность — за слова «баловАть» и «гренОк».

В семействе гренокВ
Обычай суров:
У них с ударением строго,
Шалить с этим даже не пробуй.

Их папа — гренок,
 Сынок их — гренок,
 И мама их — тоже гренок,
 На обращение «грЕНка»
 Подпрыгнет она над тарелкой.

На десерт не могу не процитировать сладкий финал книги:

В квартале Сан-Ромарио
 Открылась кулинария.
 Старуха Желуария
 Вернулась вся в волнении
 И говорит викарию:
 – Не лавка, а поэма!
 И торты там, и кремы,
 Бариста варит латте,
 И я грешна в растрате!
 Но сладко бьётся сердце...
 О штрУдель мой! О брЕтцель!

О грамотная русская речь! Люблю тебя больше, чем латте со штрУделем.

Наталья Николенкова



Юлия Нифонтова

**ЕРМОШКА
 ДОБРОДЕЙ
 И ВОЛШЕБНЫЕ
 ЧАСЫ**

Барнаул, 2017



В 2017 году в Алтайском доме печати в рамках краевого конкурса на издание литературных произведений вышла книга Юлии Нифонтовой «Ермошка Добродей и волшебные часы» с иллюстрациями Александра Ермоловича. Следует отметить ориентированность данного художественного произведения как на детей младшего школьного возраста, так и на взрослых читателей, что обусловлено постмодернистской доминантой текста. Двухдресная направленность книги мотивировала неоднозначность отзывов читателей, часто не принимающих во внимание художественные особенности произведения.

Повесть-сказка «Ермошка Добродей и волшебные часы» соединила классическую взрослую тему «отцов и детей» с поэтикой фольклорной сказки и приключенческой литературы. Актуальность взрослой тематики аргументирована современными бытовыми реалиями — отсутствием родительского внимания к собственным детям, воспитанием которых часто занимаются бабушки и дедушки. Страдания героини повести-сказки, оставленной матерью в связи с новым замужеством на попечение бабушки, мотивируют варьирование в тексте трагического начала. Эта особенность сюжета позволяет включить повесть-сказку в систему произведений о несчастных детях-сиротах, обретающих любовь в ином мире (пример — сказка Г.Х. Андерсена «Девочка со спичками» (1845), рождественский рассказ Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» (1876) и др.). Однако Юлия Нифонтова не ставит основной задачей разработку трагической тематики. Поскольку главным адресатом книги является читатель-ребенок, автор вводит в сюжет приключения, комичные ситуации, в которые попадает главная героиня Оля со своими друзьями — игрушками и домовенком Ермошкой Добродеем. В этом проявляется детское начало произведения, созданного в лучших традициях литературы для детей.

В связи с этим необходимо отметить «отталкивание» автора (термин Юрия Тынянова) от традиций фольклора и отечественной литературы XX века. Переработка и трансформация этих традиций в системе повести-сказки «Ермошка Добродей и волшебные часы» позволяют представить произведение Юлии Нифонтовой новым, эволюционным моментом литературы для детей.

Автор использует образы славянского фольклора (в первую очередь — домового), а также варьирует композиционные элементы волшебной сказки, что находит отражение в следующих сюжетных ситуациях.

1. *Запрет* (здесь и далее — термины теории фольклора В.Я. Проппа). Героиня, девочка Оля, узнает о подарке от мамы, который нельзя видеть до определенного срока. Значимо, что подарком выступает ранец первоклассника, становящийся в системе повести-сказки своеобразным сакральным, волшебным предметом, вокруг которого и разворачиваются события. Одновременно ранец первоклассника маркирует героиню как девочку, находящуюся в переходном периоде между дошкольным детством и новой школьной жизнью, в чем видится отсылка к обряду инициации, необходимому конструктивному жанровому элементу волшебной сказки.

2. *Нарушение запрета*. Оля со своими друзьями-игрушками проникает в запретное помещение, кладовку, чтобы найти мамин подарок, преждевременное обнаружение которого влечет наказание — следующий этап развития сюжета волшебной сказки.

3. *Наказание* выражено целым рядом ситуаций: а) потерей замечательного ранца (в тексте он неслучайно назван «сокровищем»); б) столкновением со злыми силами — «дядьями-колдунами», «сараешниками» Кочебором Колядычем и Свиркой, поэтика имен которых указывает на их потусторонность; в) заколдованность героини (уменьшение роста и потеря памяти), сделавшая ее предельно уязвимой для злых колдунов; г) самым страшным наказанием для героини выступает смертельная болезнь бабушки — проявление чар злых колдунов. Предотвращение смерти бабушки представляет следующий этап сказочной композиции — испытание героя.

4. *Испытание*. Испытание Оли и ее друзей, ищущих спрятанный злыми колдунами ключ от часов, от которых зависит продолжение жизни бабушки, происходит вне дома. Пространство двора и огорода, в котором передвигаются герои, представляется пародической трансформацией иного пространства (согласно традициям фольклорно-сказочной поэтики). Иное пространство в тексте Нифонтовой проявляется в изменении привычных образов и пейзажа. Кот Марсик начинает говорить человеческим голосом; комары, муравьи, соседская собака и другие, встреченные по пути герои, оказываются огромными вследствие уменьшения роста героини. Огород для уменьшенной Оли становится непроходимым лесом, посещение которого в традициях волшебной сказки при соблюдении определенных условий приводит к инициации, взрослению героя и обретению им счастья.

5. *Обретение счастья через испытание*. После того, как найден заветный ключ, а старинным дедушкиным часам возвращен привычный ход, Оля, как отмечает автор в названии последней, 14-й главы, «становится чуть-чуть взрослее и принимает важное решение». Бабушка выздоравливает, семья восстанавливается, в чем и видится непосредственное детское счастье. В финале произведения в гости к Оле приходит горячо любимая мама со своим новым мужем. Все вместе они смотрят подготовленный девочкой и друзьями-игрушками концерт, основным номером которого является придуманная героиней «Песня про маму». Несмотря на то, что новый мамин муж во время концерта скучает, «с неизбывной тоской разглядывая носок собственного ботинка», мама смотрит «веселый концерт со слезами» и с «растерянным печальным лицом». Вводя в повествование сцену семейного концерта, автор стремится подчеркнуть: обретение взаимопонимания между «отцами и детьми» не только необходимо, но и возможно.

В «Ермошке Добродее» Юлии Нифонтовой удалось творчески использовать традиции отечественной литературы для детей. Очевидны отсылки к таким произведениям, как «Необыкновенные приключения Карика и Вали» (1937) Яна Ларри, «Сказка о потерянном времени» (1940) Евгения Шварца, «Дом для Кузьки» (1977) Татьяны Александровой. Как было отмечено выше, ориентация на традиции фольклора и предшествующей литературы, их творческая переработка делает произведение Юлии Нифонтовой «Ермошка Добродей и волшебные часы» необходимым моментом эволюции литературы для детей. Это позволило включить данное произведение в курс «Теории литературы и практики читательской деятельности», изучаемый в институте психологии и педагогики Алтайского государственного педагогического университета. Художественные особенности повести-сказки Нифонтовой были рассмотрены на семинаре со студентами второго курса, будущими учителями начальных классов. В итоге были созданы рекомендации по изучению книги на уроках внеклассного чтения в начальной школе.

Ольга Плешкова



Наталья Шубенкова

ДО И ПОСЛЕ ПЬЕДЕСТАЛА

Барнаул, 2017



Личный успех человека — это, прежде всего, результат труда и опыта. Но для того, чтобы личный успех становился успехом общим, национальным, всероссийским, необходимо уметь сохранять память о достижениях прошлого, беречь опыт предыдущих поколений и приумножать его новыми победами.

В современном российском спорте как никогда важны настоящие победы, которые будут не только подтверждением высокого спортивного статуса отдельных атлетов или всей страны, но и признаком здоровья нации. Большой труд, неопределимый опыт поражений, преодолений и почетных пьедесталов, искренняя любовь к спорту — вот главные составляющие личного и общего успеха. Именно об этом необходимо помнить, говоря о книге воспоминаний алтайской легкоатлетки Натальи Михайловны Шубенковой «До и после пьедестала».

На первый взгляд, название книги выглядит довольно просто: «до и после» — это и есть человеческая жизнь, но именно слово «пьедестал» позволяет нам говорить о значимости жизненного опыта человека-победителя. Простота и безыскусность названия компенсируется его нравственной составляющей, ведь человек тщеславный будет рассказывать о пьедестале, а желающий поделиться опытом говорит о том, что бывает «до и после».

Та же простота слога составляет и текст книги. Можно по-разному оценивать эту простоту, но нельзя не признать, что текст искренний и честный.

Честность, противопоставленная корысти, искренность, возвышающаяся над искусственностью, ценность свидетельства очевидца и участника исторических событий — все эти качества присущи книге Натальи Михайловны Шубенковой «До и после пьестала».

Иван Образцов



Антонина Косачёва

ДВЕ РАДУГИ

Барнаул, 2017

Автор поэтического сборника «Две радуги» Антонина Косачёва благодарит за финансовую поддержку своих дорогих и любимых детей Дениса и Алёну Косачёвых. Член Союза писателей России Татьяна Кузнецова в предисловии к книге говорит о «простых, нехитрых строчках».

И в самом деле, «Две радуги» — одновременно дневник и семейный альбом. Пейзажные стихи со сменой времен года перемежаются здесь с воспоминаниями о детстве, о школе и первой любви, об отце и крестной; посвящения сестре Ане, брату Виктору, мужу Ивану и невестке («Алёнушка») сменяются размышлениями о возрасте и сожалением о несбывшемся («Начать бы с чистого листа...»). Одна из любимых тем — тема полета, во сне и наяву (без булгаковской Маргариты, разумеется, не обошлось). Вот стихотворение, которое кажется мне программным:

АВГУСТ

Шафранов ликующий цвет,
Туманы и холод рассветов...
Так исподволь сходит на нет
Мое загулявшее лето.
И пышный еще палисад
Отмечен уже увяданьем.
И гроздь рябины горят
В преддверии новых свиданий.
А осени пламенный взмах
Уж чудится мне в перелесках,
И в мыслях живёт, и в словах,
И в золоте трав королевском.

В стихах Косачёвой наряду с красотами вроде «вуали листьев», «послевкусия репризы» или «березы сапфировой тени» и рифмами «снег — бег», «нежный — мятежный» вы встретите и практически авангард: «кстати — три скатерти».

Впрочем, кажется, автор адекватно оценивает свои сочинения:

...Мои случайные стихи
Расценивайте как приветы
Моим друзьям, моим родным
И просто незнакомым людям...

...Но постоянство — как награда.
Себе отчёт в том отдаю,
На зеркале губной помадой
Рисую рожицу свою.

Антонина Косачёва с удовольствием использует эпитафии: строчки барнаульских поэтесс Татьяны Баймундузовой, Юлии Нифонтовой и Евгении Ткалич, отважно — Пастернака и Пушкина, модно — Элизабет Гилберт («Есть, молиться, любить»).

По-моему, книжка выиграла бы, будь она потоньше: сплошной поток тематически близких стихов вызывает ощущение однообразия. (Хотя, понимаю, хотелось представить максимум написанного). Завершаю «простыми, нехитрыми строчками», которые тронули больше остальных:

Висит верёвка бельевая —
Чужой судьбы рассказ без слов.
Как будто ниточка живая
Меж двух берёзовых стволов.
Со взгляда первого понятно
Соседки горькое житьё:
Ее белье ещё не снято,
Там — все ребячье да своё. ❏

Наталья Николенкова



Геннадий Борунов. Элеватор. Хлеб фронту. Холст, масло. Конец 1960-х

**К 90-летию художника
Геннадия Борунова**

Признанный мастер

В феврале 2018 года исполнилось 90 лет со дня рождения заслуженного художника России, признанного мастера тематической картины, портрета и пейзажа Геннадия Фёдоровича Борунова (1928–2008). Юбилейному событию была посвящена персональная выставка «Геннадий Борунов: жизнь, творчество, эпоха» в Государственном художественном музее Алтайского края.

Героями произведений Геннадия Борунова стали павловчане, жители села, где он родился и куда вернулся в 1959 году после окончания учебы. В экспозицию юбилейной выставки вошли произведения, ставшие знаковыми и для творчества самого художника, и в целом для искусства Алтая 1960–2000 годов. Все эти работы в настоящее время находятся в собрании Государственного художественного музея Алтайского края, представляя собой одну из крупных и значимых коллекций музея: 90 живописных и графических произведений. Самая ранняя работа в экспозиции датирована 1959 годом, а поздняя — 2005-м.

Центральная тема творчества Борунова — человек-труженик. Знаменитые портреты картины: «Отец» (1959–1969), «Механизаторы. Первый рейс» (1969), «Портрет сибирского богатыря Нестора Козина» (1969), «Председатель. Колхозная осень» (1973–1974), «9 мая. Рядовые победы» (2000) — монументальны по замыслу и исполнению. Персонажами картин стали реальные люди: Леонид Забожанский и его дочь Надя («Отец»), Михаил Кольцов («Председатель. Колхозная осень»), Марк Трущелев, Алексей Шишкин и отец художника Фёдор Борунов («9 мая. Рядовые победы»).

Геннадий Борунов создал ряд произведений, посвященных истории Алтая. Красной нитью в творчестве живописца проходит образ шелаболихинского элеватора. Первое обращение Борунова к теме относится к концу 1960 годов; работая, художник обращается к своим юношеским впечатлениям, относящимся к осени 1942-го. Именно тогда он впервые увидел громаду элеватора, возвышающуюся над Обью. Картина «Элеватор. Хлеб — фронту» поражает своей грандиозностью и силой. Точка обзора так высока, что обозы с зерном, скопившиеся у элеватора, подобны спичечным коробкам. Фоном выступает предгрозовое небо. Художник создал несколько вариантов картины (1985, 1991). Шелаболихинский элеватор изображался им и в других произведениях, например, в одной из последних крупных работ «Сибирь. Хлеб войны» (2005).



*Геннадий Борунов. Павловск. Здание бывшего
сереброплавильного завода. 1974–1975. Холст, масло. 38x59*

Наряду с портретами и сюжетными композициями особое место в творчестве Геннадия Борунова занимает пейзаж. В большинстве своем это работы, выполненные на пленэре, в них отражены любимые виды Павловска, Барнаула и их окрестностей. Одновременно с экспрессивными, напряженными по цвету пейзажами («Демонстрация», «Старый дом у Сельхозинститута») Борунов создает поэтический образ алтайской природы («Бабье лето», «Золотая осень», «Протока»). Интерес живописца к изменчивости световоздушной среды воплотился в серии «Времена года» (1994).

Художник оставил значительный след в искусстве.

Елена Дарцус

**К 70-летию художника
Александра Ботева**

Многоцветный семидесятник

Александр Петрович Ботев (1948–1992), живописец, график, педагог.

Не хотелось писать хвалебно поминальную статью с перечислением его заслуг, я просто приведу рассуждения по поводу его жизни и творчества.

Александр Ботев приехал на Алтай в 1972 году после окончания Дальневосточного института искусств и начал преподавать в Новоалтайском художественном училище. Студентам, которых он был ненамного старше, понравился артистизм и многоцветие его живописи совсем не похожей на суровый реализм шестидесятников.

Но в Союзе художников его приняли неласково. Долго держалось мнение, что это вообще



Александр Ботев. *Сибирский поэт Вильям Озолин*. 1985.
Холст, масло. 109x96

не живопись. На выставки отбирались далеко не лучшие его работы. Однако постепенно, в том числе и благодаря Художественному музею, Ботев отвоевывал позиции: его картины стали экспонироваться на региональных и все-союзных выставках. По рекомендации зонального выставкома он был принят в Союз художников, вошел в группу перспективных молодых художников, которая была сформирована на базе Дома творчества имени Корина в Гурзуфе.



Александр Ботев. *Опушка леса*. 1988.
Картон, масло. 19x16

После большой персональной выставки вопрос его статуса решился сам собой.

У Александра Ботева было два любимых жанра — портрет и пейзаж, хотя работал он практически во всех. Многие портреты написаны на творческих дачах, в тематических поездках с группами художников. На его холстах запечатлены поэты, коллеги художники, моряки. Образы отмечены влюбленностью автора в своего героя, иногда они ироничны и часто романтичны. С возрастом и с убыванием романтики портрет остается только в композициях. Судьба отмерила Ботеву короткий срок, он умер в 44 года. Возможно, со временем в его портретных работах появились бы другие черты, но мы об этом можем только догадываться, глядя на «Автопортрет в первый день нового года».

Пейзажи Ботева обычно остаются в тени других его работ еще и потому, что они развивают совершенно другое направление, нежели собственно алтайский пейзаж. Художника не очень интересует собственно видопись, натура только дает ему повод проявить свое, додумать, дофантазировать. Эмоциональная составляющая для него важнее. Это проявляется даже в названиях пейзажей: «Малиновый звон», «16 часов по московскому времени», «Агония» и т.д.

Кстати, первыми эстетизм его пейзажей оценили простые зрители, в 1980 годы они были самыми покупаемыми в художественном салоне. Сейчас в манере Ботева работают многие, часто не подозревая о первоисточнике.

Со временем стало понятно, что, пожалуй, Ботев был самым значительным из художников-семидесятников. Не пропали втуне и педагогические труды. Его ученики работают в том числе и театральными художниками во многих городах России и вспоминают, что именно Ботев натолкнул их на мысль о том, что искусство, говоря даже о вещах трагических, может оставаться искрометным и светлым. И совсем не обязательно зрителю нужно видеть пот и слезы художника.

Вера Сазонова

Поздравляем художника Юрия Кабанова с 80-летием!

Уч-Сюмер в живописи и офорте

Художник Юрий Кабанов не одно десятилетие активно развивает на Алтае станковую, печатную графику.

Он начинал в 1960 годы, сейчас мало кто помнит, как яркий живописец. Творческие поиски привели мастера к выбору сложной, трудоемкой техники офорта. Печатной графике Юрий Кабанов остается верен до сих пор: даже его оригинальные карандашные рисунки, которые регулярно появляются на городских вернисажах, несут явный отпечаток мастерства художника-гравера.

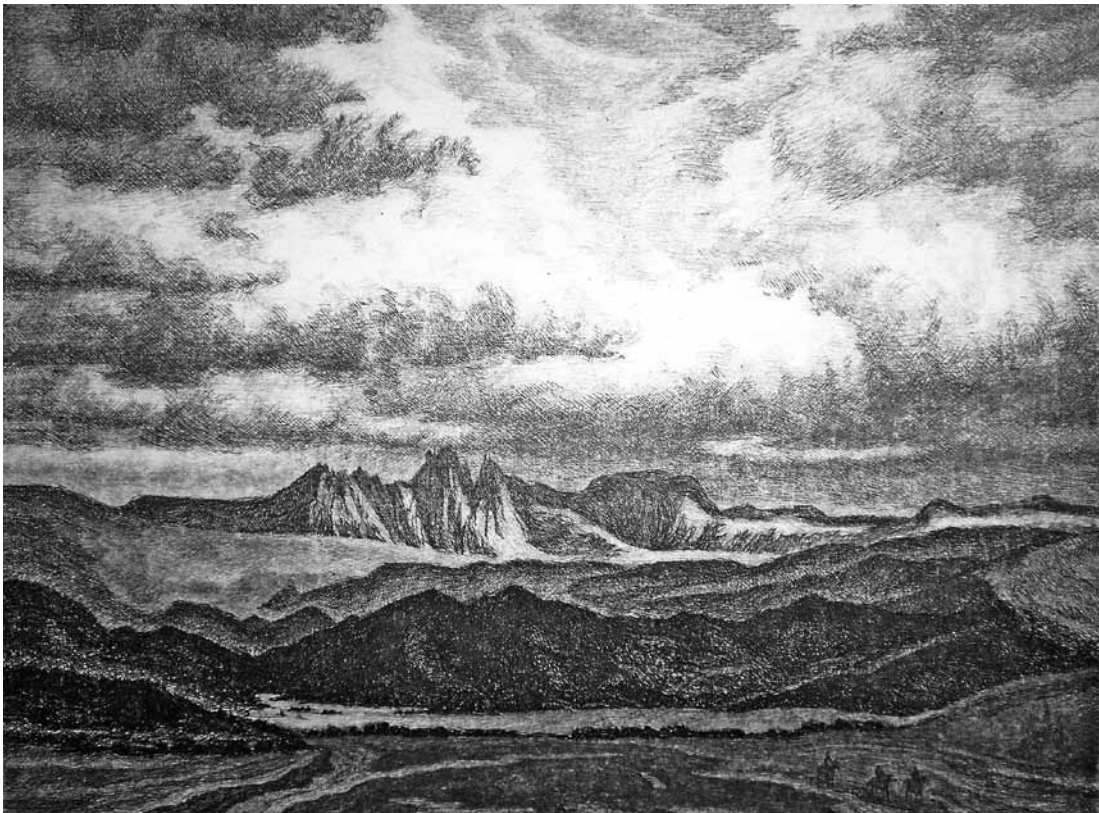
В последние десятилетия городская тема стала ведущей в творчестве художника. А ведь городские виды не единственное профессиональное пристрастие Юрия Борисовича. Художник не чуждался и пейзажного жанра.

Интересна история одного пейзажа из творческого наследия Юрия Кабанова. Своим появлением картина обязана большому путешествию нескольких художников в духе исследовательских экспедиций XIX века к южным границам Алтая.

Инициатором поездки был московский художник-график Май Митурич. Он первоначально известный, в основном, как

позже он написал по мотивам одной из пленэрных работ картину-пейзаж «Священная гора Уч-Сюмер» (1984, холст, масло), которая стала одной из самых больших среди пейзажей в наследии живописца. Полотно уже не одно десятилетие висит в вестибюле третьего этажа краевой библиотеки им. В.Я. Шишкова.

Величественная панорама привлекла внимание художников, но проводники-алтайцы, с восторгом и трепетом называющие Белуху «Уч-Сюмер», не советовали посещать те легендарные места и просто отказывались идти дальше. Оказалось, что не все границы помогают преодолеть московские грамоты.



Юрий Кабанов. Уч-Сюмер. 1989. Офорт. 20x25. Фото Дмитрия Золотарёва

талантливый иллюстратор детских книг, со временем стал восприниматься ведущим российским художником-ориенталистом. Очень большую роль в становлении его художественного мировоззрения сыграла Япония, ее неповторимая культура. Однако прежде в его творческой биографии были поездки в Сибирь. Для нас же особенно важно путешествие на Алтай, состоявшееся в 1980 году. Митурич запасся в московских министерствах необходимыми важными бумагами, а местная власть выделила художникам автобус.

Художественная экспедиция, в которую вошли Май Митурич с женой, Юрий Кабанов с дочерью, Владислав Туманов и кемеровчанин Александр Ананьин, отправилась в районы малоизученные, привлекающие дикой красотой. Юрий Кабанов в той поездке исполнил десятки темперных работ. Несколько

На этом история пейзажа не заканчивается. Юрий Кабанов обращается к выбранному мотиву еще раз и исполняет пейзаж в технике офорта. Небольшая гравюра «Уч-Сюмер» (1989, 20x25) изображает величавые горы в духе Сальватора Розы. Гравюра вошла в Шукшинский цикл. Конкретный пейзажный материал послужил разным художественным задачам: он был воплощен и в живописи, и в печатной графике. При визуальном сравнении двух произведений возникает удивительный эффект, позволяющий говорить о демонстрации разных уровней художественного сознания — макрокосмического и микрокосмического.

На протяжении десятилетий профессиональные интересы художника Юрия Кабанова питают и развивают изобразительное искусство Алтая. ■

Дмитрий Золотарёв

В Государственном художественном музее Алтайского края работает выставка «Жизнь во имя искусства», посвященная памяти Ларисы Иосифовны Снитко (1928–1982) и приуроченная к 90-летию искусствоведа.



Лариса Снитко (вторая справа). После экспедиции с сотрудниками музея. 1972

Коллекция Снитко

текст **Нина Гончарик, Наталья Царёва**

Филолог по первому образованию Лариса Иосифовна в 1966 году окончила искусствоведческое отделение Уральского государственного университета. В этом же году она поступает в аспирантуру и одновременно в Алтайский краевой музей изобразительных искусств на должность старшего научного сотрудника. После защиты диссертации (1977) работает в Алтайском государственном институте культуры, преподаёт историю

изобразительного искусства и при этом продолжает сотрудничать с музеем, оставаясь председателем закупочной комиссии музея до сентября 1978 года. Позже Лариса Снитко станет руководителем коллектива авторов, готовившего к выпуску сборник по искусству Алтая и первый музейный каталог. Она автор книги «Первые художники Алтая». К сожалению, каталог и книга, а также набор открыток с репродукциями картин

первых профессиональных художников Алтая Григория Гуркина и Андрея Никулина вышли в свет в 1983 году, после ухода Снитко из жизни.

С именем Снитко связано понимание сути многообразной музейной практики, начало научного подхода к вопросам комплектования и каталогизации музейного собрания, издательской и просветительской деятельности музея. Пропагандист и исследователь искусства, она была неутомимым собирателем. Огромна ее заслуга в том, что музей отдаленного от центра региона имеет шедевры русской и советской классики. Научные открытия в изучении искусства Алтая сопровождались ценными приобретениями. Благодаря активной собирательской деятельности Ларисы Иосифовны, музей обладает уникальным собранием первых профессиональных художников Алтая — Григория Гуркина и Андрея Никулина, Алексея Борисова; художников, работавших на Алтае в 1920-е годы, в годы Великой Отечественной войны. Снитко занималась комплектованием фондов произведениями современных алтайских художников, а также руководила первыми экспедициями по краю, положившими начало созданию коллекции народного искусства Алтая.

На выставке «Жизнь во имя искусства» много знакомых по прежним экспозициям шедевров. Портреты Ивана Крамского и Павла Чистякова, Валентина Серова и Николая Ульянова, пейзажи Константина Крыжицкого, Александра Киселева, Алексея Саврасова, Павла Кузнецова. Богатая музейная коллекция обязана обширным связям Ларисы Иосифовны, активной переписке, умению договориться с различными учреждениями, владельцами, авторами о передаче работ в музей. В результате ее неустанного труда в музее сложились разделы: первые художники Алтая, классика алтайского современного искусства, живопись и скульптура; народное искусство.

Способность увидеть лучшее, творческая дружба с художниками — важные условия пополнения музейных фондов. В 1966 году Майя Ковешникова после поездки в село Верхний Уймон Усть-Коксинского района написала картину «Изба Прова из Уймона», а в 1977 работа уже приобретена музеем. На холсте изображен интерьер старообрядческой избы с расписными стенами, стол, на котором лежит великолепное старинное полотенце. Оно, к слову, приобретено для музея в 1968 году в маршруте первой научно-поисковой экспедиции Снитко, проходившей по селам Усть-Коксинского района Горно-Алтайской автономной области. И обратная ситуация: в 1969 Лариса Иосифовна привозит из Новосибирска деревянную фигурку сарлыка талантливого алтайского художника-самоучки Ярымки Мечешева, современника Гуркина. Музейный предмет, фигурка из кедра, становится героем изысканного по цвету натюрморта Майи Ковешниковой «Сарлык и корни». Или работа Фёдора Торхова «Март в верховьях Большого Яломана» (1978). Художник вернулся с этюдов и пригласил искусствоведов в мастерскую, уже в мае пейзаж был приобретен в фонды.

Интуитивно чувствуя потенциал молодых, Снитко приобретает работу «Девочка из Улагана» Ильбека Хайрулинова, третьекурсника Академии художеств (ныне заслуженного художника РФ) и несколько вещей в те годы еще самодеятельного автора Вениамина Сидоренко, ныне одного из ведущих скульпторов России, чьи произведения хранятся в Эрмитаже и Русском музее. На выставке памяти Ларисы Снитко



Павел Чистяков. Женский портрет. Холст, масло. 60x52

представлены ранние работы мастера в технике резьбы по дереву «Жили-были дед да баба», «Баба с коромыслом», «Наша мама».

В рамках мемориальной экспозиции зрители впервые увидели графику Михаила Курзина и Елизаветы Коровай, акварели Артура Фонвизина, среди которых великолепный портрет Майи Плисецкой, подлинный рисунок Ореста Кипренского «Портрет Ланского» (первая половина XIX века), литографии советского анималиста Василия Ватагина. Важно отметить, что графические произведения, до сих пор хранившиеся в папках, оформлены в антибликовое стекло.

С 2004 года в память об искусствоведке Ларисе Снитко проводятся Снитковские чтения, направленные на объединение академического, художественного и музейного сообщества, создание партнерских проектов и расширение коммуникации между музеями и научными центрами Сибирского региона. По итогам конференций издаются сборники. Выставка, развернутая сразу в трех музейных залах, посвящена вдохновенному труду искусствоведки Ларисы Снитко. ◀



Андрей Никулин. Кедровый лес. Холст, масло. 85,5x112,5



Валерий Октябрь. **Дорога к Колизею**. 2017. Фото Дмитрия Золотарёва

Музей «Город»

Италия с Октябрём

С работами последних лет, посвященными Италии, можно было познакомиться на большой персональной выставке Валерия Октября, проходившей в конце прошлого года в музее «Город».

На этом вернисаже были представлены и более ранние венецианские работы, и небольшая серия живописных произведений, исполненных в 2017 году. Именно благодаря итальянским картинам персональная выставка художника запомнилась и выглядела непроходной.

Италию посещали несколько живописцев с Алтая. А художник Валерий Октябрь ездил в Италию несколько раз. С именем этого известного живописца связывают туристическое направление в алтайской живописи. Под туристическим направлением в данном случае понимается изображение западноевропейских стран, прославленных городов.

В 1990 годы критика называла Валерия Октября художником с фотоаппаратом, а не художником с мольбертом. Справедливо указывалось, что художник не работал непосредственно с натуры, а пользовался вариантом промежуточной реальности. Тогда подобные суждения воспринимались однозначно негативно. Спустя десятилетия фотоаппаратами пользуются только профессионалы, а современными телефонами — миллионы человек.

То, что в профессиональной деятельности художник Валерий Октябрь задействует телефон, ни у кого не вызывает сомнений, а тем паче скоропалительных осуждений. По сути, сейчас каждый человек с продвинутым телефоном может ощущать себя художником. Впрочем, не все, кто без остановки щелкает, пытаются дать полученным изображениям вторую жизнь в формате классической живописи. Тут и возникает потребность в художнике, не работающем с реальностями напрямую, но адаптивно, умело, по силе своего таланта восстанавливающим вторичные образы.

Отметим любопытное заимствование Валерия Октября из гаджетной реальности, а именно: светоносность. Его пейзажи купаются в мощном фоновом излучении. И хотя интенсивность излучения, на наш взгляд, не всегда оправдана, тем не менее этот прием идет в копилку достижений художника Валерия Октября.

Констатируем: рафинированная туристическая живопись остается востребованной и у художников, и у зрителей.

Дмитрий Золотарёв



Валерий Октябрь. **Вилла Адриана**. Фото Дмитрия Золотарёва



Валерий Октябрь. **Мост Понте Векио**. 2017.
Фото Дмитрия Золотарёва

Сельский художник

Сергей Маркин, художник, педагог, живет в селе Кусак Немецкого национального района, — человек, активно формирующий культурную среду и вовлекающий в нее земляков.

Сергей начал рисовать в детстве, и поскольку с бумагой и красками было туго, то карандашом служил уголек из печки, а бумагой — стены. Первый успех пришел в школе, среди одноклассников.

После школы Сергей получает профессию электромонтера, однако с годами приходит осознание, что рисование для него нечто больше, чем просто увлечение. Он поступает в Новоалтайское художественное училище и после его окончания в 1979 году приступает к преподавательской деятельности в сельской школе.

Наиболее плодотворный творческий период в жизни Сергея Маркина пришелся на северный город Нерюнгри. В молодом растущем городе творческая жизнь не то чтобы кипела, она бурлила. Выставки проходили одна за другой, художникам была предоставлена возможность работать в мастерских.

Вернувшись в Алтайский край, Сергей Маркин с семьей обосновался в селе Подсосново Немецкого национального района. Здесь он почти десять лет преподавал изобразительное искусство в местной детской школе искусств. Его ученики не раз становились призерами и победителями краевых конкурсов. Возвращение в сельский быт ознаменовало и новый творческий этап

в жизни художника: Сергей Маркин создает целую серию работ, посвященную селу и землякам. Многие из этих работ можно было увидеть на его персональной выставке. Сергей Маркин пишет традиционный пейзаж: берег озера, в обрамлении золотистых берез, стога под снежными шапками, луга перед грозой.

В наши дни Сергей Иванович находится на заслуженном отдыхе, но по-прежнему живет активной творческой жизнью. «Художественное творчество для меня — воздух, которым я дышу», — признается он. Особенно радуют художника встречи со школьниками. Недавно его выставка прошла в Гальбштадтской школе. Ребята задавали много вопросов художнику: карандаш или краски, и если краски, то какими предпочитает писать он, сколько времени необходимо для создания картины? Учащиеся художественного отделения школы искусств интересовали профессиональные тонкости, например, как изобразить



Сергей Маркин. *Годы летят*. 2012. Холст, масло. 70x99



Сергей Маркин. **Весенний мотив**. 2013. Холст, масло

водную гладь озера так, чтобы она казалась настоящей?

Сельские школьники проигрывают городским в познании искусства и потому Сергей Маркин считает встречи с ребятами очень важными.

В августе 2017 года Сергей Маркин посетил Всероссийский художественный пленэр в Ханты-Мансийске. На «Югорскую академичку» ежегодно, пройдя конкурсный отбор, собираются художники из разных уголков страны. В течение недели участники творческой дачи обменивались опытом, проводили мастер-классы для детей, посещали художественные выставки. В рамках «академички» состоялись встречи с писателем Олегом Яненагорским, с членом-корреспондентом Российской академии художеств, заслуженным художником России Геннадием Райшевым, посещение творческой дачи «Музейный дворик» и этнографического музея под открытым небом «Торум Маа». И, конечно, участники пленэра писали северные пейзажи и портреты местных жителей, делали юмористические шаржи и зарисовки с натуры. По итогам пленэра в Государственном художественном музее Ханты-Мансийска открылась выставка работ художников. По традиции самые интересные опыты войдут в буклет «Югорская академичка», в нем будут представлены и несколько работ Сергея Маркина.

Юрий Барсуков

Галерея «Открытое небо»

Майорка без пальм

Галерея «Открытое небо» в декабре-январе представляла коллективную выставку барнаульских художников «Майорка — 2017»

История искусств полна случаев неравнодушного отношения художников к определенным географическим местам. На Алтае существует в отдалении живописное село

Майорка. Кто первым открыл его из живописцев точно неизвестно, однако пейзажи тех мест давненько показываются на городских выставках Николаем Клековкиным и Евгением Скурихиным.

В августе 2017 года целая коммуна барнаульских художников отправилась в Майорку. Группа из 15 человек состояла из профессионалов и художников-любителей. Помимо старожилов Николая Клековкина и Евгения Скурихина, пленэр поддержали и другие известные художники: Ирина Леденева, Ольга Мирончук, Сергей Пашков, Валентин Шипило, Евгений Югаткин.

Каждый из участников представил на вернисаж по три-четыре работы. Выставку составил на редкость обильный ряд этюдных произведений. Художники представили живопись и акварель. Всех путешественников интересовал пейзаж, но некоторые уделили внимание и портрету. Выставка не совсем серьезна и совершенно далека от подведения каких-либо итогов. Перед зрителем предстали виды природы, ускользающие паутинки лета в горах.

Большая подборка фотографий поведала о нехитром житье-бытье художников. Кто-то из участников вернисажа (автор не был указан) сделал незамысловатую инсталляцию на тему деревенской жизни: плетеный заборчик, древняя крынка, вышитый рушник, вязаный половочок. Туристические деяния подвигли некоторых участников на написание домашних сочинений.

К слову, в 2017 году демонстрировалась и другая пленэрная выставка — приезжих живописцев. Интересно сравнивать эти два проекта между собой. Художники первой выставки,



Николай Клековкин. **Майорка**. 30 августа 2017.
Фото Дмитрия Золотарёва

по сути, только приглядывались к незнакомой природе Алтая, а барнаульские художники, посетившие Майорку, сумели ярко выразить свои впечатления в изобразительном искусстве. ■

Дмитрий Золотарёв

В галерее «Республика ИЗО» в феврале-марте работала выставка «Алтай — Карибы». Это кураторский проект Ларисы Пастушковой, члена Союза художников России, с участием алтайских и латиноамериканских авторов. Выставка продолжает тему творческого диалога двух регионов и вдохновлена поездкой организатора вернисажа в Панаму

Карибские каникулы

текст **Лидия Рыжова**

Выставка разделена на шесть зон. Встречает зрителя авангардная живопись Юрия Яурова, Альфреда Фризеня и Ларисы Пастушковой. Их работы объединяет декоративность и отсылки к темам русской культуры. Для Юрия Яурова это иконопись, для Альфреда Фризеня — русский авангард, для Ларисы Пастушковой — славянские обереги. Цитатность и связь с локальной культурой стали объединяющей основой выставки, но вместе с тем у каждого участника проекта свой визуальный язык.

«Алтай — Карибы» не только знакомит барнаульского зрителя с искусством Латинской Америки, но и презентует искусство Алтая

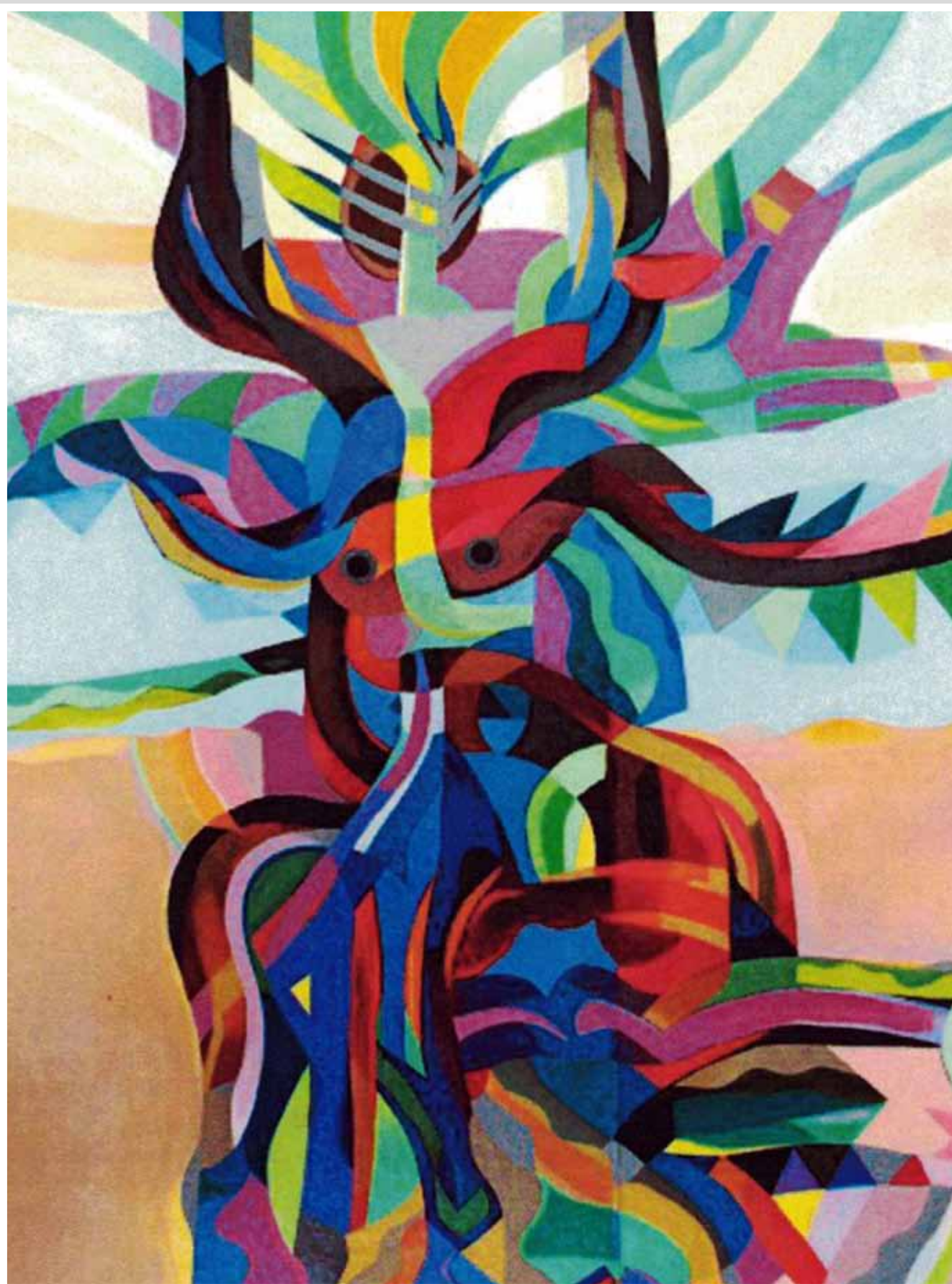
латиноамериканским художникам через фотографии выставки и каталог. Базовая традиция, на которой строится алтайское искусство, это реализм, и, в частности, пейзажная живопись. В отдельном зале, отведенном под это направление, экспонируются работы Николая Острицова, Сергея Боженко и Александра Шишкина. Шишкин пишет как импрессионист: в его пейзажах много света, воздуха и запечатлены пограничные состояния природы (часто это время заката или самое начало весны). Николай Острицов, наоборот, уплощает, сглаживает реальность в своих работах, за счет этого придавая им монументальность. Для Сергея Боженко основной темой

в живописи на протяжении многих лет остаются алтайские горы. Они могут быть рыжими в закатных красках, покрытыми зеленью или ледниками. То, насколько эти горы разные, подчеркивает статичность ракурса, с которого Боженко изображает их.

Латиноамериканские художники, работы которых также существуют в границах отдельно взятого зала, в основном представляют цифровую графику. Большая часть произведений уже не раз выставлялась в Барнауле, но несколько листов включены в экспозицию впервые. Широко представлено творчество Натальи Пичугиной. Она родилась в России, но переехала в Панаму около 20 лет назад. Ее тема — пересечения русской и панамской культур. В своих работах она буквально перемешивает гжель и традиционную индейскую роспись, русских матрешек и панамское рукоделие. Художник Антонио Мадрид представлен серией «На тему ритуалов и легенд». Это сюрреалистичные работы, изображающие духов и религиозные верования панамцев. Серия Пабло Гольденберга «Истинная история искусств» создана для любителей ассоциаций, цитат и мелких деталей. В его коллажах перемешаны десятки крыльев из классического искусства, народных промыслов, скульптуры, граффити и фотографии. Гонсало Посада вдохновляется панамским карнавалом, вторым по масштабу в мире после



Часть экспозиции. Работы Ларисы Пастушковой



Гонсало Посада. Колумбия, Панама. Из серии «Эссенции карнавала». Лист № 3. 2017. Цветная печать



Наталья Пичугина. Панама, Россия. *Невесомость*. 2012. Цифровая печать

бразильского. Он пишет танцовщиц, южных женщин и их невероятные наряды. Марица Севийа занимается росписью стен и дверей, и делает это в своей наивно-нежной манере. Фрагменты ее росписей стали частью выставки. Открытием проекта стали работы Маргарет Амар, молодой панамской художницы. Ее абстракции не основаны на традиционной культуре или промыслах, как у других авторов, а обыгрывают современную музейную архитектуру с ее биоморфизмом и плавностью форм.

Коридор между залами латиноамериканцев и барнаульцев занимают около 30 фотографий Ларисы Пастушковой с видами Панамы, ремесленными базарами, галереями и портретами жителей этой страны. Каждому снимку дано подробное пояснение, что позволяет узнать

больше о художественной жизни Панамы. Часть фотоэкспозиции рассказывает о «Доме Конго» всемирно известного фотографа Сандры Элеты. Вся жизнь она посвятила изучению национальной культуры Конго. В ее доме не только выставлена широкая этнографическая экспозиция, но и созданы открытые мастерские для африканских художников. Частные галереи Панамы похожи на наши, это часть глобальной культуры: там много популярного сюрреализма, абстракций и сувениров. Пестрые сувенирные базары Панамы заполнены полосатыми рубашками, наволочками и сумками. Они выполнены вручную в сложнейшей технике шитья Мола, традиционном рукоделии индейцев Куна. Множество слоев разноцветной ткани сшиваются

мелкими невидимыми стежками в яркое изображение, которое посвящено местным верованиям.

Основную часть главного зала занимают новые работы Ларисы Пастушковой, созданные под впечатлением от путешествия. Растения, животные Панамы, национальные костюмы индейцев — художницу вдохновляет все. В работах «Алтайская красавица» и «Зеленый попугай» Пастушкова отмечает сходства двух культур: скифские головные уборы часто венчались птичьими головами, вырезанными из дерева. Карнавальные маски Панамы тоже часто изображают птиц: туканов или попугаев.

Дополняют зал исторические работы Николая Острицова и умиротворенные, спокойные полотна Натальи Красиковой, которые впервые

выставляются в «Республике ИЗО». Они уравнивают запредельную яркость экспозиции, заданную латиноамериканской темой, и показывают другую ипостась русского художника, меланхоличного и созерцательного. Творчество Сергея Дыкова из Горно-Алтайска представлено живописью и графикой, но для этого художника не так важна техника, как образная сторона работы, полная отсылок к алтайской мифологии.

Последний зал отдан графике и сложным техникам. Специально для выставки Денис Октябрь сделал ассамбляжи из простых и цветных карандашей, которые он коллекционирует уже много лет. Художница и педагог Елена Волкова всегда удивляет своими произведениями, на этот раз в ее работе «Ковер философа» объединились каллиграфия и шитье. Открытием выставки стали работы Ольги Поповой, единственной участницы со стороны Алтая, пока не состоящей в Союзе художников России. Она представила для выставки графические серии «Времена года», «Золото скифов» и «Утварь». Ее стиль легко узнаваем: много тонких линий и условность, стилизация в изображении. Барнаульскому зрителю также хорошо знакома графика Валерия Тебекова, художника из Республики Алтай. Он тщательно вписывает в образы ритмичные узоры, отчего у каждой картины появляется подтекст, скрытый смысл. Совсем иная техника у московского графика Игоря Камянова: широкий размашистый штрих, в котором при небольшом отдалении от работы угадываются очертания пейзажей и животных Монголии.

Выставка, на первый взгляд, пестрит разнообразием, но при внимательном рассмотрении можно найти параллели не только между авторами с Алтая, но и сходство с произведениями панамцев. Искусство и тех, и других, основывается на интересе к символам, знакам, узорам своей национальной культуры. «Алтай — Карибы» можно смело назвать познавательным проектом, открывающим зрителю и современное, и традиционное искусство двух регионов. ❏



Маргарет Амар. Панама. Биологический музей в Панама-Сити. 2012. Цифровая печать



Сергей Дыков. Горно-Алтайск. Предок рода Мундус. 2012. Холст, акрил



Часть экспозиции. Работы Николая Острицова и Александра Шишкина

Окончательное редактирование исторических сведений о Барнауле в Уставе города является исключительным правом депутатов Думы. Историки не наделены подобными полномочиями, им отводятся иные роли

Барнаул: 1724, 1730, 1739...

текст **Вадим Бородаев**

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ПРОШЛОЕ

В моих заметках речь пойдет о включенной в Устав города Барнаула исторической справке, а точнее о ее первом пункте, в котором говорится о возникновении краевой столицы.

В архивах и библиотеках сохранились разнообразные документальные свидетельства, созданные в 1730 годы. Они отражают некоторые события, происходившие на территории современного Алтайского края, в том числе на реке Барнаул. До нас дошли фрагменты делопроизводительной переписки, списки населения и перечни деревень, рукописные карты, записки путешественников-очевидцев. Основная часть таких материалов, связанных с историей города Барнаула, уже опубликована и давно выставлена в Интернет; любой желающий может с ними ознакомиться, открыв книгу Бородаева и Контева «У истоков истории Барнаула» (Барнаул, 2000).

Документальные источники позволяют проследить, как постепенно заселялись берега реки Барнаул российскими крестьянами. Первая деревня Барнаульская

появилась на дороге, соединявшей Кольвано-Воскресенский завод Акинфия Демидова (современный поселок Кольвань Курьинского района) с заселенной частью Кузнецкого уезда. От завода дорога вела на переправу через Обь, которая была оборудована около устья реки Касмалы. По пути к Оби колыванский тракт пересекал реки Локтевку, Алей и Барнаул. Наиболее сложной была переправа через Алей. Здесь демидовское зимовье отмечено уже на карте 1729 года. Позднее такие деревни в один-два двора появились и на двух других переправах. Реку Барнаул тракт пересекал примерно в 80 км от устья, на территории современного Топчихинского района. В том месте заводские приказчики поселили семью демидовских работников, которые должны были обслуживать единственную на всю округу дорогу.

О времени возникновения этого заселения точных данных нет. В документах 1730–1733 годов деревня Барнаульская не упоминается. Первые сведения о демидовском населенном пункте на реке Барнаул встречаются в материалах известных путешественников и исследователей Сибири, профессоров Санкт-Петербургской Академии наук Иоганна Гмелина и Герарда Миллера. В 1734 году ученые проехали по демидовскому тракту от Кольвано-Воскресенского завода до устья Чумыша. Первого сентября они побывали в Барнаульской деревне и посвятили ей несколько слов в своих дневниках. На карте, составленной Миллером, обозначен маршрут экспедиции и те населенные пункты, через которые проехали исследователи. В среднем течении реки Барнаул, на ее левом берегу, указана «Barnaulska Demidowa der.» (Барнаульская Демидова деревня).

Жители этой деревни перечислены в списке обитателей ведомства Кольвано-Воскресенского завода, составленном в 1735 году. Тогда здесь была учтена единственная семья крестьянина Якова Матвеевича Пылкова с младшим братом, женой, дочерью и годовалым сыном — всего пять человек.

Карта Г.Ф. Миллера 1734 года, на которой была отмечена «Барнаульская Демидова деревня», предназначалась для Петербургской Академии наук, где в то время велась подготовка первого типографского издания атласа Российской империи. Его тираж вышел в свет в 1745 году. На карте с территорией современного Алтайского края показана река Барнаул, а на ней единственный населенный пункт — удаленная примерно на 70 км от устья деревня «Барнаульская». К тому времени на устье



Карта с двумя деревнями на реке Барнаул. Апрель 1736



Герб Барнаула на новой ограде парка Центрального района. Фото Александра Волобуева

реки Барнаул уже дымили трубы медеплавильного завода Акинфия Демидова, рядом с предприятием разросся поселок демидовских работников. Но об этих переменах составители атласа еще не знали.

Начало заселения территории на устье реки Барнаул, в исторической части города, прослеживается по архивным документам. В списке, составленном в 1735 году, значится крестьянин «Василий Степанов сын Рожнев из Усть-Барнаульской деревни». Это наиболее раннее упоминание русского населенного пункта на месте столицы Алтайского края. Апрельем 1736 года датирована рукописная карта с обозначенной деревней «Усть-Барнаул». Карта сообщает важную подробность: земли, на которых сейчас располагается город Барнаул, не входили в ведомство Кольвано-Воскресенского завода. Если Яков Пылков из Барнаульской деревни подчинялся колыванским приказчикам, то для Василия Рожнева из деревни Усть-Барнаульской демидовские управители начальниками не являлись, по крайней мере, до осени 1739 года, когда началось строительство завода.

Документы ясно показывают, и это необходимо подчеркнуть, что «демидовской деревни» на устье реки Барнаул никогда не существовало. Деревни Усть-Барнаульская и возникшая позднее Верх-Барнаульская были населены государственными крестьянами Кузнецкого уезда, не имевшими до 1739 года никакого отношения

к алтайским предприятиям Акинфия Демидова. История о существовании в 1730 годах на месте города «демидовской деревни» из каких-то переселенцев — это чистая сказка, лишенная документальной основы. Ее истоки не на архивных полках, а в неграмотных головах, то ли не умеющих, то ли не желающих читать и вникать в рукописные документы.

Люди известного горнопромышленника появились на устье реки Барнаул лишь осенью 1739 года, когда здесь началось строительство медеплавильного завода. С этого времени рядом с небольшой деревней Усть-Барнаул возник заводской поселок. Соседство с промышленным предприятием мешало землепашцам, в поисках лучшей доли они уходили на новые места. В 1750 годах от Усть-Барнаульской деревни не осталось и следа, крестьян сменили заводские работники. Постепенно из промышленного поселка стал формироваться горный город Барнаул.

Иначе сложилась судьба Барнаульской деревни на колыванской дороге. Обслуживание тракта продолжалось и после передачи демидовских предприятий под управление императорского Кабинета. К началу 1900-х деревня Барнаульская превратилась в крупное село, в котором насчитывалось более четырех тысяч жителей. Однако XX век оказался роковым в судьбе поселка. К 1970 году в нем осталось всего три обитателя, а в материалах переписи 1979 года он уже не фигурировал.

В это время историко-административные предания уже прочно связали населенный пункт из Топчихинского района с основанием города Барнаула.

АДМИНИСТРАТИВНАЯ ИСТОРИЯ

Легенда о возникновении Барнаула из деревни Барнаульской была реанимирована городской администрацией в конце 1977 года, когда решили отсчет городской истории вести не от начала строительства медеплавильного завода и даже не от деревни Усть-Барнаульской, а от основания «демидовской деревни», якобы существовавшей на месте города. Обман получился двойным: во-первых, «Барнаульскую Демидова деревню» перенесли с колыбанского тракта на устье реки Барнаул; во-вторых, годом ее возникновения объявили именно 1730-й, хотя первые документальные свидетельства о ней, как сказано выше, относятся к сентябрю 1734 года.

Проведенный маневр позволил администрации Барнаула в 1978 году официально признать датой основания города 1730 год и начать компанию по подготовке к грядущему 250-летию краевой столицы. В брежневские времена подобные торжества поддерживались Москвой. На город и горожан в 1980 году пролился золотой дождь, Барнаул получил орден Октябрьской революции. Юбилей отшумел, а нелепая дата стала «официальным годом основания города» и в таком качестве проникла в различные сферы барнаульской жизни, от уличной рекламы до строки в Уставе.



Первый опубликованный проект Устава. Март 1993

Устав города Барнаула впервые был принят в 1995 году. Однако разработка проекта городского положения о местном самоуправлении началась в Барнауле с 1991 года, еще во время советской перестройки. На 12-й сессии Барнаульского горсовета 21 января 1993 года было принято решение вынести на обсуждение граждан проект Устава города Барнаула. С тех пор во всех публикациях этого документа всегда присутствует статья под названием «Историческая справка». При бесконечных редактированиях Устава номера этой статьи неоднократно менялись, однако текст «Исторической справки» четверть века, с 1993 до 2018, сохранялся в почти неизменном виде:

«1. История города Барнаула начинается с 1724 года, когда он впервые упоминается в сведениях Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства.

Официальным годом основания города Барнаула является 1730 год».

Прочитанный текст-долгожитель удивляет и формой, и содержанием. Формально историческая справка, включенная в Устав, должна базироваться на каком-то письменном заключении, составленном специалистами и заверенном их подписями. Между тем сейчас никто в городской администрации не знает, кем же написан исторический экскурс в Уставе Барнаула. По форме мы имеем дело с анонимным историческим сочинением, созданным до 1993 года, возможно, еще в советское время.

Его содержание весьма противоречиво. Сначала объявляется, что история города начинается с 1724 года, следом сообщается, что годом основания Барнаула является 1730-й. Как это можно совместить?

Еще удивительнее утверждение о том, что под 1724 годом город Барнаул «упоминается в сведениях Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства», — ведь это учреждение было создано лишь в 1747 году! Анонимный автор заблудился в трех строках.

С начала 1990 годов значительно активизировались краеведческие исследования. В 1994 году в Алтайской краевой библиотеке им. В.Я. Шишкова была проведена первая конференция «Барнаул: веки истории (к 250-летию со дня первой плавки Барнаульского завода)», где рассматривались вопросы ранней истории города. Эта же тематика присутствовала на второй (1996) и третьей (1999) конференциях. Администрация города в лице Владимира Николаевича Баварина проявила интерес к выявлению и сбору архивных источников об основании Барнаула, в 1999 году в Государственном архиве Алтайского края была создана «Коллекция документов и материалов по истории города Барнаула». Результатом исследований стала книга «У истоков истории Барнаула» и посмертная итоговая статья Юрия Булыгина «Дата основания Барнаула», опубликованная в энциклопедии «Барнаул».

Юрий Сергеевич Булыгин (1931–2000) историей возникновения своего города занимался почти сорок лет, с начала 1960 годов. По архивным документам им написаны отдельные статьи о первых русских деревнях на реке Барнаулке, о поселке Барнаульского завода и перерастании его в город. В очень сжатом виде вся эта информация суммарно изложена в словарной статье «Дата основания Барнаула».

Историк четко объяснил читателям, что дата 1730 год не имеет отношения к прошлому города. «Дата эта ошибочна. Возникновение Барнаула неравномерно связывать с деревней Барнаульской, основанной демидовскими людьми действительно в 1730, но не в устье Барнаулки, а в ее среднем течении», — писал Булыгин в энциклопедии «Барнаул» (2000). По его справедливому мнению, «началом следует считать год 1739» — дату начала строительства в устье Барнаулки демидовского медеплавильного завода и возникновения здесь поселка демидовских людей. «Из этого поселка и вырос Барнаул» (с. 95).

С 2000 года возникла парадоксальная ситуация, когда в энциклопедии, изданной администрацией города, утверждается, что 1730 год — дата ошибочная, а в Уставе города сообщается, что 1730 год — официальная дата основания Барнаула. В таком странном состоянии город пребывал до осени 2017 года.

СТРАСТИ ПО УСТАВУ

В сентябре 2017-го в Барнауле прошли выборы в городскую Думу седьмого созыва. Перемены в федеральном



Юрий Сергеевич Булыгин. 1990-е

законодательстве поставили депутатов перед необходимостью изменения городского Устава. Для разработки новой редакции этого документа в октябре была создана рабочая группа из 15 человек. По закону проект устава муниципального образования должен выноситься на публичные слушания, которые были назначены на 26 декабря. До середины декабря жители Барнаула имели право подать предложения по редактированию нового Устава.

Автор этих строк воспользовался такой возможностью, чтобы привлечь внимание депутатов к застарелому противоречию между текстом первого пункта «Исторической справки» в Уставе и результатами документальных исследований, обобщенными в энциклопедической статье Булыгина. Дума отреагировала грамотно: для получения экспертной оценки был сделан запрос на исторический факультет АлтГУ.

Специалисты классического университета провели экспертизу текста исторической справки в Уставе. 13 декабря в Думу было направлено письменное «Обоснование исторической даты основания города Барнаула» за подписями докторов исторических наук Евгении Демчик и Валерия Скубневского. Известные историки признали выводы Булыгина аргументированными и научно доказанными. Они рекомендовали закрепить в новом тексте Устава Барнаула 1739 год как дату основания города и предложили собственную редакцию первого пункта: «История города Барнаула начинается с 1739 года, когда по инициативе А.Н. Демидова на реке Барнаул было начато строительство медеплавильного завода и формирование при заводе Барнаульского поселка».

Документ был рассмотрен на заседании рабочей группы 18 декабря, за неделю до публичных слушаний по проекту нового Устава. Как выяснилось, к столь резкому развороту городские законодатели были не готовы. На заседании отмечалось, что «год основания 1730-й для города Барнаула является традиционным, поколения барнаульцев выросли с сознанием этой официальной даты». Поэтому рабочая группа посчитала целесообразным «закрепить в Уставе города все три ключевые даты, указанные историками» — 1724, 1730 и 1739. Административная логика оказалась сильнее научной. Было предложено изложить пункт первый в такой редакции:

«Статья 2. Историческая справка.

1. В 1720 годах в низовье реки Барнаулки возникли деревни Усть-Барнаульская и Верх-Барнаульская. Деревни располагались в границах современной территории

города, а их жители были первыми русскими поселенцами на месте города Барнаула. С 1724 года город Барнаул впервые упоминается в сведениях Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства. Годом основания города Барнаула принято считать 1730 год.

В 1730 годах горнозаводчик Акинфий Демидов перевел на Алтай 200 приписных крестьян для закладки заводов, и в 1739 году началось строительство меде-сереброплавильного завода».

Роль эксперта этого плода коллективных усилий была предложена доктору исторических наук Александру Старцеву. В сложившейся ситуации — роль гротескная, ведь ему, не будучи специалистом по истории XVIII века, пришлось оспаривать и выводы такого авторитетного ученого, как Булыгин, и предложение коллег из АлтГУ.

Свое «экспертное заключение по вопросу установления даты основания города Барнаула» Старцев огласил 26 декабря 2017 года во время публичных слушаний. Это был ораторский экспромт, в котором рефреном звучало утверждение: «Если мы пойдем по формально-юридическому признаку, тогда дата возникновения города Барнаула — это 1771 год, когда по законодательству Екатерины поселок Барнаульского завода стал официально именоваться городом». Вновь было заявлено, что «в сведениях Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства Барнаул впервые упоминается с 1724 года». Конечно, это обман, но вряд ли намеренный. Хочется верить, что эксперту просто не хватило знаний и опыта работы с документами упомянутой Канцелярии. Единственным доводом для обоснования 1730 года стала справка сорокалетней давности за подписями Александра Бородавкина и Петра Бородкина, в которой не содержится ни одной ссылки на архивные документы. В конце выступления докладчик попугал перспективой возвращения ордена, полученного городом в 1980 году, и предложил оставить историческую справку в той редакции, которая была вынесена на обсуждение. Затем вопрос о принятии проекта Устава в целом был поставлен на голосование, из 111 присутствующих в зале 108 человек проект поддержали.

Оценки произошедшего, как водится, различны. Молодой барнаульский историк Данил Дегтярев через пару часов написал в сети: «По-моему, сделали еще хуже, чем было! Как может быть ТРИ даты основания города?! Мы совсем не за это выступали... Дата основания Барнаула одна, и это 1739 год! Точка». Действительно, поначалу кажется, что текст новой редакции стал еще хуже, но это не так.

Надо отдать должное рабочей группе и лично председателю Думы Галине Бувечич — они решились на правку самой консервативной части городского Устава, которая оставалась неизменной чуть ли не с советских времен. Это нелегкая работа. Дальше тоже будет не просто, но движение началось!

К положительным изменениям текста я бы отнес, во-первых, упоминание о деревне Усть-Барнаульской, которая является самым ранним русским поселением на территории города, во-вторых, упоминание о начале строительства Барнаульского медеплавильного завода Акинфия Демидова в 1739 году как о значимой вехе в истории города.

К позитивным переменам можно отнести и общее усложнение новой редакции справки. Увеличение составных частей рассказа привело к росту смысловых нестыковок и несуразностей. В новом варианте текст настолько внутренне противоречив, что вряд ли может претендовать на долголетие. Усиление дисгармонии — возможно, главный итог приложенных усилий. ■



Современные путешественники все чаще предпочитают получать необходимые сведения с помощью гаджетов. Однако старые добрые книги-справочники хранят уникальную, весьма важную для краеведения информацию. В разное время путеводители по Алтаю составляли священник, разведчик, председатель исполкома и тележурналист

Алтай в путеводителях

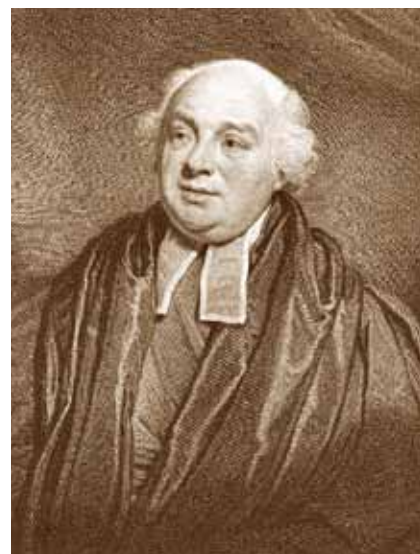
текст **Евгений Платунов**

АНГЛИЙСКИЙ «ОБЗОР» ВРЕМЕН ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ

Англичанин Уильям Тук (William Tooke) был одним из первых иностранцев, кто попытался справочно представить Алтай. В период 1771–1783 и 1786–1792 годов он был пастором при английской колонии в Санкт-Петербурге. Священник жил не только в столице империи, но и какое-то время в Кронштадте, где действовала церковь, созданная специально для англичан, служивших на русском флоте. По отзывам современников, кронштадтский капеллан обладал большой эрудицией, прекрасно знал древние языки и русскую историю. Будучи членом Лондонского королевского общества, 3 сентября 1792 года Тук, по инициативе княгини Екатерины Дашковой, был избран членом-корреспондентом Санкт-Петербургской академии наук.

Общение со многими англичанами, жившими в России, позволило Туку составить «Обзор Российской империи во время царствования

Екатерины II» (Лондон, 1799). В книге имеется характеристика Барнаула. Уильям Тук сам мог видеть Барнаул, поскольку предпринимал две попытки добраться до Средней Азии в 1771 и 1773 годах. Но, публикуя



Уильям Тук

в «Обзоре» сведения об Алтае, англичанин назвал данные на 1786 год: «Здесь пять предприятий, штаб-квартира которых находится в Барнауле. В 1786 году было 54 тысячи работников, которые добыли серебра на 400 тысяч рублей».

В переизданный «Обзор» (1800) Тук добавил сведения о выплавке серебра и золота в Барнауле: «Здесь выплачивается 400 пудов отличного серебра и от 11 до 15 пудов золота ежегодно».

НА ИСХОДЕ НЭПА

Девяносто лет назад, в 1928 году, живший в Москве венгерский политический эмигрант Шандор (Александр) Радо (Sándor Radó) составил на английском языке книгу «Путеводитель по Советскому Союзу» («Guide-book to the Soviet Union»). В том же году в Берлине справочник вышел на французском языке, тоже под редакцией Шандора Радо. Путеводитель был толстым: первый том нью-йоркского издания «International Publishers» содержит 855 страниц. В книгу включены и барнаульские адреса. Например, на странице 590 можно увидеть перечень, в котором причудливо соседствуют (как в рассказах Михаила Зощенко) гостиница «Комхоз», баня «Центральная», административные здания, банки, аптека, гортеатр, кинотеатр, рабфак.

«The "Komkhoz",
44, Pushkinskaya St.

The baths "Centralnaya",
1, Nikitinskaya st.

Administrative Dept.,
96, Anatolia st.

Post-and Telegraph-Oifice,
92. In-ternationalnaya
and Troitzky pr.

State Bank ("Gosbank"),
67, Gogol st.

The Trade and Industrial Bank
("Prombank"),
42, Leo Tolstoy st.

The Drug store,
54, Pushkin st.
The City Theatre ("Gorteatr"),
39, Republicanskaya st.



Вид на жительство в Швейцарии Шандора Радо

The "Kinokomkhoz",
39/41, Push-kin St.

The Workers' Faculty (Rabfak),
50, Pushkin st.

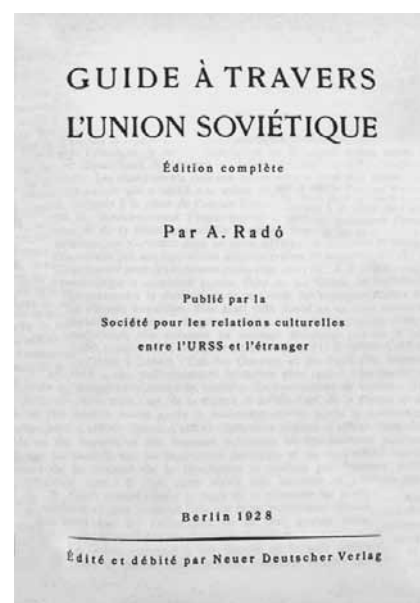
The District Executive Committee
(Okrispolkom),
48, Korolenko st. (the 1st House
of Soviets)».

Кто такой Шандор Радо? Легендарная личность. Резидент советской разведки «Дора», знаменитый руководитель европейской разведсети «Красная капелла», успешно работавшей в годы Второй мировой войны.

В 1920 годы деятельность этого разведчика-интернационалиста была не менее активной: между 1922 и 1924 годами Радо изучал географию в университете Йены. Во время «революционной ситуации 1923 года в Германии» (как тогда считали) принимал активное участие в подпольной деятельности Коммунистической партии Германии в Лейпциге и командовал военизированными пролетарскими сотнями в Саксонии. После подавления Гамбургского восстания вместе с большой группой товарищей эмигрировал в Москву.

Находясь в 1924–1926 годах в Москве, Радо работал картографом, секретарем Института мирового хозяйства и мировой политики АН СССР и старшим сотрудником Коммунистической академии.

К концу 1920 годов, несмотря на то, что новая экономическая политика (НЭП) постепенно



Путеводитель Шандора Радо

ограничивалась в СССР, все же возможность сотрудничества с иностранцами еще оставалась. Наверное, поэтому и был подготовлен объемный гидбук на английском языке. Примечательно, что в 1931 году была создана сеть торгового обмена «Торгсин» (Все-союзное объединение торговли с иностранцами). На 1 июля 1935 года в Западно-Сибирском крае было шесть точек «Торгсин»: три в Новосибирске (универмаг № 1, магазин № 3, пристанционный ларек по обслуживанию бывших работников КВЖД), одна в Томске (универмаг № 1), по одной в Барнауле и в Бийске. Вероятно, в какой-то мере торговым контактам с иностранцами послужил

и путеводитель, выпущенный под редакцией Шандора Радо.

ЦЕЛИННЫЕ ГОДЫ

В марте 1954 года руководство Алтайского края просит руководителя страны и партии Никиту Хрущёва предусмотреть строительство на Алтае в 1954–1955 годах четырех туристских баз и предлагает организовать в Барнауле туристско-экскурсионное управление. Просьба вызвана «целесообразностью приближения руководства к местным туристским базам в связи с предстоящим увеличением объема работ». Возможно, с этим обстоятельством связан выпуск информационной

брошюры «Барнаул». Книжечка издана в 1955 году Алтайским книжным издательством, ее тираж 10 тысяч экземпляров. Составителем сборника выступил Алексей Черепов (1903–1976), бывший в 1947–1953 годах председателем исполкома Барнаульского горсовета. Под одной обложкой собраны самые разные сведения о краевой столице, издание имеет следующие главы: «Географическое положение и природные условия», «Прошлое Барнаула», «Социалистический Барнаул», «Перспективы развития Барнаула». Выход брошюры был приурочен к грядущему 220-летию основания Барнаула считали 1738 год. Книга предназначалась как для

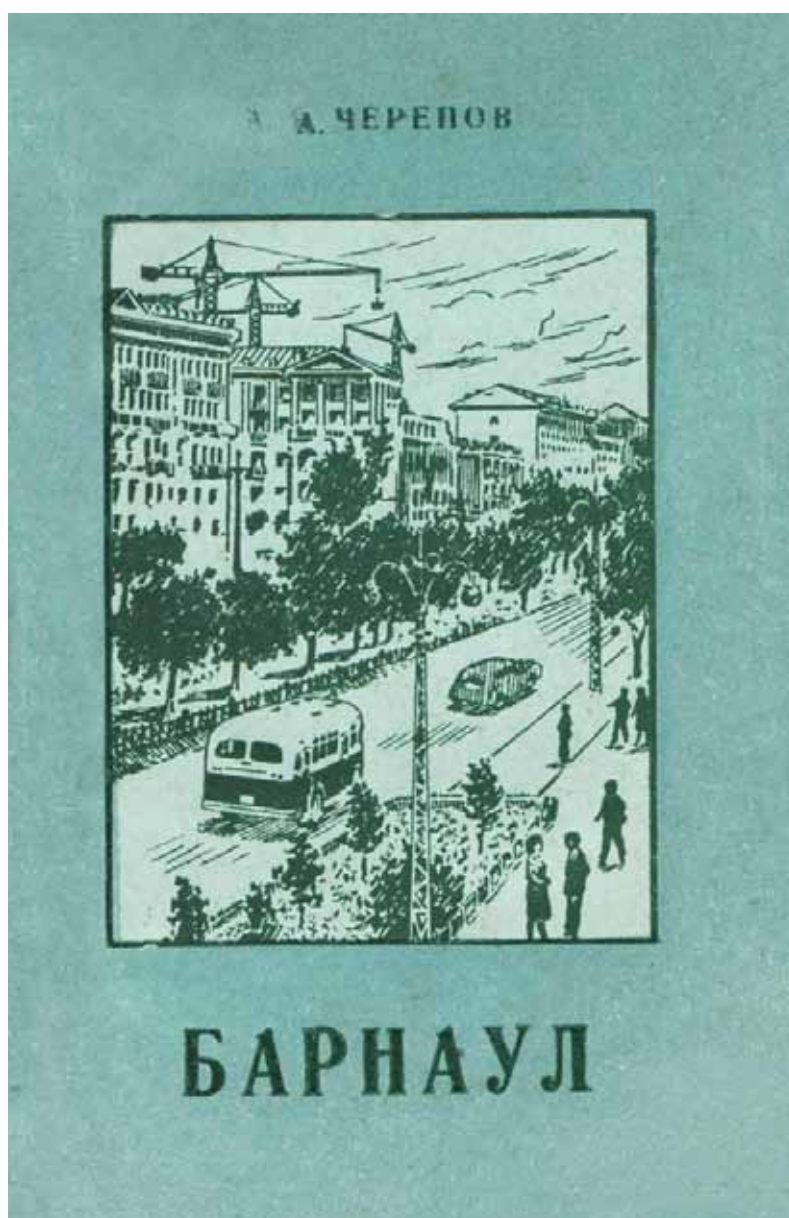
коренных барнаульцев, так и для тысяч новых жителей Алтайского края, приехавших в регион поднимать целину.

Первое справочное издание «Барнаул» (1954) получает достаточно жесткий отклик в журнале «География в школе». «Из недостатков книги А. Черепова «Барнаул» прежде всего следует отметить полное игнорирование накопленного в литературе опыта научно-популярной характеристики городов, например, в издающейся Географгизом серии о столицах национальных республик и больших городах страны. Книга представляет собой не столько характеристику города, сколько материал для такой характеристики. Многие из иллюстраций вообще загадочны, например на стр. 29, где, по мысли издателей, должна быть изображена высокогорная тундра. Это тем более недопустимо, что полиграфическая база Барнаула позволяет получать вполне удовлетворительные изображения, о чем свидетельствуют неплохие иллюстрации в книге того же автора «По интересным местам Алтайского края».

Необходимо обратить внимание на несоответствие иллюстраций тексту. На стр. 58 сказано, что «Барнаул с полным основанием можно считать зеленым городом», а по фотографиям читатель может сделать прямо противоположное заключение. Это и не удивительно: почти все фотоснимки были сделаны в зимнее время! Автор утверждает, что более 90 % строений города — деревянные одноэтажные дома (стр. 54), однако на фотографиях изображены только многоэтажные каменные здания».

Во втором издании Алексей Ильич учел все замечания: четкие фотографии дают представление о летнем и очень зеленом Барнауле. По строгой критике в адрес брошюры можно судить, насколько внимательно в середине пятидесятих прошлого века относились к деталям и неудачам провинциальных изданий.

Алексей Ильич — уроженец Кисловодска, строитель. В Барнаул попал в 1941 году с эвакуированным предприятием «Стройгаз». В 1947 году он возглавляет Октябрьский район, будучи избранным первым секретарем Октябрьского райкома партии, и в том же году становится главой Барнаульского исполкома.



Информационная брошюра «Барнаул». Составитель Алексей Черепов



Н.К. Рерих (1874–1947) – художник, ученый, путешественник.

сказе «Зуб за зуб», где воссоздан один из эпизодов героической борьбы алтайских партизан с колчаковскими карателями.

Паустовский Константин Георгиевич (1892–1968). Будучи во время эвакуации в Алма-Ате, писатель приезжал в Барнаул для творческой встречи с А.Я. Таировым и коллективом возглавляемого им Московского камерного театра, для которого писал пьесу «Пока не остановится сердце» о борьбе советских людей с фашизмом.

Паустовский побывал также в Белокурихе, где жил на Шестой дачной – там поселили испанских детей, эвакуированных из «Артека», – прозвоним дважды был в Байске. «Барнаульские месяцы», как называли их сам Паустовский, а также время пребывания писателя в Белокурихе – зима

1942/43 гг. и ранняя весна – были заняты не только работой над пьесой. Создавались рассказы, шла работа над романом «Дым отечества», герои которого – советский писатель Лобачев и испанская поэтесса Мария Альварес – едут вслед за испанскими детьми в Алтайский край.

Белокуриха давно уже не «маленький курорт», а город, но можно и сегодня увидеть окрестности Шестой дачи такими, какими их видел и изобразил в романе «Дым отечества» К.Паустовский.

Но не только природа интересовала писателя. Непростые судьбы людей, с которыми он астрелялся на Алтае, естественно и закономерно вписались в «алтайские странички» его творчества. По свидетельству старожилов Белокурихи, существовал реальный прототип образа сторожа Крайкина из романа «Дым отечества» и рассказа «Правая рука». Встречи на Алтае дали материал и для других рассказов писателя – «Спор в вагоне», «Приказ по военной школе».

Пермитин Ефим Николаевич (1896–1971). До призыва в армию в 1915 г. работал учителем в с. Половинкино Рубцовского уезда. Был на Алтае и в годы гражданской войны, а особенно позднее – в 20-30-х гг. в качестве создателя журнала «Охотник Алтая» и его бессменного редактора. «Мое литературное рождение, мои первые литературные членораздельные звуки крепко связаны с первыми строчками коричневых номеров «Охотника Алтая», – писал Е.Н.Пермитин в своих воспоминаниях.

Тема Алтая, история поисков легендарного Беловодья, партизанская борьба, социалистические преобразования в крае отражены во многих произведениях писателя («Охотничьи



Памятник В.Я. Шклову (1873–1945), установленный на Чуйском тракте

среди», «Котти», «Горные орлы», в автобиографической трилогии «Жизнь Алексея Рокотова»).

В 1954 г., когда партия призвала молодежь и освоению целинных земель, Е.Н.Пермитин вместе с комсомольцами-москвичами отправился на родной Алтай. Девять месяцев он прожил с героями своего будущего романа «Русь весенняя» на Бобковской машинно-тракторной станции Рубцовского района. Спал зимой в палатке, верхом объезжал колхозные угодья, внимательно присматривался к новому поколению комсомольцев, которых показал как достойных преемников героических традиций отцов.

Пырьев Иван Александрович (1901–1968) – кинорежиссер, народный артист СССР. Родился на Алтае в Кзылтане на Оби. Известность и славу

ему принесли фильмы «Трактористы», «Свинька и пастух», «Кубанские казаки», «Идиот», «Братья Карамазовы», лауреат Государственных премий.

Рерих Николай Константинович (1874–1947) – художник, путешественник, археолог, писатель, видный общественный деятель, инициатор движения в защиту памятников культуры. В 1926 г. в алтайском с. Верх-Уймон изучал этнографию, легенды, предания, природу гор.

В составе экспедиции Рериха работала его жена Елена Ивановна Рерих, сын их Юрий Николаевич Рерих – впоследствии крупный ученый, востоковед.

Н.К.Рерих отобразил в своем художественном и литературном творчестве жизнь 25 стран, по которым прошла его экспедиция. Большое наследие оставлено им по Алтаю. Увиденное и услышанное здесь в полной мере отразилось в его путевых дневниках, изданных позже отдельными книгами «Алтай-Гималаи» и «Сердце Азии». Картина «Наша неразрешенная» выставлена в экспозиции Нью-Йоркского музея Н.К.Рериха, одна из его работ с изображением горы Белухи находится в Париже, в Луаре. В ознаменование 100-летия со дня рождения Н.К.Рериха дом, в котором он жил в с. Верх-Уймон, внесен в число исторических памятников Горного Алтая. На нем установлена мемориальная доска.

Рождественский Роберт Иванович (г. р. 1932). Родился на Алтае, о чем писал в своем стихотворении «Дни рождения».

Родился в селе Косиха, Дождливым летом На Алтае.

Имя Роберт ому дали в честь секретаря крайкома, легендарного Роберта

Раздел «Деятели культуры» из путеводителя Геннадия Егорова «Алтайский край»

В последующие годы работает начальником краевого управления водного хозяйства.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ 1980-Х

В 1987 году в Москве Профиздат выпускает тиражом 75 тысяч экземпляров путеводитель «Алтайский край». Книга вышла в серии «Туристские районы СССР».

К этому времени накоплен почти тридцатилетний опыт развития туризма в регионе. Составитель книги Геннадий Егоров максимально учитывает туристский потенциал Алтайского края. Будучи тележурналистом, Геннадий Михайлович многое пропускает, что называется, через себя.

В книге есть интересный раздел «Деятели культуры», где размещены короткие биографии почти тридцати писателей, художников и актеров, которые или родились на Алтае, или жили какое-то время в нашем регионе (Достоевский, Лацис, Караваева, Рерих, Паустовский).

Примечательно, что среди писателей-земляков назван Георгий Гребенщиков.

Большая глава в путеводителе посвящена «Событиям революции и Гражданской войны». То, что сейчас принято называть «красным туризмом». Гражданская война на Алтае имеет такую характеристику: «В повстанческое движение было вовлечено около 100 тыс. человек. Только в партизанской армии под командованием Е.М. Мамонтова находилось свыше 20 тыс. бойцов, в конце декабря – около 40 тыс.; в дивизиях под командованием И.Я. Третьяка – свыше 18 тыс., под командованием М.И. Ворожцова (Анатолия) – до 10 тыс. Белогвардейское командование было вынуждено снимать воинские части с фронта и направлять на подавление повстанцев. Лишь в Солонском бою было отвлечено не менее 15 тыс. солдат с пушками, пулеметами, бронепоездами и кадровый офицерский состав» (с. 84).

Полный текст путеводителя 1987 года, к слову, с предисловием

Германа Титова, выложен в Интернет. Но, к сожалению, там отсутствует огромный иллюстративный материал Виктора Садчикова. ❏



Путеводитель Геннадия Егорова

Плюсы и минусы «Темных аллей»

В краевом театре драмы поставлен спектакль по мотивам рассказов Ивана Алексеевича Бунина

текст **Лариса Вигандт**

«Темные аллеи» — девятая постановка Максима Афанасьева в Барнауле и первая на основной сцене краевого драматического театра. Вполне осознавая ответственность, молодой режиссер очень старался и оттого, вероятно, использовал в работе всевозможный художественный инструментарий. Коллекция получилась немалой и разнородной. Постановщик применяет приемы литературного театра и собственно психологического, театра пластики и театра теней; видеопроекции, включающие фрагменты советских мультфильмов; песни современных исполнителей.

Бунин и мультяк — кто бы мог подумать?

Творческий метод Максима Афанасьева можно определить как эксперимент без границ. Это лоскутное шитье, созданное из всего, что оказалось под рукой, без особого отбора цвета и фактуры.

Что лично мне трудно принять, так это соединение тонкого стилиста Бунина с песенками под гитару,

весьма простенькими как в части стихотворной основы, так и в части мелодики, и с мультиками. Современные фишки не выдерживают соперничества с текстом (который сам по себе музыка) и энергетикой классика. Зрители идут именно на Бунина, зал заполняется целиком, однако беспощадный микс отпугивает театралов, особо чувствительные покидают театр в антракте.

К счастью, в спектакле есть сильные стороны.

Смешивая десять новелл Бунина из цикла «Темные аллеи», предлагая им одновременное существование на сцене, режиссер внимателен к мизансценам, деталям, психологической разработке ролей. Каждая история имеет свой особенный фон и запоминается благодаря ярким подробностям.

В «Генрихе» газетная заметка о смерти героини несколько раз выводится на экран с «запинками», обрываясь на полуслове, — так воспринимает известие человек, не желающий верить в страшную правду. Отлично работает свет в самой драматической части новеллы «Кавказ», сцену уводят в монохром, оставляя зеленеть беспомощным лепестком надувной мячик. На «Дурочку», один из самых болезненных рассказов, пришлось наибольшее количество сценических затей: лошадка, калач, пластический танец любви, напоминающий капоэйру, мультяк и песенка. Театр теней становится стержневым в новелле «100 рупий». В «Красавице» на сцене появляются манекены, макетоподобным становится Вдовец (актер Александр Шубин), а трогательный сынок его (актер Виктор Осипов), забавляющийся юлой и воздушным змеем, все более несчастным. В «Пароходе «Саратов»» пламенеет невозможно яркое платье героини (актриса Анастасия Дунаева), предстающей пред миром в скульптурных позах, а оттенки смыслов выявляет кукла, которую швыряет несчастный любовник (актер Игорь Черепанов).

«Мадрид» содержит эпизод девичьего оголения, очень деликатный, в нем больше стыдливости, чем чего бы то ни было. Сильнее бьет метафорическая сцена с портвейном, сливаемым из разных бутылок в Полин бокал. Новеллу «В Париже» открывает узнаваемая с первых слов бунинская цитата: «Из году в год, изо дня в день, втайне ждешь только одного, — счастливой любовной встречи, живешь, в сущности, только надеждой на эту встречу...» В парижском сюжете замечательны сцены с велосипедом и в синема, но главное, вся история отдана на откуп актерам, и новелла уже тем хороша,



Он — Александр Хряков, Она — Елена Адушева.
Новелла «В Париже». Фото Андрея Каспришина



Сцена из спектакля «Темные аллеи». Фото Андрея Каспришина

что играют ее Елена Адушева и Александр Хряков. Последняя любовь, последнее солнце... Нежность, смятение и решительный дамский ва-банк («Мы взрослые люди», — говорит героиня) — все интонации этой трепетной истории бережно переданы актерами.

И если говорить о пронзительной атмосфере «Темных аллей», которая все же случилась на сцене, то создают ее текст Ивана Алексеевича Бунина и игра актеров. Татьяна Королёва («Мечь»), Анна Бекчанова («Мадрид») подают своих героинь через острые психологические монологи, представляют почти моноспектакли; они столь убедительны, что зал не шелхнет; внимая горьким историям, зритель замер. В «Дурочке» мучится Семинарист, он едва ли не болен, переживая свое грехопадение, ненавидя себя и окаянного мальчика (Сергей Рассакань), прижитого с Дурочкой (Анастасия Южакова). Сильная, нервная и, пожалуй, лучшая на сегодня работа актера Дмитрия Плеханова. Хороши, привлекательны в любовной страсти Александр Rogozin и Мария Сазонова («Генрих»). Мария, дебют которой на сцене краевого театра драмы состоялся в булгаковской «Зойкиной квартире» год тому назад, в постановке по Бунину демонстрирует уверенность в своих силах, актриса раскованна и обаятельна.

В спектакле много действующих лиц, но никто не затерт, не потерян. Герои с характерами, жизненными историями, в которых угадывается и прошлое, и будущее.

Просто и функционально организовано сценическое пространство художником-постановщиком из Санкт-Петербурга Диней Тарасенко. Аллеи, разбитые правильным порядком на невысоких ступенях с помощью фонарей, создают впечатление грандиозных ночных (за счет обилия огней на сцене) регулярных парков юга. В квадратах между фонарями обозначается место действия: кафешки, вагонное купе, гостиничный номер. Декорации хороши своей обобщенностью, ненавязчивостью. Тема детства, заявленная режиссером в полифонии, помимо мультипликационных цитат, находит воплощение и в бутафорском контексте, на сцене много игрушек: мячики, воздушные змеи, кубики, юла, лошадка, велосипед и кукла. Спектакль и начинается проекцией на экран фотографий детей начала XX века. Видеокартинка дается в сочетании с живой сценой вокзальной суеты: озадаченные люди, с чемоданами, спешат по своим делам. Пролог, задающий сценическому повествованию эмигрантский мотив, был бы вовсе не плох, если бы мизансцена сильно не напоминала прелюдию к спектаклю «Зойкина квартира» (режиссер Алексей Логачёв). Находки и удачи в спектакле «Темные аллеи» существуют, к сожалению, наряду со штампами и прозрачным подражанием. Думается, что для Максима Астафьева не составит труда отбросить в сторону шаблонные костыли. Режиссер со столь развитой фантазией способен наполнить свои постановки открытиями. ■

Monte — Музком

В музыкальном театре поставили мюзикл, на который хочется пойти второй раз

текст *Лариса Вигандт*



Фрегат «Фараон» причаливает к берегу. Сцена из мюзикла. Все фото Виктории Белоусовой

Музыкальный спектакль — синкретичный жанр, сложный механизм, в котором важны все составляющие: музыка, либретто, вокальные возможности актеров, пластическая аранжировка, сценография, проработка деталей-метафор, свет, костюмы. Сбой в чем-то одном влечет за собой слом общей конструкции. В мюзикле «Монте-Кристо. Я — Эдмон Дантес» все удалось, это слаженная крепкая художественная работа, о которой можно говорить как о факте искусства.

Автор музыки — современный композитор Лора Квин, как мне представляется, придерживается традиционного русла знаменитых

советских оперетт и музыкальных фильмов, таких как «Принцесса цирка», «Волга, Волга», «Веселые ребята» и многих других любимых на все времена произведений. Либретто написал Николай Денисов. Немаловажно, что постановка выполнена по мотивам известного, проверенного поколениями и веками, романа Александра Дюма. В музыкальном полотне переплетаются драматические и лирические темы; мелодичны, красивы сольные и дуэтные партии; композитору удалось в них сочетать и шлягерность, и оперный шик. Материал дает возможность актерам блеснуть

талантами, а зрителям напевать полюбившиеся композиции.

Первый же дуэт в исполнении Александра Чернышёва и Татьяны Ремизовой, в ролях Эдмона Дантеса и Мерседес, обещает зрителям вокальное пиршество. Певцы демонстрируют свободное и плавное ведение музыкальной фразы, четкую речевую артикуляцию. Красивые насыщенные голоса, их приятный тембр дарят наслаждение, отправляют слушателей в радужный полет. Обладатель чувственного лирического баритона и романтической внешности, Александр Чернышёв (Санкт-Петербург) в полной мере очаровал зал и приобрел в лице барнаульских зрителей верных поклонников.

Как и прежде, радуют женские голоса нашего музкома. К счастью, актрисы, занятые в «Монте-Кристо», имеют арии и сцены, в которых с успехом проявляют свои дарования. Виктория Гальцева, заслуженная артистка РФ, в роли Гайде; Александра Карпова — в роли Валентины, Тамара Вильгельм, играющая Эрмину, Ирина Басманова — Элоизу, — все великолепны, каждая по праву купается в аплодисментах.

В «Монте-Кристо» ошеломляет, подобно вспышке на солнце, еще одна особа — Эжени. Ее играет актер Насими Нариманов. Роль яркая, гротескная — есть, где разыграться и распеться. И Насими устраивает на сцене настоящий апофигей. Тенор покоряет зал немислимыми полетами к высотам звукограда и шикарной актерской работой (не все сразу понимают, что женскую роль ведет мужчина). Его героиня — экспрессивная Эжени, девушка-мужененавистница, смешная меломанка, раскачивает зал на первые крики «браво». Эжени моментально становится любимицей зрителей, ее появления на подмостках вызывает волны оживления в зале, публика жаждет и веселья, и запредельных вокальных подвигов Насими Нариманова. Актер служит в музыкальной комедии с осени 2016 года, в его репертуаре есть несколько интересных и заглавных ролей; работа в «Монте-Кристо» — лучшая на сегодня. Bravo, Насими Нариманов!

Остановлюсь на нескольких актерских работах второго плана, которые по разным причинам «попали» в меня.

В «Монте-Кристо» Михаил Лямин вопреки фактуре примеряет амплу антигероя, он создает образ Фернана Мондего, он же граф де Морсер. Другие одежды, оказывается, очень идут актеру. В лице проступают напор, накал эмоций, жесткость. И это следует приветствовать, поскольку исполнитель демонстрирует новый диапазон профессиональных возможностей.

Интересным кажется появление на сцене главного режиссера театра Константина Яковлева. Его выход в эпизодической роли господина Морреля в первом действии содержит аллюзию на излюбленный прием художников. Перенос на холст знаковые, исторические или сакральные события и предвидя успех и долгую жизнь произведения, мастера кисти (Веласкес, Брюллов, Александр Иванов и далее бесчисленно) запечатлевали на холсте в качестве скромного наблюдателя или участника свой образ. Так же и мюзикл «Монте-Кристо» — остросюжетный, дерзкий,



Эдмон Дантес — узник замка Иф (артист Александр Чернышёв)

вита́льный — побуждает режиссера выйти на подмостки. Во втором действии Яковлев исполняет роль Максимилиана, сына Морреля, и вместе с Александрой Карповой в роли Валентины вполне удачно ведет важную и нежную сюжетную линию, утверждающую победу любви над всеми жизненными невзгодами.

Запомнился тюремщик, хотя, что там, казалось бы, — эпизодик, несколько минут в первой части. Однако образ, созданный Владимиром Давыдовым, получился исключительным. Тут все имеет значение: надсмотрщик в мышинном потертом одеянии волочит ногу и кричит, пронзенный лихорадкой, с одышкой, дребезжащим голосом: «Тридцать четвертый, жрать несущ»; «Тридцать пятый, жрать несущ». Передвигаясь привычной тенью по этажам замка, тюремщик переворачивает номерки на камерах — так могут меняться даты в календаре. Простая вроде бы придумка, мельчайшая деталька, но сообщает сцене и герою потрясающий рисунок: тюремщик, как и заключенные, измучен мрачным круговоротом заточения.

В ходе спектакля чувствуется общая подготовленность, отрепетированность материала. Кроме ответственности актеров, здесь немалая заслуга музыкального руководителя Елены Иващенко. Почти трехчасовой спектакль идет в сопровождении живой оркестровой музыки. Оркестр и дирижер Сергей Белоусов, браво!

С чувством меры и большого вкуса выстроена в спектакле пластическая часть. Хореографические композиции имеют вид живых картин, вписанных в сюжет, а не отдельного концертного номера между разными фрагментами постановки. Замечательна сцена встречи фрегата «Фараон». На заднем верхнем плане — трапы, капитанский мостик, очертания судна; внизу, у причала, — радостная суета, гомон: женщины выглядывают мужей; дети, наряженные в матросочки, вертятся тут же; и, наконец, долгожданные объятия. Столь же хороша и сцена гуляний в портовом городе, сделанная через хороводные движения с использованием предметов — кружек и бутылок. Это не танец, а какая-то танцевальная практика, правдоподобно и сюжетно организующая многолюдное действие. Массовые сцены каталонского праздника, римского карнавала, парижского бала подобны густонаселенным полотнам Брейгеля, которые можно рассматривать бесконечно. К созданию столь сложного сценического действия требуется особый талант, и им явно обладает режиссер по пластике Татьяна Безменова (Москва).

Не первый раз впечатляет меня работа художника-постановщика Алёны Муравьевой. Место действия в «Монте-Кристо» постоянно перемещается: Марсель — замок Иф — Рим — Париж — палата пэров — внутренние покои девушки —

апартаменты дворца — улица и т.д. На все про все у сценографа пять передвижных модулей, выполненных в виде объемных конусов и сочетающихся в своей архитектуре лестницу, нишу, верхние и боковые плоскости. За счет разнообразной компоновки пяти одинаковых сегментов создаются и пирс, и тюремный интерьер, и римский амфитеатр, и торжественный зал с парадной лестницей, и кабинет прокурора, и прочие чудеса. Этажность конструкций дает возможность выстраивать мизансцены не только по горизонтали, но и продуктивно использовать вертикаль, что неизменно украшает действие. Алёна Муравьева пускает в дело всю высоту сценической коробки и всю театральную машинерию: кроме поворотного круга (который, заметим, теперь, после замены, движется беззвучно), еще и верхнюю силовую решетку, откуда спускается фантазийный канделябр, напоминающий парусник. Предметные декорации дополняются видеопроекциями, переданными на занавесы-экраны.

Сочетая картинку на прозрачной ткани и художественный свет, постановщики достигают потрясающего эффекта: зритель видит Эдмона Дантеса, выброшенного из замка Иф в море, под толщей воды, будто созерцает подводные съемки. Мастера света под руководством Надежды Зуевой, создавая виртуальные декорации и инсталляции, работают, современно, можно сказать, фестивально. Как одну из побед видеев отмечу эпизод в замке: теплые солнечные лучи, проникая в окошко, рисуют на стенах камеры и фигуре Эдмона Дантеса тюремную решетку.

Исторические костюмы «Монте-Кристо» достойны войти в каталоги портного искусства. Они



Эдмон Дантес (справа) — артист Александр Чернышёв, **господин Моррель** (в центре) — режиссер-постановщик и артист Константин Яковлев, **Данглар** — артист Юрий Голубев



В роли Эжени артист Насими Нариманов, Бенедетто — артист Михаил Басов

достоверны и роскошны, перед нами французская мода первой четверти XIX века. И это не просто одежды, это — концепты. Их автор — художник Елена Турчанинова (Красноярск). Облечение героев создает настроение, рассказывает о национальных традициях и в целом вызывает к жизни отдельные культурные миры, сообщая спектаклю дополнительные смыслы, расширяя его пространство далеко за пределы театральной площадки.

В сцене римского карнавала, где впервые предстает взору граф Монте-Кристо, появляются маски. Разумеется, они атрибут фееричного праздника, но и символ фальши — все герои к этому времени живут под новыми именами и купленными титулами, будто вовсе и не совершали в прошлом постыдного предательства. Но итальянская маска — это еще и ритуал: в период карнавала, спрятавшись за маской, можно ходить всюду и говорить правду — все, на что хватит отваги. Монте-Кристо обижен и смел, он вступает в бой. Черно-красные тревожные плащи в последнюю очередь воспринимаются костюмом матадора — это черная ненависть Эдмона Дантеса, совершающего возмездие под

именем графа Монте-Кристо, и кровоточащие сердца отмытых и близких им, невинных людей. Сама собой возникает литературная реминисценция, отсылающая к плащу прокуратора с кровавым подбоем.

У мюзикла, как водится, счастливый финал. Граф Монте-Кристо соединяет сердца Максимилиана и Валентины, находя в этом добром деле хотя бы малое искупление для себя, сам же связывает судьбу с Гайде, бывшей рабыней. Броская заключительная мизансцена: две счастливые пары поднимаются на возвышение; звучат долгие благодарные аплодисменты зрителей, никто, представьте, не бежит в гардероб.

Что еще? Да, замечательная сцена в парижском бутике, где в качестве модного журнала выступает «Культура Алтайского края». Спасибо. Понравилось. И заслуженный артист РФ Дмитрий Иванов весьма показался в роли редактора ведущей газеты города на Сене.

В кои-то веки хочется прийти на спектакль еще раз. Мюзикл «Монте-Кристо. Я — Эдмон Дантес» — заметное событие в театральной жизни Барнаула. ■



Сцена из спектакля «Тиль»

Игра в куклы — занятие для взрослых

текст **Сергей Столяров**

1970 год. После Харьковского политехнического института, где главным в моей жизни был студенческий театр пантомимы «Силуэт» (все действие зрители видели в виде теней на экране), дальнейшее было предсказуемо — идти в профессионалы.

В Харьковском театральном институте было две специальности: режиссер украинской драмы (я не знал украинского, да и от кого бы я в Харькове, типично южнорусском городе, его тогда услышал) и режиссер ... театра кукол. Это совершенно непонятно, что такое, но... какая разница! Диплом-то дадут настоящий! А там продолжу заниматься

пантомимой, — решил я и поступил на факультет театра кукол.

Я уже учился на втором курсе, как к нам добавился веселый, смешливый профессиональный актер 1-й (очень высокой) категории, еще и принятый заодно в Харьковский театр кукол им. Н.К. Крупской, да еще и потомственный кукольник (папа — главреж Одесского театра кукол) — Женя Гимельфарб. Он учился на Дальнем Востоке и перевелся к нам в институт на 2-й курс. С Жекой, человеком склонным к анализу и образному мышлению, было весело, поучительно и интересно.

Харьковский факультет театра кукол был открыт после создания

такого же факультета великим кукольником Михаилом Михайловичем Королёвым в Ленинградском институте театра музыки и кино. Методологии этих двух уникальных факультетов различались (сегодня это смешно звучит) выбором того, с какой системой кукол нужно начинать обучать студентов. В Питере считали, что с тростевой куклы, поскольку она по пропорциям близка к человеку. А в Харькове была установка на перчаточную куклу, поскольку она физически близка к человеческой руке.

Среди наших педагогов, увы, еще не было кукольников с профессиональным образованием. Нам предстояло стать этими первыми.

Наши педагоги были людьми, пришедшими к пониманию, а иногда и просто ощущению своей профессии исключительно через многолетнюю практику. Из поколения в поколение старшие актеры учили молодых по принципу «делай, как я». Я и теперь считаю это правильным. Гении пойдут своим путем, но для «негениев» это замечательный способ обучения.

Но так невозможно учить режиссеров! Поэтому мы учили друг друга и учились друг у друга. И курс у нас для этого подобрался удачный.

После института Гимельфарб отправился в Одессу к отцу, с тем, чтобы впоследствии продолжить его дело, а с ним — и несколько наших ребят с актерского.

Я со своими друзьями, тоже выпускниками актерского факультета, направился на Западную Украину в город Луцк. Почти 900-летний чудный европейский городок оказался еще не очень готов к появлению нового театра, театра молодых и для молодых да маленьких.

А у нас было полно сил, энтузиазма, уверенности в себе и способностей. Вокруг нас стала собираться творческая молодежь и через полтора года в городе возник снизу, а не по указанию сверху Клуб творческой молодежи «Вулик» («Улей») со своим президентом и совершенно роскошным журналом «Бджола» («Пчела»).

А еще через год Клуб был официально признан властями города и нам предложили на выбор два помещения — старинное здание в центре Луцка и Въездную башню в замке Любарта XVI века!

Жизнь была полна вдохновения и надежд. Журнал «Украинский театр» называл наш театр «единственным столичным театром кукол» по художественным качествам. И на этой волне восторга от жизни я отправился на II Фестиваль театров кукол Уральской зоны в Тюмень. В то время в разных театрах уральских городов уже подсобрались «беглецы с Украины» — харьковчане Витя Шрайман и Валера Вольховский, одессит Рома Виндерман, чуть позже Миша Хусид из Львова.

То, что они ставили, и как они ставили, было в то время немислимо для театров кукол Украины. Я восторженно смотрел их спектакли, принимал участие во всех обсуждениях.

И вот на третий день фестиваля ко мне подошла взрослая женщина с «бабеттой» на голове, представилась директором барнаульского театра кукол Антониной Васильевной

Яровой и сказала, что хочет не просто познакомиться с таким интересным и явно творческим молодым человеком, но и пригласить меня в качестве главного режиссера в Алтайский краевой театр кукол: не так давно театр получил собственное здание и ему нужно новое наполнение.

Я был польщен и подраспустил хвост (молодой, пылкий), стал говорить ей, что сейчас вряд ли смогу оставить Луцк, что это — настоящий европейский город, и у меня настоящее театральное здание, и Клуб творческой молодежи, где я имею возможность ставить взрослые спектакли, в частности, уже на выходе «Превращение» Кафки, потом — «Носороги» Ионеско и т.д. А вот мой друг и однокашник Евгений Юзефович Гимельфарб, потомственный кукольник из Одессы, ждал, когда в Хабаровске откроют театр кукол. Его звали туда главным, но театр не открыли, и он наверняка может рассмотреть это предложение, а за его талант я ручаюсь.

Вскоре Женя вместе с ребятами, которые с ним приехали в Одессу, уже отправился на Алтай.

Я же вернулся в Луцк с восторгами от увиденного. Жизнь была прекрасна и показалась после тюменского фестиваля изменившейся повсеместно. И уже на грядущий сезон я заявил в репертуар «Лесную песню» Леси Украинки (родом с Волыни), которую я был намерен играть в средствах Вьетнамского театра на воде, прямо в прудах Парка Леси Украинки, «Историю одного города» в реальном замке Любарта, где зрители должны были расположиться на крепостных стенах, а все действие с огромными куклами предполагалось бы во дворе замка, да еще «Щелкунчика» Э.Т.А. Гофмана в фойе и зале театра. Я уже видел толпы кукольников со всего мира, собирающихся на Гиперфест в Луцке, представлял себе гастроли по Польше, которая тут же за Бугом.

Отрезвило меня начальство, которое наотрез отказалось вникать в мои грандиозные планы и велело ставить в театре поучительные истории для малых деток и не высовываться.

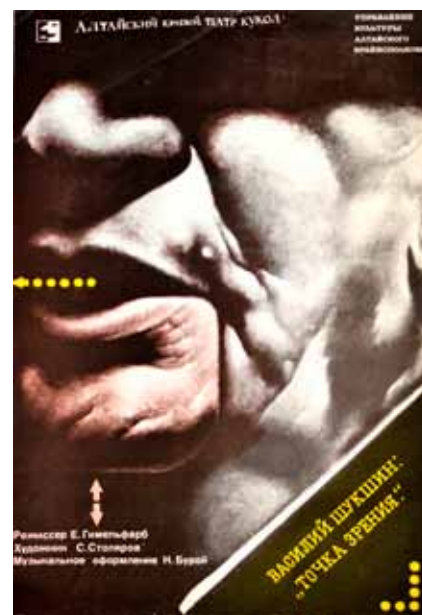
...И начались наши переговоры с Барнаулом. Еженедельно мы созванивались с Джеком (подпольное прозвище Гимеля) и рассказывали, что происходит у каждого, и что будем делать «Щелкунчика» (про которого я понимал пока что, что это Тени и Желтое с Лиловым, что это о Сказочнике — как посреднике между миром взрослых филистеров

и чистым миром детей). Вскоре стоворились, что с концом сезона мы все, «харьковчане», перебираемся в Барнаул. Ставок свободных должно было хватить на всех. С Евгением Юзефовичем приехала его жена Наташа Бурая и трое актеров — Валентина Самочкина, Николай Бойко и Лада Эсс. Поскольку должность главного режиссера одна, а мы оба должны быть главными, то я займу должность главного художника и, чтобы сразу ее оправдать, сделаю с Гимельфарбом как сценограф «Щелкунчика», которого он тоже сильно хотел.

Женя любил работать с актерами на площадке, мне нравилось сочинять спектакль и «внедрять» это в актеров, типичный концепт-мейстер, как я это называл. Мы подходили друг другу.

Мы оказались в Барнауле в конце лета 1979 года. Гимель встретил меня и повез в гостиницу «Алтай», а потом в Горсад, где на открытой площадке в воскресный день театр играл «Жили-были дед и баба», «нежную оперу» Наташи Бурой и Наума Вольпе. Играли Ирина Мещерякова, Марина Алёшина, Николай Бойко и, кажется, Ольга Кравченко. Такого Женя еще не ставил. Легко, лукаво, динамично, музыкально. И деревянные куклы Бориса Щербакова были на месте. Я сказал Гимельфарбу, что это — спектакль для любого фестиваля.

Вскоре началась работа над «Щелкунчиком». В этом спектакле



Афиша к спектаклю Василия Шукшина «Точка зрения». Художник Сергей Столяров

было задействовано все пространство зрительного зала. Над зрителями в сцене раздачи подарков повисали и летали над танцующимися к ним детскими ручонками лошадки, куколочки, птички... (их на длинных удочках свешивали с балконов актеры), такие же возникали над Мари и Фрицем на самой сцене. «Эти игрушки не для неразумных детей», — говорил крестнице Дросельмайер, и дети в зале чувствовали это на себе и переживали то же, что и Мари. На сцене же, в качестве кулис, — огромные тюлевые свечящиеся изнутри колонны. В сцене путешествия в Конфетенбург они чуть приспускались и становилось ясно, что это — висающие в шкафу платья, а персонажи (Мари и Племянник Дросельмайера) на сцене становились маленькими. В финале спектакля черный задник в глубине сцены рушился и взору юных героев открывался бесконечный голубой горизонт.

Сочетание же желтого и фиолетового оказалось костюмом Дросельмайера — Сказочника-инферно, а тени на подвижных ширмах отражали мир взрослых — жесткий, плоский, филистерский.

Премьера прошла удачно. Мы стали играть «Щелкунчика» и как вечерний спектакль, и заодно готовить публику к следующей постановке.

Перед началом спектакля в зрительном зале разыгрывался хеппинг, который зрители принимали за чистую монету. Я в черном джинсовом костюме (привезенном мною из Польши еще в 1967 году, но который еще был редкостью и являлся признаком человека из художественной богемы) заходил после второго звонка в зал и садился на место 13 в первом ряду. После третьего звонка в зале появлялся Коля Петухов — русоволосый с серыми глазами красавец в английском (!) костюме из крайкомовского спецраспределителя (и это сразу же прочитывалось публикой). Он подходил ко мне, держа в руке пригласительный билет (сейчас трудно представить

себе, что тогда в наш театр кукол пригласительный можно было добыть только в крайкоме партии) и просил освободить место. Я показывал билет, купленный перед театром у перекупщика. Поскольку среди зрителей были еще несколько таких же, они меня поддерживали. Петухов звал билетершу, та предлагала мне пройти назад на «удобное место», я не соглашался, у нас с красавцем завязывалась потасовка. Публика горячилась! Мы выкатывались на авансцену к занавесу. Из занавеса выглядывал Гимельфарб и предлагал нам «выяснить отношения» в спектакле «Точка зрения» по Шукшину. Публика была некоторое время в прострации, а потом счастье накрывало зрительный зал. Было ясно, что и «Точка зрения», и то, что произойдет на сцене сейчас, будет необыкновенно.

«Точка зрения» вызвала настоящий ажиотаж. Во-первых, прежде не ставилась, это же повесть-сказка; во-вторых, в театре кукол; в-третьих, такая была реклама! К тому же в городе проходили «Юморины» в студенческих театрах и мы с Женей были приглашены в жюри и в режиссерскую группу. Поэтому у нас завязались и связи, и дружба с этой средой. А мы позиционировали свой театр как театр для школьников и студенчества. К тому же в городе было еще довольно много научно-технической интеллигенции, заброшенной сюда войной, то есть адекватной публики для нашего небольшого зальчика было достаточно. У Шукшина эта история была о раковой опухоли советского социума — о пустозвонах, краснобаях и демагогах на всех уровнях. У меня в декорации как эта самая опухоль из огромного ночного горшка, в котором помещался современный безликий городишко, прорывая один из домов, вверх рвался огромный кактус, на отростках которого расцелась пузатая мебель. Такие же

пузатые-мордатые персонажи с университетскими «поплавками» на пиджаках и платьях жили на этой опухоли. Начиналось действие на авансцене, а потом стекало на авансцену, где актеры уже запросто усаживались лицом к публике — молодые с молодыми, лицом к лицу! И шел шукшинский разговор...

Куклы у меня были гротескными и портретными. Я сделал их портретами актеров, которые играли с этими персонажами, только состарившимися. Все, кроме Деда. А Дед был особенной птицей. У Шукшина, написавшего повесть ровно за десять лет до того, Дед сочинял книгу с названием в три слова — «Руки вверх, неприятели!». Как раз в это время вышла трилогия Л.И. Брежнева: «Малая земля», «Возрождение», «Целина», где главным героем (как и у Деда) был он сам. Я сделал гротескного «Лелика» (как его душевно называли в народе), только с головой голый, как кактус. При этом Леонид Ильич был четырежды Героем Социалистического Труда, и я ему на лацкан пиджака прицепил 4 университетских «поплавка». Коля Бойко играл его точно, серьезно и комично, с характерными откашливаниями. Но главное — Шукшин абсолютно виртуозно описал самодовольство этого демагога, поэтому зал был в шоке. Такое вообще возможно?! При живом-то?! Публика с радостью вычитывала все эти и другие мелочи. Худсовет города, который принимал спектакль, кружил вокруг темы, но никто не мог решиться озвучить. И спектакль был принят к показу. Уже после премьеры секретарь по идеологии крайкома партии Георгий Чернышев попросил нас с Гимелем посидеть с ним — пообсуждать премьеру. И, как бы исподволь, спросил, а не мешает ли актеру кукла Деда, как-то он один неубедительно смотрится, а остальные блестяще. Мы объяснили, что Николай Васильевич — ведущий актер театра, профи с высшим образованием, а куклу уже принял худсовет, ну и т.д. После некоторых перипетий дело закончилось тем, что куклу пришлось сделать иной. С нарастающим интересом город следил за всеми трансформациями Брежнева — сначала появились кондукторские усы, потом — другая голова. Завершилась эта история тем, что я представил голову на выставке сценографов «Сибирь социалистическая» и ее сперли!

Сергей Всеволодович Столяров, известный сценограф, режиссер, драматург, который в 1979–1983 годах являлся главным художником театра кукол в Барнауле. В содружестве с режиссером Евгением Гимельфарбом он создал ряд спектаклей, вошедших в историю театрального искусства как легенды. «Щелкунчик» Э.Т.А. Гофмана (1979), «Точка зрения» В.М. Шукшина (1980), «Царевна-лягушка» Н. Гернет (1980), «Тиль» Г. Горина (1981), «Сын Горы и Озера» Н. Вольпе, С. Столярова (по мотивам алтайского эпоса, 1981), «Чудо-Юдо» Г. Погодина (1982) и др.



Сергей Столяров и Евгений Гимельфарб с куклами из «Декамерона» (реж. Роман Виндерман, худ. Валерий Переберин). Съемки для Барнаульской студии ТВ

Теперь о «Тиле». Было решено ставить пьесу Григория Горина о битве за власть и свободном духе, о человеческой гордости и достоинстве. Мы договорились, что это будет «Страшный суд» и что нам в помощь будет Иеронимус Босх. Гимель репетировал с текстом Горина, а я делал эскизы, макет и лепил персон, вгрызаясь в «философию скорлупы» Босха, как я ее определил. Мир — скорлупа. Образ человека, его социальная роль — скорлупа, а Тиль — дух Фландрии, поэтому не желает жить в скорлупе. И не живет в ней с момента рождения. Поэтому сцена в спектакле была многослойно покрыта скорлупой высохшей кожи, кровеносными засохшими сосудами, а в центре зала я поставил помост из досок, который перед началом спектакля мочили водой, чтобы был запах свежего дерева. Женька здорово придумал рождение Тили. На сцене стоят Рыбник Йост и монах Корнелиус со скорлупой для новорожденного, Сооткин мается схватками на табурете, Калекен с тазом ждет, как он бултыхнется прямо в святую водичку.

И вдруг на помост в центре зала взлетает ... Сооткин! Такая же!

Беременная! И мучается схватками и... рожает Тиля! Живого и взрослого. А ее пустая кукольная тушка падает на доски, а у той, что на сцене, просто исчезает живот.

Спектакль ставился как трагический балаган. У Тили было три ипостаси, и Рыбников — тоже три ипостаси.

Поэтика спектакля шокировала публику: приходили по два-три раза, чтобы разобраться в этом многослойном «пироге», чтобы прорваться сквозь плотность смыслов, и второй раз смотрели уже не в агитации, а спокойно следили за отношениями персонажей, за вторыми, третьими планами и т.д. Перед спектаклями давка была такая, что вокруг входа в театр стояло миллионное ограждение.

Решение спектакля оказалось таким мощным и глубоким, что внутри него можно было поставить еще несколько спектаклей. У меня была идея сыграть в нем «Макбета» Шекспира и «Носорогов» Ионеско, но времени на это мне не было отведено.

Слишком много идей нужно было реализовать. В частности, меня уже начинал тяготить концептуальный театр, который

я исповедовал уже пять лет. Меня влек театр ритуальный. Скоро был поставлен спектакль по алтайскому эпосу «Сын Горы и Озера», мой первый в средствах ритуального театра.

Эпос больших и малых народов Сибири станет для меня главной темой на годы и годы. Ирина Павловна Уварова — художник театра и театроведения на Сибирской лаборатории в Томске сказала: «Мы, русские, так быстро пришли в Сибирь и так быстро дали здешним народам свою цивилизацию, что практически лишили их своего естественно-исторического развития. Долг русского интеллигента — вернуть долги». В меня эта ее мысль попала. И я возвращаю долги.

Я не просто ставлю эпос сибирских народов, я всякий раз пытаюсь конструировать их театр, каким бы он мог оказаться через тысячу лет своеобразного их развития. Я уходил из Барнаула в Оренбург именно поэтому. Поэтому я не позвал никого за собой, чтобы не разрушать того, что было построено в любимейшем театре всей моей жизни. О любви в нем можно написать роман.

Там все было Любовь! ❧

Посвящение Андресу Сеговии

24 февраля в камерном зале Государственной филармонии Алтайского края прошел вечер, посвященный одной из главных юбилейных музыкальных дат этого года — 125-летию со дня рождения испанского гитариста Андреса Сеговии (1893–1987).

текст **Олег Ковалёв**



Имя Андреса Сеговии знакомо, вероятно, любому ценителю гитарной музыки (конечно, речь идет, в первую очередь, об акустической гитаре). Он известен не только благодаря своим многочисленным музыкальным записям (а исполнительская карьера Сеговии продолжалась более 70 лет), не только благодаря многочисленным ученикам (среди которых Джон Уильямс и Джулиан Брим), но и благодаря своим замечательным переложениям для гитары произведений европейской классики и современной музыки. Конечно, Сеговия далеко не единственный гитарист, занимавшийся «присвоением» сочинений, написанных для скрипки, лютни, виолончели, клавесина и других инструментов (заметим, кстати, что в программе вечера далеко не все переложения принадлежали самому Сеговии), но, вероятно, не было среди гитаристов большего энтузиаста, буквально одержимого стремлением расширить гитарный репертуар, показать его универсальные возможности, утвердить гитару на концертной эстраде как инструмент, которому подвластно

все — изящество и рафинированность, глубина и серьезность, виртуозность и легкомыслие.

Небольшой зал на третьем этаже краевой филармонии не смог вместить всех желающих, и похоже, праздник (День защитника Отечества), отмечавшийся накануне, не смог помешать слушателям прийти на концерт, а придя, настроиться на восприятие музыки. Как обычно на гитарных концертах, среди слушателей было много молодых людей, в том числе ученики Евгения Зулина.

Надо сказать, что Евгений Зулин достаточно регулярно дает концерты в своем родном городе — Барнауле, предлагая жителям краевой столицы концерты-лекции на определенную тему: «Русская гитара», «El Decameron Negro», «В далекой Латинской Америке». Как видим, тематика и репертуар довольно разнообразны, хотя остаются при этом в рамках классической гитары.

Евгений и на этот раз не смог удержаться от комментариев: сыграв сонату Доменико Скарлатти, он начал разговор о том, без чего замысел концерта остался бы не

вполне ясен — о стремлении Сеговии изменить отношение к гитаре, о значении концертов Сеговии для утверждения гитары в качестве полноценного концертного инструмента (так, только в СССР Сеговия приезжал в 1926, 1927, 1930, 1936 годах). Все произведения, исполненные на концерте, имели непосредственное отношение к Сеговии: как минимум они присутствовали в его репертуаре, некоторые из них были переложены им для гитары, а некоторые написаны специально для него.

Открывали программу концерта произведения барочной музыки — Соната ми минор Доменико Скарлатти (в оригинале — клавесин), прелюдия до минор (в оригинале — лютня), сарабанда из Партиты № 1 (в оригинале — скрипка) и прелюдия из Сюиты № 1 (в оригинале — виолончель) Иоганна Себастьяна Баха. Автору этих строк всегда казалось, что особенно убедительно и интересно на гитаре звучат именно баховские переложения, в оригинале предназначенные для самых разных инструментов: лютни, скрипки, виолончели. Та же самая музыка благодаря камерному, интимному характеру инструмента начинает восприниматься по-другому — задушевно, уютно, как-то по-домашнему, в то же время демонстрируя способность гитары быть строгой, возвышенной, углубленной (вспомним, например, как звучит в исполнении Сеговии знаменитая баховская чакона!).

Вторая, большая, часть концерта включала произведения испанских композиторов XIX–XX веков: Фернандо Сора, Франсиско Тарреги, Исаака Альбениса, Хоакина Малатса, Федерико Морено Торробы — соотечественников Сеговии. Вероятно, все они хорошо известны гитаристам и любителям гитарной музыки, но для большей части любителей классической музыки, за исключением Исаака Альбениса, составляют настоящую terra incognita. Однако контраст между барочной и испанской частью программы был обусловлен не только испанским колоритом второй части вечера. Прозвучавший сразу после Баха менуэт Сора напомнил слушателям об атмосфере бытового музицирования начала XIX века, эта музыка тоже по-своему колоритна и характерна. А в пьесах Ф. Тарреги «Воспоминание об Альгамбре» и «Арабское каприччио» присутствовал восточный элемент.

Программа действительно получилась разной. В ней было все — и глубина, и серьезность, и изящество, и страсть, и знойность, и экзотика, и лирика.

Хочется в заключение заметить, что в Барнауле есть немало любителей гитарной музыки и подобный концерт неизбежно привлечет к себе внимание слушателей. ■



Евгений Зулин. Фото Олега Ковалёва

Февральская афиша Государственной филармонии Алтайского края была на редкость яркой, насыщенной, интересной. И, наверное, многим слушателям запомнится состоявшийся в последний день зимы концерт эстонского пианиста Танела Йоаметса, уже не в первый раз посещающего краевую столицу

Бисы Йоаметса

текст **Олег Ковалёв**

Пианист много и охотно путешествует с концертами по всей России, исполняя произведения не только из привычного для рядовых любителей фортепианной музыки репертуара, но и менее знакомые нашим слушателям произведения своих соотечественников. Надо заметить, что на удивление сильная современная эстонская композиторская школа действительно достойна внимания. Поражаешься количеству ярких творческих индивидуальностей, которые дала Эстония во второй половине XX века: Густав Эрнесакс, Арво Пярт, Вильо Тормис, Лепо Сумера, Эрки-Свен Тьюр, Хелена Тульве... Эстония вправе гордиться обилием ярких композиторских дарований.

По правде говоря, имя Танела Йоаметса я по привычке ассоциировал с музыкой Александра Скрябина: любители искусства фортепианной игры должны хорошо помнить его успешное выступление на Международном конкурсе пианистов им. А.Н. Скрябина в Москве в 2000 году. Тогда же, помнится, в России появился его диск с записями произведений русского композитора. Правда, на конкурсе эстонскому пианисту присудили всего лишь пятую премию, однако он обратил на себя внимание музыкантов и критиков своей неординарной игрой. Произведения Скрябина Йоаметс и ныне охотно исполняет во время своих российских выступлений.

Однако в программе барнаульского концерта значились совсем

другие имена. Йоаметс посвятил его широко отмечаемому в этом году на его родине юбилею — 100-летию со дня образования Эстонии как независимого государства. В связи с этим пианист заменил один из номеров в программе концерта и открыл свое выступление Балладой эстонского композитора Эдуарда Тубина — пьесой, написанной им в 1945 году, вскоре после того как Тубин вынужден был покинуть родину. Баллада начинается как чакона — торжественное, почти траурное шествие, но затем переходит в более свободную форму. Оправдывая свое название (баллада предполагает повествовательность), пьеса воспринимается как рассказ о чем-то серьезном, значительном.

Манера исполнения Йоаметса, опровергая досужие рассуждения об эстонском темпераменте, живая, предельно эмоциональная, почти экстатическая, характерно, что иногда он привстает во время игры. Вообще, на сцене он чувствует себя совершенно свободно и естественно и способен по-настоящему «зажечь» публику. Казалось, что от произведения к произведению контакт между залом и пианистом усиливался: публика с каждым разом все горячее награждала музыканта аплодисментами, а пианист, в свою очередь, открывался все более щедро. Характерны и произведения, выбранные им для первого отделения: кроме пьесы Эдуарда Тубина прозвучали «Остров радости» Клода Дебюсси и Вторая соната

Сергея Рахманинова. Радостный экстаз первой пьесы имеет несколько декоративный характер, но зато вторая представляет собой сочинение трагической мощи и предельной силы выражения чувства. Знаю: отношение у музыкантов к этому произведению неоднозначное, но в тот вечер соната воспринималась как своего рода квинтэссенция музыки русского композитора. Здесь было все — и колокола, и необоримая вселенская тоска, и характерная рахманиновская пианистическая техника, и стихийная мощь, и бесконечные дали, и кипение со всех сторон нахлынувших чувств.

Пианист не халтурил, выкладывался по-настоящему. Но рахманиновский стиль, обязывая пианиста к предельной самоотдаче, требует также идеально звучащего рояля, который, увы, был не на высоте. Но, несмотря ни на что, в тот вечер соната Рахманинова по-настоящему захватила, особенно мощью и трагической силой финала.

Йоаметс сам вел свой концерт, объявляя очередное произведение и комментируя его — иногда предельно кратко, лишь перечисляя названия частей и их русский перевод, а иногда делясь и своим личным отношением к произведению. Именно так получилось с сонатой Шуберта, которую пианист сыграл во втором отделении. Йоаметс рассуждал о ней, почти не глядя на публику, словно смущаясь от необходимости передавать словами свои впечатления, как бы говоря с самим



Танел Йоаметс. Фото с сайта www.mincult.kamgov.ru

собой, рассуждая вслух, неловко потирая руки, — ведь для него более привычно передавать свои ощущения через инструмент. Он рассуждал о странности сонат Шуберта, почти недоумевая: вот композитор-песенник, но хочет писать сонаты — как Бетховен — и как бы сомневаясь в аудитории: выдержит ли она такой длинный и необычный опус. «Соната большая — так что наберемся духу», — заметил он в конце шутливо.

Беспокойство (если только это было беспокойство, а не стремление настроить публику на нужный лад) оказалось напрасным: слушатели оценили глубокое проникновение музыканта в дух шубертовской музыки, требующей особой свободы и импровизационной непринужденности — качеств, которые в избытке присутствуют в игре пианиста.

Несмотря на обычные казусы современных концертов — досадные

вкрапления в виде музыки для мобильных (всем объяснили, как пользоваться мобильником, но далеко не всем показали, как выключать звук) и прочее, можно утверждать, что не только музыкант понравился публике, которая долго не хотела его отпускать, словно предвидя, как охотно и блистательно пианист играет бисы, но и публика понравилась музыканту. По крайней мере, в очередной раз выходя на сцену и чувствуя себя все более непринужденно, пианист одну за другой выбрасывал в публику коронные пьесы своего репертуара: «Le plus que lente» Клода Дебюсси, «Шествие троллей» и «Благодарность» Эдварда Грига. Не обошлось и без импровизации, которыми славятся концерты Йоаметса. Это искусство, к сожалению, доступно далеко не всем современным музыкантам-исполнителям. Слово «радуга», которое кто-то из публики предложил в качестве

«темы» для импровизации, вызвало на свет небольшое яркое сочинение, напоминающее сыгранный в первом отделении «Остров радости» Клода Дебюсси.

Завершился вечер остроумной и живой пьесой еще одного соотечественника Йоаметса — слишком рано ушедшего, к сожалению, замечательного эстонского композитора Лепо Сумеры (1950–2000). Пьеса «Пардон, Фридерик», содержит цитату из, наверное, самой меланхоличной мазурки Шопена — соч. 17 № 4, которая трансформируется неожиданным образом. А затем музыкант берет в руки палочки и начинает играть по всему, по чему только можно, включая пол и ножки табурета, на котором сидит, словно стремясь максимально освободиться и от груза традиции, и от груза меланхолии.

Будем с нетерпением ждать новых встреч с замечательным музыкантом. ■



Вид на село Мамонтово с берега озера Большое островное. Фото Александра Шевчука

Счастливые число

Татьяна Телегина

Татьяна Телегина родилась в 1948 году в с. Комариха Шипуновского района Алтайского края. Учитель истории, преподавала мировую художественную культуру. Автор поэтического сборника «Берега любви»

ГОВОРЯТ, ЧТО СТИХИ...

Вся из грусти поэзия русская...
Юлия Туденёва

Говорят, что стихи мои грустные.
Да, я слышала это не раз.
Вся из грусти поэзия русская,
По-другому не скажешь сейчас.

Предрекаю язык осуждения,
Дескать, строчку чужую взяла.
Но что делать? Мои убеждения
Угадала построчно она.

Благодарна поэту с Алтая,
Где Катунь всё бушует, ревет.
Всем близка эта песня простая,
Так земля наших предков поёт.

Наш Алтай... По-другому не скажешь,
Не придумаешь лучше слова.
И всесущие Рериха Стражи
Вознесли до небес купола.

Те, что с верою созданы были,
Нашей кровью и потом... Они
Поднялись над Россией и смыли
Грех безбожия, слёзы свои!

Мы так любим просторы Алтая,
Рек и гор красоту, их размах...
Отчего ж мы грустим? Я не знаю,
Мы так любим — с печалью в глазах...

Антонина Зикратова

Антонина Зикратова родилась в 1951 году в с. Гришенском Мамонтовского района Алтайского края. Учитель математики. Автор книги стихов «Симфония души»

О, ШКОЛА!

Цветы, улыбки, бантик яркий.
И сердца ласковая грусть.
Как пахнет в классе свежей краской!
Когда ещё сюда вернусь!

Я каждый год бываю в школе
В осенний тёплый первый день.
Никто меня уж не неволит,
Брожу по школе, словно тень.

Друзей всех с грустью вспоминаю —
Как жили, как дружили мы.
О каждом многое я знаю.
О, школа, нас сдружила ты!

Анатолий Деминов

Анатолий Деминов родился в 1960 году в с. Чёрная Курья Мамонтовского района Алтайского края. Ветеринарный врач. Автор книги стихов «Солонцы»

Еле слышно в квартиру войдешь,
Пропадешь ненадолго у двери,
И меня холодком обоймешь,
И дыханье своё с моим сверишь.
Не поднять мне сведённых ресниц —
Так томителен миг узнаванья
Наших рядом сияющих лиц
И в одно вдруг совпавших дыханий.

Ирина Гришина

Ирина Гришина родилась в 1953 году в районном центре Мамонтово Алтайского края. Инженер-математик. Стихи и проза публиковались в журналах «Культура Алтайского края», «Алтай», «Ликбез», «Встреча»

МАМЕ

Кружатся дни, бегут года —
Не угасает боль разлуки.
Не смоешь вешняя вода
Твои глаза, улыбку, руки.
Ты воскресашь в моих снах
Весёлой, нежной, озорной.
Ты отражаешься в глазах
Моих детей — живой, родной.

БЕЛЛЕ АХМАДУЛИНОЙ

Вы были независимы,
Вы пели о любви.
Кричали Вы «белиссимо»,
Когда снега мели.
Слова, как гром, мятежные
Бросали вновь и вновь.
Их ритмы дерзко-нежные
Волнуют мою кровь...

Вероника Рождественская

Вероника Рождественская родилась в 1947 году в г. Таллине. Инженер; работала методистом районного Дома культуры, педагогом дополнительного образования. Автор нескольких поэтических книг

Арсения Тарковского читать,
И часть стихов
переписать в тетрадь,
Чтоб ощутить его живое слово.
Которое мне в кровь
войти готово,
Чтоб сердце не посмело
быть слепым.
Оно вдохнёт войны
жестокий дым,
Оно почувствует и страх, и боль:
Фантом ноги отрезанной —
с тобой!
Фантом души поэта —
мой двойник.
В моё он сердце
со стихом проник
И жжёт огнём незримым,
но святым,
Чтоб сердце не посмело
быть слепым!..

Какое счастье
спать с окном открытым
Всю летнюю чарующую ночь!
И в мире —
тайна вечная разлита,
А я — не я,
самой Вселенной дочь.
И даже если очень постараться,
Увижу звёзды
с ложа моего.
И хочется довериться,
отдаться
И не бояться больше ничего.
А шорох шин,
птиц вскрики
и прохлада —
Приметы жизни,
всплески бытия.
В них растворяюсь,
ощущая радость,
И сердцем Бога осязаю я...

Борис Бурилов

Борис Бурилов родился в 1940 году в г. Прокопьевске Кемеровской области. Имеет рабочие специальности, трудился на заводе

Я люблю деревенские зори,
Шум дождя на зонтах лопуха,
Крики птиц
на весенних просторах,
И всё выплесну это в стихах.
Мне к душе гроззовые раскаты,
Край задумчивых белых берёз,
И в оранжевых красках
закаты,
И вечерние россыпи звёзд.
Я найду ту тропинку-полоску,
Где весною горит краснотал,

Встречу милую сердцу
берёзку —
Я её ровно год не видал.
Зашумит молодого листвою
И поделится горем со мной,
Словно девушка,
душу раскроет
И расскажет, как плохо одной.
В этот вечер, такой синеокий,
Я не в силах помочь ей в беде.
Как похожа судьба одинокой
Той берёзки
на судьбы людей!

В Мамонтовском районе, в библиотеке райцентра работает литературный клуб «Вдохновение». Сборник стихов «Счастливое число» представляет нам его участников — небольшие подборки текстов. Когда читаешь эти стихи, к глазам подступают слезы узнавания:

Я люблю деревенские зори,
Шум дождя на зонтах лопуха...

(Борис Бурилов)

Как пахнет в классе
свежей краской!
Когда ещё сюда вернусь!

(Антонина Зикратова)

Не хочется подходить к литературным опытам самодеятельных поэтов с логарифмической линейкой. В книге много стихов несовершенных, но чистых, ярких, подлинных. В них есть первозданность чувств и мыслей, запечатлено непосредственное ощущение мира, природы, себя. Городские стихи — особая статья: они рассудочны, опосредованы, искусно пересказывают



чувство, но не выражают его прямо. Поэтому — по контрасту — в поэзии все больше ценишь простоту, искренность. Книга «Счастливое число» — это семейный альбом, памятник традиционным ценностям. Он не рассчитывает на мировое признание и в нем не нуждается, но напоминает, слова «простота» и «правда» в литературе — не пустой звук.

Константин Гришин

Антонина Косачёва

Антонина Косачёва родилась в 1957 году в г. Алейске Алтайского края. Филолог, преподаватель, журналист. Автор книги стихов «А где-то в центре листопада»

Какие только не кружили вьюги!
И даже дождь пролился в декабре!
Мы научились понимать друг друга,
Мы просто стали чуточку мудрей.
Не совершим уже ошибок прежних.
И будет всё, как в самом лучшем сне.
Я знаю, ты подаришь мне подснежник,
Когда сойдёт на нет последний снег.

Иван Марченко

Иван Марченко родился в 1953 году в с. Покровка Родинского района Алтайского края. Учитель русского языка и литературы; работал тренером по самбо. Публиковался в журнале «Алтай», краевых и районных газетах. Автор поэтических книг: «Покровка», «Другу», «От оранжевых до рыжих»

ЗАБЫВАЮСЬ...

Забываюсь, забываюсь,
И знакомым улыбаюсь,
Добрый людям улыбаюсь
Всеми шрамами лица.
Но порою ошибаюсь
И о взгляды расшибаюсь,
Как машина в столб, врубаюсь
В ледяные их сердца.
Забываюсь, забываюсь...

Елена Спиридонова

Елена Спиридонова родилась в 1985 году в с. Сулово Мамонтовского района Алтайского края. Учитель русского языка и литературы. Публиковалась в журналах «Алтай», «Встреча». Автор поэтических книг «Я слышала мелодию стиха», «Я просила тебя у Неба»

Так хочется порой под одеяло,
Как в детстве. С головой. И замолчать.
Свернуться так, чтоб места стало мало,
И замереть. И через раз дышать...

И чтоб — как в детстве — бабушка у печки
Толклась, на завтрак что-то хлопоча,
И чтобы в доме вкусно пахло гречкой,
И тихо кот мурлыкал у плеча...
... туда порой, где фальши нет и денег,
И где себя не нужно «проявлять»,
Где можно сесть на старый синий велик
И целый день гонять, гонять, гонять...

Галина Тягина

Галина Тягина родилась в районном центре Мамонтово Алтайского края. Библиотекарь

Памяти деда Ткачёва Тимофея Викторовича

В конце августа дождь по нервам,
Ветер треплет сухую траву.
В этом месяце в сорок первом
Дед погиб, защищая Москву.
Коротка была та похоронка:
«Муж ваш без вести (жаль!) пропал».
Загрустила родная сторона,
Все скорбили, кто деда знал.
Нелегко довелось бабуле
Троих деток одной поднимать.
Но какие бы ветры не дули,
Гнули, но не смогли сломать.
Годы шли. Отмечала вехой
Память главное, что-то скрыв.
Брат в Москву по делам поехал,
Обратился в военный архив...
Дома: «Бабушка, с вестью еду,
Я, немалый путь одолев,
От всех нас поклонился деду,
Он погиб возле города Ржев.
Похоронен был в братской могиле,
Её номер полста один».
«Что поделать, не так сообщили,
На то много могло быть причин».
Она плакала: «Милый Тима,
Без тебя мне пришлось постареть,
Без тебя прошла радость мимо.
Но спокойно могу умереть,
Зная, косточки всё ж на месте
И ты, милый мой, предан земле.
Только, жаль, не лежать нам вместе
В бесконечной и вечной мгле...»
Знаем, дед никого не предал,
Как герой он погиб в бою.
Так же внёс он свой вклад в Победу,
За неё отдал жизнь свою. ❏

Литературное объединение «Вдохновение» образовалось в 2002 году. Поводом для этого послужила встреча местных поэтов на первом районном фестивале поэзии и авторской песни «Возьмёмся за руки, друзья». Посоветовавшись в закулисье районной сцены, пишущие люди решили объединиться и встречаться регулярно. За 15 лет состав участников лито менялся: кто-то приходил, кто-то уходил. С момента образования в коллективе Иван Марченко, Анатолий Деминов, Борис Бурилов, Вероника Рождественская, Елена Спиридонова, Антонина Косачёва, которая является руководителем лито. Заметный след в жизни коллектива оставил поэт Иван Фатеевич Крюков (автор сборника стихотворений «Когда цвела черёмуха»), чьё имя носит районная библиотека. На счету «Вдохновения» — творческие встречи с любителями поэзии в библиотеках района, ГМИЛИКА, «Литкафе» (Барнаул), участие в районных праздниках, в краевом фестивале «Касмала» (Павловск), где неоднократно занимали призовые места. Первоначально объединение действовало при районном историко-краеведческом музее, с 2018 года — при центральной районной библиотеке им. И.Ф. Крюкова



*Геннадий Борунов. Старый Барнаул. Демидовская площадь. 1969.
Картон, масло. 34,5x49,0.
Собственность ГХМАК*

стр. 18

Особое место в творчестве Геннадия Борунова занимает пейзаж. В большинстве своем это работы, выполненные на пленэре, в них отражены любимые виды Павловска, Барнаула и их окрестностей.

Елена Дариус

