

# К Культура Алтайского края

№ 03 | сентябрь | 2018





Альфред Фризен. *Миша на красном табурете*. 2011.  
Холст, масло. 85х64

## В номере:

### СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 2 Галина Замятина, Лариса Вигандт.  
**Притяжение любви**

### СЛОВО

- 4 Лариса Вигандт.  
**«Мне перед вами не стыдно».**  
К 70-летию поэта  
Ивана Жданова

- 8 **Книжный инстинкт:**  
рецензии  
Натальи Николенковой  
на стихотворный сборник  
Ольги Исуповой «День чуда»,  
Надежды Мерц — на книгу  
Владимира Пасеки  
«Осенние сны»

- 10 Лариса Вигандт.  
**Владимир Костин:**  
**«Я еще не все сказал»**

- 14 Анатолий Кирилин.  
**Литературные опыты**

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 18 Галина Батюк.  
**Pro живопись**

### 22, 30 Выставки. Избранное.

Авторы статей:  
Нина Гончарик,  
Дмитрий Золотарёв,  
Евгений Пешков,  
Вера Сазонова,  
Наталья Царёва

- 26 Галина Батюк.  
**В поисках графического  
страха**

### НАСЛЕДИЕ

- 34 Ольга Кудзоева.  
**Вокруг чураевской  
часовенки**

- 38 Алексей Кобелев.  
**Градоначальник  
из партии  
интеллигентных**

- 42 Елена Клишина.  
**Учительство  
старого Барнаула**

### ТЕАТР

- 46 Лариса Вигандт.  
**Время режиссера**

- 50 Елена Кожевникова.  
**Земля предков**

### ЛИТОТДЕЛ

- 54 Наталья Николенкова.  
**«Чтиво» в «Спичке»**

- 56 Анастасия Кеняйкина.  
Сергей Харитонов.  
Софья Клёнова.  
Григорий Иванченко.  
СТИХИ

№ 3 (31),  
сентябрь 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:

Баранмаа Александр.  
Макрокосмос. 2015.  
Бронза, агальматолит. 21,5x22x9,5

#### 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:**  
25.09.2018

Журнал распространяется  
бесплатно  
Мнение редакции может  
не совпадать с мнением авторов



Мастер Сергей Мозговой. Скульптура «Руссо туристо». Фото Александра Волобуева

# Притяжение любви

текст **Галина Замятина, Лариса Вигандт**

2–8 сентября на территории ОЭЗ «Бирюзовая Катунь» в парк-отеле «Подгорица» проходил первый международный фестиваль деревянной скульптуры «Алтай. Притяжение».

В течение пяти дней 29 участников — мастера из 11 регионов России и 5 зарубежных стран — воплощали свои замыслы в дереве.

В состав жюри вошли: заслуженный работник культуры России, скульптор, резчик по дереву Михаил Ильяев (г. Москва), член Президиума Российской академии художеств, заслуженный художник РСФСР Сергей Ануфриев (г. Красноярск), скульптор, график, заслуженный художник России Леонтий Усов (г. Томск), директор парк-отеля «Подгорица» Эдуард Воронин. Возглавил жюри мастер резьбы по кости, основатель художественно-промышленной артели «Минсалим» при Тобольском государственном историко-архитектурном

музее-заповеднике Минсалим Тиммергазеев.

## ИТОГИ

### Номинация «Парковая скульптура. Индивидуально»

**1-е место** и сертификат на 50 тыс. рублей — *Сергей Мозговой* (г. Барнаул, Алтайский край), скульптура «Руссо туристо».

**2-е место** и сертификат на 40 тыс. рублей — *Владимир Филатов* (г. Алексин, Тульская область), композиция «А кошки остаются дома...».

**3-е место** и сертификат на 30 тыс. рублей — *Илья Польский* (г. Москва), скульптура «Цветы Алтая».

### Специальные дипломы и сертификаты на 10 тыс. рублей

«За верность традициям» — *Шеперд Ндудзо* (Зимбабве), скульптура «Взлеты и падения».

«За оригинальность композиции» — *Magee, Niall Andrewa* (Ирландия), скульптура «Лесная дева».

«За самый лирический образ» — *Маханов Денис* (г. Челябинск), скульптура «Манящая песнь русалки».

«За популяризацию и пропаганду туристического движения» — *Ивченко Александр* (г. Воронеж), скульптура «Голос Алтая».

«За изящество формы и мастерство исполнения» — *Гоманов Евгений*, (г. Ростов-на-Дону), скульптура «Сирин».

«За самый сказочный образ» — Абдулин Денис (г. Хабаровск), скульптура «Энд из страны Сов».

**Номинация «Малая архитектурная форма. Команды»**

**1-е место** и сертификат на 50 тыс. рублей — команда «Богородские мастера» (Сергиево-Посадский район, Московская область), композиция «Катунские пороги».

**2-е место** и сертификат на 40 тыс. рублей — команда «Ветер перемен» (г. Барнаул), композиция «Умиление».

**3-е место** и сертификат на 30 тыс. рублей — команда «Найрамдал»

(Монголия), композиция «Алтайская охотница».

**Специальные дипломы и сертификаты на 20 тыс. рублей**

«За полное соответствие тематике фестиваля «Алтай. Притяжение» — команда «Скульптура ДВ» (г. Хабаровск).

«За сохранение традиций» — команда «Ямал» (г. Салехард, Ямало-Ненецкий автономный округ), скульптура «Князь».

«Союз плотницкого мастерства и скульптуры» — команда «Сувель» (Кемеровская область), «Качели».

«За популяризацию фольклора» — команда «Lietuva» (Литва), композиция «Королева ужей».

«За оригинальность композиций в сочетании с мастерством исполнения» — команда «Сиблинги» (г. Барнаул, Алтайский край), композиция «Атолл».

«За необычное раскрытие темы» — команда «Turkish team» (Турция), композиция «Ворота культур».

«За полное соответствие тематике фестиваля «Алтай. Притяжение» — команда «Байкал» (г. Иркутск), композиция «Катунь».

**Минсалим Тимергазеев, председатель жюри:**

– Все участники фестиваля — очень сильные мастера, у них получились великолепные работы. Шеперд из Зимбабве сделал невероятно красивую штуку, причем он позже всех начал. Удивительная работа в африканском стиле. Как будто черное железное дерево, длинное-длинное, и несколько людей на нем, которые как бы гребут и будто сидят на коленях. Скульптура многозначна, есть в ней и божественный посыл. Невероятная кинетика свойственна этой работе: лодка, волны набегают одна на другую, набирают силу и переходят в огромное колено. Я вспомнил египетскую стелу, на которой изображены плакальщицы, движения их рук похожи на всплески, и таков же абрис фигур Шеперда. На фестивале это единственная горизонтальная работа, она должна быть установлена на уровне глаз. Эти волны, превращающиеся в энергию, нужно видеть.

Шикарно выполнена птица Сирина. Тема фестиваля обозначена как «Алтай. Притяжение». Это значит, что наш главный мотив — любовь. Без любви какое может быть притяжение? Как мощно Женя Гоманов из Ростова-на-Дону вырубил эту Сирина: огромная, сильная, пышная — эротика лавиной идет. Мощные ноги, грудь, взгляд сильный. Как она сделана, как она разобрана вся, под любым углом хороша! Прекрасная работа «А кошки остаются дома...» Владимира Филатова из Алексина. Идет мужик: руки в карманы, посвистывает, в небо смотрит, за ним телега, на телеге — собака, а дальше дом, в окошко смотрит кошка — она дома всегда. Какая идея! Колеса в телеге средневековые, из трех частей — вера, надежда, любовь. У этого пилигрима все хорошо, вокруг него друзья. Первое место среди мастеров-одиночек заняла работа «Руссо туристо» барнаульца Сергея Мозгового. Светлая фигура — открытое лицо, распахнутые объятия. Акценты — рюкзачок, фотоаппарат, гитара. Произведение несет фактор искренности, надежности, привлекательности. Обязательно люди на него будут реагировать.



**Деревянная скульптура «Цветы Алтая».**  
Мастер Илья Польский (г. Москва).  
Рядом — народный мастер Алтайского края  
Полина Гладких. Фото Александра Волобуева



**Минсалим Тимергазеев вручает награду Сергею Мозговому.** Фото Александра Волобуева

# «Мне перед вами не стыдно»

## Фрагменты переписки

*Несколько лет назад поэт Иван Жданов нашел на чердаке родительского дома в Белоярске свои письма к отцу и маме, а в московской квартире — их послания к нему.*

*86<sup>1</sup> трепетных, невероятно трогательных писем. Это бесценные документы, которые, без сомнений, будут востребованы поклонниками творчества Ивана Жданова, его биографами; филологами, имеющими научный интерес к его поэзии, а также историками, культурологами, литературоведами.*

*Уникальная переписка фиксирует различные нюансы советского быта и особенности литпроцесса 1960–1980 годов, дает представление о семейном укладе Ждановых; она может служить достоверной основой биографии поэта и ключом к его творчеству.*

**Иван — родителям из пос. Устье  
Сунтарского района Якутской АССР  
25.09.69<sup>2</sup>**

Здравствуйте, папа и мама!

Вы, конечно, уже кое-что узнали и до того, как вскрыли конверт, да и мне объяснять почти нечего: обстоятельства всегда против нас. Не то чтобы я когда-нибудь изнывал от мечты побродить по свету, а просто так — некуда деться. Я работаю в геофизической партии<sup>3</sup>, которая занимается поисками нефти. Работа спокойная, мне нравится. Конечно, это все продлится не более как до середины мая следующего года. А здесь время летит быстро, потому что все интересно и не давит на тебя ни суетой, ни прочей ерундой, от которой в Москве ни за что не спрячешься.

Так что не волнуйтесь — вероятность попасть в какую-нибудь беду здесь гораздо меньшая, чем в Москве. Продолжить учебу придется со следующего года, а до этого мне дали отставку. Главное, что здесь люди хорошие, так оно всегда бывает — чем дальше от центра, тем люди друг к другу ближе.

Я вас очень прошу посмотреть в книгах или еще где-нибудь письмо, которое я не отправил в Киев своему другу<sup>4</sup>. Дело в том, что я растерял все его письма, а адрес забыл. Если найдете, напишите мне его адрес. Очень прошу!

Ну до свидания, пишите.

Ваш И.Ж.

**Отец, Фёдор Константинович, — сыну Ивану  
в Якутию  
20.12.1969**

Здравствуй, Ваня!

От папаши и мамашы наш сердечный привет! Спасибо за вашу весточку.

<sup>1</sup>В настоящее время коллекция писем хранится у Вигандт Л.А.

<sup>2</sup>Датировка определена по почтовому штампу на конверте.

<sup>3</sup>После отчисления с журфака МГУ Иван Жданов уезжает на заработки в Якутию.

<sup>4</sup>Имеется в виду Сергей Григорьянц, советский диссидент.

Из твоего письма нам известно, что твое положение не очень важно, то, что было, прошло. Давай начинай снова. Твои друзья, как роса в ясный жаркий день. Нужно свою голову иметь да не забывать и настоящих друзей. Нет лучше, чем отца и мамаша, родной. Мы сейчас уже становимся с каждым годом старей и слабей, жить стало нам трудней без молодых. Чего поделаешь, так, видимо, вся жизнь построена. Но для нас никто делать не будет, сами должны бороться за жизнь. Это закон природы, но я прошу, если можно, то выбирайся к нам поближе, и посоветуйся с Михаилом<sup>5</sup>, может быть, поможет. То, чего хотел добиться, уже сорвалось, так как ты все перепутал, чего хотел добиться. Не надо было свои планы жизни каждому проходимцу объяснять. Больше помочь ничем не могу. Если надо денег на дорогу, вышлем, сообщи.

**Отец — сыну Ивану в Москву  
25.02.71**

Здравствуй, дорогой сынок Ваня!

От папаши и мамашы наш сердечный родительский привет, и желаем тебе доброго здоровья.

Сообщаем, получили от тебя письмо, за которое большое спасибо. Очень долго ждали от тебя письмо, и сам вроде посулился приехать, и ничего не можем дожидаться. Все передумали-ка, видно, ты заболел, и все сорвалось. Из твоего письма видно, что тебе очень тяжело, в чем, какие причины из письма трудно понять, даже не знаем, то ли учишься или нет.

Очень скупо пишешь. Я же тебе писал, что 25–30 р. будем посылать, а летом пойду на работу, могу на какие нужды добавить по возможности. В первую очередь нужно получить образование, если желаешь, а если нет возможности, ведь посоветовать я только могу в том, в чем я имею представление. А, может быть, ты о многом замышляешь и даже не берегешь своих сил. Падать духом я не советую, побеждает тот, кто духом силен, и разум есть. Не знаю, зачем тебе понадобилась библия, такую книгу здесь трудно достать. По-моему, она очень дорого стоит, они очень редки и держатели их даже не показывают. Постараемся, поищем, но зачем она тебе, немало на этой книге посломали себе головы, и ученые с ума посходили. По-моему, болото, из которого трудно выбраться. Если для учебы, то в Москве их больше, чем где-либо, этих самых библий. А лично иметь я тебе не советую. Не знаю, чего тебе посоветовать, уж очень загадочно пишешь. За чем от нас таить и недосказывать свою мысль, загадки отгадывать очень трудно в нашем возрасте. Прости меня за мои вопросы, ведь хочется знать истину.

**Мама, Анастасия Федотовна, — сыну Ване  
Без даты**

Здравствуй, дорогой сын Ваня! Привет от мамы и папы, и желаем мы всего хорошего на свете, и продолжать

<sup>5</sup>Михаил Фёдорович Жданов (1929–2011), родной брат Ивана Жданова.



Иван Жданов. Фото Александра Волобуева

учиться. Ваня, получили твое письмо, мы шибко рады, что у тебя все благополучно. Мы живем пока по-старому.

Ваня, отец спрашивает, для чего эти книги? Они ведь *лиригиозные*. Для науки или для чего? Напиши ему и убеди, что они тебе нужны.

#### Отец — сыну Ивану в Москву

26.02.72

Здравствуй, дорогой сынок Ваня! От папаши и мамы наш сердечный родительский привет. Большое спасибо за ваше письмо. Хотя коротенькое, но все ясно. Что подделаешь, учеба — большой труд. Желаем тебе хорошего успеха во всем. Не растрчивай попусту свои силы, пока находишься студентом.

#### Иван — родителям из Москвы в Белоярск

03.02.73

Здравствуй, папа и мама!

Очень рад, что вы здоровы. И у меня с этим пока благополучно. Дела мои все идут к лучшему, но не буду рассказывать подробностей, ни к чему это вам, потому что и сам я, когда все это кончится (а кончиться все это должно непременно благополучно — что же будет иначе?), постараюсь забыть об этом<sup>6</sup>. А уж если не забывать об этом, то продолжать отстаивать себя от всяческих притязаний, от невзгод и обстоятельств. Хватило б только ненависти во мне, в чем я, конечно, сомневаюсь потому, что никто меня не учил ей. От вас у меня только любовь и доверие, я их унаследовал от вас. Спасут ли они меня, не знаю. Знаю только одно, что по-другому я бы не смог. И в этом никто не виноват, да и в заслугу я вам это не ставлю. Я ваше отражение, ваше эхо, отголосок. Теперь мне самому приходится перевоплощаться в самостоятельное что-то. Шаг за шагом, помаленьку. И временами я даже горжусь собой, мне перед вами не стыдно.

Спасибо за вашу заботу обо мне. Денег пока не надо, хватит пока. Высылайте все, что пришло, и книги тоже. Привет всем. Пишите обо всех.

До свидания. И.Ж.

<sup>6</sup>Речь о больнице, куда попал Иван Жданов, пережив стресс.

#### Мама — сыну в Москву

Без даты

Здравствуй, сын Ваня! С приветом мама и папа.

Ваня, получили твое письмо, и я сильно рада, что ты доехал хорошо, и все у тебя идет благополучно.

Ваня, еще я тебя прошу, чтобы ты эту бумажку<sup>7</sup> шибко не выставлял. Как надо — читай один и верь всему, она тебе поможет. И носи ее с собой, и как куда пойдешь, так читай.

Поздравляю с Днем рождения. Денег, если надо будет, то пиши, и все пиши, как у тебя все получится.

#### Иван — маме из Москвы в Белоярск<sup>8</sup>

27.10.76

Здравствуй, мама!

Я получил документы и пальто — спасибо. Миша мне написал, что надо, мол, было раньше думать, выписываться или нет. Согласен, конечно, но ведь всего не предусмотреть, а если бы я мог знать, что будет со мной дальше и что нужно делать, чтобы что-то предотвратить, а что-то, наоборот, ускорить, то никаких бы проблем передо мной не возникало.

Конечно, мне трудно. Я иду к цели буквально вслепую. Но ничего сверхъестественного от своего путешествия сюда, я не ожидал. Если до нового года у меня что-нибудь получится, то и это будет хорошо.

<...> У меня нет ничего из того, что приводит к цели быстро, — ни денег (больших), ни власти (или хотя бы поддержки такой), ни просто пробивной силы. Вот и приходится делать все медленно.

<...> но тем не менее я сдаваться не намерен. У меня единственный выход — идти вперед. И, зная, что в Барнауле меня ничего не ждет хорошего, я намерен оставаться здесь до тех пор, пока хватит сил вести эту жалкую борьбу

<sup>7</sup>Скорее всего, речь о записанной на листок молитве, которую мама, Анастасия Федотовна, дала сыну как оберег. Можно предположить, что сделала она это втайне от отца, который был атеистом.

<sup>8</sup>Далее все письма Ивана Жданова адресованы матери. Отец, Фёдор Константинович, умер в 1974 году.

за свое существование. Конечно, в такой ситуации и жизнь представляется сплошным унижением, и люди — сором, но ничего не поделаешь, надо хоть что-нибудь делать для своего будущего, пока есть вера в него, пока сохраняется интерес (хотя бы праздный) к жизни.

Пиши, мама. До свидания. Ваня.

### 30.06.78

Здравствуй, мама!

Я продолжаю работать пока временно.

Поэтому все лето мне придется просидеть в своем кабинете. Вряд ли мне удастся вырваться домой, к тебе. А я бы очень хотел приехать к тебе. Теперь, после всего, что мне пришлось вынести во время поисков работы, я чувствую хроническую усталость, даже равнодушие к тому, что будет дальше. А казалось бы, надо радоваться да радоваться, потому что к этому есть много поводов: во-первых, мои стихи напечатаны в журнале «Юность» № 6 и в одной из московских газет, еще несколько стихотворений выйдут (это уже точно) в альманахе «День поэзии», в декабре я буду участвовать в совещании молодых писателей; во-вторых, вопрос с аспирантурой, кажется, уже решен в мою пользу. А совсем недавно я выступал на вечере поэзии с Евтушенко. Налицо какие-то успехи, а мне все чего-то мало, Москва начинает казаться скверным провинциальным городом, в глазах и голове одно мельтешение от ног и колес, колес и ног, толкотни, встреч, деловых и праздных разговоров, лиц, морд и т.д. и т.п. Я знаю, что сейчас как никогда нельзя расслабляться, Москва не верит ни слезам, ни соплям, ни крови — нужно постоянно улыбаться, постоянно иметь возможность войти в контакт в любых условиях с кем бы то ни было. Я подвожу итоги за те два года, которые я провел здесь после отъезда из дома: результаты превосходят все мои не очень радужные ожидания. Мои стихи переехали границы Венгрии и Югославии, их там будут переводить. У меня много интересных и нужных друзей, моя жизнь насыщена всякими событиями до отказа, так насыщена, что уже хочется отдохнуть от этой погони, гонки, бега. Передохнуть, перевести дух. Это, конечно, не просто усталость, это усталость рабочая, но все-таки как хочется приехать домой, к тебе. Но на это пока у меня нет ни времени, ни денег, ни прав.

Пиши обо всех. Всем привет. До свидания. И.Ж.

### 24.12.78

Здравствуй, мама! С Новым годом!

У меня все в порядке.

1. Аспирантура откладывается еще на год. Меня все-таки не зачислили, потому что у меня не хватает стажа. По специальности. Через год это обстоятельство уже не будет мешать. (Институт был согласен, но министерство...)

2. Я был на совещании молодых московских писателей. Меня рекомендовали к печати. Я постепенно становлюсь литератором.

3. Меня терзают неожиданные холода — послушай сводку погоды по Москве.

В Москве обыкновенный милицейский кожух стоит 400, а там у вас, где-нибудь в деревне (Татьяна, Виктор<sup>9</sup> постоянно ездят), он вообще ничего не стоит. Я могу подождать. Лучше я буду ходить в паутине, чем бросать деньги на ветер.

Вообще, конечно, история с аспирантурой у меня заняла много времени. Но я сделал 90% из 100, остальные 10 ничего не стоит доделать в следующем году. Я все

<sup>9</sup>Татьяна Фёдоровна Жданова (1924–2005), Виктор Фёдорович Жданов (р. 1938 г.) — родные сестра и брат Ивана Жданова.

ждал результатов — в такой неопределенности мне трудно было сообщать о себе что-либо. Такой характер. Не сердись на меня. И не волнуйся понапрасну.

### 09.06.79

Здравствуй, мама!

Недавно прошло совещание молодых писателей (все-союзное), на котором было решено рекомендовать мою рукопись к изданию, т.е. будут издавать мою книгу. Когда это произойдет, неизвестно. Может, через 2–3 года, может, раньше. Во всяком случае, для меня все это оказалось настолько неожиданным, что я даже растерялся. В Центральном доме литераторов (я там два раза в этом году выступал со своими стихами) на подведении итогов поэтического года меня упомянули как новое явление в литературе; это значит, что в сложнейшем механизме так называемого литературного процесса уже заработал и мой механизм. Мне все говорят, что я уже втянут в эту машину, и назад дороги нет. Что будет дальше, не знаю. Я и верю и не верю в то, что сейчас происходит со мной. И не так уж я и рад работать на эту машину — идеальной эту штуковину не назовешь. Вот такие у меня дела.

До свидания. И.Ж.

### 06.11.82

Здравствуй, мама!

Я догадывался, что ты болеешь, и уже начал волноваться — слава богу, все обошлось — ведь так? Я тут тоже переболел гриппом, но все позади. Я переехал на новое место — тоже дача, тоже по жел. дороге, только по другой, по Киевской. У меня теперь есть телефон и ванная — и вообще дача отличная, есть даже мансарда. А стоит все это всего 30 р.

И другая новость: вышел сигнальный экземпляр моей книги, это значит, что в течение наступившего месяца книга поступит в продажу, должна она появиться и в Барнауле. Напоминаю: название «Портрет», издательство «Современник».

Вот пока и все. До свидания. Жданов.

### 13.10.83

<...> По поводу Союза пока ничего неизвестно. Хотя многие считают, что меня все равно примут в Союз, потому что я уже достаточно всем известен, вон и в газетах про меня, мол, пишут. Действительно, время от времени такое бывает — кто хвалит, кто ругает, а в общем-то всякую ерунду пишут. Ну да ладно — можно и не обращать никакого внимания.

В общем, все как будто нормально, но так мне порой хочется домой, потому что здесь его у меня нет и неизвестно, когда будет, потому что осточертела мне эта Москва, и из нее никак не вырвешься (куда поедешь, лето где тебя ждет?), но, наверно, сейчас везде нелегко.

Ты не болей, мама! Я тебя с днем рождения поздравляю. Уже скоро приеду, всего через полгода. Ну привет всем. До свидания. И.Ж.

### 29.11.83

Здравствуй, мама!

У меня все хорошо. Книжку мою распродали, так что я ищу ее по всей стране, не сам, конечно, — через знакомых. Так что буду делать теперь вторую книжку.

### 08.02.84

Передай нашим, если им это интересно: во 2-м номере журнала «Юность» про мою книжку выходит статья. Твой Ваня.



**27.02.84**

Здравствуй, мама!

С праздником тебя поздравляю. Желаю тебе здоровья хорошего, счастья и всего иже с ними! Почему ты не пишешь так долго? Меня это тревожит. Я уж бегаю на телеграф чуть ли не каждый день.

Твой Ваня.

**23.03.84**

Здравствуй, мама!

У меня все так же, все в порядке, а вот ты меня растрожила. Ты ведь знаешь, как я от тебя завишу: что бы со мной ни происходило, какие выверты жизнь моя ни делала бы, я всегда уверен в лучшем исходе, потому что у меня есть ты. Ты держись, мама. Старайся не утруждать себя ни переживаниями, ни работой, а заболеешь — лечись. Ты — у меня единственный человек, на которого я могу абсолютно положиться. Хоть ты и далеко, а одно то, что ты есть, придает мне и уверенности, и надежды, и терпения во всех моих делах и начинаниях. Не болей, ради Бога. Я уж совсем скоро приеду, чуть больше месяца осталось.

До свидания, твой Ваня.

**25.02.86**

Здравствуй, мама!

У меня большое событие — меня приняли в «Союз» (почти на ура: 28 против одного)! Ну теперь всякие формальности с оформлением документов — еще 3 инстанции, а это займет не менее полугода, но, может быть, к лету все кончится. Честно говоря, я был бы рад и отрицательному результату, потому что все это уже надоело и хотелось, чтобы побыстрей кончилось. А так еще лучше вышло.

Твой Ваня.

**31.01.87**

**Миронова А. из г. Сочи —  
Ждановой Анастасии Федотовне**

Здравствуй, тетя и Оля!

<...> Вчера смотрели по телевидению встречу с Ивановом и называют его поэтом. Смотрели не дыша и плакали потом. Сколько же нужды выпало на его долю, сколько

---

**Иван Фёдорович Жданов родился 16 января 1948 года в селе Усть-Тулатинка Чарышского района Алтайского края одиннадцатым ребенком в крестьянской семье.**

**В 16 лет пошел работать на завод «Трансмаш». Окончил вечернюю школу. Первая публикация в газете «Молодежь Алтай» в 1967 году. Учился на факультете журналистики МГУ, завершил учебу в Барнаульском педагогическом институте.**

**Активно участвовал в неофициальной литературной жизни Москвы, начиная с 1975 года.**

**Первая книга, «Портрет», вышла в 1982 году, принесла Жданову всесоюзную славу и получила широкий резонанс в советской печати.**

**С 1998 года занимается фотографией.**

**Премии:**

- лауреат Премии Андрея Белого (1988)
- первый лауреат Премии Аполлона Григорьева Академии русской современной словесности (1997)
- лауреат литературно-кинематографической премии имени Арсения и Андрея Тарковских (2009)
- лауреат премии Алтайского края в области литературы, искусства, архитектуры и народного творчества (2016)
- лауреат Новой Пушкинской премии в номинации «За совокупный творческий вклад в отечественную культуру» (2017).

сил нужно было потратить, чтобы заставить говорить о себе, да и бог дал таланта. Я рада за него. Но какой же он худой, я думаю, что он в трудных материальных условиях. Худой-то уж больно. Тетя, напишите ему или дайте адрес, пусть он приезжает хоть к нам. Ведь здесь можно и отдохнуть, и ближе, чем ехать в Сибирь.

**22.03.87**

Здравствуй, мама!

Я только что приехал из Ростова, был там в командировке. А до этого был в Ленинграде, тоже в командировке. Теперь вот предлагают поехать в Польшу. Не знаю, как быть, придется, наверное, ехать, потому что в другой раз могут и не предложить.

Союз обещает мне жилье, но дело это нескорое, поэтому живу я пока в тех же условиях. Я все-таки рассчитываю провести лето дома, но как все это выйдет, пока не знаю. Если смогу приехать домой, то теперь уж не раньше мая. Или как? Может, на все плюнуть?

И.Ж.

**31.01.88**

Здравствуй, мама!

У меня все по-прежнему: и со здоровьем, и со всякими делами. Меня напечатали в «Литературной газете». Может быть, Миша привезет тебе ее показать — я подумал, что так было бы интересней, чем тебе ее высылать. Вообще-то ничего в этом особенного нету. В начале февраля поеду в командировку в Ташкент, на три дня всего, но это по делу, т.е. для заработка. У меня много выступлений в Москве, но в основном бесплатных, потому что меня все еще держат в категории «молодых». Вот так! Да у нас много что творится смешного.

А ты не болей хотя бы до лета, когда приеду.

Твой Ваня.

**22.03.88**

Здравствуй, мама!

Что-то от тебя писем давно нет, наверно, болеешь, меня это очень тревожит.

...Меня вот недавно опять по телевизору показывали, по московской программе — это последняя новость.

Наверно, через неделю я поеду в Болгарию, на какой-то фестиваль (что-то по литературе), а когда вернусь, надо будет в командировку ехать, что-нибудь заработать. Я сейчас работаю над книгой, если все будет благополучно, то в начале следующего года она выйдет.

Ты напиши, может, мне не дожидаться лета, может, так приехать <...> уж не знаю, как лучше.

Саша<sup>10</sup>, напиши ты, как там!

И.Ж.

**09.04.88**

Здравствуй, мама!

Саша, привет!

Вот я и приехал из Болгарии, меня там принимали очень хорошо, будут издавать мою книгу на болгарском языке.

Мои дела в Москве все те же: хлопочу о жилье, мне, по крайней мере, обещают.

Я хочу приехать домой где-нибудь в конце апреля.

Вот пока все. Ваня. ■

Подготовила к печати Лариса Вигандт

---

<sup>10</sup>Александр Фёдорович Жданов (1935–2015) — родной брат Ивана Жданова.



Ольга  
Исупова

## ДЕНЬ ЧУДА

Барнаул, 2018

Все мы по-разному приходим к Богу. Кто-то — с самого детства, если рос в православной семье. Кого-то в церковь однажды приводит большая горе, потеря, отчаяние. А кто-то, возможно, впервые задумается о вечном, прочитав сборник стихов Ольги Исуповой «День чуда».

АНДРЕЙ РУБЛЁВ

Сквозь годы, слёзы и обман  
Ищу судьбы своей разгадку.  
Вокруг сгущается туман  
И растворяет без остатка.

Ложь полуистины, и я  
Опять один, и доли нету...  
Но замирает кровь моя  
Предчувствием дороги к свету.

Духовные стихи, на мой взгляд, должны быть, прежде всего, искренни и просты, чтобы дойти до каждого сердца. Вычурно говорить о Боге — оставим это постмодернистам. Однако при всей простоте формы нельзя не отметить филологическую культуру автора. Да и книжные образы — Жанна Д'Арк, Маленький принц, шукшинский Алёша Бесконвойный — не просто так появляются в стихах.

Первая часть книги Исуповой, «Все в силах верящих...», именно духовные стихи, как камертон, настраивающие на восприятие остальных, не обязательно о Боге, но с его неперенным присутствием. Поэтому даже в грусти, осени, расставании поэт достигает просветления, видит высший смысл и в самых мелких, повседневных проявлениях бытия. Поэтому не пафосно, не иллюстративно, а глубоко и по-настоящему пронзительно звучат стихи Исуповой о второй мировой, об Афганистане.

Отец ушел на чёрную войну,  
В глухую, без просвета, тишину,  
Где — ни письма, ни весточки, ни зги,  
Остались только гулкие шаги,  
Шинельный шорох, птицы на заре...  
Вчерашний день застыл в календаре.

Не зря один из разделов «Дня чуда» называется «Обет молчания» — словно автор и сама давала его, чтобы не торопясь, несуетно собраться с мыслями и чувствами, прежде чем писать. Из стихотворения «Реставрация Исакиевского собора»:

Весь этот мир, что неудержно зыбок,  
Что не даёт нам ничего забыть,  
Где не исправить прошлого ошибок,  
Но в дар получена возможность быть,

За разрешение загадок браться,  
В мимолетащем вечности ища,  
С молитвой в небо духом прорываться  
И подставлять дождю ладони. И прощать.

Честно говоря, не ожидала, что так лягут на душу стихотворения Ольги Исуповой. Видно, ко времени пришло, как это часто бывает с поэзией, с литературой вообще. Книга сама тебя находит именно в тот момент, когда она нужна. В этом тоже чудо, которое вместе творят Бог, поэт и читатель.

Наталья Николенкова



Владимир  
Пасека

### ОСЕННИЕ СНЫ

Барнаул, 2018

Алтайский поэт Владимир Пасека родился в начале 1960-х, его детство и юность пришлись на годы, когда молодые люди были охвачены романтическими веяниями, и многим из них хотелось отобразить свои чувства в поэзии. Это стремление не исчезло у Владимира Пасеки спустя годы, наоборот, его мастерство только оттачивалось. Романтическая нота ясно звучит в произведениях нового сборника его стихов «Осенние сны», который был издан в начале 2018 года. Это нежная, легкая поэзия, пронизанная любовью к родному краю, воспоминаниями, размышлениями о детстве и юности. Очень любит поэт свой Алтай, его красивую и величественную природу.

Шумит  
И пенится Катунь,  
Мой юный пыл напоминая.  
А я седой уже, как лунь,  
И жизнь давно не шabutная.

В произведениях поэт часто вспоминает о безмятежном детстве и отдает дань ностальгии.

Я устал от сытости и маски,  
От недетства взрослой суеты,  
Вспоминая святочные сказки  
И старуху с мялкой у плиты.

И тем неожиданнее найти в его сборнике стихотворение, которое называется «Встреча в Интернете».

И глаза твои горят  
Надо мной, как свечи,  
Продолжает свой обряд  
Виртуальной встречи.

Тема осени, на мой взгляд, его любимая. Именно этому времени года посвящены многие строки произведений данного сборника. «Осенние сны» тревожат автора, не оставляют его, сон и явь идут рука об руку.

Снова явью становятся сны,  
Где осенние блещут равнины  
В неоглядных кострах бузины  
И парящей каскадом рябины...

Только сны мои вечно глухи.  
И всегда, увязавшись за мною,  
Превращаются утром в стихи,  
Где природа кипит бузиною.

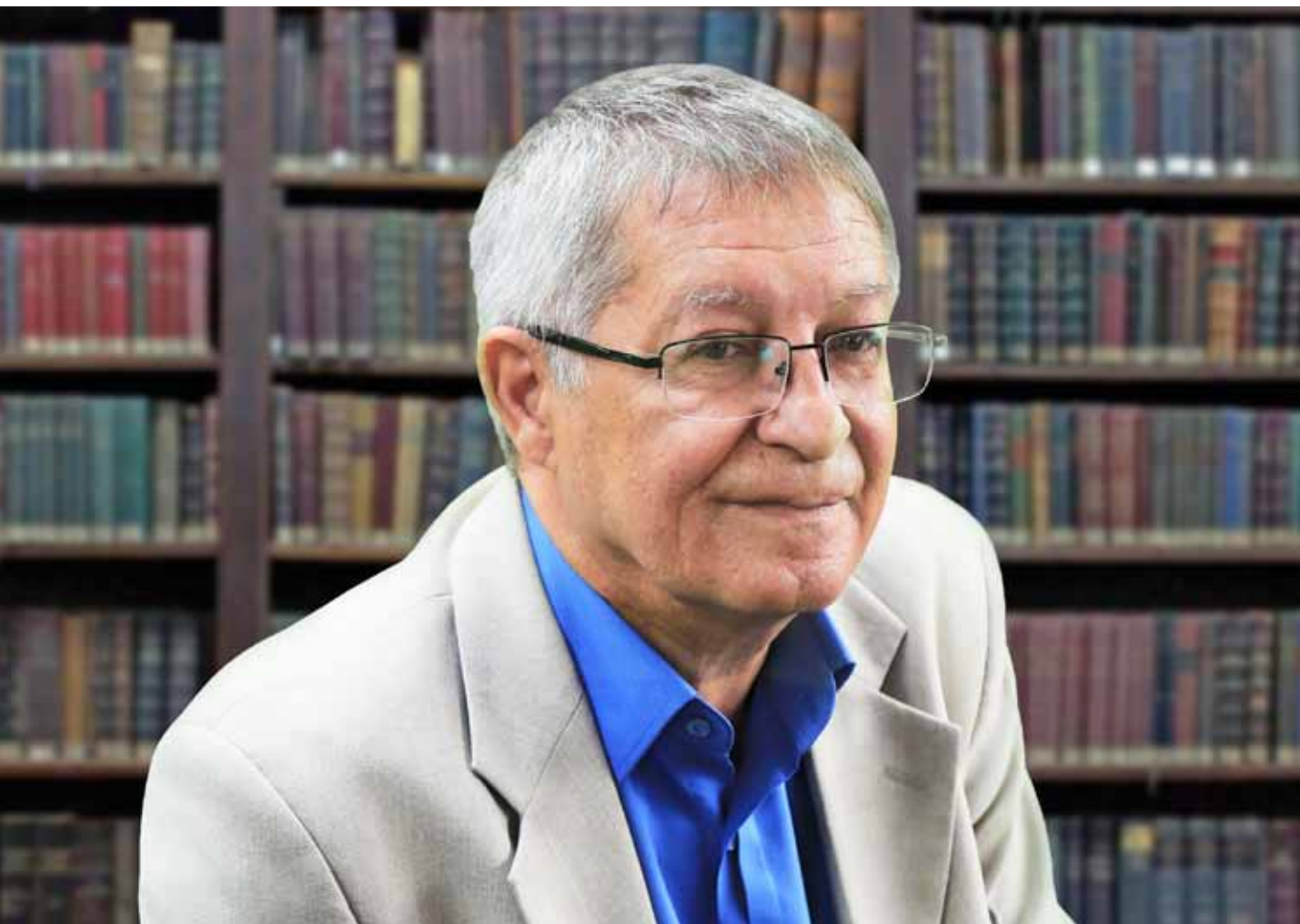
Книжка оформлена просто, и в этой простоте ее суть. Поэзия автора легко воспринимается и понимается. В стихотворении «Уличная зарисовка» он обращает наше внимание на то, о чем не принято говорить, тем более в произведениях искусства, но что в современном мире, так или иначе, не перестает оставаться актуальным.

Мы отчасти  
Привыкли к бомжам,  
К их сермяжной, затравленной доле.  
По садам, погребам, гаражам  
Расселились они  
Поневоле.

Несмотря на это, нельзя сказать, что в произведениях поэта отражаются тревоги, связанные с событиями современности, будоражащие общественность. Автор больше вспоминает, ностальгирует, созерцает. Его творческий взгляд направлен скорее в прошлое, чем в будущее, и в этом взгляде — любовь, доброта и нежность. ❧

Надежда Мерц

Лауреат Всероссийской Шукшинской премии 2018 года — об истории и современности, литературном деле, героях настоящих и посильных



Владимир Костин. Фото Александра Волобуева

## Владимир Костин: «Я еще не все сказал»

ВСЕ ОТРИНЕТСЯ. А ЧТО ОСТАНЕТСЯ?

*Владимир Михайлович, вы упомянули о неких новых экспериментальных рассказах, которые готовы предъявить читателю. Почему вы их так называете? И можно ли это принимать как новый виток в вашем творчестве?*

Замечу, я не называю их, окавычивая, «экспериментальные рассказы», а просто говорю о том, что

пытаюсь поискать новые формы прозы. Не потому, что я отказываюсь от того, что написал, — не отказываюсь. Но есть еще такой огорожок жизни, в который не заглядывал, но который связан с жизненной анекдотичкой, со многими необычными вещами, что происходят с нами и вызывают в нас большое удивление, которое шире, чем нравственное или социальное удивление. Речь об удивлении, говорящем о многообразии жизни.

Я начал писать рассказы принципиально небольшие, и, кажется, половина цикла уже сделана. Я их называю «рассказы про всё», и, думается, в названии уже видна установка. Как у Чапека были рассказы, из одного кармана, из другого, хотя я не смею равняться с Чапеком, но тропа — одна.

**Обращусь к вашей фразе, произнесенной со сцены: «Чтобы жить в Томске, нужно иметь крепкие нервы». А где хотели бы вы жить?**

Хотел, и не один раз, уехать из Томска. Но здесь живет моя семья, моя жена, у которой уже совсем не молодые родители. Как я могу от них уехать? Я хотел бы жить в Хакасии, но не в самом Абакане, а в пригороде. Я понимаю, что однажды великая утренняя степь или степь июльская, после дождя, — когда-то это будет для меня самым важным. Все отринется, а это останется. Или на енисейском правобережье, где живут мои сельские родственники, — там замечательные ландшафты. В Томске меня всегда ужасало, что вокруг него и дальше, нет той красоты мира — степного, горного, — которая была дана мне при рождении, она во мне, красота хакасских степей, и меня туда тянет: и воздух, и закаты, и восходы. Что значит вырасти среди ребят в Хакасии, когда половина твоих детских друзей — хакасы? Хочется видеть эти лица. Чувствую себя породненным с ними. Я, когда встречаю хакаса, алтайца, всегда испытываю некоторый внутренний трепет, и пытаюсь что-то вспомнить из забытых слов детства, когда-то на бытовом уровне я неплохо общался с ребятами. Сейчас многое позабыто, но какие-нибудь красивые слова я всегда могу сказать. Я жил в особенном доме, где все хозяева квартир сплошь преподаватели абаканского пединститута и местная творческая интеллигенция, национальный состав, русских и хакасов, был уравновешен, хотя в целом численность хакасского населения невелика в Абакане. Если были ссоры, то хакас Серёжа Тулышев обзывал меня по-русски, а я его, конечно, на хакасском.

**В вас есть хакасская кровь?**

К сожалению, нет. Хотя в каждом русском человеке есть хоть какая-то толика тюркской крови, потому что больше полутора тысяч лет восточные славяне соседствовали с тюрками. Помните «Повесть временных лет» и рассказы о том, что были тогда уже в некоем казачьем полукруге южнее Киева и турки, и черные клобуки, и берендеи — все племена. В древнерусском языке тюркские слова появились очень рано. Потом были печенеги, не самые добрые друзья наши, которые пили брагу из черепов наших вождей, затем было много-много-многолетнее сотрудничество, я бы так сказал, в степи с половцами, среди которых было много христиан, а затем приход великой татаро-монгольской орды, иго. Кто-то сомневается в том, что это было иго. Конечно, это было иго, но и долгое сотрудничество. В нашем богатейшем языке все отпечатывается. Сколько в нем прекрасных тюркских слов, комплиментарных, я уж не говорю о матерных — тут-то вообще «огромное спасибо» татаро-монгольской стороне нашей жизни, но ведь и ласковых, и красивых слов очень много. Мы знаем и лесной взгляд, и степной взгляд, тем более что восточные славяне жили в степях, ковылях, звались «поляне». У меня мама наполовину украинка, наполовину черногорка, а по папе я — воронежец, это тоже южная Русь. Бабушка — черногорка, а Черногория стояла на границе Османской империи. Как ни беги от родных тюркских примесей, не убежишь. Если бы из Америки приехали мои предки, то и у них были

бы тюркские следы, какие-нибудь индейцы майя. Я не против. Совершаешь нечто необычное, странное — а это не я, это индеец майя. Понятна ли моя шутка?

**НУЖЕН ГЕРОЙ**

**Вы давно говорите о том, что хотели бы написать книгу о XII веке. Чем вас привлекает этот век?**

И по-прежнему хочу. Это время, с одной стороны, серьезного кризиса в восточно-славянском мире, и в тот же момент — период проявления инициативного человека, поднимающегося из недр общества. XII — начало XIII века — это очень сложное время, где заявляется характер человека. Потом будет орда, битва на Калке — резко изменится цвет времени, а перед рассветом многое, что утрачено в нашем национальном восприятии, что живет имплицитно, многое расцвело, потому что эпохи кризисов часто рождают нечто. Это были классические исторические вехи, которые могли говорить о грядущем величии этноса и в то же время о грядущем распаде. Все пробовалось на прочность со страшной египетской силой. Очень интересное время, которое, кстати, известно расцветом дружинной поэзии. Мы сохранили слово «боян» и «Слово о полку Игореве», и кусочек скорбной песни «О погубили русской земли». Это все, что осталось. Мы даже не можем понять, что в «Слове...» обычная поэтическая штамповка, которой пользовались и барды, и скальды, и наши бояны, а что — оригинальное творчество. И еще вот что: наша летопись — она инперсональна, почти не владеет портретом (летопись начнет психологизироваться в XV веке). Портрет реального политического лица она заменяет политически украшенным, политически нужным или просто-напросто житийно-трафаретным описанием. А хочется воссоздать, представить: а как в действительности о них думали? 1185 год — год предательства игорева похода, Игорь совершил предательство по отношению к своему куму Кончаку, потому что замыслился большой поход, и он хотел опередить будущую банду грабителей со всех концов русской земли, воспользоваться замешательством в половецкой степи. Хотя отношения у нас с ними были и враждебными, и союзническими — у кого как, они жили двухголово: половцы в степи и распутившие руки и мозги русские князья. Во-первых, нужно понять до конца, что тогда происходило, а, во-вторых, я всегда помню, что в 1185 году родился Франциск Ассизский. И сразу возникает образ кочевий, совершенно своеобразного мира — мира, который и с розой, и с клинком. Кроме того, работа связана с историческим погружением, угадыванием, а поскольку хочется всегда видеть себя глубже, чем ты есть, потому что создается так много мистификаций в истории.

**В XII веке явно найдется персонаж, который будет нести в себе функции героя.**

Да, конечно. Герои у меня будут интересными, до конца не открою, какие. Но я нашел идеальную фигуру героя, причем это будет парный герой. С одной стороны, это будет русский человек из Новгорода — светского княжества, а может быть, и необязательно по происхождению оттуда, может быть, северянин, с другой стороны, этот человек будет половцем, крещеным. Между ними будет возникать любопытная взаимосвязь. Исторический фон будет держаться на походе Игоря и после него, а фабульное развитие — взаимоотношение людей в сложнейших условиях войны, борьбы всех против всех и желания мира всему живому.

### **Не потому ли обращаетесь вы к XII веку, что не видите героя в наших днях?**

Совершенно верно. Оттого и скатываются неопытные несозревшие литераторы в постмодерн, на мой взгляд, одно из самых рыхлейших направлений мировой культуры, или в помпезную праздничную звучащую как бы на Красной площади какого-нибудь 1 мая 1955 года высокопарность, потому что трудно найти героя. И мы, писатели, становимся максималистами, потому что нам просто хорошего труженика мало, тем более что в реальной жизни его запинаят и поставят на место. Пусть иногда и бывают прорывы, это пока не меняет литературного хода. Нужен герой. В то время, в XII веке, герои были. Были люди, которые сами выбрали свою личную судьбу, которые не боялись смерти по тем или иным причинам — язычески-религиозным, христиански-религиозным, или просто они выростали такими медведями, волками, лосями, что по-другому жить не могли, не отдавая себе отчет, герои они или нет. В средневековом человеке, в какой-то степени свободном от традиционной стандартной системы «синьор — вассал», была вера в себя. Хотя, безусловно, люди были разные, некоторые из них предали Русь, когда пришел Чингисхан, — знаменитые бродники. Сначала они хорошо помогли Чингисхану, потом — Батыю. Но были и другие люди — цельные. Вот этой цельности и хочется: чтобы в человеке играли все инструменты, как в симфоническом оркестре. В нашем времени такого героя определить, найти и заставить в него поверить читателя очень трудно. У нас сейчас посильные герои, мы с вами можем стать посильными героями, потому что проживаем в нашей стране, в которой спинные

---

**Владимир Михайлович Костин — писатель, драматург, литературовед, журналист. Родился в г. Абакане (Республика Хакасия). Преподавал в Томском государственном университете, кандидат филологических наук (диссертация посвящена творчеству В.А. Жуковского и А.С. Пушкина). Автор книг прозы «Небо голубое, сложенное вдвое», «Годовые кольца», «Колокол и болото», «Коробок» и др. Пьеса Владимира Костина «От равнины до равнины, через три реки» была поставлена на сцене Томского театра драмы в год 60-летия победы в Великой Отечественной войне (2005). Автор более 20 научных статей об А.С. Пушкине и В.А. Жуковском. Победитель конкурса «Лучший преподаватель Томского государственного университета» (1991). Как тележурналист удостоен звания «Человек года» (2001). Финалист национальной литературной премии «Большая книга» за книгу «Годовые кольца» (2008). Лауреат Губернаторской премии по литературе Томской области (2015). Лауреат Всероссийской Шукшинской литературной премии (2018, за книгу «Коробок»). Живет и работает в Томске.**

кости еще не срослись, хребет еще не встал. Мы здесь живем десятилетиями, что-то делаем, работаем и говорим самим себе «спасибо». Это я говорю без иронии. Шестидесятилетний человек — выживший, сохранивший свое достоинство, — в некотором смысле герой. Но в каком? Есть большое время культуры, и есть конкретное атомическое время твоей сегодняшней эпохи. В своей атомической эпохе нам стоит гордиться тем, что мы выросли, у нас родились дети. А в большой? Пример простой: началась Великая Отечественная — и историю вспомнили, ища героев, вдохновляя людей. Запрещенные до 1941 года Дмитрий Донской, Михаил Илларионович Кутузов, Суворов сразу стали героями, сразу пошли фильмы, записались романы...

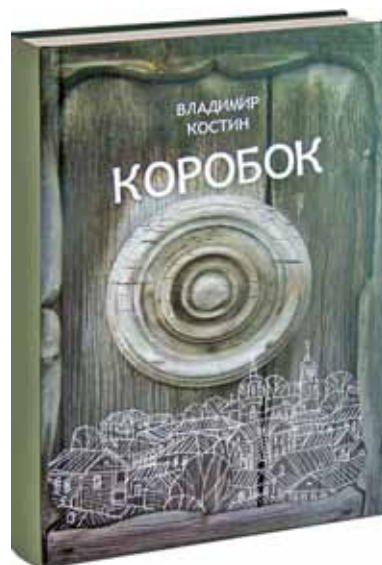
### **ИСТОРИЯ ДВИЖЕТСЯ НА ВСТРЕЧНЫХ КУРСАХ**

#### **Так что же, приравняем нашу эпоху к военному времени?**

Конечно. Посмотрите на наше правительство. Я, например, глубоко уважаю Владимира Владимировича Путина, и понимаю, насколько он одинок. Понимаю, сколько между ним и делом стоят всяких средостенных в виде конкретных личностей. Это самый работающий человек и самый умный, реактивный президент в мире. Но неслучайно есть пословица про одного, который в поле не воин. У нас чудовищная бюрократия, которая дважды погубила Россию — сначала царскую, потом социалистическую. И снова может погубить.

#### **Беду понимаем, но не учимся. Почему?**

Геополитическое положение России таково, конкретные обстоятельства истории таковы, что она стала великим государством, ведь не просто между Азией и Европой она стоит, и является одновременно Европой и Азией, она еще и огромный цивилизационный коридор. В ней сосредоточены огромные недра, скоро Россия станет монополистом в области чистой пресной воды — на все это зарятся. А опыт XX века был колоссально страшным: две мировые войны, Гражданская война, страшнее всякой войны — коллективизация, которая стерла людей в порошок, потом их измельчили очередями, проработками на партийных собраниях, мелочностью всевозможной и всякой. Мужчины перестали быть мужчинами, женщины перестают быть женщинами, это люди униженные все. Люди, которые не могут даже проехать в одном автобусе толком, потому что,





**Владимир Костин. Выступление в Сrostках. 2018.**  
Фото Александра Волобуева

во-первых, им страшно тесно и страшно воняет от их нищеты, во-вторых, у всех нервы напряжены до предела. Страна-то превратилась в такой автобус. Страна страшно пила. Слишком большие испытания, слишком большие... Мне иногда странно слышать от людей уже достаточно зрелых, которые пожили в России и в той, и в этой, хотят жить в третьей, вопли о том, что народ у нас такой-сякой, неважный, пассивный. Ага... Неизвестно что бы осталось от другого народа, которому достались бы подобные испытания, даже вполнину их. Народ восстанавливается, я надеюсь. Уже происходят совершенно нормальные позитивные вещи, хотя история сейчас движется на встречающих курсах. Глобализация, которая прет отовсюду, отупление людей через Интернет, шоу-бизнес, поп-культура говорит человеку, что он прекрасен таков, каков есть и «завтра может быть президентом», а «я подарю тебе звезду» и что-то еще. С другой стороны возникает форма искусства, которая, паразитируя и стебаясь над прошлым, говорит человеку: «Ты дерьмо, Бога нет, все относительно», я имею в виду сейчас всевозможные ответвления пост-модерна и постпостмодерна. Разумеется, это встречающая сила, почему и речь идет о боестолкновении определенном. Очень богатые люди на планете хотят, чтобы человечество было одинаковым, как квадратные помидоры, и было просто потребителем. Хотя зачем это нужно богатым по большому счету — это большой философский вопрос. Ну они-то уже ни о чем не думают.

#### **Да, всем шариком хотят владеть...**

И шариком хотят владеть, и сами превращаются в Шариковых. Вернее: у мучителя уже появляются все черты жертвы. Слишком долго вместе сидят. Стокгольмский синдром наоборот. Это чрезвычайно опасно. Опасно тем, что человек теряет свои родовые свойства, слишком быстро живет. Наука география умерла, романтики в душе нет, человек смеется над словом «романтика». Магазины называются «Святой Грааль». Конечно, битва идет, она не такая, как раньше. Она не поддается дробильному тезису «мягкая сила», это глупая поверхностная терминология. Битва идет внутри самого человечества.

#### **ШУКШИНСКАЯ — ЧИСТАЯ ПРЕМИЯ**

**Владимир Михайлович, следите ли вы за современной литературой, читаете кого-то из современных авторов?**

Сейчас редко. Вообще писатель должен много читать и знать, я не верю в писателей-самородков. Отдельные писатели живут рядом с землей, смотрят на рассвете в речку и разгоняют утренний туман — это тоже великолепно и связано с древними языческими текстами, хотя человек не знает даже, что они языческие. Это одно. Но современников читать бывает тяжело, особенно когда сам находишься в поисках голоса. Пушкин сбить никого не может. Если тебя сбил Пушкин, значит, ты не писатель. Но современник может сбить прицел, повлиять или обидно открыть что-то, опережая тебя. Это происходит потому, что мы ходим по общим тропам. Поэтому читаю очень избирательно и достаточно много интересного нахожу и в поэзии, и в прозе.

**Поговорим о больших литературных премиях, про которые сегодня понятно, что существуют они в связке с издательствами, заинтересованными в массовых продажах. Отсюда ясна и матрица книги-победителя: остросюжетное или экзотическое легкочитаемое произведение. Да, читатели ведутся на премии, покупают книги писателей-победителей, знают их имена. Это все нужно. Но вместе с тем ситуация представляется несколько поповской. Не кажется вам эта схема бесполезной для литературы?**

Эта схема заставляет художника приспособливаться, торопиться, привыкать к золотым снам о больших деньгах, которые позволяют ему, наконец-то, написать большую вещь, а пока он только к ней карабкается. В XIX веке никаких литературных премий не было, а это наш самый золотой фонд. Премии, конечно, разворачивают. Но сейчас мы в каком-то особом положении. Я даже думаю, что, когда присуждали Сталинские и Ленинские премии, это было не так опасно, как сейчас. Но бог с ним, присудили премию идеологическим холуям, тем более что часто премия вручалась действительно очень хорошим писателям, особенно в эпоху оттепели. Чингиз Айтматов в 1963 году получает Ленинскую премию за совершенно молодые «Повести степей и гор» — какой старт для человека, какая финансовая основа для творчества. И был великий писатель, который начал отступаться, осекаться, лишь когда достиг преклонного возраста. А сегодняшние премии стали полем борьбы между патриотами и либералами, между издательствами, иногда они присуждаются вполне справедливо, часто — совсем не справедливо. На этом фоне Шукшинская литературная премия как чистая премия, опирающаяся на высокий провинциализм, на родную почву более объективна. Рад, что я ее получил наконец-то. А по отношению к большим премиям хочется высказываться осторожно, некоторые лауреаты, на мой взгляд, не соответствуют никаким серьезным параметрам литературы, а некоторые вполне соответствуют. Видимо, меняется состав жюри. Например, некоторые имена в коротком списке «Большой книги» этого года вызывают вопросы, но это уже не мое дело.

**Вы возвращаетесь в Томск и сразу за письменный стол? И только ли письмом вы занимаетесь сегодня или имеют дополнительные служебные обязанности?**

К счастью, день в день я ушел на пенсию. Приработки, конечно, бывают всякие: рецензии, работа в жюри. Очень хочется сразу сесть за стол, работать хочется. Но и семью надо содержать. Вот когда уже совсем художник забывает о семье — это вопросы к нему, не к жене. Мне, кажется, в этом смысле стыдиться нечего, я и паркет клал, и плитку. Подрабатывал, когда была нужда. А сейчас я собираюсь работать, у меня накопилось. Я еще не все сказал. ■

Беседовала Лариса Вигандт

С 13 по 16 августа в селе Ново-Пичугово Новосибирской области проходило Всесибирское совещание молодых литераторов. На этот раз (третий по счету, два предыдущих — в 2016 и 2017 гг.) вместе собрались прозаики, поэты и критики. Определение «молодые» нынче носило условный характер, потому что возраст участников простирался от двадцати до шестидесяти

## Литературные опыты



**Анатолий  
Кирилин**

В первый день все три группы работали по отдельности, на второй — критики разошлись к поэтам и прозаикам. Они заранее готовили свои отзывы на предлагаемые к обсуждению рассказы и стихотворения, говорили о них на заседании своей секции, а уже затем представляли рецензии художникам слова. Таким образом, семинаристы поэтической и прозаической секций выслушивали мнения о своих творениях сначала коллег, затем семинаристов-критиков, руководителей семинара критиков, а уж потом мастеров слова. Нагрузка небывалая!

Буду делиться своими мыслями по поводу написанного и представленного на суд совещания прозаиками, поскольку сам руководил секцией прозы. Другие мастера — председатель правления Союза писателей России Николай Иванов, руководитель Новосибирской писательской организации Анатолий Шалин и редактор журнала «Сибирские огни» Михаил Щукин. Необходимое уточнение: совещания в Ново-Пичугово организует и проводит редакция журнала «Сибирские огни». Уточнение существенное. Дело в том, что, по мнению многих участников отечественного литературного процесса, некоторые структурные подразделения, связанные с литературой, утратили свой интерес к литературному подrostу. Взять те же издательства, их нынче в первую очередь интересует коммерческая составляющая литературы. Центрами литературной активности и, если хотите, притяжения все больше становятся журналы, и, в первую очередь, журналы-толстяки. Старейший журнал в стране, охватывающий огромный регион, журнал с прекрасной биографией и списком замечательных авторов — это и есть «Сибирские огни».

Десять участников семинара прозы из Новосибирской, Кемеровской, Иркутской, Омской областей, из областных центров Сибири были отобраны на предварительном просмотре более чем из ста рукописей. На предыдущем совещании в Ново-Пичугово было пятнадцать прозаиков. Сам по себе счет ни о чем не говорит. Важно качество.

Начну с самого сильного, на взгляд всего состава руководителей, автора. Это сорокалетний Игорь Корниенко из Ангарска.

Рассказ «Птичка-невеличка» о маленьком человеке, работающем на тракторе где-то в далекой российской глубинке. Человек маленький, несмотря на то, что фамилия у него Богатырь и сам он сложения и роста богатырского. А вот все равно маленький, как большинство простых тружеников в весях и пределах нашей необъятной родины. И попадает этот маленький большой человек в ситуацию, когда надо по возрасту переклеить фотокарточку на паспорт. Делов-то! А вот тут маленького человека и подстерегают большие неприятности. Он неразличим, неузнаваем на собственной фотографии для чиновного люда и охранителей порядка, в котором эти чиновники правят бал.

Понятно, что рассказ не столько о горемыке Иване-дураке, сколько о горечи новой жизни, где забыта-заброшена деревня-матушка, где царит бесправие простого человека-труженика и всецельна власть чиновников и их многочисленной охраны. Заметьте, чихают все, в чьем присутствии появляется Иван. Им непереносим сам воздух вокруг труженика. Они простывают от малейшего дождика, а он привык к непогоде, работая с утра до ночи на своем тракторе, сороковке.





Рабочее заседание секции прозы. Фото Кристины Кармалиты

Т-40 — маломощная техника, чаще используется на перевозках или на вспашке огородов. Понятно, что ему, болезному, невеликому умом не доверяли, скажем, Т-80, Беларусь. Но эта деталь подчеркивает родство железного коня и великана-человека, что и необходимо автору. Рассказ начинается со сна, в котором любимая машина превращается в монстра и гонится за Иваном, чтобы уничтожить его. Для Ивана это потрясение, потому что после смерти матери трактор — это у него единственная родная душа на земле. Но сон и вещей, как оказывается впоследствии. Иван помнит, что его место жительства называется селом, а для всех прочих уже давно все едино — село, деревня. Так и произошло в жизни. Большие поселения, называемые поселками городского типа или рабочими поселками, вынуждены были переименоваться в деревни, чтобы получать нищенскую льготу от государства. Государство предстает перед нами в лице мелких чиновниц, охранника и полиции, которые потеряли способность не только чувствовать и сочувствовать беде ближнего, но и со зрением у них что-то произошло: перестали различать лицо простого человека, маленького человека, который для них чрезмерно мал, несмотря на свой огромный рост. Метафора сильна, ничего не скажешь.

Знаете, в живописи есть несколько приемов, один из них — нанесение красок на холст мастихином. Мазки получаются широкие, выразительные, объемные. Кисть живописца пишет по-другому — мягче, тоньше. Птичка-невеличка и Иван Богатырь — мощный образ, мощный мазок. Игорь работает мастихином. Но иногда в ткань работы просится кисть. Верю — не верю... Как это часто бывает, автор предлагает читателю выбор. И вот здесь возникает некий диссонанс. Мой подкорковый собеседник или, если хотите, оппонент требует объяснения, что там такое с фотокарточками, почему подряд несколько человек не узнают Ивана на снимках? Как писателю мне понятно все, в том числе и то, почему его узнает грязный бомж, а не эти чиновные барышни. А как читателю мне хочется какого-то

дополнительного объяснения этому неузнаванию. Зачем во мне не умолкает это противное «не верю»? Автор построил повествование, создал схему, она работает, но где-то узлы состыкованы грубовато. Иногда эта жесткость мазков проскальзывает в порядке слов в предложении или вот таким образом: «Провел по резине, по горячему от лучей солнца капоту...» Как ни старайся быть самобытным в языке, по-русски все-таки остается: провел рукой. И вот еще. «Опустил голову на стол, да так и заснул мгновенно. И сон ему снился из детства, и проспал бы так в окружении стен родных, которые тело и душу лечат, дня три, не меньше, только услышал голос матушки:

– А паспорт-то, сыночек? Как ты без паспорта будешь?! За паспортом-то поезжай. Да помни наказ матери — в обиду себя не давай! Зло наказывай! Добру способствуй, помогай. Поезжай!»

По сути матушка посылает сына, для которого была оберегом, на смерть. Легко представить себе, что будет с Иваном в городе. Тонкости. Все в литературе состоит из тонкостей. Не они, мы бы без конца повторяли и повторяли известный набор сюжетов.

Другой рассказ Корниенко — «Иду искать». Форма, уже опробованная в литературе (Аля Кудряшова «Мама на даче»). Дети играют в прятки, счет до пятидесяти. Лирическая зарисовка, в которой между отсчетами в игре перед глазами водившего проходит отрезок его жизни. Любовь к умирающему отцу, тоска по уходящему детству. Вот таков финал рассказа.

«— Сорок шесть!

Рука отца обжигала. Он сжал ладонь, и я услышал, как бьется его сердце.

– Ты отрастишь новые крылья, папа. Ты сильный, я знаю. Или хочешь, я поделюсь с тобой своими?.. Одно крыло оно ведь всегда твое. Ты можешь на него рассчитывать.

Отец кивает. Смотрим в глаза друг другу, и я вижу в зрачках папы свет, словно внутри него зажглось ослепительно-белое солнце. Или это луна? Та самая, которую папа подарил маме, достал с неба?..

– Сорок семь!

Слезы щипали глаза. Проморгался. Снова закрываю и вижу все тот же свет, что хранится в глазах отца. Темнота стала светом.

– Сорок восемь!

– Сорок восемь! — кричит до звона в ушах Фунтик.

– Сорок девять!

Вовка-друг прав, никто, кроме нас, не может хорошо прятаться. Димка Ягода за гаражом жуёт стебель травы. Павлик рядом за толстым стволом сосны спрятал голову между коленок и зажмурился в ожидании. Федька Склянка за бочкой отбивается от назойливой мошкарки. Настя в овраге, в окружении стрекоз и анютиных глазок. Папа?.. В этот раз я его найду. Папа там, где свет. Я найду его там, в самом ярком месте. Ярче луны. Ярче солнца.

Поворачиваюсь. Открываю глаза, солнце ослепляет.

– Пятьдеся-а-а-атт!.. — орет Фунтик. — Кто не спрятался, он не виноват!

– Пятьдесят.

– Иду искать!..»

Рассказ того же автора «Змея кусает себя за хвост». Дело происходит... Я потом уже узнал, что дело происходит в Нагорном Карабахе, речь о междоусобной войне. Однако, читая, я не думал, где это, когда это? Война везде и во всякие времена — преступление против человека, против жизни, против света. Хорошая, яркая, выразительная антивоенная проза. Когда у людей теряется разум, а с ним — инстинкт самосохранения и понимание, что человек — подобие своего Создателя, за дело берется природа, в том числе та часть ее, которую воссоздал и приспособил себе на службу все тот же человек. И неспроста писатель-сибиряк выбирает натуру южного края, где плодоносит все: кусты и деревья. Здесь тоже крупные мазки мастихином, но среди них занимают свое место и нежные штрихи тонкой кисти.

«Вишни не смогли дать отпор солдатам, когда безликие, в камуфляже цвета хаки, с оружием наизготове те один за другим вошли в зеленую калитку. Деревья хлестали ветками по каскам. Стреляли косточками — выбили нескольким захватчикам глаза. Воины ломали кирзачами плиты на дорожке к дому. Черными шрамами изрезали надпись — посвящение всем мамам!

Победно вошли в дом, гогоча и хрюкая. Били посуду, зеркала, выбрасывали книги... Крошили жизнь. Увечили...

Слоны бросились в бой со шкафа, но проиграли в неравной схватке, раздавленные солдатскими сапогами.

А с наступлением ночи, когда люди и нелюди спят, сад с домом разработали план атаки.

Тутовник рухнул с рассветом на палатки солдат. Им не хватило места в доме, и они разбили лагерь на помидорных грядках под могучим деревом. Первый лучик солнца стал сигналом к действию, гулко вздохнув, великан заключил в объятия незваных гостей. Оставив под собой кровавое месиво. Раненые и кто уцелел выползали из-под кусков дерева, тут их и поджидали хлесткие лианы виноградника...

Следом за главой сада обрушилась крыша дома.

Оставшихся в живых врагов добивали гранатники. Взрываясь гранатами. Кроваво-алыми смертельными вспышками, взрывами окрашивая рассвет.

Размечая, как делал я не раз в контурных картах по истории и географии, красными стрелками и штрих-пунктиром наше отступление на север.

– Ну вот, я вернулся, я бы все равно вернулся, — оправдываясь, сказал уцелевшему гранату. — Алычи, твоей соседки, нет. Так посадим новую. Подружитесь. И тебе найдем приятелей. Ничто не проходит бесследно. Все

уничтожить не сможет ни жизнь, ни смерть. Что-нибудь да останется... И кое-что, но можно вернуть. Воскресить!

Обернулся. Увидел боковым зрением какое-то движение среди травы, и екнуло сердце: жива! (Речь о змее, хранительнице очага. — А.К.)

Дух дома, он ведь бессмертен!

И в подтверждение надо мной брызнул красным салютом последний выживший гранат:

– Здравствуй!..»

Виноградник, вишня, гранатовые деревья, инжир — военачальники и солдаты, взявшие на себя войну, непосильную для людей. Детство, мама, предательство... Предательство. Это особая часть рассказа, особый путь постижения самого непонятного и непростительного: свои против своих! Вот самый горький, самый болезненный вскрик Игоря Корниенко. Вот, простите меня, пропаганда мира ярче всякой болтовни на эту тему.



Руководители литературных семинаров: **Анатолий Шалин** (г. Новосибирск), **Сергей Донбай** (г. Кемерово), **Анатолий Кирилин** (г. Барнаул). Фото Кристины Кармалиты

Один из рассказов Елены Богдановой (Новосибирск) называется «Хрустальная сова». Что меня привлекло больше всего — характеры, которые автор умело рисует, не выходя из выбранного стиля повествования. А стиль этот я бы назвал моностилем — монологи, дневники, милицейские протоколы. Они, характеры эти, объемные, выразительные, хотя и чересчур определены, рубленные таким тяжелым инструментом. Несколько по-школярски: этот мальчик ничего так себе, этот лучше, эта девочка плоха, классная дама вообще мымра. Но я подумал, ведь здесь речь идет о малой площади повествования, потому автору можно простить эту чрезмерную прямолинейность. И потом, не будем забывать: главный герой — подросток, вокруг — ее мир, ее восприятие, ее глаза и уши, наконец, ее неконформизм, бескомпромиссность. Но давайте посмотрим, как работает гармония замысла и изложения. Марсельеза. Дядя рассказывает, как они с отцом героини распевали ее в ранней юности. И здесь память возвращает нас к монологу матери — монологу, из которого мы узнаем, что отец был неумной натурой, путешественником, сумасбродом

и умницею. Клод Руже де Лиль написал Марсельезу в 1792 году, когда революционная Франция объявила войну королю Богемии и Венгрии. А потом Марсельеза становится гимном страны, и в середине XIX века она — олицетворение борьбы с тиранией и песня революционеров всего мира. И французский язык героини неслучаен, и, разумеется, стихотворение, которым она хотела заклеить всю эту раболепствующую свору — свой класс, где опять же упоминается Марсельеза. Умница! Работа, которая несет в себе объем, переходящий границы видимого повествования, безусловно, заслуживает внимания.

Можно отметить рассказ «Старик и его собака» Сергея Владимировича из Новосибирска. Истории жизни и смерти. Два несчастных существа, накрепко связанных между собой. Этакая притча о неразделимости любви и ненависти. Мизантроп дед изуродовал собаку, чем, как следует из повествования, приблизил кончину своей жены, которую любил он по-своему, проявляя свои нелучшие качества. И вот впереди двадцатилетняя жизнь-пытка вдвоем с собакой, на которую судьба переложила и всю любовь, доставшуюся от жизни этому деду, этому скорбному существу, да и ответственность за весь остаток самой его жизни. Это очень интересно и тонко описано, когда у существ разных пород (простите за слово), у якобы антиподов по отношению друг к другу, у собаки и человека срастается все, даже, по сути, кровеносная система становится единой. Все в рассказе есть, трагизм, настроение, глубина, но что-то неуловимое мешает. Что? Может быть, некоторые стилистические, речевые неточности. Вновь речь о тонкостях.

Можно привести еще несколько, на мой взгляд, удачных примеров, но их, к сожалению, оказалось не так много. Чаше встречались рассказы неискушенных в литературе авторов.

К примеру, Агата Рыжова из Кемерово. Между прочим, член Союза писателей России.

Рассказ «Жители дивана». Взрослые дети играют в домик, сделанный из углового дивана, подушек и покрывала. Эскапизм, давно известное стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазий. Психологи утверждают, что стремление бежать от реальности может возникать в виде ответной реакции на постоянный и сильный стресс, вызываемый психологическими травмами, напряженной работой, небезопасной средой обитания или небезопасным окружением, неспособностью создать адекватные мнимому цензу отношения с окружающими субъектами... И так далее. Агата Рыжова предлагает свою версию желания уйти от мира. Молодые хотят быть друг с другом, и это, как утверждает автор, главная причина желания спрятаться. Хотя мы понимаем, у героини жизнь обеспеченная, и для нее игра в свой замкнутый мир — это всего лишь игра. А вот молодой человек в свои тридцать с лишком играет еще и потому, что все-таки делать, судя по всему, ничего не умеет, ничего не достиг и не может обеспечить не то что семью, а самого себя. И оттого вся эта игра и замечательные фантазии перерастают в простую неправду. Оставаться ребенком до зрелости и даже старости — счастливая способность немногих. Но играть в детство — это подлог. Принцесса мира, шпион, герой, президент — это все заемное, чужое, из своего им нечего взять в сказку. Пусенька, Заяц (имена героев) так и не доросли к концу повествования до своих

настоящих имен. Так и не выросли до полноценных людей.

Цитата из Агаты: «Это было слишком внезапно, слишком больно. Мир стал ужасно мал. Двадцать лет назад я бы даже, наверно, и не узнал об этих погибших (в одной из стран произошла авиакатастрофа. — А.К.). А теперь планета вдруг ужалась, стала размером со школьный двор. В левом краю школьного двора, там, где постоянно лужа, погибло триста человек. И вот я смотрю на них, вот фотографии, вот причитания. Не нужно было выходить из домика...»

Это мысли тридцатилетнего человека по поводу гибели пассажиров самолета. Не верю, что ему больно. Его мировоззрение в такие-то годы не вышло за пределы школьного двора. И все решение для него — спрятаться обратно в игрушечный домик. Если бы автор ставил перед собой задачу разоблачения подобного ухода, как трусливого взгляда за пределы собственного ограждения! Нет, автор умиляется своими героями, их сказке, которая, очевидно, — пройдет немного времени — и разрушит все их иллюзии.

В другом рассказе Агаты есть такое: «Этакое собрание блох. Время сейчас такое, блошиное». Автор сам определяет уровень разговоров, уровень личности каждого из героев. Зачем? Этот вопрос все время преследовал меня. Зачем мне предлагают вглядываться в жизнь этих якобы героев? Зачем пустое, ничтожное занимает умы вроде бы неглупых, образованных людей?

Вот концовка рассказа еще одного автора, Виктории Сагдиевой из Кемерово.

«На ее пороге лежал, свернувшись калачиком, тот самый ночной гость, которому приглянулась ее пятая точка.

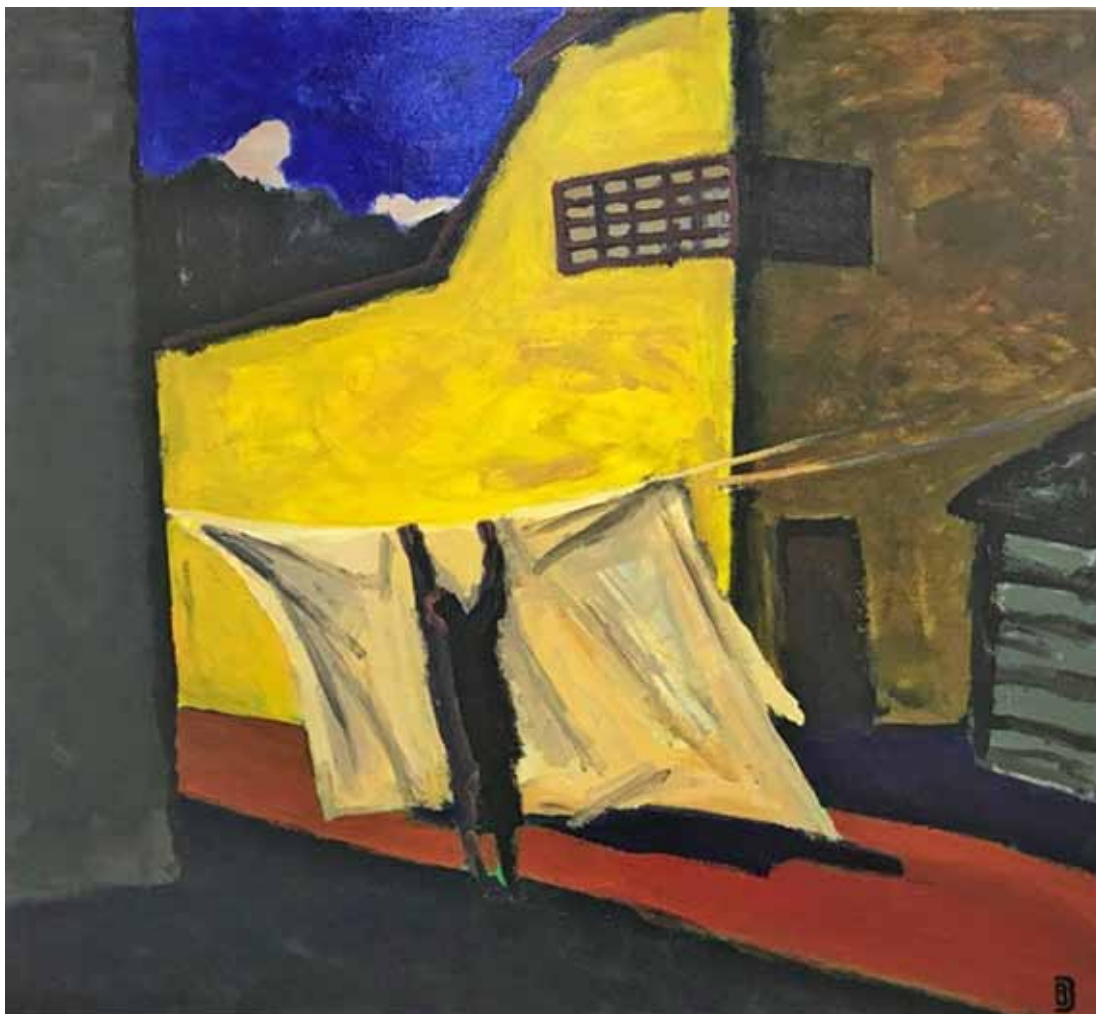
Как оказалось, его звали Андрей. Он был наркоман, за плечами было девять классов образования, одна судимость, и в довесок нехорошая болячка — гепатит В.

Но все это мелочи, когда тебе 30, а это твоя первая взаимная любовь».

Как вам? Дело в том, накануне ночью к героине пытались вломиться наркоманы и перепугали ее насмерть. Впрочем, главная героиня в этом рассказе не сама девочка, а ее «пятая точка». Может, потому и ничего, что первая любовь — это наркоман, преступник, недоучка, носитель опасной болезни. Здесь есть подспудное начало большой истории, которая складывается из того, что из жизни уходят настоящие мужские качества, и причины тому могут лечь, да уже ложатся, в огромный пласт творческого исследования. То же самое можно сказать и о женских качествах, которые даны природой и в процессе эволюции человека совершенствовались и уродовались одновременно. Может быть, со временем автор отыщет свои пути в исследовании и изображении этого непростого пути эволюции. Может быть. Дай-то Бог!

Подводя итог впечатлениям от совещания молодых литераторов, отмечу: общий уровень представленной прозы ниже, чем два года назад. По-настоящему молодых совсем мало. Кто есть — дети в творческом отношении. Отличительная черта большинства — неумение выйти за пределы собственного «Я». Самая большая беда — неумение художественно мыслить, живописать, отсутствие серьезных попыток увидеть мир шире, чем он предстает перед каждым и любим, освятить увиденное своим неповторимым дарованием. Зрение есть у большинства живущих на земле, умение творчески перевоплотить увиденное — только у человека. Дар к созданию художественного полотна — у единиц из мира людей. ■

В июне–июле в выставочном зале музея «Город» проходила персональная выставка художника Владимира Дайбова «Pro живопись», организованная совместно с санкт-петербургским музеем современного искусства «Эрарта»



Владимир Дайбов. *Желтый дом*. 2015. Холст, акрил

## Pro живопись

текст *Галина Батюк*

Выставка стала частью проекта «Россия в Эрарте», в рамках которого петербургский музей, с одной стороны, представляет работы ведущих современных художников в различных городах, с другой, знакомит петербуржцев с творчеством мастеров из регионов.

Экспозиция стала большой удачей для барнаульских зрителей и вполне честно соответствовала заявленному названию; к сожалению, некоторые музеи, поставленные в условия рыночной выживаемости (надеемся, что именно этот фактор является определяющим, иначе

было бы действительно тревожно), порой вынуждены устраивать выставки про что угодно, но только не про живопись.

Искусство меняется, это ни плохо, ни хорошо — это неизбежность. Поэтому в эпоху постживописи, основными художественными единицами которой стали перформанс и хэппенинг, пожалуй, еще нужно доказывать, что ты не верблюд. Не то чтобы речь идет о том, что «жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно», но после изобретения фотоаппарата любая живопись вообще рискует наткнуться на неотвратимый, как летящий булыжник, аргумент: ну и что? Но, пожалуй, работы Владимира Дайбова доказывают, что традиционный (то есть работающий красками по холсту) художник, создающий не абстрактную живопись, может быть дельным человеком, к тому же высказывающимся (в творчестве, естественно) на актуальные темы.

Главный действующий персонаж в работах Владимира Дайбова — это пространство. По формальным признакам это, конечно, пейзаж: городской, сельский, морской, но это искусство все равно не про деревья, дома, воду и — чудо искусствоведческого вокабуляра — световоздушную среду, оно про то, что одновременно между и над этим всем, что-то маргинальное, несформировавшееся. Живопись Дайбова, возникшая от наслоений различных художественных традиций, более всего коррелируется с тем, что во времена второго русского авангарда было принято обозначать словом, которое как бы маркирует застенчивость явления по отношению к самому себе, — нетленка. Пространство в работах художника построено из неких протоформ (кубы, параллелепипеды): это пифагорейские монады, первоосновы бытия, элементарные единицы, из которых состоит мир вообще, мир как абстрактная идея, только готовящаяся для материализации, без педантичной привязки ко времени и месту. С помощью этих кирпичей-монад можно строить высказывания по многим философским вопросам, но, главным образом, о человеке и его смысле. Однако слишком большие плоскости этого пространства, теряющие равновесие улицы все равно оставляют вопросы повисшими, открытыми, создают атмосферу необходимой (потому что, если все ясно, — это секта или идеология) неясности. И это, конечно, не «пейзаж-настроение», потому что это больше, чем чувство или впечатление, это сформированная мысль.

Несмотря на уже упомянутый универсализм, живопись Владимира Дайбова, родившегося на Урале, учившегося в Ленинграде и живущего в центральной части России, не лишена региональных привкусов. Так, например, «гений места» проявляется в работах, посвященных промышленным уральским городам. Злой дух индустриальной эстетики превращает эти города в нечто наподобие марсианской пустыни или Земли после экологической катастрофы («Урал», «Урал II»): все дороги ведут к заводу, который лениво курит в небо сразу несколькими трубами-сигаретами,



Владимир Дайбов. Душевая. 2013. Холст, акрил

человека отменили за ненадобностью. Художнику также удастся поймать и по-блоковски тревожную атмосферу городских промышленных окраин («Задворки»), и провинциальную маету малых городов по выходным («Конец 50-х», «Закат. Плёт»), что-то вроде «дольче фарньенте», если бы мы были в Италии, но у нас без «дольче», конечно.

Пожалуй, так органично это искусство встраивается в современный контекст из-за своей «аутичности» (речь идет, естественно, не о болезни, а о чем-то, что приводит человека в состояние духовной изоляции даже при условии фоновых декораций в виде семьи и друзей). Человек или вообще отсутствует (а отсутствие — это тоже высказывание, порой не менее сильное, чем присутствие), или, если он все-таки появляется, то как-то неловко встроен в пространство, этот человек как будто не знает, что в нем делать, с какой стороны подступиться. Используя язык пауз, умолчаний, художник апеллирует к эстетике отчуждения и пустоты в духе красивых и одновременно жутковатых кадров из фильмов Антониони. Эта отчужденность возникает от знания, что применимость человека в мире все равно сомнительна и его материализация в конкретном облики и обстоятельствах —

**Владимир Александрович Дайбов родился в г. Ревда Свердловской области в 1952 году. В 1980 окончил Ленинградское художественное училище им. В.А. Серова. В настоящее время живет в Курске.**



Владимир Дайбов. **Выбрасывающий мусор.** 2015. Холст, акрил

возможно, чья-то недобрая шутка. Пожалуй, эта тема еще острее звучит в работах, где автор стилизует пластический язык в духе наива: неровные, словно расчерченные в школьной тетрадке, клеточки окон многоквартирного

дома, дерево неправильной анатомии, игровая площадка, представляющая сомнительный для детей интерес, — все это давит на что-то одновременно чревное и подкорковое, на едва заросшее темечко. Это высказывание почти запрещенными средствами на тему того же одиночества (и не только социального), о котором в детстве уже собрано достаточно информации, но имя еще не придумано.

Уже упомянутая в общем смысловом контексте связь со вторым русским авангардом также проявляется в работах, затрагивающих реалии быта то ли советского, то ли уже современного (ясно, что они в родстве), но в любом случае одинаково неустроенного, неуклюжего. В «Хрущевке», «Красном чайнике», «Душевой» есть отсылки к творчеству андеграундных советских художников 1960–1970 годов (например, есть что-то от Оскара Рабина), транспонировавших американский поп-арт, заикленный на тему массовой культуры, общества потребления и цивилизации тотального воспроизводства, в тональность не очень веселой советской песни. Тут вам ни потребления, ни цивилизации, а что-то свое, с одной стороны, очень далекое поп-арту, что и позволило когда-то развивать тему в ироничном ключе, а с другой, какой-то иной стороны обобщественного быта — близкое пластмассовому масскульту. В целом все это напоминает вечное рассуждение на тему «эти бедные селенья, эта скудная природа» вкупе с дзен-буддистским осознанием, что земное благополучие не будет гарантом счастливой жизни. А если учесть время создания



Владимир Дайбов. **Выпал снег.** 2018. Холст, акрил



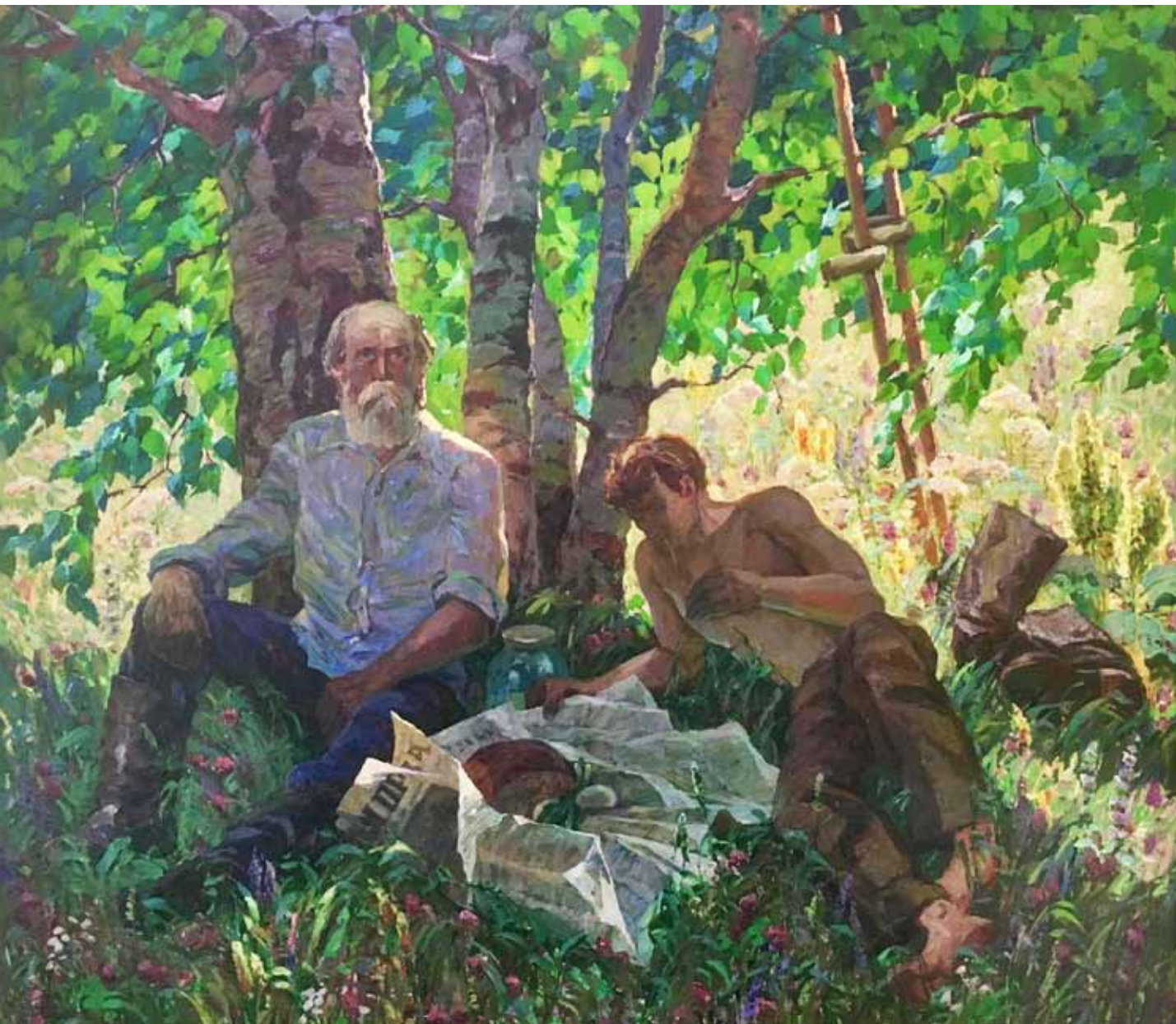
Владимир Дайбов. *Хрущевка*. 2018. Картон, акрил

работ (2006, 2012, 2013) и вспомнить многочисленные современные слегка комичные попытки устройства человеческого обиталища в эстетике нуворишного шика, по-советски неказистый быт и вовсе ностальгически кажется особой формой бытия, а не знаком проклятия.

Считается, что атмосфера оттепели позволила неофициальным советским художникам слегка заглянуть за границы разрешенного до этого художественного пространства и времени. Одновременно экстенсивно и интенсивно проходя историю искусств, они эклектично усваивали приемы и открытия как отечественных мастеров прошлого, так и западных коллег-современников. И, пожалуй, жить в эпоху постмодерна и говорить каким-то собственно изобретенным языком, во-первых, сложно, во-вторых, уже почти дурной тон. Здравая доля юмора позволяет автору делать оммажи старым мастерам довольно изящно, а порой — и с легкой долей хулиганства: это и пикассовская, с фовистской наглостью, «Любительница портвейна», и дейнековский «Внук», и тулуз-лотрековский меланхолический «Дождь». Тень Малевича и вовсе нависла сразу в нескольких работах, организованных в данной развеске наподобие триптиха («Аут», «Выбрасывающий мусор», «Красная площадь»):

рубленные грубые фигуры, возвышающиеся глыбой на горизонте, безликость — великий Казимир никому не дает покоя. Но если Малевич проводил свои «эксперименты» над крестьянами, то центральный персонаж в данном случае — опять же человек эпохи потребления.

Конечно, вряд ли возможно считать живопись Владимира Дайбова уникальной в смысле манеры и проблематики. Тем не менее, как и в любой качественной живописи, в ней (при восприятии оригиналов, естественно) есть какая-то магия непосредственного воздействия наподобие той, что возникает при прослушивании живой музыки. Кроме того, художнику с осторожностью эквилибриста удастся занять определенную нишу: его родина — без припудренного умиления (впрочем, человек в своем уме уже вряд ли себе такое позволит) и без довольно банального из-за простоты набираемого тона очернения. Владимир Дайбов находит некую болевую точку, пульсирующую жилку: большое, неизвестно зачем такое, бестолковое пространство, в котором электромагнитным полем повисла вечная (считай: древнерусская) тоска непонятно по чему; и уже трудно сказать, любим ли мы это или терпеть не можем, потому что это внутри нас, как жизнеобеспечивающий орган, это, наверное, и есть мы. ■



Валерий Марченко. *Сыны земли*. Холст, масло. 160x180

Музей «Город»

## Итожа лето

*Художники из Бийска, Барнаула, Павловска, Новоалтайска, Шелаболихи, Ребрихи и других районов края принимают участие в краевой художественной выставке «Живем на Алтае», которая разместилась в выставочном зале музея «Город».*

Среди участников ведущие художники Алтая, члены Союза художников живописцы, графики, скульпторы, мастера прикладного искусства: Лариса Пастушкова, Татьяна Ашкинази, Александр

Емельянов, Михаил Кульгачев, Екатерина Дёмкина, Владимир Кикоть, Николай Зайков, Иван Мамонтов, Пиргельди Широ.

Заглавной работой экспозиции выставки стала картина Валерия Марченко «Сыны земли», которую художник задумал и начал писать еще в 1983 году. Герои его картины — наши современники, крестьяне, жизнь и труд которых художнику хорошо знакомы. Яркие, звонкие краски, насыщенный, живой цвет придают картине особую праздничность и торжественность, люди и пейзаж написаны выразительно, материально, правдиво.



Портрет и тематическую картину представили Николай Острицов, Иван Мамонтов, Николай Звонков, Юлия Кикоть, Дарья Дёмкина, Альфред Фризен, Илзе Рудзите.

Известный на Алтае портретист Александр Емельянов предложил в экспозицию портреты известных художников Павла Джурю, Альфреда Фризена, Андрея Каспришина.

Центральное место традиционно занимает пейзаж. Родной природе художники посвящают свои живописные полотна и акварели, пишут пейзажи акрилом и рисуют карандашом. Городские и сельские мотивы вдохновляют Валерия Октября, Николая Зайкова, Валерия Булатова, Юрия Чулюкова, Александра Шишкина, Дмитрия Петренко.

Прекрасен Горный Алтай в акварелях Валерия Васина и на полотнах Ирины и Анатолия Щетининых, Пиргельди Широва, Владимира Кикотя, Владимира Проходы и патриарха алтайской пейзажной живописи Михаила Будкеева.

В экспозиции «Живем на Алтае» цветы и фрукты буквально повсюду. Однако живые чувственные натюрморты Екатерины Дёмкиной особенно радуют глаз.

Обычно самое активное участие в краевых выставках принимают молодые художники. Настоящая выставка не исключение. В зале — множество работ недавних выпускников, студентов и учащихся художественных школ, училищ и вузов. Кроме того, выставком допустил к участию и работы художников-любителей.

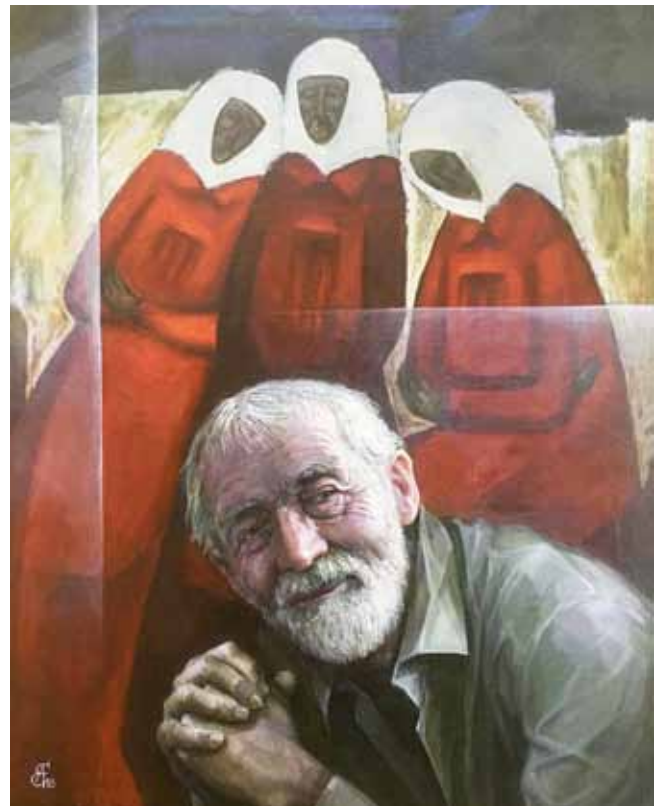
\*\*\*

Особенностью экспозиции стало участие в ней художников, выезжавших на пленэры по гранту губернатора.

В конце июля творческая группа, возглавляемая живописцем Василием Куксой, уже вернулась с пленэра, получившего название «Шукшинский Алтай». Поездка завершилась выставкой в Сростках в дни Шукшинского фестиваля. Это было интересное путешествие и увлекательная работа, в которой приняли участие не только художники Алтая, но и их гости: академик, член Президиума Российской академии художеств, народный художник России Евгений Ромашко (г. Москва), действительный член Российской академии художеств, заслуженный художник России Андрей Захаров (г. Кострома). В зале музея «Город» художники выставили самые удачные этюды. Следует отметить, что работы с Шукшинского пленэра стали украшением экспозиции «Живем на Алтае».

В середине августа вернулась группа художников из Чарышского района, их пленэр получил название «Алтай исторический» (руководитель — Юлия Белихова). Живописцы объездили весь район, писали сельские пейзажи, водопады, маральники, озера, реку Чарыш, а также портреты местных жителей. В селах Майорка и Чарышское прошли выставки и мастер-классы.

13 августа отправилась на пленэр в Змеиногорский район под руководством Александра Гнилицкого третья творческая группа. Художники, выбравшие направление «Золоторудный



Александр Емельянов. **Портрет Альфреда Фризена.** 2018.  
Холст, масло. 80х65

Алтай», побывали в селе Колывань, на горе Ревнюхе, на озере Саввушка, а завершили выезд на природу итоговой выставкой в Змеиногорске во время празднования Дня города.

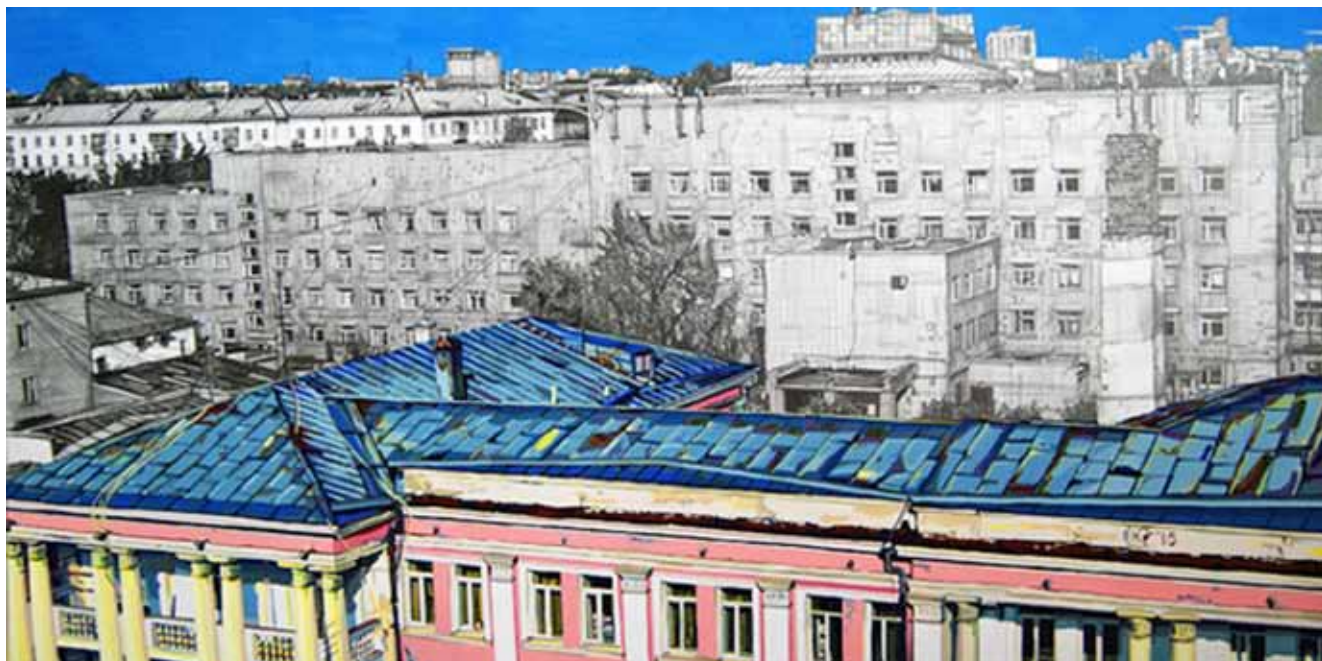
Наталья Царёва

Государственный художественный музей  
Алтайского края

## Острые ракурсы и сложный ритм Барнаула

С 8 августа по 16 сентября в Государственном художественном музее Алтайского края проходила выставка Юрия Гребенщикова «Барнаул. Известный и неизвестный».

Юрий Гребенщиков — член Союза художников России, талантливый художник-график, представитель молодого поколения алтайских художников. В 2010 году окончил Институт архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова по специальности «архитектура». Одним из учителей был известный барнаульский художник Николай Зайков, который оказал определяющее влияние на творчество Юрия. В настоящее время Гребенщиков работает старшим преподавателем института, преподает рисунок, живопись и скульптуру на кафедре изобразительного искусства, ведет курсы по компьютерной графике в дизайн-студии «Креатив».



Юрий Гребенщиков. *Панорама Барнаула*. Бумага, карандаш

Юрий Гребенщиков — активный участник городских, межрегиональных и международных конкурсов по архитектурному рисунку, а также художественных выставок краевого, межрегионального и российского уровней. В 2015 году он провел в Барнауле свою первую персональную выставку «Графика» в галерее «ИЗО». Награжден двумя дипломами Союза архитекторов Республики Татарстан, дипломами второй и третьей степени межрегиональных художественных выставок «Аз. Арт. Сибирь — 2015» и «Аз. Арт. Сибирь — 2017» в номинации «Уникальная графика», дипломом международной выставки «Архиграфика» (2017) в номинации «Рисунок с натуры», состоявшейся в Москве, в Центральном доме художника.

Выставка «Барнаул. Известный и неизвестный» приурочена к 288-летию основания краевой столицы. Она положила начало сотрудничеству Юрия Гребенщикова и Государственного художественного музея Алтайского края.

Профессиональное архитектурное образование наглядно проявляется в творчестве



Юрий Гребенщиков. *Барнаулцы*. 2016. Бумага, карандаш, пленка

Гребенщикова. Ведущий жанр его произведений — городской пейзаж.

Работа «Панорама» — это та картина Юрия, которая была отмечена дипломом международного конкурса «Архиграфика» и экспонировалась на выставке в Центральном доме художника в Москве в 2017 году. Художник изобразил вид на городскую больницу № 1 сверху, из окна 7-го этажа здания технического университета. По словам автора, в первую очередь, ему хотелось запечатлеть цвет недавно отремонтированной крыши. Необычный панорамный ракурс сверху, динамичная и ритмически сложно выстроенная композиция, удачное колористическое решение и контрастное соотношение между цветовым и черно-белым исполнением — основные достоинства этого произведения.

«Тихий дворик на улице Титова» — одна из лучших картин в творчестве Гребенщикова. Особенно удалось цветовое решение как в передаче тональных отношений и световоздушной среды, так и в лепке формы предметов и передаче фактуры их поверхности. При этом колорит в работе очень сдержанный, мягкий, благородный. Произведение создавалось несколько лет по фотографии и было закончено в 2017 году, когда вид настоящего дворика уже преобразился.

Юрий Гребенщиков часто изображает в своих работах Поток — район, в котором живет. Картина «Весенняя прогулка» — это сюжетно-тематическая композиция, включающая элементы городского пейзажа и бытового жанра. На листе художник запечатлел свою жену, гуляющую с ребенком во дворе многоэтажки. Картина выглядит динамичной за счет вытянутого вертикального формата и противопоставления фрагмента-вставки на первом плане с частью здания второго плана и здания, стоящего в отдалении. Ощущение некоторой коллажности, сюрреалистичности изображения слаживается тем, что размещенный на первом плане фрагмент воспринимается как отражение в воде.

Произведение «Барнаульцы» с видом на драмтеатр и колесо обозрения сочетает бытовой жанр с панорамным видом. Ощущение панорамности создают удаляющаяся перспектива, монументальное и вместе с тем приземистое здание драматического театра. Опосредованный намек на панораму — колесо обозрения. Это единственная работа на выставке, где автор использует коллаж, применяя цветную пленку в изображении участка неба.

Художник создает графические листы средствами уникальной станковой графики — это рисунок карандашом или ручкой с добавлением темперных красок, акварели, гуаши или коллажа. Юрий работает как с натуры, так и по фотографиям, используя разные изобразительные средства. В одних работах — это монументальная форма, неожиданные ракурсы и динамичная композиция, в других — на первое место выходит цветовое решение, третьи — художник трактует в жанровом ключе. Все это в целом, наряду с обилием разнообразных сюжетов и техник, формирует творческое лицо Юрия Гребенщикова.

*Евгений Пешков*

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Время былое

*Выставка русского искусства второй половины XIX — начала XX века посвящена 60-летию Государственного художественного музея Алтайского края.*

Известная строка Ивана Сергеевича Тургенева, давшая название экспозиции, по замыслу кураторов, поможет зрителю настроиться на более глубокое и тонкое восприятие шедевров русского изобразительного искусства.

На выставке представлены живописные полотна известных русских художников, мастеров академической живописи, передвижников и импрессионистов: Сергея Грибкова, Николая Кошелева, Николая Богданова-Бельского, Петра Верещагина, Константина Коровина, Леонида Пастернака и других прославленных мастеров неповторимой эпохи.

Наряду с живописными портретами, пейзажами, жанровыми композициями в экспозицию включено бронзовое изваяние скульптора-жанриста Евпраксии Карповой-Каншевской «Крестьянин в телеге» (1890 г.), а также уникальные произведения декоративно-прикладного искусства.

Концепция выставки «Время былое...» предполагает соединение принципов чисто музейного показа предметов и имитации социокультурной среды. Так, женский городской костюм на манекене, предметы узорного ткачества, вышивки мастеров дореволюционной России, а также предметы быта: резной стол, на нем — самовар польской работы, поднос и шкатулка-сигаретница с перламутровой инкрустацией, соседствуют с картиной позднего академиста Николая Бодаревского «Увлекательные речи» (1916), изображающей сцену свидания в парке — сюжет весьма

популярный в мещанской среде. Вместе — картина и вещи — дают атмосферу бытования горожан рубежа XIX–XX веков.

Музей экспонирует семейные реликвии, унаследованные жителями Барнаула от старших поколений. Замечательны предметы женского рукоделия. Дамский городской костюм составляют три предмета: белая блуза из батиста с вышивкой, черный бархатный сарафан, выполненные мастером Аксиной Дмитриевной Грабельниковой (1868–1953) в г. Калязине, и длинный кружевной вологодский шарф. На столе тканое с кружевными концами полотенце (кон. 1880–1910 гг.) мастера Грабельниковой, белая накидка (1910 г.), вышитая белой строчкой мастером Ираидой Алексеевной Санкиной из города Богородска Нижегородской губернии. Убранство дополняет ажурная салфетка (1987), связанная на спицах мастерицей из села Чарышского Алтайского края Л.П. Афанасьевой (р. 1933) и в своем изяществе неотличимая от рукоделия прошлого века.

Камерная и вместе с тем знаковая выставка знакомит зрителя с самым ярким и сложным периодом в истории художественной жизни России.



*Неизвестный художник. Портрет мужчины в охотничьем костюме. Холст, масло. 109x82*

Отметим, что посетители «Времени былого...» могут воспользоваться новым приложением ARTEFACT, который является совместным проектом Министерства культуры РФ и портала «Культура. РФ» и служит интерактивным гидом по выставкам. Экскурсантам достаточно навести камеру мобильного устройства на произведение искусства, чтобы узнать об экспонате в деталях. Выставка «Время былое...» — первый проект, предлагающий зрителю мультимедийное сопровождение по музейной экспозиции. ❏

*Нина Гончарик  
Наталья Царёва*



В 2017 году вышло в свет новое издание автобиографического романа Евгении Гинзбург «Крутой маршрут» с иллюстрациями Ивана Задорожного, петербургского художника с барнаульскими корнями

## В поисках графического страха

текст **Галина Батюк**

Специфика новейшего издания, включившего семьдесят пять иллюстраций Ивана Задорожного, — в неординарном оформительском решении и силе совместного воздействия текста и изображения.

### Слово

«Крутой маршрут» — это путь длиной в восемнадцать лет одной женщины, члена партии, еврейки, университетского преподавателя и журналистки,

обвиненной в троцкистской контрреволюционной деятельности, заключенной ярославской тюрьмы и исправительно-трудового лагеря на Колыме, дробильщицы вечной мерзлоты, уборщицы, посудомойки, по странному стечению обстоятельств угощающей хлебом своего следователя, тоже оказавшегося по эту сторону колючей проволоки, санитарки, работницы лесоповала, птичницы, медсестры, дочери, к отцу которой никто не пришел на похороны, матери двух мальчиков — одного, погибшего в блокадном Ленинграде, и второго, не погибшего и ставшего писателем Василием Аксёновым, пораженки в правах, приговоренной к вечному поселению

в таких местах, которые ленивые школьники даже не считают нужным отмечать на контурной карте, в конце концов реабилитированной в 1955 году за отсутствием состава преступления.

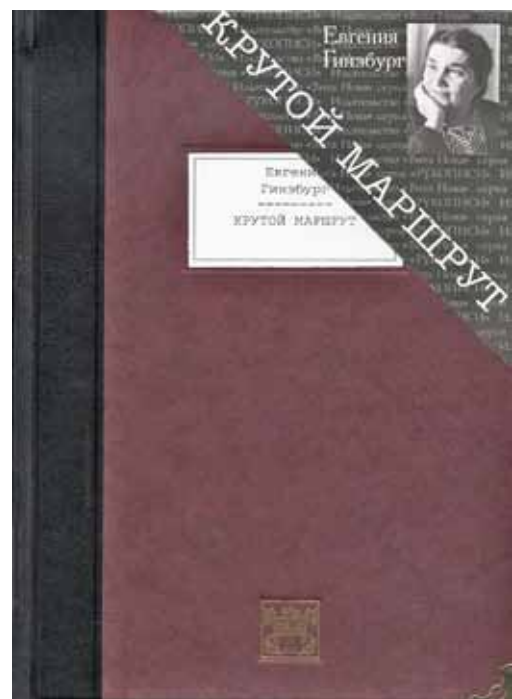
Одним вопросом задается Евгения Гинзбург в предисловии, и он все время висит над читателем: неужели все это всерьез? Потому что это театр абсурда, это сон, в котором все связи порваны или алогичны, если его начинаешь пересказывать, это боль, которая находится за границей болевого шока, после которого — некроз, атрофия, необратимые биологические процессы.

Помимо очевидного политического значения, которое не могло быть индифферентно автору (даже своего бывшего мужа, тоже подвергнутого воздействию репрессивного механизма, Евгения Семёновна характеризует, прежде всего, в контексте его политических взглядов), через ткань текста, сознательно или несознательно вложенный, сквозит вневременной, почти библейский, как книга Иова, на определенном этапе отсекающий вопрос «За что?» онтологический смысл, говорящий о страдании вообще, о страдании как свойстве всего человеческого и абстрактной категории. И еще это, пожалуй, один из немногих примеров, когда формула «горе от ума» недействительна. Во-первых, Евгения Гинзбург, обладая прекрасной памятью, спасала себя от нависающего над многими заключенными умопомешательства чтением про себя давно заученных стихов (а стихи — это почти молитва), а затем, после освобождения, во время работы в детском саду (куда она была допущена по великой милости), поражала выпускниц педагогических училищ декламированием советских классиков детской литературы наизусть. Во-вторых, за эти восемнадцать лет она стала буквально пишущей машинкой, ходячим звукозаписывающим устройством, кажется, оказавшимся в том месте и времени только для того, чтобы все верно запомнить и отчитать точно по Мандельштаму: «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» Ее личная культура стала чем-то вроде подушки безопасности, которая помогала оставаться человеком в нечеловеческих условиях, когда другие сплошь и рядом приближались к состоянию почти звериному, которому, скорее, сочувствуешь, чем осуждаешь, потому что неизвестно, где бы был сам, если что. Эта книга, от которой становишься старше на полжизни и, может быть, седеет на несколько волос, и поэтому перед автором иллюстраций стояла довольно сложная задача, с которой он, на наш взгляд, вполне справился.

## Изображение

Специфика задачи заключалась в том, что текст сам по себе выразителен: Евгения Гинзбург создала мир, существующий в некоей точке равновесия между вещной осязательностью, эффектом личного присутствия и тем, что в древнегреческом искусстве было принято обозначать критерием достаточности. Иллюстрирование литературных произведений — это порой скользкая дорожка, потому что, с одной стороны, для художника всегда есть риск стать жертвой нарратива, неким сурдопереводчиком литературного языка на язык пластический либо, напротив, создать свою собственную художественную систему, оторвавшуюся от изначального материала, как потерявший связь с космической станцией спутник. Вступать в соревнование с текстом Гинзбург, пожалуй, не имело смысла, но, чтобы ему

соответствовать, важно было услышать его ритм, тональность. Скупыми, ограниченными средствами (прямые четкие линии, педантичное изгнание второстепенных деталей) в подчеркнуто графичной манере художник создает среду, существующую как бы по ту сторону той самой боли: это отстраненность, доходящая до бесчувственности, атараксии. И эта сдержанная манера задает искомый уровень драматизма, более устрашающий, чем простая истерика. С другой стороны, автору иллюстраций порой не чуждо влияние немецкого экспрессионизма, но его вкрапления используются в дозировке сильнодействующего препарата, что позволяет опять же добиваться нужного воздействия без эффекта замыливания, как это бывает при круглосуточной новостной трансляции катастроф, к которым все привыкают. Художник оперирует скупой цветовой палитрой и создает мир, из которого выкачали почти все краски, оставив серый каркас: это кадры бесконечного черно-белого фильма, для которого киношные начальники пожалели цветной пленки, не найдя сюжет душеполезным. В целом используются довольно простые метафоры, ясно прочитываемые образы, вызывающие целый сонм ассоциативных привидений из культурного бэкграунда. Например, применяется мотив некоей угрожающей, хтонической силы, стоящей над людьми, неконтролируемой и иррациональной, как природная стихия. Эта сила в отдельных иллюстрациях приобретает черты антропоморфности, наделяется характеристиками человекообразного чудовища, немного отдающего щекочущим холодком опять же мандельштамовского «Мы живем, под собою не чуя страны...» Но у данной силы, как у какого-то надмирного механизма, есть вполне конкретные земные представители и исполнители. И на данном уровне зло обезличено, имперсонально, лица лишены индивидуальных черт, а туловища — порой и головы, глаза (если головы все-таки есть) прикрыты то ли очками, то ли слепящими фарами. И этому злу как всеобщей категории противопоставлен человек, — конечно же, маленький, мерзнувший, перепуганный и живой (вроде бы еще). Но чем ближе к финалу, тем более этот человек сам становится подверженным обезличивающему началу, превращаясь в подобие





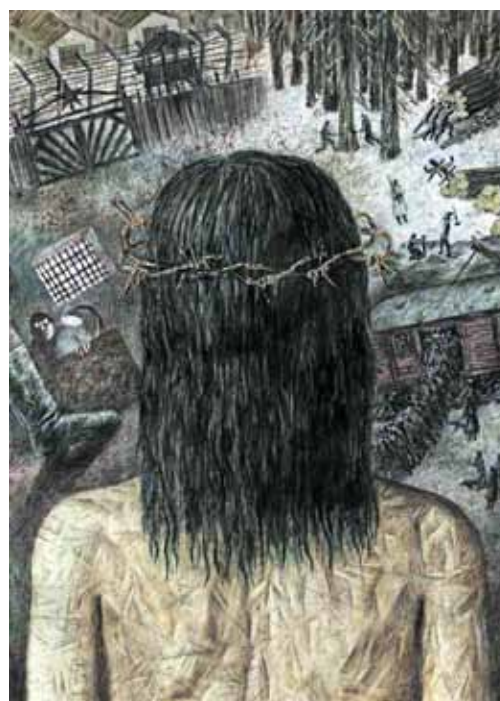
деревянной скульптуры Русского Севера, в рубленного неискусным мастером болвана со стертыми чертами и лицом-маской — так вводится довольно актуальная для искусства XX века тема манекенообразного существа.

Еще один смыслообразующий элемент некоторых иллюстраций — это мотив машинерии, индустриальной эстетики, механистического мира, построенного исключительно из металла, скрепленного гайками и заклепками и замыкающего в свои железные скобы человека, который рискует быть скорректированным этим прокрустовым ложем. Время от времени этому искусственному, жесткому, регламентированному началу противопоставляется нечто живое, теплое, непослушное и трепещущее: груда цветных платьев, которые обменяли на тюремные робы, цветы, прорастающие в самых неподходящих местах вопреки здравому смыслу. В целом мотив дихотомии, двоимирия, разделения на два начала характерен для данной серии и используется в различных вариациях. Важной художественной характеристикой, которая, безусловно, восходит к технике исполнения, но в какой-то момент ее переступает, становится использование многочисленных пересекающихся мелких линий, которыми буквально испещрены пространство и, особенно, лица героев: это одновременно исчерканные, смятые и выброшенные в урну листы бумаги, линии жизни на ладони, шрамы на коже, борозды на многократно распаханной истерзанной земле. И снова пластическое решение невольно притягивает литературное сравнение: «Как клинописи жесткие страницы страдание выводит на щеках». Даже оборотная сторона иллюстрированных страниц оформлена в виде сгущающейся черноты, тоже покрытой этими линиями, и она сродни той, что висит над мертвым «Маратом» Жака Луи Давида: в ней есть

что-то еще, помимо отсутствия света. Говоря об общем художественном решении, можно также отметить и некоторые элементы романтизации (в смысле романтизма, а не романтики), например, использование приема эстетизации ужасного, будь то образ смерти или привидений.

Отдельные многофигурные сцены этой серии, решенные с помощью противопоставления ближнего и дальнего планов, интересны тем, что человек существует в них как бы в условиях картины Северного Возрождения: персонаж или слишком мал, затерян в пространстве, поглощен им, или, напротив, слишком велик, но в любом случае несоразмерен окружающей обстановке, и тут уже — какой там возрожденческий гуманизм — скорее, похоже на восточный деспотический максимализм: все или ничего. Сюда же, пожалуй, можно отнести и то ли древневосточную, как в месопотамском фризе, то ли древнерусскую, как в иконе, симультанность — все происходит одновременно, без деления на «до» и «после»: работа, допросы, убийства; со времен Средневековья ничего не изменилось в нашей стране, события по-прежнему не научились дисциплинированно вставать в очередь друг за другом, впрочем, в аду времени нет (да и в раю, наверное, тоже). Само же пространство (трудно назвать его просто пейзажем) — пустое, несуразно большое, одичалое, брошенное, возможно, даже проклятое, и это точно не Земля, это другая планета, на которой когда-то была жизнь: даже солнце висит здесь слепым негреющим блином.

Однако не только парафразы с классическим искусством прочитываются в этих иллюстрациях. В отдельных работах, относящихся к финальной части романа, чувствуются отсылки и к соц-арту, например, к знаменитому Эрику Булатову, чьи характерные приемы: плакатность, включение текста в изображение, мотив вечной очереди, образ вождя, — переводящие советскую реальность в плоскость постмодернистской пародии, вполне корректно отражают оценку героиней (а вместе с ней и некоторой частью общества) политического климата в стране. Светлый небесный горизонт за распахнутой перед отсидевшей свой срок женщиной и вовсе воспринимается как пойманная художником между строк издевка — на свободу с чистой совестью.



Есть темы, о которых в искусстве говорить, возможно, сложнее, чем об абсурде репрессивной системы и специфике лагерного быта (или бытия). Кира Муратова, например, не любила снимать поцелуи: считала, что получится все равно плохо. Образ влюбленных друг в друга политической заключенной и доктора включается в упомянутые ироничные соц-артовские почти коллажи ярким пятном, киноварной иконописной вспышкой, как будто единственно имеющей смысл среди то ли маршей, то ли очередей: это любовь во время зимы, чумы, войны — чего угодно, почти по Пастернаку: я знал двух влюбленных, живущих Петрограде в дни революции и не заметивших ее. В отдельных иллюстрациях, посвященных, как это называлось по терминологии лагерного начальства, «связи зэка с зэкою», между этими двумя самыми несчастными и самыми счастливыми людьми есть что-то такое, что чувствуют те, кто способен воспринимать инфра- и ультразвук, что-то наподобие привидения умершего родственника, которое пытаешься окликнуть по имени, и оно тут же исчезает. Эта сомнамбулическая атмосфера вечного макового поля намекает и на магриттовский сюрреализм с его паузами и умолчаниями, и на вечный покой булгаковских Мастера и Маргариты (а тот самый доктор, между прочим, объяснялся в любви на латыни — нужно учитывать).

Избранная аскетичная манера не сразу уступает место другим цветам и характеристикам в иллюстрациях, относящихся к периоду жизни Евгении Гинзбург после освобождения. Тем не менее по мере продвижения к финалу все более заметны контрасты между образами отчужденной, враждебной человеку среды и всюду проникающей весны. В конце концов прощенное кем-то пространство безвольно процветает весенним лугом, и стены темниц рушатся, и вечная зима отступает, что, конечно, не отменяет случившегося ада.

В мире есть вещи, стоящие за гранью добра и зла, что-то такое, после чего привычный порядок вещей невозможен. Немецкий философ Теодор Адорно считал, что после Второй мировой войны, например, писать стихи и создавать фигуративную живопись — безнравственно. Возможно, в этом правиле время от времени встречаются удачные исключения.

**Иван Александрович Задорожный — живописец, график. Родился в 1981 году в Барнауле. Окончил Новоалтайское художественное училище и Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (мастерская станковой графики). С 2015 года — член Санкт-Петербургского Союза художников.**



— Тема моего диплома («Путешествие домой») была частично связана с лагерной прозой. В то время я увлекался Солженицыным, Шаламовым и включил этот мотив в работу. Алексей Захаренков, директор издательства «Вита Нова», обычно присутствует на защите дипломов художественных вузов, где есть графическое отделение. Он как-то пригласил меня и предложил сотрудничество. «Вита Нова» — это такой глобальный арт-проект, и отношения там не на уровне «заказчик — исполнитель», это скорее творческий процесс.

Мне показалось, что текст написан с каким-то колоссальным, почти патологическим болезненным страхом: смерти, забвения, что сейчас за тобой придут. Поэтому такая изобразительная манера: все как бы мягкое, темное, — так я постарался воспроизвести страх. В текст нужно вчитываться, вживаться в него — а это довольно тяжелая вещь, иногда просто «накрывало». Тогда приходилось делать значительные паузы, необходимо было просто закрыть книгу, съездить в Крым, посмотреть на море и горы, чтобы потом отойти и вернуться к работе.

Моими задачами были образность, настроение, вчувствование. Что касается политики, то это не мое дело. Я никого не осуждаю и не оправдываю. Но то, что случилось в первой половине XX века (имеются в виду события мировой истории в целом. — Г.Б.), — совершенно беспрецедентно, такого вообще за всю историю человечества не было: шесть миллионов одних только евреев были убиты. Я не знаю, как это осмыслить, после этого можно заниматься только абсурдом, как Беккет или Кафка, — они были предтечами, чувствовали, как барометры. Абсурд — это когда невозможно как-то описать, интерпретировать, потому что сказать: да, это ужасно, кошмарно, — ничего не сказать.

Сейчас мне близка тема войны как следствия какого-то одного глобального процесса. В советской академической школе, соцреализме, собственно, войны и не было: это какой-то ура-патриотизм. Война — это, например, Отто Дикс со своей серией, это Кирхнер, хотя у него войны и нет как таковой, но сама манера — осколочная, можно порезаться. У Кирхнера есть «Солдатская баня», там лейки — один в один, как в газовых камерах. Макс Бекман — то же самое: психушка, дурка, шиза сплошная. Поздние композиции Кандинского — для меня это просто речь фюрера: я там вижу что-то агрессивно-неумолимое. Вот так об этом можно, наверное, говорить. Но, понимаете, у нас в России еще формально классическое образование, мы — выходцы из Академии, нас по-другому научили. Хотя, что касается графики, там немного свободнее, чем в живописи (имеется в виду разница в методах преподавания на факультетах живописи и графики в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. — Г.Б.), поэтому можно в своем развитии как-то дальше эволюционировать. Конечно, эволюционировать не из-за конъюнктуры какой-то, потому что многие художники вдаются в этот процесс, когда надо а-ля Френсис Бэкон что-то намазать и можно ехать на ярмарку в Лондон или Испанию, — я не сторонник этого: художник должен быть искренним. Если происходит какой-то слом, то это органический переход, это необходимость. Сейчас я продолжаю работать в фигуративной, даже более традиционной, чем раньше, манере: это моя внутренняя потребность, так надо, у каждого это по-своему. ■



Мария Давидсон-Тулина. **Портрет вагоновожатого И.И. Скворцова.** 1964. Холст, масло. 78x100

**Павловский историко-художественный музей  
им. Г.Ф. Борунова**

## Два портрета

Без учета коллекции живописи Государственного художественного музея Алтайского края, самого крупного картинного собрания в крае, в муниципальных музеях и сельских галереях Алтайского края насчитывается более 50 работ ленинградских художников советского времени.

Сей примечательный факт вызывает эмоциональное удивление. В последние годы отдельные живописные произведения ленинградских художников появлялись на городских выставках. Основной же массив собрания по-прежнему остается недоступным для зрителя. При известном желании из ленинградских картин мог бы быть сформирован представительный вернисаж. Совсем недавно о высоком уровне коллекций сельских галерей на примере Шипуновского краеведческого

музея, в котором также находится немало полотен ленинградских живописцев, нам напомнила искусствовед Любовь Шамина.

Павловский историко-художественный музей является счастливым обладателем собрания художников из города на Неве, он насчитывает 20 картин. Коллекция представлена тремя поколениями: старшим, начавшим профессиональную деятельность в 1920 годы (некоторые из художников являлись учениками Кузьмы Петрова-Водкина, Аркадия Рылова); средним, чей расцвет творчества пришелся на соцреалистические 1940–1950 годы; молодым советским поколением, чье взросление пришлось на 1960–1970 годы. Выделим имена известнейших художников: Николай Бабасюк, Иван Варичев, Олег Ломакин, Владимир Малагис, Юрий Межиров, Владимир Табанин, Николай Тимков.

Не удивительно, что для многих людей, в том числе и художников, Ленинград — Санкт-Петербург, в первую очередь, город-музей. Подробнее



остановимся на двух картинах из собрания Павловского историко-художественного музея, в которых неповторимый дух великого города проявился наиболее отчетливо. Перед нами портреты, а не ожидаемые пейзажи, исполненные двумя художниками. «Портрет профессора С.К. Исакова» (1942) работы Владимира Александровича Горба (1903–1988) и «Портрет вагоновожатого И.И. Скворцова», принадлежащий кисти Марии Соломоновны Давидсон-Тулиной (1926). Владимир Горб изобразил Сергея Константиновича Исакова (1875–1953), человека-легенду, известного искусствоведа советского времени, с чьим именем связаны несколько эпох развития искусства в Ленинграде. Начиная с Сергея Исакова как скульптора. И с полным правом может быть отнесен к серебряниковцам. До 1917 года он работал хранителем Музея Академии художеств. На протяжении нескольких десятилетий являлся преподавателем истории искусств в нескольких учебных заведениях, знал практически всех художников Ленинграда. Сергей Исаков много писал и о великом историческом наследии, и о текущей художественной жизни города и ее героях. Его перу принадлежат исследования о таких разных художниках-современниках, как Михаил Авилов и Павел Филонов.

Портреты искусствоведов редки, но Исаков удостоился запечатления. Перед нами изображение известного ученого и профессора, истинного интеллигента, человека своего места, но не своего времени. Торчащая профессорская бородка, истонченное лицо и общая взъерошенность напоминают образ Дон-Кихота, достойно встречающего превратности судьбы. Дата написания — 1942 год — указывает на непростое время исполнения портрета.



Владимир Горб. Портрет профессора С.К. Исакова. 1942. Бумага, масло. 56х38,5

Другое произведение — «Портрет вагоновожатого И.И. Скворцова» (1964) — исполнила талантливая ленинградская художница Мария Давидсон-Тулина. Картина-портрет изображает человека рабочей профессии на фоне арки Главного штаба. По живописи картина сравнительно проста, в ней ярко проявляются черты 1960 годов, однако поданы они более тонко, своеобразно, «местечково», чем в типичном советском изобразительном искусстве с пролонгированным уклоном на суровый стиль. Перед нами — зимний пейзаж, однако на холсте преобладает открытый чистый красный цвет. Изображенный герой назван очень уважительно, по-ленинградски: вагоновожатый. Существуют уникальные картины, на которых изображенное менее важно, чем то, что художник утаивает (вспомним историю Экзюпери о барашке). В данном случае отсутствующим и вместе с тем главенствующим объектом является Эрмитаж, путь к которому лежит через арку, видимую в окне трамвая. Зритель должен уловить некие аллюзии, свойственные советскому искусству: начало трудового дня, молодые искусствоведы приезжают на работу. Было бы замечательно увидеть в драпировке автобусного салона прозрачный намек на старинные полотна, коими переполнен Эрмитаж. Конечно, не «Даная» Рембрандта, но все же... Мы предполагаем, что художница Мария Давидсон-Тулина активно открывала в то время французских импрессионистов. В картине явно ощущается влияние полотен Эдуарда Мане. Энциклопедический Биобиблиографический словарь художников народов СССР включает портрет вагоновожатого в основной список произведений художницы. В Михайловской картинной галерее Алтайского края находится другая, более поздняя, по-своему интересная картина Марии Давидсон-Тулиной «Портрет актрисы Л.А. Чурсиной» (1980).

Как много нового можно узнать о Ленинграде и людях, связанных с ним, всего лишь по двум портретам из собрания Павловского музея.

Дмитрий Золотарёв

Государственный художественный музей  
Алтайского края

## Тувинские камнерезы

С 28 июня по 28 июля 2018 года в Государственном художественном музее Алтайского края работала передвижная выставка «Сокровища времен» из Республики Тыва, где, как известно, находятся истоки Енисея и географический центр Азии. В экспозицию, путешествующую по сибирским городам, вошли скульптура и камнерезное искусство тувинских мастеров.

Инициатор выставочного проекта Александр Баранмаа — скульптор и мастер-камнерез, лауреат Национальной премии в области современного и декоративного искусства России «Русская галерея — XXI век» (2011) и других престижных премий и наград.

«Сокровища времен» дают представление о Баранмаа как разноплановом мастере. Зритель видит его лукавого доброго «Сказочника» (1994) из шамота, восседающего на мифическом животном; исполненный философской мудрости образ «Думы табунщика» (2009) из песчаника; портрет народного мастера Донгака Окаанчыка, знаменитого резчика по дереву, выполненный Александром Баранмаа из кедра к 120-летию народного умельца. Кроме того, есть работы из бронзы: легендарный скакун «Эзир-Кара» (2008) и композиция на шаманскую тему «Макрокосмос» (2015), где шаман парит, как птица, в верхнем мире. Левитация ассоциируется с творческим полетом, с фантазией художника.



Хеймер-оол Донгак. **Козел с таежной птичкой.** 2016.  
Агальматолит, резьба. 12x18x5,5

Не менее интересны скульптура и мелкая пластика из камня. Камнерезное искусство относится к самым известным тувинским промыслам. Основным материалом для резчиков служит агальматолит — красивый пластичный камень с многоцветными оттенками, он бывает светло-серо-зеленым, розовато-коричневым, реже — красным и черным. Тувинцы называют его «чонар-даш», камень, который можно резать. Богатые залежи агальматолита находятся в западных районах республики.

Александр Баранмаа представляет на выставке очень выразительные ранние работы из агальматолита: «Козел» (1982), «Конь» (1986). Необычна пластика одной из последних работ «Верблюды (На ветру)» (2018), которая передает сопротивление животного сильному ветру.

Тридцать шесть произведений из агальматолита показал в барнаульском музее Хеймер-оол

Донгак, скульптор, художник-камнерез, заслуженный деятель искусств Республики Тыва (2014). Мастер работает в разных темах, он успешно режет одиночные фигуры животных, на выставке зритель видит весь восточный гороскоп: козерогов, коней, архаров, барсов. Натуралистичные образы дополняют мифические — различного вида драконы («Улу»), небесные существа, которые вырезаны из плоского камня. Здесь важны силуэт, орнаментальная трактовка, и образ выходит из-под резца мастера совсем не страшным, а красивым. Для Хеймер-оол Донгака, как для многих тувинских художников, является излюбленной шаманская тема. В одной из витрин мы видим камлающего «Кызыл-хама» (2007) — красный шаман с колушкой в руках слушает ворона, опустившегося на его плечо. Работы Донгака легко выделить среди других по одной особенности: камнерез не скрывает природный материал изделий, оставляя фрагменты камня неполированными. Эту оригинальную черту мы отмечаем и в композиции «Монгун-Тайга» (Серебряная тайга), которая создана на основе реальной сцены, подсмотренной в Монгун-Тайге. Автор увидел, как небольшая птица ночует на спине козерога, а на рассвете, когда животное просыпается, улетает: «Серге биле тайга кужу» (Козел с таежной птичкой, 2016).

Юрий Ооржак, одаренный мастер-камнерез, заслуженный деятель искусств Республики Тыва (2016), родился в семье простых аратов. Резьбой увлекался с детства и долгое время совмещал любимое занятие с трудовой деятельностью. С 1995 года Юрий занимается камнерезным искусством профессионально. Многолетние наблюдения за миром животных помогают мастеру передавать их повадки, характер в камне. Мощь и природная сила читаются в его монолитных работах «Хуреш» (национальная борьба) и «Добыча снежного барса» (2017), «Пастух» и «Мелодия небес» (2018), выполненных из серпентинита. Мастер часто обращается к этому минералу, более твердому, чем чорош-таш, темно-зеленого, с пятнами, цвета. Мужественным монолитам полярна мелкая пластика Ооржака. Удивительная нежность, тонкий лиризм характеризуют небольшие фигурки и композиции из агальматолита: «Верблюжонок», «Юные борцы» и «Солнечный мальчик» (2018).

Кроме своих работ, художники привезли изделия народного мастера Сергея Одушпая и Юрия Тойбухаа, который, являясь камнерезом, на выставку передал комплект тувинских шахмат, набор принадлежностей для курения и копию обелиска «Центр Азии» (автор Д. Намдаков) из дерева, кожи и металла.

Фигуративную часть экспозиции удачно дополнили фотографии, запечатлевшие мастеров старшего поколения, прекрасные виды тувинской природы, работу в горах по добыче агальматолита и изделия из него.

В день открытия выставки художники провели мастер-классы по работе с камнем.

Нина Гончарик

К 60-летию Государственного художественного музея Алтайского края

## В уральском контексте

По-разному формируются музейные собрания. Но коллекции современного искусства собираются примерно по одной схеме: приобретаются работы известных местных художников, далее возникает необходимость вписать их в общий контекст искусства страны. Собрание пополняется произведениями мастеров из других регионов. Это дает возможность музейщикам и зрителям иметь представление о творческом своеобразии регионов, а художникам — сравнивать себя не только с соседями по мастерской.

Урал относят к крупнейшим художественным центрам. Эрнст Неизвестный, Михаил Брусиловский стимулировали расцвет этого региона. В Екатеринбурге, Челябинске, Нижнем Тагиле, Перми, других уральских городах работают интересные, не похожие друг на друга художники.

До своей первой поездки на Урал с Натальей Царёвой я мало что знала о них, в основном, по журнальным публикациям, так что знакомство наяву стало просто потрясением.

Было начало 1990-х — перестройка. У музейев появилась возможность брать в коллекцию любые темы. Алтай предпочитает писать пейзажи, а Урал переносит на холст не только то, что видит, но и то, о чем думает, чем живет страна. Осмысливая происходящее, уральцы решают в современных формах — часто с юмором, иногда с трагизмом — библейские и мифологические сюжеты. Самым отрядным было то, что мастерские были заставлены



Виктор Реутов. **Натюрморт «Цветы» (Лето)**. 1985. Холст, масло. 71x51



Анатолий Калашников. **Беседа**. 1988. Холст, масло. 43x57

работами, их можно было выбирать и выбирать. Мы, музейщики, вызывали необъяснимое доверие и доброжелательность. Я не взяла с собой музейные бланки-расписки, так никто их и не спросил, художники сами принесли работы к поезду, погрузили, а расписки выслали потом.

Мы везли в Барнаул графику Виктора Реутова, Виталия Воловича, Юрия Филоненко, у которого и живопись весьма интересна, но графики было неизмеримо больше и на разные темы: и лирическая, и философская, и на злобу дня. Абсолютно по-своему и интересно работал Анатолий Калашников, задумавший серию о семи женах Чингисхана. Ему нравились исторические сюжеты, в его работах всегда ощущался символический смысл. Реальный кузнец — его друг — в изображении Калашникова становился почти Вулканом.

Очень удачно получилось с работами Геннадия Райшева, который в те времена еще не был достоинством и национальной гордостью Ханты-Мансийска. Только что прошла его первая выставка, и работы еще оставались в Екатеринбурге. Неприятные, но очень притягательные — тяготеющие к знаку, традиционному символу северных народов. В девяностые так еще никто не работал.

Удивительна скульптура Андрея Антонова, она вобрала в себя природное чувство юмора художника.

В Челябинске в течение дня мы посмотрели только две мастерские, но зато какие разные. Павел Ходаев работает цветом: изображение дает намек — малинник, а лето и запах малины ощущается почти физически. Рядом Николай Аникин: аскетичный цвет, только идея, только форма. Уровень мастерства поражает.

Счастливые и довольные мы возвратились домой. Потом были еще поездки и еще покупки. В художественном музее собрана достойная коллекция уральских мастеров — своеобразная и любопытная часть будущей постоянной экспозиции. ❏

Вера Сазонова

# Вокруг чураевской часовенки

Неизвестное письмо Юрия Рериха из архива университета Миннесоты (США)

текст **Ольга Кудзоева**

Мне хотелось бы рассказать читателям о результатах своих архивных поисков в Миннеаполисе. Речь пойдет о неизвестном письме Юрия Рериха — выдающегося востоковеда, сына великого художника, мыслителя и путешественника Николая Рериха. Письмо адресовано сибирскому писателю Георгию Гребенщикову (1883–1964), сподвижнику и сотруднику Н.К. Рериха. Оно хранится в Архиве центра по изучению истории иммиграции

при университете штата Миннесота, где находится фонд супругов Гребенщиковых. Письмо Юрия Рериха входит в массив других никому неизвестных писем Рерихов, среди которых: Н.К. — 27 ед., Е.И. — 7 ед. и В.К. — 4 ед. Письма относятся к периоду 1923–1937 гг. и затрагивают широкий спектр вопросов — культурное строительство, духовно-психологические аспекты сотрудничества в нью-йоркском музее Рериха, книготорговую деятельность

издательства «Алатас», срез социальных и политических настроений, царивших среди русских эмигрантов в Маньчжурии.

Всего в фонде Гребенщиковых 53 коробки с материалами. Они поступили в университетский архив из Лейкленда, где жил и умер писатель, и хранились почти 40 лет в подвале местной библиотеки. Несмотря на такой невероятный объем документов (а нужно заметить, что это самый большой архив писателя Гребенщикова среди прочих в США и России), меня особенно заинтересовало письмо Юрия Рериха. За ним стоит целый пласт культурных событий из жизни Николая и Юрия Рерихов, неразрывно связанный с творческим наследием Георгия Гребенщикова.

Итак, письмо Юрия Рериха написано 21 июля 1930 года и отправлено из Парижа в русскую деревню Чураевку (Southbury, Conn.). Небольшая выдержка из письма: «Дорогой Георгий Дмитриевич! Спасибо за Ваше письмо от 25-го июня. Счастлив был бы поработать на построение Храма Преподобного! Посылаю через Радну\* еще 20 долларов на построение. Будущие пути обозначаются с особой ясностью. <...> Чувствуем Ваше горение и твердо непоколебимо верим, что стяг Преподобного пройдет все испытания!»

За рамками этого письма стоит малоизвестный сюжет о поездке Николая и Юрия Рерихов в деревню Чураевку в августе 1929 года. Чураевка — это поселение русских эмигрантов в 75 милях от Нью-Йорка,



Оригинал эскиза часовни св. Сергия Радонежского в Чураевке, выполненный Н.К. Рерихом в 1929 году. Бумага, карандаш. 14,6 × 11,5

\* Радна — духовное имя Зинаиды Григорьевны Лихтман.



*Николай Рерих, Татьяна Гребенщикова и Юрий Рерих в Чураевке, 26 августа 1929 года*

Париж,  
21-го июля 1930.

Дорогой Юрий Дмитриевич!

Спасибо за Ваше письмо от 25-го июня. Счастливи быть докопаны на постройку Храма Преподобного! Посылаю рефер Радку еще \$ 20 на постройку. Будущие пути обозначаются с особым ясностью. Основана Парижский Отдел Общ. Культуры и начатими работами. Чувствую Ваше участие и надеюсь немалым образом, что стили Преподобного проидет в испытании. Сейчас жесктоко бьемся с шовинской индустрией. Точно сознавать, что наша задержка обра- жается на здоровье Матери.

по принимаем вт мтрн. Какое  
французско совещание нашего отмы-  
тия. Тандурии розе будеме митте  
особое значение. Хотимо бы было  
Ваше свидание моего друга Влад.  
Алекс. Перцова? Он 'наше', и  
мы-бы были все же надеян к  
Сед. Ондот. Передайте, пожалуйста,  
привет оти мери.

Ср Франклин привитом  
Мамонт Детисовит и Ваш,  
Ирванов,  
Юр.

Посылаю с П.И. Милосердов о Вашем  
днот. Он реферовит с Квародиме и  
Гоме отылом выдате вт митропулице  
у кво дж. Митте Квародиме и  
Гомини.

Письмо Ю.Н. Рериха к Г.Д. Гребенщикову от 21 июля 1930 года, стр. 1 и стр. 2

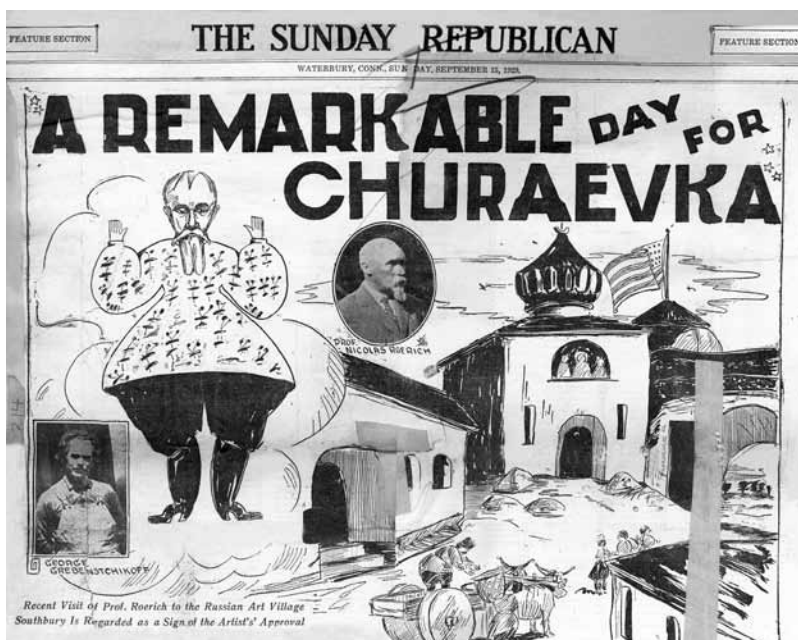
рядом с местечком Саутбери в шта- те Коннектикут, основанное в 1925 Георгием Гребенчиковым и Ильей Толстым, сыном известного клас- сика. Деревня быстро сделалась оби- таемой. Ее жителями стали светочи русской культуры: авиаконструк- тор Игорь Сикорский, композитор Сергей Рахманинов, театральнй режиссер Михаил Чехов и др.

Гребенчиков задумал Чураев- ку как «скит русской культурной мысли» и попытался воплотить там новую философию, названную им «практической Школой Жиз- ни». Это своеобразное учение, воб- равшее в себя черты национальной православной культуры и идеи Жи- вой Этики, он изложил в жанре фи- лософской публицистики в форме

писем в книге «Гонец» (1928). В Чу- раевке писатель собственными рука- ми построил каменную часовню свя- того Сергия Радонежского. Вот имен- но о строительстве часовни и гово- рит в своем письме Юрий Рерих, назвав ее «Храмом Преподобного».

Во время посещения Николаем и Юрием Рерихами США в 1929 году Гребенчиков захотел показать им Чураевку, которую они никогда не видели, поскольку путешествовали по Индии и Центральной Азии с 1923 года. Рано утром 26 августа 1929-го в 6 часов 3 минуты писатель заехал за Рерихами на West End Avenue, где они снимали квартиру, и увез их из Нью-Йорка в деревню. Благодаря писательскому таланту Гребенщи- кова, нам известно как прошел весь день Рерихов буквально по часам. Статьи об этом событии были опу- бликованы в газетах «Новая заря» и «The Sunday Republican».

Николай Константинович ос- мотрел окрестности Чураевки, по- сетил Холм Толстого. Обсудил с по- селенцами культурные начинания в деревне, заложил первый камень в фундамент новой студии, спрое- ктированной русским архитектором и художником Н.В. Васильевым. Наметил совместные издательские планы — уже осенью в издательст- ве «Алатас» вышла книга Николая Рериха «Сердце Азии».



Газета «The Sunday Republican» (15 сент. 1929) освещает визит Рерихов в Чураевку

Однако не обошлось и без курьезов. Слух о приезде знаменитого художника быстро облетел эмигрантскую округу. В послеобеденный час ему нанесли визит три молодые дамы, они пришли «посмотреть на Рериха». Жена Гребенщикова, Татьяна Денисовна, вышла на порог дома к гостям, а затем позвала мужа. Тот поспешил к дамам и сказал, что Николай Константинович прилег на минуточку отдохнуть, хотя Рерих до того сидел с ним в кабинете. Одним словом, сочинил!

Когда Рерих об этом узнал, то искренне огорчился: «Да что же вы со мною сделали? Репутацию мою испортили!.. Я никогда во всю свою жизнь не имел обычая ложиться днем... Почему вы не позвали меня к этим дамам?» Все смеялись, но Николай Константинович только покачивал головой и совестил Гребенщикова: «Ну, как же это можно: сказать, что я прилег!» (Новая заря. 1929. 14 сент.).

В день посещения Чураевки самым знаменательным стало другое событие. Николай Константинович и Юрий Рерихи, вместе, по сути, дали старт возведению чураевской часовни преподобного Сергия, сделав первое пожертвование на строительство. Причем в дальнейшем подобные взносы делались неоднократно. Об этом говорится в парижском письме Юрия Рериха. Тот же факт подтверждает и специальная дружеская грамота, выданная Гребенщиковым лично Юрию Николаевичу, который несколько раз вносил в список пожертвованных по 20 долларов из своих собственных сбережений. Из письма Гребенщикова сотрудникам музея Рериха супругам Лихтманам: «Радостно было получить от Юрика новые 20 дол. на часовню. Помощь все время идет» (1930, 21 авг.). Общая сумма на строительство составила одну тысячу долларов, и большую часть внесли именно Рерихи. Судя по тексту парижского письма Юрия Николаевича, он действительно горел идеей возведения чураевского «храма» и помогал делу по мере сил.

Из литературных источников известно, что часовня сооружена по проекту Николая Рериха, этот проект обсуждался им во время посещения Чураевки. Считается, эскиз дубовой двери и «Троица» на фронтоне — тоже сделаны художником. Но подтверждений данных фактов до сих пор не существовало. В результате архивных изысканий

в Миннеаполисе обнаружен подлинный эскиз чураевской часовни, выполненный Рерихом (бумага, карандаш. 14,6 × 11,5).

Визит Рерихов запечатлен в гостевой книге Чураевки, где ими оставлены следующие записи. Николай Рерих: «26 августа 1929 хороший день в Чураевке. Пусть растет Алатас во благо. Славное озеро,

след в замыслах Рерихов. В апреле 1934-го часовня святого Сергия была открыта в здании музея Рериха в Нью-Йорке. Николай Константинович мечтал в будущем возвести такую же часовню и «в деодаровом лесу на Гималаях». Проект ему осуществить не удалось, однако сын художника, Святослав Рерих, надеялся продолжить дело отца и построить



**Благодарственный адрес Юрию Рериху за участие в строительстве часовни св. Сергия Радонежского от Георгия Гребенщикова**

славные березы, славная гора». И Юрий Рерих: «Best thoughts for the future growth of Churaevka \*\*».

Возможно, именно посещение Чураевки оставило свой глубокий

часовню Сергия вместе с музеем отца в Кулу... и, кто знает, может быть, она там еще появится.

Автор публикации выражает благодарность руководству архива за решение на использование материалов. ■

\*\* Лучшие мысли — будущему росту Чураевки (англ.).

С сентября 1890 по февраль 1892 года должность барнаульского городского головы исполнял Владимир Александрович Карпинский, коллежский советник



# Градоначальник из партии интеллигентных

текст **Алексей Кобелев**

## ОШИБКА В АВТОРИТЕТНОМ ИЗДАНИИ

С некоторых пор в список градоначальников Барнаула XIX века попало имя Карпинского Владимира Леонидовича. Представлено оно и в очень авторитетном издании «Барнаульская городская Дума. 1877–1996». Это сборник документов, изданный в 1999 году управлением архивного дела администрации Алтайского края и администрацией города Барнаула. И кочует это имя из одного издания в другое, из одного научного трактата в следующий, не забывают его школьники в своих рефератах. Но Владимир Леонидович Карпинский никогда не работал на Алтае, возможно, и не бывал здесь, хотя родни его тут было предостаточно.

Владимир Леонидович Карпинский родился 9 октября 1874 года в городе Иркутске, окончил Иркутское промышленное училище. В 1892 году поступил в Горный институт, но в 1895 году был исключен с третьего курса по болезни, с правом держать экзамен за третий курс и поступить на четвертый курс. А упомянутый сборник документов на странице 40 утверждает, что в сентябре — декабре 1894 года он занимал пост Барнаульского городского головы.

В 1897 году Владимир Леонидович окончил институт и поступил в Бакинское частное нефтяное общество для технических занятий. В тех краях и служил, достиг чина коллежского советника, владел нефтеперегонным заводом в Суруханах и нефтяным промыслом в Грозном. В 2001



году журнал «Нефть России» № 3 рассказывал о нем в рубрике «Люди Российской нефти».

### ИЗ РОДА КАРПИНСКИХ

Барнаульским городским головой Карпинский служил, но его звали Владимир Александрович. Однако его имя отсутствует в списках градоначальников Барнаула. Возможно, потому, что его предшественнику Александру Черкасову по каким-то причинам увеличили срок пребывания в должности до 1894 года, в то время как свои полномочия он сдал в 1890 году.

Род Карпинских хорошо был известен дореволюционному Алтаю — тут служили отец Владимира Карпинского, пять братьев, сестры повыходили замуж за горных офицеров.

Дед, Михаил Фёдорович Карпинский, пребывал в священнослужителях. В Тобольской духовной семинарии преподавал риторику, занимал должность протоирея в Софийском соборе города Тобольска.

Об отце будущего Барнаульского градоначальника, Александре Михайловиче Карпинском, стоит рассказать более обстоятельно, ибо на Алтае он оставил не только заметный след в делах, но и являлся родоначальником большой ветви Карпинских. Он родился в 1789 году уже после смерти своего отца, наступившей 18 января того же года. Мать его, Авдотья Ивановна, в 1797 году отдала Сашу в духовную семинарию. Учился он с отличием одиннадцать лет, проявил склонность к наукам. После окончания семинарии в 1809 году его оставили там же; преподавал грамматику, немецкий язык, а потом и поэзию.

Лет через пять Александр Михайлович с разрешения Правительствующего Синода уволился из семинарии и в 1815 году поступил коллежским регистратором в Департамент горных и соляных дел в Санкт-Петербурге. Служил помощником столоначальника, получил горный чин берггешворена. 2 апреля 1817 года его направили на Алтай.



**Владимир Александрович Карпинский**

Двумя месяцами ранее, 26 января, из того же Департамента начальником Колывано-Воскресенских заводов приехал обер-берггауптман (генерал-майор) Пётр Козьмич Фролов — легендарная личность в истории края. Похоже, два сибиряка хорошо знали друг друга, и Пётр Фролов пригласил Александра Карпинского — тот сразу был назначен личным секретарем начальника заводов.

В 1818 году Александр Карпинский был произведен в чин гиттенфервальтера, в следующем году — в маркшейдеры (капитаны). В 1821 году «в воздаяние ревностной и усердной службы» он был пожалован орденом Св. Анны III степени. Женился на Софье Васильевне Чулковой — дочери умершего начальника Колывано-Воскресенских заводов Василия Сергеевича Чулкова.

23 июня 1822 года в рамках административной реформы в Сибири Пётр Козьмич Фролов был назначен томским гражданским губернатором «с оставлением при прежней должности начальника Колывано-Воскресенских заводов». Это потребовало отъездов губернатора не только в Томск, но и в Главное управление Западной Сибири в Омске. Мало того, однажды Пётр Козьмич десять месяцев председательствовал в совете Главного управления Западной Сибири. На хозяйстве оставался Александр Карпинский. Позднее будет введена должность горного начальника именно для руководства производством. А тогда ее не было.

В формулярном списке Александра Михайловича Карпинского есть запись о пожаловании бриллиантовым перстнем стоимостью 1500 рублей за то, что «за отсутствием начальника обозревал все заводы, рудники и Горные конторы...» Помимо всего он находился в должности инспектора Барнаульского училища и всех горнозаводских школ.

Скорее всего, по поручению Петра Фролова он занимался созданием музея в Барнауле, отыскал чертежи «огненной машины» И.И. Ползунова и гидросиловые установки русского умельца Козьмы Дмитриевича Фролова — отца Петра Козьмича. По этим чертежам под контролем Карпинского готовили модели машин для краеведческого музея. Александр Карпинский собрал архивные материалы и подготовил подробную биографию Козьмы Дмитриевича Фролова, она была опубликована в «Горном журнале» в 1827 году.

В 1828 году Карпинский удостоен чина обер-бергмейстера (подполковника).

С 1830 года все Колывано-Воскресенские заводы из Министерства царского двора перешли в аренду Министерству финансов империи на 25 лет. Пётр Козьмич Фролов уехал в столицу, не остался в горном ведомстве и Александр Карпинский. Служил в губернском правлении в Тюмени, затем — в апартаментах генерал-губернатора Западной Сибири. Потом перевели его в Иркутск, сначала служил первым помощником председателя губернского правления, а с 8 февраля 1846 по 18 марта 1853 года состоял в должности председателя Иркутского губернского правления. Был награжден орденом Св. Станислава II степени и медалью «В память войны 1853–1856 гг.».



Объявление Виктории Петровны Карпинской в «Сибирском вестнике»

Вышел в отставку в чине статского советника. Скончался в 1857 году.

По заслугам Александра Михайловича алтайские Карпинские были утверждены в дворянстве Правительствующим Сенатом указом от 9 января 1862 года и внесены во вторую часть родословной книги Казанской губернии.

**БАРНАУЛЬСКИЙ ГОЛОВА**

Сын Александра Карпинского, Владимир, таких высот в службе не достиг, но он тоже оставил достойный след в истории.

Родился в 1836 году в Барнауле. В 1853 году окончил Иркутскую губернскую гимназию, приехал на Алтай и был определен к письменным

занятиям в Алтайском горном правлении. В 1856 году получил первый чин гражданской службы — коллежского регистратора. В 1857 году назначен производителем надворных работ на Локтевском заводе, в следующем году — казначеем и экспедитором Семипалатинского областного правления. В том же году получил первую государственную награду — светло-бронзовую медаль на Владимирской ленте «В память войны 1853–1856 гг.» и чин губернского секретаря.

В 1861 году был назначен приставом надворных работ на Сузунском медеплавильном заводе. В следующем году женился на Виктории Петровне Деви, дочери горного инженера, полковника Петра Александровича Деви. Едва провел медовый месяц, как направили его в управление

казенных золотых промыслов, а оттуда откомандировали в золотоискательскую партию. Обследовал притоки реки Махры (район Горной Шории), на реке Викторьевке открыл золотосодержащие россыпи.

В это же время Владимир Александрович Карпинский обращался в Казанское дворянское собрание для получения свидетельства о потомственном дворянстве по заслугам своего отца и получил такой документ.

В 1863 году назначен отводчиком площадей под прииски частным промышленником в Алтайском горном округе. В 1866 году возведен в чин коллежского секретаря (приравнен к армейскому поручику), в 1866–1867 годах исправлял должность Барнаульского городского. В 1867 году вне очереди произведен в титулярные советники и отправился в сопровождении каравана с частным золотом в Санкт-Петербург.

В 1868 году без выслуги лет (досрочно) получил чин коллежского асессора (майора). За отличия в службе в 1870 году награжден орденом Св. Станислава III степени, определен секретарем начальника Алтайского горного округа и секретарем отделения частных золотых промыслов. В 1872 году произведен в надворные советники и опять уехал с караваном золота в столицу империи.

С 1873 год служил секретарем 5-го отделения Горного правления. В 1875 году получил орден Св. Анны III степени, в следующем году утвержден в должности директора Барнаульского тюремного отделения. С 1877 года он коллежский советник (полковник). В 1878 году удостоен ордена Св. Станислава II степени.

Владимир Александрович активно занимался общественной деятельностью. Получил нагрудный знак Российского общества Красного Креста за помощь раненым воинам в Русско-турецкую войну 1877–1878 годов. Он двенадцать лет был почетным смотрителем двухклассного городского училища, в 1881 году его избрали на три года попечителем Барнаульской женской прогимназии. Весной 1885 года избран гласным Барнаульской городской думы на четырехлетие.

В семье Карпинских росло семеро детей с русскими именами: Александр (год рождения 1863), Илиодор (1868), Пётр (1871), Вениамин (1873), Вера (1879), Надежда (1882) и Любовь (1884). Пётр и Вениамин окончили Горный институт и служили по горной части в Сибири. Домашним учителем детей был известный на Алтае общественный деятель Василий Штильке.

\*\*\*

В апреле 1890 года Барнаульским городским головой на второй срок был избран А.А. Черкасов, но 1 июня того же года он сложил с себя все полномочия в связи с переездом на жительство в Екатеринбург.

Корреспондент газеты «Сибирский вестник» (город Томск) в конце августа 1890 года рассказывал, что «наша дума три месяца

находится без головы», хотя гласные трижды собирались для выборов градоначальника, но выдвинутые кандидаты не набирают нужных голосов либо отказываются от должности. Газетчик писал, что за этот пост борются три партии. Первая партия «сильная числом своих членов, но не могущая выставить интеллигентных лиц для управления городским хозяйством, — партия торговли, состоящая из купцов и зависящих от них мелких торговцев, мещан и прасолов». Вторая партия — «это горно-чиновничья, состоящая из домовладельцев, горных чиновников, инженеров, духовенства и других людей, более или менее интеллигентных». А третья партия — «это питейно-кабацкая, к ней принадлежат все виноторговцы и их агенты».

В четвертый раз большинством голосов победил представитель второй партии — горный чиновник Владимир Александрович Карпинский. Это случилось в сентябре 1890 года.

В бытность его городским головой Дума регулярно заседала, принимала постановления в интересах города. Утверждали порядок продажи крепких напитков, решали вопросы о новых постройках, об отдаче в аренду городских общественных вдов, «о пожертвовании неизвестным лицом 3500 рублей на постройку театра в г. Барнауле», «о выдаче полицейским надзирателям г. Барнаула пособия на содержание лошадей и экипажей для разъездов по городу», о назначении пособия обществу попечения о начальном образовании. Кстати, номера всех постановлений и заголовки их печатались в «Томских губернских ведомостях».

Из исследования «Общественная благотворительность Западной Сибири в XIX — начале XX века» бийского профессора Екатерины Дегальцевой известно, что в Бийске появляется благотворительное общество. Городской голова Владимир Карпинский, узнавший о бийском новшестве, предложил учредить подобное формирование в Барнауле. Его энергией и личным старанием в общество было привлечено значительное число членов и собрано за первые месяцы более пяти тысяч рублей. Современники характеризовали Владимира Александровича как человека честного и благонравного.

20 февраля 1892 года Барнаульская городская Дума обсуждала вопрос о выборе нового городского головы. Похоже, болезнь не позволяла Владимиру Александровичу Карпинскому продолжать активную деятельность на посту главы города. Городские дела до конца срока полномочий Думы возглавил Александр Павлович Казанский.

А 24 апреля 1894 года «Сибирский вестник» (Томск) на первой полосе в траурной рамке поместил следующее объявление: «Виктория Петровна Карпинская, не имея возможности лично благодарить всех, почтивших присутствием память покойного мужа ея Владимира Александровича Карпинского, просит принять ея глубокую благодарность». ■



Ефим Чепцов. Школьные работники. Переподготовка учителей. 1925

# Учительство старого Барнаула

текст **Елена Клишина**

Осенью в календаре несколько педагогических праздников — День знаний, День дошкольных работников и, конечно, День учителя. А какими были учителя Барнаула и как готовили педагогов сто и более лет назад?

## ПОДВИЖНИКИ

Одной из первых в Барнауле открыта школа при Барнаульском заводе в 1753 году. Повеление об открытии заводской школы канцелярия Колывано-Воскресенских заводов получила от Кабинета

ее императорского величества. В 1760 и 1765 годах появились школы при Змеиногорском руднике и в Бийске, в 1780-е — при Локтевском, Новопавловском, Алейском заводах.

В XVIII веке в Барнауле созданы, кроме горнозаводской (1753),

медицинские (госпитальная, фельдшерская) школы, первая в Сибири научно-техническая библиотека, горное училище.

Один из выдающихся педагогов того времени — приехавший из Петербурга Василий Петров, будущий изобретатель электрической

(вольтовой) дуги, академик. С 1788 по 1791 год он преподает в горном училище физику, математику, российскую грамматику и латинский язык. В числе других преподавателей училища — коллежский ассессор Мартов, архивариус Шрамм, пастор Габриэль, горный инженер Василий Тистров. Учителя, как правило, были приезжими, в том числе из-за границы.

XIX век в сфере просветительства ознаменован такими событиями, как открытие первой в Барнауле типографии, бумажной фабрики, создание музея (будущего Алтайского государственного краеведческого). Середина столетия отмечена рождением Василия Штильке (1850) — будущего создателя Общества попечения о начальном образовании, Народного дома, первой публичной библиотеки и двух школ — Нагорной и Зайчанской. К слову, в 1848 году в Барнауле действуют только два светских учебных заведения, в которых работали десять учителей и числилось 469 учащихся. К концу столетия, когда открылись основанные Обществом школы и другие учебные заведения, число грамотных в Барнауле существенно увеличивается.

По данным проведенной в 1895 году однодневной переписи, из 23 064 жителей грамотных в возрасте от 6 лет — 6 264 человека, со средним образованием — 299, с высшим — 77 мужчин и 7 женщин, с низшим — 3 780 человек. К концу века в Барнауле — более 20 начальных школ и училищ, одна женская прогимназия, реальное училище, учрежденное на базе горного.

## РАСЦВЕТ ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА

Вторую половину XIX века можно назвать временем всеобщего воспомоществования образованию Барнаула, что напрямую связано с деятельностью городской думы: купцы, избравшиеся в ее состав, нередко проникаются проблемами города. Состоятельные люди завещают свое имущество и накопления в пользу школ, купцы приобретают здания и передают их на нужды образования. Просвещенные люди, такие, как исследователь Алтая, фольклорист, изобретатель Степан Иванович Гуляев, открывают в своих домах библиотеки. Первый председатель городской думы Николай Александрович Давидович-Нащинский покупает дом и жертвует его для двухклассного городского училища.

В конце XIX — начале XX века усиливается переселенческое движение из центральной России на Алтай. Рост численности населения вызывает изменения и в социальной жизни, в том числе в культуре и образовании. Историк Игорь Ерёмин отмечает: «Общее число начальных школ всех ведомств в Алтайском округе в конце XIX века составляло 47 с 7 тысячами учащихся». Но школы охватывают малый процент населения, школьное образование остается элементом городской жизни.

Самое начало XX века, январь 1900 года. Общество попечения о начальном образовании проводит народные чтения — бесплатные лекции в Народном доме, которые собирают до 700 слушателей. В 1904 году начинает свою деятельность Мария Будкевич, она станет директором женской гимназии, открытой в 1907 году. В 1905-м приступает к педагогической деятельности Наталья Красулина, впоследствии заведующая 3-й женской гимназией. Она сама преподает русский язык, иногда ведет уроки рисования, чистописания.

Вплоть до 1917 года образование Барнаула находится на подъеме: при содействии попечителей открываются учебные заведения. Из средств попечителей помощь, соответственно, и возможность учиться получают дети самых бедных горожан — в виде теплой одежды и обуви, бесплатных школьных завтраков, канцелярских принадлежностей. Но для большей части населения образование по-прежнему остается недоступным.

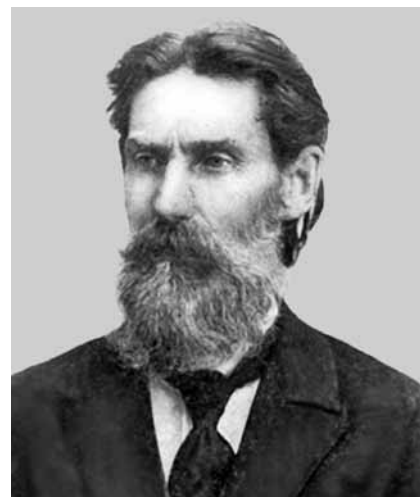
В книге «Барнаул. Летопись города», составленной известным писателем Александром Родионовым, с начала 1917 года зафиксированы тревожные, и не только для образования, факты: начальные школы и библиотеки исключены из городского бюджета, майский пожар уничтожил здания тринадцати учебных заведений, в том числе учительской семинарии. В 1919 году Народный дом, школы, гимназия Будкевич предоставляют свои помещения под военный постой и офицерские квартиры, а в 1920 году многие учебные заведения закрываются в связи с эпидемией тифа. Учителям предлагают заполнить анкеты, в которых следует указать степень своего отношения к новой власти, фактически пройти тест на лояльность к Советам.

В XIX и начале XX века подготовка учителей для барнаульских учебных заведений ведется преимущественно

в других городах. К примеру, Общество попечения о начальном образовании часть собранных средств тратит на пособия учащимся Омской учительской семинарии.

Игорь Ерёмин пишет, что первая учительская семинария на Алтае «разрешена к открытию в с. Павловском Барнаульского уезда императором Николаем II в июле 1904 г.», но работать она начинает только спустя два года с появлением финансирования.

Мария Будкевич — выпускница Мариинской женской гимназии в Томске. Василий Штильке также учился в Томске — сначала в гимназии, затем в духовном училище,

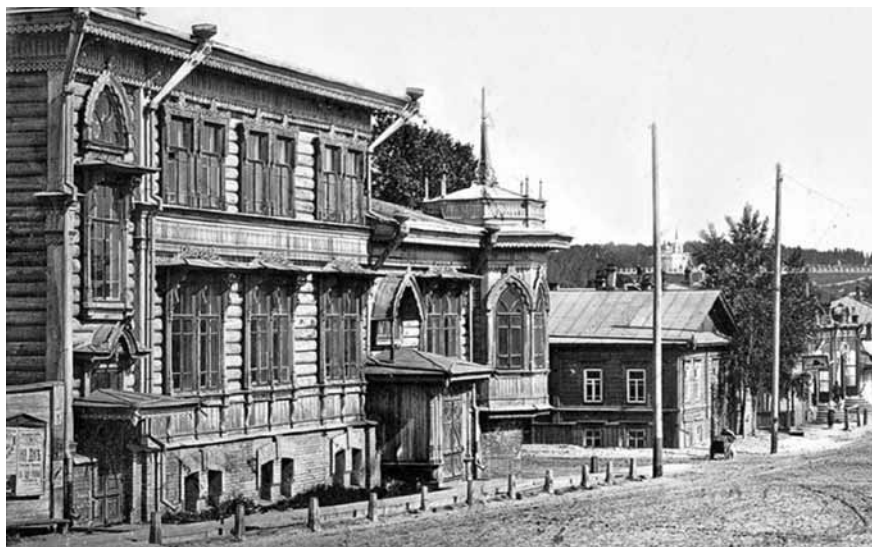


**Василий Константинович Штильке**



**Адриан Митрофанович Топоров**

после в Петербурге, в медико-хирургической академии. В 1912 году в Барнаул приезжает с Белгородчины Адриан Топоров, который получил образование на малой родине сперва в церковно-приходской



Гимназия Будкевич



Мария Флегонтовна Будкевич

школе, затем в Каплинской второклассной учительской школе. Александр Раевский, преподаватель Барнаульского духовного училища, барнаульской и бийской женских и мужской гимназий, учился в Твери и Москве. Известный литератор Порфирий Казанский, преподававший географию в Барнауле на рабфаке, работавший в гимназии Будкевич, является выпускником юридического факультета Казанского университета. Иные педагоги, как, например, Василий Ершов, основавший в селе Алтайской в 1910 году первый в Сибири детский приют «Муравейник», не имеют учительского образования вовсе.

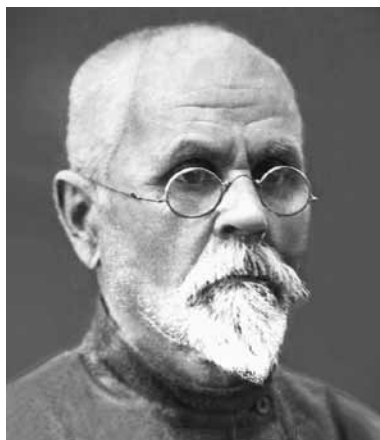
#### УЧИТЕЛЬСКАЯ СЕМИНАРИЯ

С 1915 года в Барнауле педкадры готовит учительская семинария, которая вначале была мужской, в 1918 году стала смешанной, в сентябре 1920-го она преобразована в Институт народного образования, а в декабре и вовсе закрыта из-за недостатка квалифицированных преподавателей, материальной базы и подходящего помещения. На ее базе открыты педагогические курсы, в 1921 году — педагогический техникум. От учительской семинарии ведет отсчет своей истории Барнаульский государственный педагогический колледж, отметивший в 2015 году столетний юбилей.

В 1913 году, когда праздновалось 300-летие дома Романовых, Николай II подписывает указ об открытии по всей России 300 семинарий, в том числе и в Барнауле. Городской голова Александр Лесневский

временно, пока не будет построено собственное здание, арендует под семинарию дом И.П. Новосёлова по Большой Тобольской, 18 (сейчас — улица Толстого). В сентябре 1915 года состоится ее торжественное открытие. Летом 1916 года семинария переезжает в дом П.П. Журавлёва на той же улице, а позже занимает здание на углу Бердской (Пролетарской) и переулка 2-го Прудского (Циолковского). Нынешний адрес — Пролетарская, 164. С 2016 года в примыкающем к исторической постройке здании размещается второй корпус АК ИПКРО.

Выпускником Барнаульской учительской семинарии, к примеру, является известный поэт Александр Пиотровский, работавший «народным учителем в селе Зайцево Барнаульского уезда» (А.М. Топоров «Воспоминания»). В ее стенах учились будущий первый директор Барнаульского учительского института (ныне — Алтайский государственный педагогический университет)



Василий Степанович Ершов

Алексей Павлович Щекотинский, советский латышский писатель Вилис Лацис.

#### КУРСЫ «КРАСНЫХ УЧИТЕЛЕЙ»

В декабре 1919 года вышел декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». По всей стране и в Барнауле тоже открываются школы не только для детей, но и для взрослых, курсы и кружки по ликвидации неграмотности. В течение нескольких десятилетий в городе ведется тщательный (о точности свидетельствуют записи барнаульской летописи) учет неграмотных и малограмотных.

После окончания Гражданской войны работа по подготовке педкадров возобновляется: 60 процентов учителей Сибири не имеют среднего образования, 35 — имеют среднее и только пять процентов — с высшим образованием.

15 марта 1920 года в Барнауле начинаются занятия на курсах «красных учителей». На них зачислены 376 человек, в основном из деревень, от 16 до 40 лет, с низшим образованием. Выпускники курсов должны заменить «старое учительство». Программа курсов рассчитана на полгода. В сентябре совет курсов признает, что около 130 человек не могут быть выпущены из-за крайне низкой подготовки, и просит продлить им срок обучения. В этом же году, по воспоминаниям Адриана Топорова, в Тальменке проходят первые межрайонные курсы для учителей, которые ведут педагоги из вузов Томска, Омска, Казани, других городов.

О первых учительских курсах пишет в газете «Алтайская правда» (от 10 октября 1975 года) старший научный сотрудник Госархива Алтайского края Галина Манакова. В статье говорится, что в Барнауле в 1920 году насчитывалось 33 школы, в которых обучалось 2 тысячи детей — примерно четверть всех детей школьного возраста. «Органы Советской власти и народного образования на Алтае энергично взялись за проблему воспитания и формирования нового учительства», для этого организованы курсы красных учителей, их торжественное открытие состоялось 1 апреля в здании Народного дома. Из трехсот курсантов 133 человека — из Барнаула и Барнаульского уезда. «Курсанты расположились вблизи Барнаула, на бывших дачах купца Морозова (ныне — дачи меланжевого комбината). Полугодичная программа содержала теоретические и практические занятия, цикл естественнонаучных предметов. Ведущая роль отводилась изучению Программы Коммунистической партии, политэкономии, Советской Конституции, истории. Были организованы физический и химический кабинеты, библиотека, читальный зал, небольшая астрономическая обсерватория, разбиты опытные участки».

Адриан Топоров, будучи на Кошихинской районной учительской конференции 1928 года, записывает в дневник: «2 сентября. Приехал на районную конференцию работников просвещения... Какая смесь лиц! Тоненькие, светлоглазые девочки сидят в зале рядом с седобородыми старцами; ребята с едва пробивающимся пушком над губами торчат, точно грибы у пней, около солидных, обрюзгших от старости бабушек, выслуживших пенсию. Тут есть бывшие люди всяческих профессий: столяры, плотники, мясники, маляры, хлебопеки, жестянщики, земледельцы и прочие, и прочие! Смешаны грамотные, полуграмотные и вовсе безграмотные. Чем и как объединить эту разнородную россыпь?! Трудно с нею совершать культурную революцию. Нужно срочно переваривать ее в одном котле. До сих пор думали, что таким котлом является переподготовка. Нет! Ошибка!»

\*\*\*

С 1921 года начинается плановое создание системы подготовки педагогических кадров. Главпрофобр Наркомпроса РСФСР утверждает три

формы обучения: краткосрочные курсы, постоянные учебные заведения среднего типа (педагогические техникумы со сроком обучения 4 года на базе учительских семинарий, учительских институтов, долгосрочных курсов) и постоянные учебные заведения высшего типа (педагогические институты или факультеты). Из-за финансовых трудностей техникумы вскоре стали закрываться или объединяться, и к 1924/25 учебному году на всю Сибирь насчитывается 15 педтехникумов и один вуз — факультет Иркутского университета.

В 1931 году в Барнауле организованы Высшие педагогические курсы по подготовке учителей для неполной средней школы. Их открытие состоялось в сентябре 1932 года. Действовали три отделения: химико-биологическое, физико-математическое, истории, русского языка и литературы. На базе курсов 8 марта 1933 года открыт Барнаульский учительский институт с двухлетним сроком обучения. Вместе с ним существует вечерний педагогический институт с четырехлетним сроком обучения. На основе учительского института в 1941 году образован Барнаульский педагогический институт, второй, вечерний, в итоге становится заочным отделением пединститута.

#### ВЫДАЮЩИЕСЯ ПЕДАГОГИ

В первой трети XX века в сфере образования Барнаула и Алтая работают интереснейшие люди. Например, Виктор Верещагин — известный ученый-ботаник, краевед, исследователь Алтая. В 1899 году он переезжает в Барнаул, где преподает естествознание в реальном училище, а также работает в школе, на рабфаке, в техникумах, на высших педагогических курсах, в сельскохозяйственном институте, краеведческом музее. Летом 1910 года родительский комитет при Барнаульском реальном училище устраивает образовательную поездку 15 учеников во главе с Виктором Ивановичем Верещагиным по Уралу, Волге, Кавказу и Крыму. Стоимость экскурсии — 80 рублей, один экскурсионный день обходится в 1 рубль 70 копеек.

В Барнаул также перебирается Василий Радлов (Фридрих Вильгельм Радлов) — востоковед-тюрколог, этнограф и археолог. Он преподает в Барнаульском горном училище. За ним следует его невеста,

народная учительница Паулина Августовна Фромм, с которой Радлов обручился еще в Германии.

Известный писатель, автор книг о природе для детей Виталий Бианки живет в Бийске в 1918–1922 годах. Он работает в бийском музее, преподает в школе им. III Коминтерна, читает в Алтайском народном университете лекции по орнитологии, пишет ряд статей о фауне Алтая.

В 1920 году в Барнауле открывается первая в Сибири музыкальная школа — рабоче-крестьянская консерватория. Одним из ее основателей и руководителем выступает Антоний Марцинковский — общественный деятель, музыкант, педагог, владелец первого в Барнауле книжно-музыкального магазина «Эхо». Позднее консерватория преобразована в детскую музыкальную школу № 1 им. А.К. Глазунова.



Мария Кирнасова

Краевед Григорий Няшин, автор первой книги по истории Барнаула, член Общества попечения о начальном образовании, руководит губернским управлением архивного дела, преподает историю, литературу, обществоведение в Барнаульской женской гимназии, механическом техникуме им. И.И. Ползунова, торговой школе, на артиллерийских курсах.

Адриан Топоров, переехавший на Алтай вместе с Леонидом Ешиным, работает учителем в Барнауле, а после отъезда создает школу в коммуне «Майское утро». Его супруга Мария (в девичестве Кирнасова, дочка барнаульского купца), окончив одну из городских гимназий, ведет занятия рисования и пения в коммунальской школе. ■

Спектакль «Время женщин», поставленный в краевом театре драмы по одноименному роману Елены Чижовой, — это история о всех нас и каждом в отдельности, а кроме того, довольно сложное, но невероятно интересное режиссерское сочинение

## Время режиссера

текст **Лариса Вигандт**



Сцена из спектакля «Время женщин». Антонина — актриса **Анастасия Южакова**. Фото **Александра Волобуева**

История затопила меня, я пропустила момент, когда ушла в нее с головой. Если кому-нибудь захотелось бы окликнуть меня, это пришлось бы сделать несколько раз. Я видела на сцене своих: бабулю, маму, соседку тетью Машу, вахтершу из университетской общаги периода 1980-х, много еще кого, и себя, конечно.

### ТОННЕЛИ ВАЗAREЛИ И СТЕРЕОЗВУК

Поначалу, пока в ожидании спектакля рассматривается не скрытая за занавесом сцена, кажется, что ее графика устроена очень просто, без особой фантазии, на деле — весьма изобретательно, очень искусно.

В большом сценическом черном квадрате посреди не возвышается серенький помост с несколькими тумбами в стиле модульной мебели. Над ним висит яркая оранжево-желтая картина с изображением Исаакиевского собора и Адмиралтейства, на переднем плане которой угадывается набережная. Если знать объяснение сценографа Юрия Наместникова, то в платформе с шестигранниками можно разглядеть и очертания корабля — еще одного символа северной столицы России.

Плоские декорации — плакат и окна четырех «фасонов», поочередно на разных уровнях опускаемые над подиумом, — обозначают место действия: заводской цех, коммуналку, местком, квартиру интеллигентного диссидента Григория.



Ленинград. События происходят с 1956 по 1963 год — оттепель, а вспоминаются из середины 1970-х двадцатилетней Сюзанной Ручейниковой (актриса Анастасия Дунаева). Эпоха узнается в костюмах, плакатах, предметах быта, но более всего воссоздается звуком — популярными песнями, незабвенными голосами Майи Кристалинской, Муслима Магомаева; в текстах проявляется Геннадий Шпаликов («Пароход белый-беленький... мы по палубе бегали, целовались с тобой...») — поддержка корабельному абрису на сцене). Еще слышны джазовые ритмы, но выступление Никиты Сергеевича Хрущёва на встрече с творческой интеллигенцией слышнее. В постановке много гитары, бардовской песни. Голос Александра Галича сопутствует теме «будившего пролетариев» и пропавшего Григория (артист Александр Рогозин) и подразумевает неофициальный запрещенный мир культуры. Звуковая дорожка спектакля, содержащая помимо прекрасной разноплановой музыки (мы слышим в том числе и современников: композитора Антона Батагова, хитового французского певца Кристофа Маэ), и детские радиопередачи полувековой давности, и радиотрансляции встреч руководства партии с интеллигенцией, весьма информативна. Порой кажется, что фонический микс больше, чем о музыке, говорит о не такой уж теплой оттепели, о трагичных судьбах авторов и исполнителей, и представляет эпоху довольно цельно и многогранно, без умолчаний. Есть ощущение, что слышишь всю страну, такую как есть: бесконечно мелодичную, однако в синхроне с песней про палачей. Звук, музыка, следуя за героями и ситуациями, служит, разумеется, иллюстративным целям, но вместе с тем является дополнительным декорационным каркасом, на который опирается постановка, и, кроме того, заявляет о главном императиве режиссера Глуховской — стереоскопичности.

По принципу всесторонности организуется и сценическое пространство (художник-постановщик Юрий Наместников). Подвижные стеклянные пластины, оконные переплеты, накладываемые друг на друга и на большой статичный экран с меняющимися картинками, создают слоеное пространство, встроенное вглубь сцены подобно тоннелю.

Тоннель — от многослойности, от наложения одной плоскости на другую а-ля коллаж, от намеренного укрупнения первого плана и уменьшения дальнего, или наоборот. Оконные рамы исчертили весь сценический объем, сделали его одновременно сквозным и неясным, прозрачным и потаенным, огромным и плотным.

Коммунальную квартиру зритель видит на просвет, заглядывая в ближайшее окно, сквозь запотевшее дальнее — любуется самыми знаменитыми макушками Ленинграда — Санкт-Петербурга: шлемом Исаакия и шпилем Адмиралтейства. Не случайно дарует режиссер этой «хорошей квартире», «женскому приюту» двойной свет и открытый вид на божественную красоту, а помещение месткома между тем наделяет глухой стеной.

Визуальный язык, предлагаемый зрителю постановщиками, близок оптическому искусству Виктора Вазарели, который первым изобразил тоннель на бумаге посредством квадратов, постепенно уменьшающихся до точки. Тоннель пространственный не может не вызывать ассоциацию с трубой времени (ведь и название действия — «Время женщин»). Кстати, в науке существует так называемая труба Красникова — гипотетическое устройство для космических путешествий с искривлением пространства-времени. Труба Красникова позволяет осуществлять возвращение путешественника обратно



**Антонина Беспалова — актриса Анастасия Южакова,  
Николай Ручейников — актер Иван Дорохов.**

*Фото Александра Волобуева*

в то же время, из которого он начал путешествие. Нечто подобное происходит в спектакле — зритель странствует: из шестидесятых попадает в дореволюционную Россию, в сороковые — фронтовые и послевоенные, в тридцатые, семидесятые, пятидесятые. Самое интересное, что в этой брэнной трубе параллельно существуют и настоящий день, и временные отрезки, о которых нет речи в постановке, то есть индивидуально каждрым привнесенные.

Временной коридор конструируют воспоминания героев, документальные радиопередачи, плакат «Партия сказала: надо, комсомол ответил: есть!», прочие факты, в изобилии рассыпанные в диалогах. Упоминается указ, отменивший запрет аборт, — 1955 год, во втором акте по радио звучит голос Никиты Сергеевича Хрущёва: «А может быть, если здесь есть товарищ Вознесенский, его попросить выступить?» Андрей Вознесенский успел сказать лишь: «Я, как и мой любимый поэт, мой учитель, Владимир Маяковский, я не член Коммунистической партии...» Хрущёв громил Вознесенского 7 марта 1963 года. Врач Соломон Захарович (заслуженный артист Бурятии и России Николай Мирошниченко) рассказывает о деле врачей-вредителей — конец 1940 — середина 1950-х.

История, запущенная в коридоры искривленного пространства-времени, получилась на диво зримой: коммунальная кухня, заводской цех, местком, кабинет врача предстают воочию, будто зрителям выдали 3D-очки виртуальной реальности. Есть предположение, что режиссер Марина Глуховская, кроме известных сценических приемов, вдобавок владеет шапкой-невидимкой, и, когда требуется, обнажает скрытые декорации, материализует их из воздуха.

#### ЛЕПКА ОБРАЗОВ

У Глуховской фантастическая техника воплощения. Придумывая спектакль, она подключает все возможные

средства создания художественного образа, ее полотно, скорее, будет перенасыщено, чем зиять пустотами.

Композиция и динамика мизансцен усиливаются подробностями, придающими действиям актеров естественность, особый смысл. Вот несколько примеров замечательной нюансировки: председатель месткома Зоя Ивановна (актриса Лена Кегелева) подсовывает под неустойчивую тумбочку свернутую в несколько раз бумагу; старухи накрывают подслушивающее радио шалью; главная героиня Тоня Беспалова подкладывает под новый телевизор варежки, чтобы, упаси бог, не поцарапать такую дороговизну и редкость; в ином мире Антонина и Григорий танцуют босыми.

Разная художественная природа, лежащая в основе эпизодов, лишает действие монотонности, потону и спектакль, длящийся три часа, накрывает зрителя с головой, смотрится на одном дыхании. Одни сцены держатся на диалогах (беседы бабушек), первоэлемент других — движение (мизансцены с тележкой) или свет (сцена свидания Григория и Тони). Визуальное исполнение радует глаз: контровой и монохромный свет; цветная мозаика, являющая мир «немой» девочки; вечерние окна, превращенные в заманчивые витражи; сумерки, снег, длинные скользящие тени; ощущение тепло света настольной лампы в коммуналке...

Для примера две любовные мизансцены. Одна — «Тоня и Григорий» — подана в контровом свете, мы видим только таинственные романтические темные силуэты на светлом фоне; другая — «Тоня и Николай» — сделана в юмористическом ключе: пара, застуканная старушками, пускается на поиски пуговицы.

В спектакле немало объемных монологов, все поданы по-разному, и что важно — с сохранением зрительского интереса: истории, мысли и эмоции, заключенные в речах, не потеряны.



**Гликерия — артистка Любовь Сорокина,  
Соломон Захарович — заслуженный артист Бурятии  
и России Николай Мирошниченко.  
Фото Александра Волобуева**

Лучшие, знаковые, кульминационные эпизоды хочется пересматривать (однако не видео — не отмотать к началу): танец с грелкой; проезд на тележке с новым телевизором; остервенелая, похожая на капоэйру, почти ритуальная пляска с тряпкой, в которой главная героиня и гонит любовь, и зовет ее; неземной финал, восстанавливающий высшую справедливость. Замечу, все перечисленные фрагменты имеют отношение

к главной героине спектакля — Антонине и ее исполнительнице Анастасии Южаковой.

Особенно дороги сцены, возведенные к символу, подключающие сценическую картинку к огромному пласту мировой культуры, влекущие за собой аллюзии на шедевры живописи. Они создаются благодаря уподоблению оконных переплетов решеткам Пита Мондриана. Нидерландский художник экспериментировал с цветом и не-цветом, оконный проем Глуховской, как портретная рама, выделяет лицо, фигуру, читай судьбу, и бесконечно множит реминисценции. Обрамление главной героини за швейной машинкой дает намек на тропининские холсты — «Золотошвейку», «Пряху», «Кружевницу», а также на многие живописные опыты советского периода. Сцены кормления ребенка и крещения младенца, разделенные оконной рейкой, существуют как бы в диптихе, без затруднений находящем отклик в мировом искусстве. Тоня, уподобленная мадонне с младенцем и обращенная к залу спиной, вызывает в памяти подобный ракурс женской фигуры на картине Венецианова «На жатве. Лето». И эта «выворотка», обратная сторона, сопоставимая с перевернутой композицией, вдруг освещает новым неожиданным светом группу старух, духовных матерей, предстающих триединством за девочку, нарекаемую пред Богом Софьей. Сгущение смыслов способствует, возможно, нечаянно-му выходу на Троицу Рублёва, на икону святых великомучениц Веры, Надежды, Любви и матери их Софьи. Праведная триада невольно акцентирует внимание на именах бабушек, возносящих молитву за младенца: Гликерия — сладкая, Ариадна — непорочная, чистая, священная; Евдокия — благоволение.

На поверхности лежит сравнение бабушек, которые то и дело мотают пряжу, рвут нитки, с пряжами, мойрами, что стерегут судьбу, нянчатся с ней, оберегают.

## ЖИЗНИ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ИГРЫ

Образы старух вполне удалась актрисам. Ариадна (актриса Татьяна Королёва), самая образованная, «из бывших», получилась прекрасной бабушкой-гимназисткой, Гликерия (Любовь Сорокина) вышла доверенной бабушкой-подружкой. Обе актрисы достоверно сыграли судьбы своих героинь, лучшими эпизодами у той и другой стали монологи. Но царил в старушечьей тройке все же Надежда Царина, заслуженная артистка Бурятии и России. Ее Евдокия Тимофеевна из поэтической галереи Некрасова, из матушек народных, из заступниц и помощниц; сильная мудрая русская женщина, каких много в России.

Нужно сказать, что некоторые изменения в исполнительском мастерстве всей труппы бросаются в глаза сразу. Актеры наши, те же, но иные пластика, интонации, и существование их на сцене больше похоже на жизнь, чем на игру. И снова заслуга режиссера, которой удалось вовлечь актеров в сотворчество. Мы имеем дело явно не с тем случаем, когда актеру советуют быть на сцене самим собой, тут заметная работа по раскрепощению или, если так можно выразиться, по «расштамповке» исполнительского естества.

В спектакле нет неудачных актерских работ, но есть наиболее яркие.

Прежде всего, речь о молодой актрисе Анастасии Южаковой, темпераментно, правдиво и трепетно сыгравшей заглавную роль Тони Беспаловой, деревенской девушки, влюбившейся в первого встреченного необычного Григория и оставшейся матерью-одиночкой.



*Ариадна — актриса Татьяна Королёва, Евдокия Тимофеевна — заслуженная артистка Бурятии и России Надежда Царинина, Гликерия — артистка Любовь Сорочкина. Фото Александра Волобуева*

Роль — технически сложная, требующая физических и душевных затрат. Думается, динамичная часть даётся актрисе просто: ноги ее легкокрылы, стан тонок, движения изящны, а потому сцены с падением на лёду выглядят естественными, танцевальные номера — приятными, а «драка с бесами» завораживает. Можно предположить, что сложнее было справиться с психологическими монологами, многочисленными диалоговыми сценами, но и речевые воплощения сделаны вполне раскованно, натурально. Как говорится: верю!

Отмечу несколько интересных ролей второго плана: председатель месткома и женсовета Зоя Ивановна (актриса Лена Кегелева), уборщица Валентина Сытина (Елена Адушева). Обе актрисы сильной харизмы, редкой энергетики. И «красная» Зоя, искренне верящая в эру коммунизма и свое право распоряжаться личной жизнью других людей, и интриганка Валентина, которая своего не упустит, к счастью, не картонные образы, не однозначные. Режиссер и актрисы разработали объемные характеры, не лишённые умения сочувствовать, виниться, на чем, к слову, заостряют внимание эпизоды, связанные со спиртным (ничего удивительного, спирт — spiritus (лат.) — дух).

#### СЛОВО О ВАХТЕРЕ

Отдельно и развернуто хочется сказать о роли вахтерши, фигуре в советском обществе, да, собственно, и наше время не исключение, почти сакральной. Вовсе не случайно закрепилось в языке выражение «комплекс вахтера», которое подразумевает маленького человека, возомнившего себя Юпитером. К вахтерше из «Времени женщин» этот комплекс не относится, хоть и стоит она на границе двух миров — официального лощеного и обычного, низового, народного, но вдобавок несет вахту в иной юдоли, где межа пролегает между грехом и благоволием (вспомним о Евдокии), камнем и душой, запретом и свободой. А линия раздела, как водится,

идет через каждое сердце. До поры почти бессловесная и до мелочей продуманная роль сыграна, можно сказать, на режизитиве. Свисток — для запрета; чайник, стакан в подстаканнике, стопочка, ключи от пустой комнаты, припрятанная на горький ли, радостный ли случай бутылочка — для души, для понимания, для жалости. Всем сострадает вахтерша: и Серёге (актер Геннадий Тихонов), и Николаю с гальваники (Иван Дорохов), и Надежде Казанкиной (актриса Мария Сазонова), и даже Зое Ивановне стопочку подает в тяжелый момент. А над горьким горем Антонины читает народные духовные стихи «Плач о душе», вернее сказать, отчитывает Антонину, будто заговор над ее душой произносит, и становится вахтерша плакальщицей. Тут самое время вспомнить, что зовут вахтершу Федосьевной — имя, созвучное пушкинской Филипьевне, няне Татьяны Лариной. Как углубляется сразу смысловое измерение роли вахтерши, которую на «отлично» исполнила актриса Елена Зотова. Это тот случай, когда хочется крикнуть: «Браво!». Ее появление на сцене радуется, как долгожданная встреча с давним хорошим другом. И, правда, разве не знаем мы эту женщину в безрукавой фуфайке, затянутой солдатским ремнем, в берете и скрипучих бурках?! За костюм, за ватничек, столь актуальный сегодня (да, я — ватник), особое спасибо художнику Юрию Наместникову. «Жизнь и судьба» читаются за этим образом, как, впрочем, стоят они за каждым героем «Времени женщин».

Эпоха во всей полноте предстает на сцене. «Живем тихо», — говорит Евдокия, но контрапунктом к старушечьей фразе добавляется мир не тихий, не явный, иной.

Говорить о спектакле «Время женщин» значит, прежде всего, говорить о режиссере Марине Глуховской, универсальном серьезном мастере, умеющем вписать частные судьбы в эпическое полотно. Повторюсь, история затопила меня еще и потому, что в ней невиданное количество постановочных секретов, которые можно расшифровывать бесконечно. ■



# Земля предков

Артист Молодежного театра Алтай Анатолий Кошкарев —  
тридцать лет на сцене

текст **Елена Кожевникова**

**Я запомнила вас по роли Тибальта в спектакле ТЮЗа «Ромео и Джульетта» в режиссуре Виктора Захарова. Признаться, такого молодого красивого «крысолова» я никогда прежде не видела. Высокий, тонкий, заносчивый, харизматичный. Темные кудри на голове, темпераментная речь, жгучие глаза! Спросила в антракте: «Откуда актер приехал»? Ответили: «Из Иркутска». Вы там родились?**

Нет, я из города Черемхово Иркутской области, чем очень горжусь. Там родились такие известные драматурги, как Михаил Ворфоломеев, Александр Вампилов, Владимир Гуркин. Удивительно щедрая земля на таланты. А что касается театра, то я еще школьником, с восьмого класса, участвовал в концертах агитбригады при ДК Черемхово. Песни пел, стихи читал, играл в театральных миниатюрах. И уже в девятом классе точно решил для себя, что буду актером. В Иркутском театральном училище конкурс был, ох, большой, сорок человек на место. Но мне повезло, я поступил. Учился вместе со своим земляком, Юрой Степановым. Знаете, конечно. Он потом работал у Петра Фоменко. Ведущим актером был, в кино снимался. И так трагически-нелепо погиб в автокатастрофе. До сих пор вспоминать больно.

**А я и не знала, что у вас такие знатные земляки.**

Да, Черемхово — место особенное. Когда цветет черемуха, такая красотища, весь город в белой дымке. И люди там добрые, открытые. Ну а потом, по окончании училища, когда было распределение, приехал к нам артист из Барнаула Володя Гудин. Он приглашал меня от имени и по поручению главного режиссера Виталия Шабалина на работу в Алтайский ТЮЗ. Наобещали, конечно, золотые горы. Но не в этом было дело, совсем не в этом. Мой отец родился на Алтае, это земля моих предков. Захотелось прикоснуться к своим корням, что-то понять и про них, и про себя. Словом, потянуло.

**Да, как-то надолго «потянуло». У вас ведь этот год юбилейный — 30 лет на сцене МТА — эксТЮЗа. Не разочаровались еще в театре?**

Да что вы! Я считаю, мне очень повезло. Такой классический репертуар наработал, что

и не снилось. А с какими замечательными режиссерами судьба свела! Спектакли были один другого интереснее, и зарубежная классика, и русская. В каждом театре бывают, конечно, периоды безвременья, но они проходят. Ведь театр, что ни говори, все-таки живая материя, постоянно обновляющаяся, требующая реализации. Когда я почувствовал, что мне не хватает знаний, то поступил в институт культуры, окончил его. И сейчас пробую найти себя в режиссерской профессии. Для самых маленьких зрителей поставил сказки «Мы лепили колобок» и «Золотой цыпленок». А для публики, что постарше, — спектакль по рассказам Валерия Золотухина «Храни тебя Бог».

**Выходит, приняла вас земля предков? Благословила.**

Еще как благословила. У меня дружная семья, которая всегда меня поддерживает, понимает. Ведь у артистов большая часть жизни проходит в театре: на репетициях, на спектаклях. А время летит неумолимо. Дочка замуж вышла. Сын учится в десятом классе. Я и не заметил, как они выросли.

**А самую любимую роль можете назвать? Или трудно выделить в таком солидном послужном списке?**

Нет, не трудно. Самая любимая роль — это Васька Пепел из спектакля «На дне» по пьесе Максима Горького. Постановку осуществил Алексей Песегов, режиссер из Минусинска. Мы у него прошли настоящую школу психологического театра. Как мы работали! Полное растворение в судьбе персонажа. Однажды Лариса Корнева, которая играла Василису, так врезала мне по физиономии, что в ушах зазвенело.

**Да вы что?!**

(Смеется.) До сих пор звенит. По внутреннему накалу страстей это была самая, что ни на есть, натуральная жизнь ночлежки. Со всей ее жестью и беспределом. Вот тогда я и понял, почему моего героя называли Васька Пепел. Сгорал ведь ни за грош.

**Очень хороший спектакль был! Живой, ансамблевый! И роли все до единой самым тщательным образом проработаны. Сценическое пространство — чистое, светлое, как саван.**

**И в конце спектакля — короткая музыкальная тема «Под небом голубым».**

В нашей профессии очень многое зависит и от режиссера, и от партнера на сцене. Ведь спектакль, в отличие от кино, каждый раз бывает чуточку другим изнутри. И надо уметь это услышать, поддержать, развить.

**А вы можете назвать такого партнера?**

Конечно, могу. Это моя любимая актриса Галина Архипенкова. Мы с ней понимали друг друга с полуслова. Она давно не работает в нашем театре, но я постоянно вспоминаю наши спектакли: «Любовь к трем апельсинам», «Федру» Андрея Зябликова, «Продавца дождя» Сергея Афанасьева. Конечно, они были поставлены очень хорошими режиссерами, но живым спектакль рождается в атмосфере особой чуткости партнера к нюансам подтекста, к эмоциональной вибрации речи, к умению держать паузу. Это, несомненно, особый дар.

**Я бы добавила — редкий дар. А как вам работало в сценической версии романа И. Гончарова «Обыкновенная история»?**

Легко и свободно. Все было тщательно выверено по актерским задачам. Марина Шелевер, режиссер спектакля, просила меня ничего не играть. Просто включить другой голос, другую тональность, другую мелодию любви. Любви старого человека. Любви, которая все изменила в его жизни. Конечно, в спектакле есть еще над чем поработать, но дыхание у него легкое. Это же не первый вариант спектакля «Преступление и наказание», я именно о нем говорю. Там я просто не знал, как подступиться к роли Свидригайлова. Человека страшного, способного на любую низость, подлость и жестокость. Нелегко мне роль давалась, совсем нелегко. И потом, это было мое первое погружение в Достоевского. А я все цеплялся за Свидригайлова, все цеплялся. Ну что

он за человек-то такой? Циник, садист, разрушитель, убийца. А Дуню не погубил. Отпустил. Для меня этот поступок Свидригайлова был самым трудно объяснимым в проживании роли. Это как прорыв в другое измерение самого себя. Мне кажется, что я просто растворился в этом человеке. Или Достоевский растворился во мне? Не знаю. Но было такое ощущение, что мы с персонажем очень близко подошли друг к другу. Очень близко. И то, что душа Дуни не была загублена, стало нашим общим прорывом.

**Что и говорить: Достоевский — большое испытание для артистов. Да и для публики тоже. Знаете, а я ведь давно хотела признаться вам... в ненависти!**

Это как?

**То есть, не к вам, а вашему герою. Я очень сильно ненавидела Гаврилу в «Бумбараше». У вас получился такой настоящий, кондовый деревенский мужик, себе на уме, с замашками хозяина теперешней жизни. Ничего святого. Может человека обокрасть, чужую жену присвоить. Да что там, запросто убить может, как птицу влет, из ружья. Поверите ли, на каждом спектакле я все надеялась в глубине души, что Гаврила промахнется. Да-да! Вот таким удивительным был режиссер Вячеслав Кокорин.**

Да, это большая утрата для всего нашего Театра. Уходят Мастера.

**А вот в «Вишневом саде» ваш Симеонов-Пищик очень даже располагал к себе: и добродушным, и компанейским характером, и совершенно бескорыстным участием в судьбе хозяев старинного имения. Хотя все время пытался занять у них денежек.**

Но ведь отдавал же. Мне самому этот спектакль дорог. Да и встреча с режиссером Сергеем Афанасьевым — просто очередной подарок судьбы.



Сцена из спектакля «Алексей Каренин». Режиссер Денис Малютин



Сцена из спектакля «Ревизор». Режиссер Андрей Черпин

**А что скажете о роли Каренина в премьерном спектакле МТА «Алексей Каренин»?**

В Каренине у меня больше работала актерская интуиция. Откликалось тело. Внутренняя органика. Шел по наитию.

**Конечно, по наитию. Это же — воспоминания. Поток сознания. Роман Льва Николаевича Толстого и череда киноверсий с одноименным названием имеют отношение к высказыванию драматурга по касательной. И Василию Сигареву, и режиссеру Денису Малютину важно было понять, что же происходит с человеком, когда его сознание «утоплено». Когда все предохранительные клапаны сорваны. Когда незначительные жесты, прозрачные намеки, обмолвки и реплики способны лишить человека равновесия и вывести до фантомной боли. Василий Сигарев открыл шлюз «страданию незамеченному» и вывел на первый план Алексея Каренина.**

Да, мой герой все время ощущает себя заложником пространства собственной жизни. Он все пытается что-то наладить, а в итоге хватается за пустоту. Я даже чувствую, как он с трудом держит спину, хотя старается выглядеть бодрячком. Сама мысль о том, что надо как-то упорядочить и освоить сдвинувшуюся

реальность, лишает его покоя и воли. Но не достоинства. Я сейчас подумал, что мы впервые проявили сочувствие к Каренину и посмотрели на эту историю другими глазами. Сложный спектакль, что и говорить. Но очень интересный. Есть над чем поработать.

**Как-то грустно вы это сказали.**

Да я пока не знаю, удалась ли у меня роль Сарафанова в «Старшем сыне» по пьесе Вампилова? Вот всегда так: начинаешь говорить о театре, и все проблемы обнажаются.

**Я думаю, что роль музыканта Сарафанова у тебя удалась, а спектакль в целом пока не случился. Так бывает. Вроде бы все предвещало удачу: и пьеса на все времена, и молодые обаятельные актеры... Но сердце трогает один-единственный персонаж — отец семейства — Сарафанов, который осмеливается еще на что-то надеяться, во что-то верить. И в пустую бутылку дуть, как в нежную флейту. А душа печалится от тоски и одиночества.**

Но ведь у Вампилова все хорошо кончается.

**Все не так просто. У Вампилова, как в любой хорошей драматургии, остается шлейф послевкусы и размышление о том, что же будет с героями дальше. И со всеми нами тоже.** ❧

# «ЧТИВО» В «СПИЧКЕ»

текст **Наталья Николенкова**

**«Заходите к нам на огонек!» — в случае с арт-пространством «Спичка» этот призыв звучит практически буквально. В помещении бывшей Барнаульской спичечной фабрики уже не первый год работает концертный зал, где местные и заезжие театральные труппы играют спектакли, а с некоторых пор именно здесь проходят теперь уже традиционные поэтические чтения в рамках проекта «Чтиво».**

Удивительно уютный зал, где хочется находиться и общаться. Не зря сюда идут даже в темные, снежные и морозные зимние вечера. «Чтиво» стартовало в 2016 году в Loft24 на Цеховой с легкой руки молодой поэтессы Александры Малыгиной: хотела помочь друзьям с арендой, собирая минимальный входной взнос. Она бросила призыв в соцсетях — и народ радостно отозвался. И сразу стало ясно, как много в Барнауле пишущих людей. Те, кому нет 30, и те, кому за 50, отважно выходили к микрофону и читали стихи. Стихи самые разные — от юношеских верлибров-размышлений о смысле жизни до традиционной силлаботоники. Чего греха таить, встречались тут и вдохновенные графоманы, но доброжелательная публика не освистывала никого. Напротив, каждый в антракте мог выпить чашечку чаю с печеньем и почувствовать себя частью увлекательного литературного процесса.

«Мы не будем собираться каждую неделю или каждый месяц, — сразу предупредила Саша Малыгина. — Все будет спонтанно, чтобы

не замыливать идею». Так и вышло. «Чтиво» звучало примерно раз в два месяца, за два года состоялось 18 сборищ. Как театр начинается с вешалки, так каждое «Чтиво» начиналось с креативной афиши в соцсетях. Тут вам и ананас, взрывающийся, как фугас, и товарищ Сухов, и прицеливающиеся из пистолетов Пушкин с Гоголем... В списках участников каждый раз было несколько отважных дебютантов. Но сложились и добрые традиции. Например, Михаил Максимов выступает под контрабас Данила Тирских — и получается настоящий перформанс. Скандализует своими откровенными текстами Артём Красилов. Всегда неожиданно эпатажно звучит такой спокойный внешне Артём Деревянкин. Читает на бис любимица публики Катя Мергасова. С профессиональным артистизмом — Александр Агалаков. Сидя на полу — Сергей Харитонов. Кто-то берет экстравагантным или, наоборот, подчеркнуто элегантным костюмом, кто-то — юмором, кто-то, как Константин Гришин, — явной начитанностью и аллюзиями. Некоторые приходят с гитарами. Кстати, не всегда участники читают свое: время от времени объявляется чтение «чужого» — и тогда звучат стихи классиков или друзей-поэтов. Это не менее интересно: кто что выберет, кто что читает, помнит, любит, откуда литературные пристрастия и вкусы растут? Особенно ярким, в прямом и переносном смысле, стало двухлетие проекта «Чтиво». На полу лежали

разноцветные, в том числе черные шарики. Саша Малыгина по своему обыкновению была ненавязчиво остроумна. Мне нравится, как она, приглашая очередного участника, заранее внесенного в список, спрашивает порой: «Саша, пойдешь?»

Нас было много на челне. Чудесная Даша Винс с гитарой. Ей можно на большую эстраду — но она поет для нас. Задорные ребята из Рубцовска, которые называют свою группу поэтов-экстремистов «Твари» («Мы — снобизма сыны, мы — СС»). Чем дальше в лес (в глушь, в провинцию), тем больше энергии, похоже. Завершившие программу Алевтина Баталова и Владимир Кром. Этсетера, этсетера... Плюс праздничное шампанское в антракте. Плюс встреча со старыми и знакомство с новыми друзьями. Плюс розыгрыш всяких приятностей по билетам. Лунного затмения мы не видели. Если оно как-то на нас и подействовало, то только хорошо. В конце концов, Луна и поэты — близнецы-братья. То, что «Спичка» со «Чтивом» стала частью барнаульского культурного пространства, — уже неоспоримый факт. И это отлично. Улица не должна «корчиться, безъязыкая». Поэт должен быть услышан. Кроме Маяковского, в голове настойчиво звучит Чуковский: «А лисички / Взяли спички, / К морю синему пошли, / Море синее зажгли...»

Будем зажигать на «Спичке»! В хорошем смысле слова. В поэтическом. ■







**Анастасия  
КЕНЯЙКИНА,**  
19 лет

\*\*\*

Мой поезд идёт уже целую сотню лет.  
Пытаюсь привыкнуть к устройству такого мира —  
В прокуренных тамбурах каждый встречать рассвет  
И вкручивать новые лампочки. Пассажиры  
Уходят, меняют станции невпопад,  
Забывают свои чемоданы размером с якорь.  
Их стакан с недопитым чаем звенит не в такт,  
Выбивая меня из ритма. Повсюду слякоть  
Заползает в углы и щели, ища приют,  
Убегая с чужих ботинок в мой тамбур белый.  
В моём поезде едут те, кого где-то ждут,  
Волочась по перрону нервно без сна и цели.

\*\*\*

Я тебе оставляю скомканный старый конверт.  
Без письма и без подписи — нет у меня чернил.  
Это всё, что осталось от памяти прошлых лет,  
Когда воздух глотался горше, чем едкий дым.  
Положи туда ворох листьев и стук дождя,  
Это небо в разводах и мокрый от слёз перрон.  
Понимаешь — без осени попросту жить нельзя —  
Это шанс без раздумий прыгнуть в пустой вагон.  
Положи туда запах трав и прохладу рек.  
Они будут тебе укрытием от невзгод.  
Лес — твой храм. Твой защитник и оберег,  
Он хранить тебя бережно станет из года в год.

Положи в конверт мысли, взгляды и город весь —  
Миллионы огней, улыбок и нежных строк.  
Положи в него то, чего так не хватает здесь,  
Когда мир умирает прямо у наших ног.

\*\*\*

Путаясь в полузабытых снах,  
Тонешь в пучине вод.  
Чувствуешь горечь и терпкий страх?  
Мгла набирает ход.  
Тихо ступаешь по дну миров,  
Навь укрывает тьмой.  
Дрожь пробирает от диких слов,  
Сказанных не тобой.

Видишь, деревья меняют цвет —  
Это игра, обман.  
Можно скитаться здесь сотню лет,  
Веря чужим словам.  
Маки блуждают в сплетеньях вод,  
Им не страшна полынь.  
Хочешь увидеть небесный свод —  
Не покидай святынь.



**Сергей  
ХАРИТОНОВ,**  
22 года

\*\*\*

Мой папа — борец айкидо.  
Бросает он всех на татами,  
Он с чёрной густой бородой.  
Силён он. Ну, знаете сами.

Силён и всегда был таков.  
В плечах он широкая рама.  
Бросает друзей и врагов,  
И бросил когда-то нас с мамой.

\*\*\*

Я в жизни резво начал гонку —  
Бежал на первый свой звонок,  
А мама кинула вдогонку  
С корицей булочку и сок.  
Но поначалу так уныло:  
Руками часто пачкал мел,  
Но как должно быть, так и было.  
Друзей там первых заимел.  
Стояли рядом на линейке,  
Я помню, будто как вчера.  
Но жизнь — идти после армейки  
Кладовщиком в «Мария-Ра».  
Верните музыку былого,  
Пусть заиграет время вспять  
Усиьем сердца дорогого.  
Я вспомнил, что хотел сказать:  
Не та ведь жизнь, не ту хотели.  
Пусть каждый сердцем и поник,  
Мы бед не знаем, дни недели  
Рисуем цифрами в дневник.





**Софья  
КЛÉНОВА,**  
18 лет

\*\*\*

без остатка себя терять в бесконечной юности,  
верить во все возможные чудеса,  
ей бы немного смелости да поменьше трусости,  
чтобы брать то, что хочется, но нельзя.  
ей бы раскрасить весь мир в оранжевый  
или жёлтый,  
целыми днями что-нибудь рисовать,  
спрятать своё алое сердце за прочным щитом бы,  
чтобы никто не задел опять.

\*\*\*

красными всполохами вспорото небо,  
не слышно шуму (почти) городского,  
знаешь, твоим-то никогда я и не был,  
ты не подумай чего-то такого.  
с тобой было весело: много смеялись,  
из горлышка пили плохое вино,  
я в жизни встречал очень много красавиц,  
но с ними всё было как будто не то.  
сколько сердец раздавил — я не знаю,  
что всех их любил, то сплошное враньё.  
тебя же покину, моя дорогая,  
чтоб ты не разбила сердце моё.

\*\*\*

лето в своём разгаре душит и жарит кожу,  
в воздухе запах цветов и густой травы,  
ветер путает длинные волосы, боже,  
как не терять головы.  
мы беззаботно счастливые и молодые  
прячем глаза за стёклами тёмных очков,  
ты держишь меня за плечи мои худые  
так, как никто бы не смог.  
я в том самом ситцевом платье,  
твоём любимом,  
улыбаюсь, клоня голову на плечо,  
ты называешь меня бесконечно милой...  
и лето так горячо.  
опьянён ты до края нежностью или мною  
и раз двадцать сказал мне себя беречь,  
лето льётся янтарное, золотое...  
что оно может нам предречь?  
разговоры о важном или совсем ни о чём,  
сердце трепещет так, что никак не вдохнуть,  
я наслаждаюсь одним лишь моментом, причём,  
кажется, в этом вся суть.

\*\*\*

не забыть бы купить молока —  
так сказала в маршрутке женщина.  
дома ждут, не меня пока,  
но надеюсь, это изменится.

через год повторилось всё снова,  
отчего-то взгрустнулось слегка,  
дома нет никого (что не ново).  
не забыть бы купить молока.



**Григорий  
ИВАНЧЕНКО,**  
21 год

\*\*\*

Я думаю: квартира, метров в 40 квадратных, балкон.  
Картины на стенах. У тебя кофе, у меня с молоком.  
В шортах по дому зимой, если холодно — под пледом вдвоём.  
Кошка где-то над нами, мы улыбаемся и что-то поём.

На стульях одежда, нет жажды куда-то идти,  
Батареи тёплые, мы друг для друга появились, чтобы спасти.  
Везде твои тёмные, недлинные пряди.  
И даже на мне насчитал четыре-пять их.

Во дворе детская площадка, с горкой, качелей,  
Вокруг деревьев, небольшая аллея.  
Ночами, летом, по субботам,  
будем сидеть и пить там наглей. Вино.  
А потом домой смотреть твои сериалы или моё кино.

В холодильнике будет варенье, у тебя будет маленький сад,  
В нашей однушке не будет вранья, чему я нескончаемо рад.  
Мы осенью на балконе будем смотреть листопад,  
Для нас эта берлога будет собственный рай и ад.

Наши юношеские фотографии будут лежать в шкафах,  
И множество блокнотов,  
где я описывал нашу жизнь в стихах.  
И фотоаппараты, а в душе весна навсегда.  
Но это всего лишь думаю я.

## «БЫ»

Ехать бы с вами вечно, люди, которых люблю,  
Жить бы так, словно не с чем держать в руках свечу,  
И видеть бы любого вечно, но давно уже вечер тут.

Меня, выходит, наверное, уже нигде не ждут,  
И любой контакт с социумом — пряник и кнут,  
Сначала к нам ласково, а потом даже кости жрут.

Как бы ни было одиноко — вспоминай фото,  
Как бы ни становилось плохо — затем хорошее что-то,  
И видеть бы закат тут согтый, но рассвет вызывает рвоту.

Сколько ни люби кого-то, всё равно солгут,  
И будь стойким, словно один ты в поле солдат,  
И будь каждому моменту бесконечно рад.

Сосчитать бы дни, что я так и не собрал в кулак,  
Узнать бы нам всем, кто тут настоящий враг,  
И сказать: «Стоп, хватит самому себе врать». ■



Татяна Ашкинази. **Птица**, 2018.  
Холст, масло. 60x80

