

Культура Алтайского края

№ 04 | декабрь | 2018





Аркадий Казанцев. Всадник. 2014.
Бумага, смешанная техника. Собственность ГХМАК

стр. 14

У каждой графической техники свой пластический язык. Язык линий, точек, штрихов и пятен столь же выразителен и совершенен, как цвет и звук, слова и жесты. Аркадий Казанцев владеет этим знанием в совершенстве.

Оксана Сидорова

В номере:

СОБЫТИЕ

- 2 Наталья Царёва.
Остров сокровищ

СЛОВО

- 6 Дмитрий Марьин.
Алтайский сувенир
- 10 **Книжный инстинкт:**
рецензии
Натальи Николенковой
на новые книги

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 14 Оксана Сидорова.
Art-Arcadia
- 18 Любовь Шамина.
**Фёдор Филонов —
легенда алтайского
искусства**
- 20 Евгения Школина.
Жить можно
- 22 Михаил Чурилов.
Обращение к человеку
- 24 Галина Батюк.
**Сокращение речи
до смысла**
- 28 Лариса Вигандт.
**Заниматься
своим делом.**
Письма Петра Дика
к Альфреду Фризену

НАСЛЕДИЕ

- 30 Елена Огнева.
Дина Рок
- 34 Любовь Шамина.
Школа Диониса

МУЗЫКА

- 36 Олег Ковалёв.
Вальсы и полонезы

ТЕАТР

- 40 Надежда Семёнова.
Жар-passe
- 42 Елена Кожевникова.
**Любите друг друга
и не валяйте дурака**
- 44 Елена Кожевникова.
Ищу человека

- 48 Ольга Исупова.
**«Мамаша Кураж»:
спектакль-парадокс**

НОВЫЙ ПРОЕКТ

- 50 Надежда Володина.
Проживая...

ЛИТОТДЕЛ

- 52 Фарида Габдраупова.
Стихи
- 53 Ася Агафонова.
Стихи
- 54 Павел Пономарёв.
Вид из окна
- 53 Татьяна Кадочникова.
Стихи

№ 4 (32),
декабрь 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:

Пётр Дик. Просторы. Лист 2. 1997.
Бумага, уголь, пастель.
Собственность ГХМАК

Адрес типографии:

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

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

Свидетельство

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

Тираж:

2000 экземпляров
Дата выхода в свет:
21.12.2018

Журнал распространяется
бесплатно
Мнение редакции может
не совпадать с мнением авторов



Григорий Гуркин. **Кочевье в горах.** 1910-е. Холст, масло. 70,2x98

Остров сокровищ

текст **Наталья Царёва**

4–25 ноября ЦВЗ «Манеж» в рамках XVII церковно-общественной выставки-форума «Православная Русь — ко Дню народного единства» представлял беспрецедентную по масштабу выставку «Сокровища музеев России». Под крышей Манежа выставили около 280 самых значимых экспонатов из 50 музеев России.

Впервые в истории России в едином собрании были показаны художественные произведения из музеев всей страны: от Владивостока до Калининграда, от Ханты-Мансийска до Феодосии. Выставка поражает не только географией, но и временным охватом. Здесь произведения нескольких столетий: от икон эпохи Рюриковичей до полотен XX века.

Экспозиция подготовлена Патриаршим советом по культуре при поддержке Правительства Москвы и Министерства культуры РФ, ее организаторами выступили проект «Россия — Моя история», Государственная Третьяковская галерея, ГМВЦ «РОСИЗО».

Специально для выставки в невероятно короткие сроки издан

богато иллюстрированный каталог, демонстрирующий богатства региональных художественных коллекций.

В день открытия с экспонатами уникальной выставки вместе с Патриархом Московским и всея Руси Кириллом ознакомился президент России Владимир Путин. Владимир Владимирович выразил уверенность, что эта выставка вызовет большой интерес у общества и будет содействовать популяризации лучших произведений изобразительного искусства. И действительно, с самого утра в кассы Манежа выстраивается огромная очередь.

Государственный художественный музей Алтайского края (ГХМАК) представил шесть работ из своего собрания: «Бой русского брига с турецкими кораблями» Алексея Боголюбова, «Голубой Алтай (Алтайские белки)» Андрея Никулина, «Могила над Волгой» Алексея Саврасова, «Две дамы на террасе» Константина Коровина, «Кочевье в горах» Григория Гуркина, «В степи» Павла Кузнецова.

Интересны истории поступления в музей этих шедевров. В 1972 году художественный музей стал обладателем одного из прославленных раритетов русской живописи второй половины XIX века картины Алексея Саврасова «Могила на Волге. Окрестности Ярославля» (1874).

С Третьей выставки передвижников картину приобрел известный московский коллекционер Владимир Шмаровин. Среди других работ она висела в комнатах прославленного дома на углу Большой Молчановки и Борисоглебского переулка. По «Средам» у Шмаровина собирались художники, приходили Василий Суриков, Константин Коровин, бывал Илья Репин, другие мастера живописи, костяк объединения составляли художники, окончившие Московское училище живописи. Кружок был задуман как художественный клуб, где еженедельно проводились рисовальные вечера, музыкальные концерты, литературные чтения. Его постоянными посетителями были Владимир Гиляровский, Фёдор Шаляпин, Вера Комиссаржевская, Сергей Рахманинов, Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Максимилиан Волошин и другие известные актеры, музыканты и литераторы.

В начале 1890 годов нередко посещал этот кружок Исаак Левитан.

Он подолгу простаивал у полотна своего учителя. «Я хотел бы быть Саврасовым», — говорил он. Искусствоведы называют пейзаж Саврасова прообразом философской картины Левитана «Над вечным покоем», созданной как раз в 1890 годы.

И это в известной степени верно. Картина «Могила на Волге. Окрестности Ярославля» была написана Саврасовым в период наивысшего расцвета таланта художника, когда пишутся и «Грачи прилетели», и «Проселок». Драматическое полотно «Могила на Волге. Окрестности Ярославля» связано с трагическими обстоятельствами жизни художника. В Ярославле умерла его новорожденная дочь.

Забытый богом и людьми, поросший бурьяном круто спускается к реке кладбищенский берег. Обвалилась, осыпалась могила, покосился крест-голубец и дрожит от малейшего ветерка изогнутое

тельце тоненькой березки. Огромная темная туча нависла над берегом и рекой, но светлые воды реки несут, как символ надежды, легкий белый парус.

«Это пейзаж-поэма: тут целая жизнь — и туча, как горе, тепло и свет, как радость и надежда», — так определили содержание картины ее современники. Светлую надежду увидел Саврасов в манящих далах, смягчающих страдание. Утешение в самом безысходном горе человек находит в природе.

В 1947 году Государственная Третьяковская галерея показывала это полотно в своих залах на юбилейной выставке Алексея Саврасова. Оно было взято из собрания известного московского коллекционера Фёдора Подтынникова, к которому оно попало уже в XX веке. После смерти Подтынникова в 1954 (?) году местонахождение картины было неизвестно, и лишь в 1972 году сотрудникам художественного музея



Константин Коровин. *Две дамы на террасе*. 1911.
Холст, масло. 88x66

Алтайского края удалось найти ее новую владелицу — Нину Архангельскую — и приобрести у нее эту замечательную работу.

От другого московского коллекционера С. Пхакадзе в 1969 году в художественный музей Алтайского края поступает полотно Павла Кузнецова «В степи» (1912). Картина относится к живописному циклу «Киргизская сюита». Художник создает этот цикл в годы серьезного увлечения архаической культурой Востока. Впечатления от необъятных просторов, размеренной жизни кочевников претворены в образы новой эстетической реальности. Пространство, время и жизнь человека, благодаря тонкому звучанию цвета, ритмически организованной форме, складываются в целостную поэтическую картину мира.

В 1987 году и снова из частной московской коллекции (А. Семеновой) сотрудники музея приобрели знаменитое батальное полотно известного русского мариниста Алексея Боголюбова «Бой русского брига с турецкими кораблями» (1857). На выставке «Сокровища музеев России» эта картина, воспевающая славу русского Черноморского флота, вызвала живой зрительский интерес, возле работы постоянно толпились зрители. Большое, почти двухметровое, полотно (119х190,5) изображает поединок турецких судов с русским кораблем. Атака отражена, рассеивается дым, на волнах качаются обломки. И русский корабль с гордо реющими белыми парусами готов вновь принять бой. Боголюбов — выпускник морского кадетского корпуса. Любовь к морю и живописи позволила стать

ему художником Главного морского штаба, по заказу которого он в 1850–1870 годах и пишет картины, посвященные баталиям Крымской и Русско-турецкой войн, а также историческим битвам XVIII века. Условия заказа диктуют точность в изображении всех деталей корабельной оснастки и передаче исторических подробностей. Потому так интересна картина из собрания музея Алтайского края и сегодняшнему зрителю.

Выставка в Манеже занимает девять залов, самый большой — шестой, в котором представлено русское искусство рубежа XIX–XX веков. В центре этой экспозиции размещен «алтайский» Константин Коровин. Картина «Две дамы на террасе» (1911) написана художником в то время, когда его импрессионистическая техника достигла наивысшего развития, окончательно сформировалась манера широкого и свободного эскизного письма, а главным в картине становится единство жизненной непосредственности и декоративности.

«Я пишу для тех, кто умеет радоваться солнцу, бесконечному разнообразию красок, форм, кто не перестает изумляться вечно меняющейся игре света и тени», — восклицал художник. С 1960 года картина хранится в нашем музее, куда поступила из Министерства культуры РСФСР.

Если Коровина московский зритель и гости столицы хорошо знают, то первого сибирского импрессиониста Андрея Никулина они увидели впервые. Его «Голубой Алтай» покорила публику. В 1913 году о картинах Никулина на Мюнхенской выставке критик Сергей Глаголь писал: «На выставке "Свободное творчество" интересен только Никулин, влюбленный в голубые просторы Алтая». Никто, кроме Андрея Никулина, не умел так поэтично и патетично средствами живописи рассказать о красоте Алтая.

«Голубой Алтай» (1908–1910) — самое известное произведение художника. Легко, виртуозно работает живописец, рождая на холсте изысканную феерию красок: пурпурных и ярко-фиолетовых, изумрудных и лазоревых. Изысканная и прозрачная живописная фактура передает как материальность переднего плана: каменные глыбы и ледовые торосы, струящиеся



Алексей Саврасов.
Могилы на Волге. Окрестности Ярославля. 1874. Холст, масло. 81,3х65



Павел Кузнецов. **В степи.** 1912. Холст, масло. 91,5x98,2

прозрачные воды и яркую зелень, так и легкую воздушность дальнего: красивое в сполохах белых облаков голубое небо и бескрайние, тающие в голубой дали скалистые уступы, свежую растительность горной долины и стремительный поток синей реки. Картина была передана художественному музею из собрания Алтайского государственного краеведческого музея в 1967 году.

Григорий Гуркин — алтаец из рода Чорос стал первым профессиональным художником Алтая. Современники давали высокую оценку его творчеству, пресса с восторгом заявляла, что у Сибири появился,

наконец, свой художник. Ученик Шишкина, воспитанный на традициях русской реалистической школы, Гуркин в творчестве всегда оставался глубинно связанным с жизнью своего народа, его историей и культурой. Покорил Гуркин и сегодняшних зрителей, одна из статей в московской прессе так и называлась «Москвичи увидят "сына" Шишкина». В публикации отмечается, что Григория Гуркина, автора «Кочевья в горах» (1910), Иван Шишкин заметил в 1897 году и стал его наставником. Гуркин называл учителя русским отцом. Он даже был с Шишкиным в его последние минуты жизни в мастерской, когда художник неожиданно

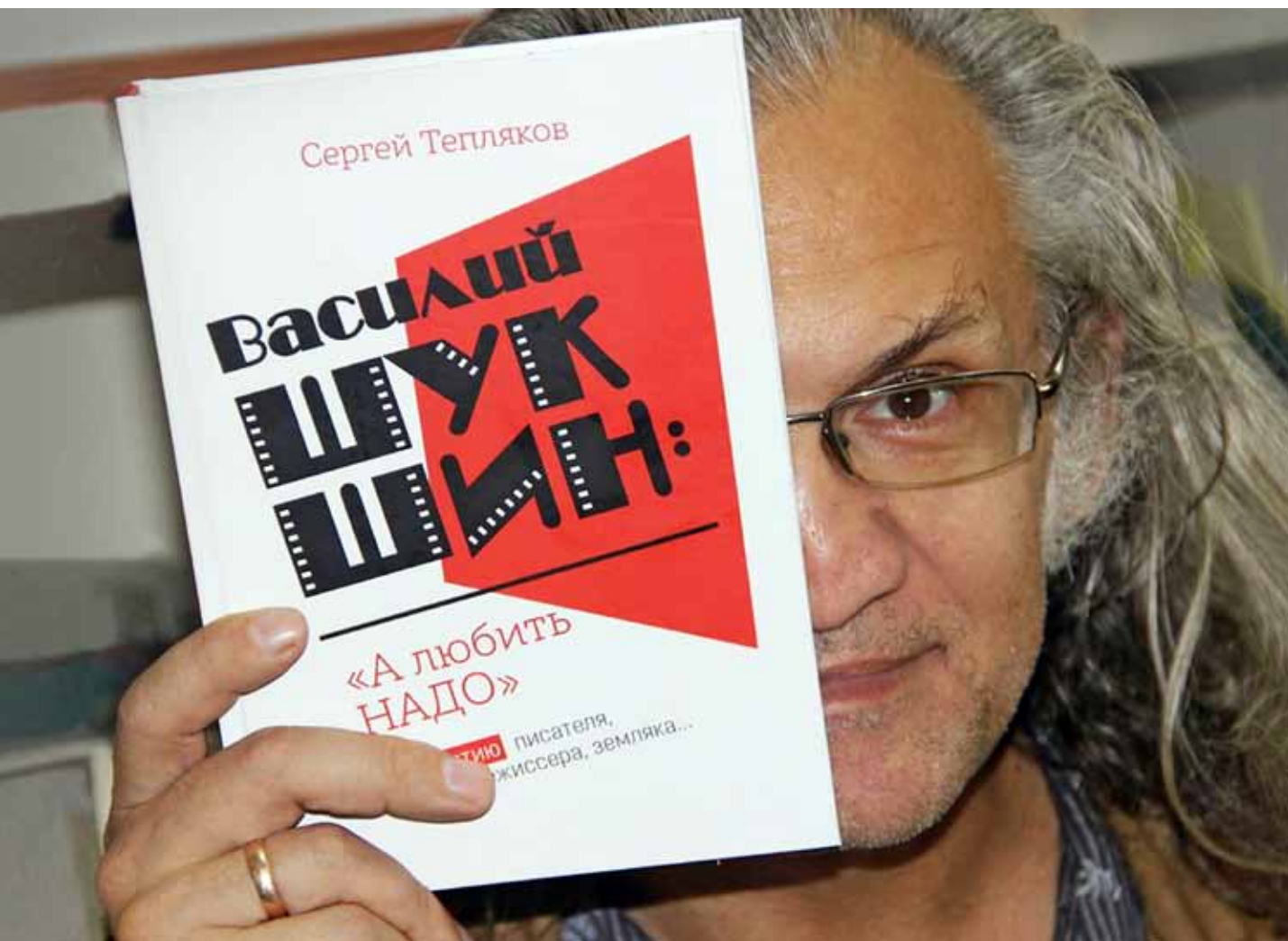
скончался. В картине «Кочевье в горах», отобранной на выставку в Москву, тема Алтая звучит программно, как и в самых знаковых произведениях Гуркина — «Озеро горных духов» и «Хан-Алтай». Искусствоведы ГХМАК отыскали эту картину на Урале и с 1960 года она является украшением гуркинской коллекции.

Шесть работ представляют Алтайский край на выставке в Москве, шесть наших шедевров дополнили сокровищницу российских музеев. Нет никаких сомнений, что выставка «Сокровища музеев России» стала главным событием художественной жизни страны в 2018 году. ■

Алтайский сувенир

О новой книге Сергея Теплякова

текст **Дмитрий Марьин**



Сергей Тепляков. Фото Натальи Тепляковой

Имя Василия Шукшина для каждого жителя Алтайского края всегда звучит по-особому: так, как будто «лизнет по сердцу мгновенно горячее чувство» — так же, как и для самого писателя звучало слово «Алтай». Поэтому любая книга, посвященная жизни и творчеству нашего известного земляка, сразу же попадает в фокус внимания региональной общественности. И уж тем более, если это биографическая книга о Шукшине.

Всякий раз появление нового жизнеописания Василия Шукшина становилось настоящим

событием. Потому что — кумир. Потому что — много тайн и белых пятен в биографии. А читателю всегда хочется знать больше и раскрыть все тайны жизни кумира. Книги Владимира Коробова «Василий Шукшин» и «Веще слово», «Шукшин» Алексея Варламова из серии «ЖЗЛ» и ее ремейк в серии «Алтай. Судьба. Эпоха» стали своеобразными вехами в истории изучения жизни и творчества Шукшина. Как ни одна литературоведческая монография по творчеству Шукшина, вышедшая до 2015 года, не могла быть написана

без ссылок на книги Коробова, так теперь невозможно представить изучение наследия алтайского писателя без книги Варламова. Каждая из них создала свой биографический миф о Шукшине, раскрыла новые, неизвестные ранее факты его биографии, каждая стала своего рода открытием нового Шукшина. Эти вершинные труды в биографическом шукшиноведении в купе с замечательной книжкой Василия Гришаева «Шукшин. Сростки. Пикет», изданной еще в 1994 году, трехтомным энциклопедическим словарем-справочником «Жизнь и творчество В.М. Шукшина» (2004–2007) и новейшим девятитомным собранием сочинений В.М. Шукшина (2014), которое отличается не только полнотой текстов, в т.ч. и нехудожественных — писем, автобиографий, рабочих записей, инскриптов (автографов), но и подробным их комментарием и развернутой вступительной статьей-жизнеописанием, образуют настоящий шукшинский биографический канон. Без обращения к нему сегодня невозможна серьезная работа ни одного литературоведа, изучающего жизнь и творчество Василия Макаровича Шукшина.

Написать новую биографическую книгу в подобной ситуации — поступок. Это подразумевает желание автора либо противопоставить себя канону (весьма частотная стратегия) или самому войти в канон (весьма амбициозная стратегия).

Сергей Тепляков как писатель всегда амбициозен. Это один из немногих по-настоящему профессиональных писателей на Алтае, в том смысле, что продажа собственных книг — его заработок. Не надеясь на поддержку властей предрежающих, не участвуя в издательских конкурсах, он каждый год радуется своим читателям новой книгой, самостоятельно изыскивая средства на ее издание. Такая позиция дает право на независимость и не может не вызывать уважения. Но есть у нее и обратная сторона: книги Сергея Теплякова рассчитаны на коммерческий успех у публики. Отметим жанровое разнообразие произведений писателя, при этом биография — один из тех жанров, которые сделали имя Теплякову-писателю. Разрастается и галерея литературных героев — *vip*-персон Теплякова. Ранее он обращался к биографиям Наполеона, Михаила Евдокимова, Валерия Золотухина. И вот теперь взялся за Василия Шукшина.

Что получилось?

Начнем с заглавия. «Василий Шукшин: “А любить надо”». Цитата в заголовке — это фрагмент записи В.М. Шукшина из рабочей тетради, хранящейся в фондах ВММЗ В.М. Шукшина в с. Сростки и датируемой 1961 годом. Впервые она опубликована в восьмитомном собрании сочинений писателя (2008): «А любить надо. Так же, как мы невольно заслоняемся от удара, так и любить надо — произвольно. Мы с этим родились. Это наш инстинкт». Выбор малоизвестной рабочей записи для заголовка, на первый взгляд, выглядит удачно. Оригинально. Красиво. Так в заголовке книги слышится слово самого Шукшина.

Но есть один нюанс. Писатель явно имел в виду не любовь к малой родине, матери, профессии... Он писал о любви к женщине. Заголовок книги

Сергея Теплякова, таким образом, формирует вполне определенные коннотации и ожидания у читателя. Возможно, перед нами, подобно книге Тамары Пономаревой «Потаенная любовь Шукшина», очередная шукшинская *love-story*? Вовсе нет! Конечно, про отношения Шукшина с женщинами Сергей Тепляков рассказывает, но это все вплетено в общий ход жизнеописания, среди прочих фактов биографии автора «Печек-лавочек», наряду с эпизодами работы над литературными и кинопроизведениями, отношениями с друзьями, конфронтацией с чиновниками Госкино, студийным руководством и т.п., и не является смысловой доминантой текста.

Обратимся к содержанию книги. Отметим, что Сергей Тепляков обобщил значительный объем накопленной в медиaprостранстве информации о жизни Шукшина и переработал ее для широкого круга читателей. На сегодня — это, пожалуй, самая полная биография Василия Макаровича с фактографической стороны. Особенность книги в том, что автор (сказалось журналистское прошлое!) привлек большое количество материалов СМИ, которые разбавляют и местами оживляют ожидаемый в подобных случаях академизм жизнеописания. Издержки этого метода — бульварный оттенок некоторых публикаций (см., например: Меленберг А. Как дрался Василий Шукшин. И как потом извинялся // Новая газета. — 2009. — 25 июля), что подрывает доверие к ним со стороны профессиональных шукшиноведов.

Отдадим должное: читается книга легко, каждая глава имеет умеренный объем и отражает важный этап жизни и деятельности автора «Калины красной». Сергей Тепляков к месту использует собственный историко-бытовой комментарий к событиям в жизни своего героя, к культурной и политической ситуации в СССР 1930–1970 годов.

Обидно, что при всей скрупулезности автора в текст книги закрались досадные неточности. На с. 69, говоря о жизни Шукшина-юноши в Калуге, Сергей Тепляков пишет: «Хотел ли он сам [Шукшин — Д.М.] стать офицером? Вряд ли. В своих рассказах он нигде не себя офицерские погоны не примеряет <...>». Ну как же? А в рассказе «Мечты» (1973), поздравим, но там, где Шукшин вспоминает свою калужскую молодость и тогдашние заветные мечты о будущем: «Самому жить хотелось, действовать, может, бог даст, в офицеры выйти». Совершенно очевидно, что этот вариант «социального лифта» рассматривался молодым Шукшиным. В фондах музея в Сростках хранятся отрывки из недатированного письма (вероятно, конца 1940 — начала 1950 гг.) к двоюродному брату Александру Кибякову, советскому офицеру, в котором Василий рассуждает о привилегиях военной службы.

Печально, что Сергей Тепляков повторил ошибку рижского литературоведа Павла Глушакова, в 2013 году «открывшего» якобы «первые рассказы» Василия Шукшина. «Это, в общем, настоящая литературно-археологическая сенсация, ничуть не меньшая, чем золото Трои или Тутанхамона», — пишет по этому поводу Сергей Тепляков (с. 158). К сожалению,

в свое время Павел Глушаков невнимательно прочел книгу Владимира Коробова, изданную в 1984 году, где эти вовсе не «первые рассказы», а учебные студенческие режиссерские этюды Шукшина, упоминаются в связи с их оценкой и комментарием в дневниках ассистента Михаила Ромма Ирины Жигалко: «Шукшин — "Глаза". Глубоко и метко, психологично написана сцена проводов новобранца в армию... Но все же хотелось бы более четкой организации материала... То, что действие не развивается, нельзя ставить в упрек студенту — задачу нарисовать то, что видишь, картинку жизни, это задание выполнено. Метко написаны портреты...» (Коробов В. Василий Шукшин. — Москва, 1984. — С. 38). Отметим, что режиссерский этюд — специфический жанр, далекий от рассказа, в котором студент должен показать особое кинематографическое видение. Характер художественных средств здесь иной, чем в литературе (вспомним статью Шукшина «Средства литературы и средства кино»!). К первым рассказам Шукшина, которые он по совету Ромма рассылал веером по редакциям толстых журналов, они не имеют отношения. И рижанина, и Сергея Теплякова понять можно: они были очарованы магией чувства первооткрывателя. В текстологии подобная ситуация называется «забвением атрибуции» произведения, когда вторично открывается то, что было уже когда-то открыто другим литературоведом. Самый известный случай: в 1939 году в тбилисской газете «Заря Востока» было опубликовано «неизвестное» стихотворение Грибоедова. Литературовед В. Орлов назвал вскоре его автора и дату первой публикации (Е. Зайцевский, 1825). Тем не менее в 1967 году стихотворение опять появилось в печати, снова в качестве грибоедовского! Справедливости ради надо отметить, что Глушаков не был и «вторым первооткрывателем» студенческих этюдов Шукшина. В 2000 году вышел документальный фильм «Абитуриент с Алтая» (реж. Олег Шухер, студия «Чистые пруды» Международного фонда развития кино и телевидения для детей и юношества («Фонд Ролана Быкова») ВГИК им. Герасимова), где рукописи этих этюдов из архива Ирины Жигалко стали сюжетообразующим стержнем, а отрывки из них звучат в фильме.

Язык и стиль Теплякова-писателя в целом не вызывают нареканий. Книга, как мы уже отмечали, читается легко, от нее не устаешь, написана простым и ясным языком. Филолога, пожалуй, покорабят некоторые огрехи стиля. Например, повествование в книге с первых страниц ведется от третьего лица, и следующие внезапные переходы к повествованию от первого лица звучат диссонансом в общей ритмике текста: «Я полагал, что она [Б.А. Ахмадулина — Д.М.] была на Алтае. Решив написать о ней, через поэта Юрия Жильцова <...> я отыскал ее телефон и позвонил» (с. 214).

Каждый биограф Шукшина сформировал свой шукшинский миф из ключевых фактов и белых пятен биографии писателя, вокруг которого и развивается действие книги. У Коробова Шукшин — пророк, явившийся в столицу из глубинки, чтобы сказать правду о том, «что с нами происходит»,

но чье вешее слово услышали не все. В книге американского шукшиноведа Джона Гивенса¹ — это блудный сын, оставивший родной дом и мать, оторвавшийся от своих корней в надежде на успех в Москве, остро чувствующий свою вину, что и нашло в итоге отражение в его художественном творчестве. Алексей Варламов, в начале своей книги продекларировав отказ от (авто)биографических мифов в жизнеописании Шукшина, по сути создал несколько новых. Например, о гипотетической встрече героев своих книг — Василия Шукшина и Андрея Платонова во дворе Литературного института весной-летом 1949 года. Шукшин, исчисленный, прошедший мифологическую дезактивацию, — пресен, скучен, неинтересен и маловероятен. Сергей Тепляков, к сожалению, ограничился изложением фактической стороны жизни Шукшина и собственным комментарием к отдельным эпизодам биографии великого отечественного писателя и кинорежиссера. Стержня мифологемы в книге, увы, нет!

В случае с Михаилом Евдокимовым и Валерием Золотухиным Сергей Тепляков был первым, кто создал их жизнеописания. Более того, он при жизни своих героев не раз имел возможность общаться с ними, смог сформировать свое, субъективное представление об этих персонах, и потому эти биографические работы сами по себе интересны, уникальны и, без сомнения, займут важное место в формирующихся пока «житийных канонах». В случае с Василием Шукшиным ситуация другая. Во-первых, как мы уже говорили выше, биографический канон Шукшина уже сложился. И тот, кто вне канона — или идет по лыжне вслед за предшественниками, но тогда не понятен смысл новой книги, или ломает ее, открывает новое, доселе неизвестное в биографии «замечательного человека». Иначе: расширяет старый или создает новый канон.

Сергей Тепляков с живым Шукшиным говорить, конечно, не мог, описанные в книге его встречи с жителями Сrostок, знавшими автора «Калины красной», родных или коллег по киноцеху, признаемся, малоинформативны и вряд ли способны добавить что-то новое к портрету Шукшина. В этом есть и объективный момент: приходится констатировать, что биография Василия Макаровича Шукшина трудами Владимира Коробова, Василия Гришаева, Алексея Варламова и шукшиноведов АлтГУ в целом реконструирована. Да, отдельные моменты жизни Шукшина — главным образом 1947–1952 годы² — еще нуждаются в прояснении. Но они радикально изменить биографию Шукшина уже не смогут. Сергей Тепляков в своей книге лишь перерабатывает уже накопленный материал, пусть и скрупулезно, пусть и обращает наше внимание на какие-то

¹Givens J. Prodigal Son: VasiliShukshin in Soviet Russian Culture. — Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2000.

²Это период отъезда Василия Шукшина из Сrostок после ухода из Бийского автотехникума, годы работы во Владимире, Калуге, Подмоскowie и службы в ВМФ. «Казанская история», запущенная в оборот некогда еще В. Коробовым с подачи Б. Никитчанова, которой С. Тепляков уделяет внимание и в своей книге (с. 58–61), на наш взгляд, не более чем легенда.



Презентация книги в библиотеке им. В.Я. Шишкова. Фото Олега Укладова

отдельные детали, на которых его предшественники не фокусировались (например, была у Шукшина татуировка на руке или нет?), но в целом новая книга не эвристична. В рамках шукшиноведения она не раздвинет горизонта научных исследований, вряд ли станет настольной книгой профессионального исследователя жизни и творчества Шукшина, как это было (и есть) с книгами Коробова и Варламова. Литературоведы вряд ли будут ссылаться на нее в своих статьях и диссертациях.

Да книга Сергея Теплякова и не рассчитана на этих адресатов. Она — для неопитов. Для рядовых посетителей музея-заповедника в Сростках. Для туристов, заскочивших на Пикет. (Неслучайно на переплете имеется надпись: «К 90-летию писателя, актера, режиссера, земляка...») Это — хороший (и познавательный) сувенир с Алтая, качественный коммерческий продукт, рассчитанный на самого широкого потребителя. И отдадим должное, что писатель Тепляков не обманывает покупателей: купив книгу, деньги они потратят не зря.

Как это ни странно может показаться, одна из главных заслуг книги Теплякова в том, что она обнажила актуальную проблему создания жизнеописания Шукшина. Очевидно, что написание подобных нарративных биографий алтайского самородка как метод исчерпало себя, потеряло познавательный смысл. Вряд ли теперь кто-то

добавит к уже известным фактам биографии Шукшина что-то существенное, новое, способное изменить наши представления о его жизни. Отныне каждая новая биография Шукшина в подобном формате будет лишь очередным переложением, пересказом уже существующего жизнеописания. Очевидно, что сегодня необходим принципиально новый подход при создании шукшинской биографии. Пути тут два. Это может быть точечный глубокий поиск по конкретным событиям в жизни писателя — этим путем шел в своих работах Василий Гришаев («Сростинское дело», учеба в Бийском автотехникуме, служба в ВМФ).

Или, что кажется нам более интересным, необходим опыт ХУДОЖЕСТВЕННОГО жизнеописания Шукшина, байопик. Художественное познание в области биографии Шукшина может дать результаты там, где научное стало не эффективным. Роман или кинофильм о Василии Шукшине могут натолкнуть мысль исследователей на новые направления поисков, в форме художественных образов представить Шукшина-человека, приблизить его к рядовому читателю или зрителю. Ведь неслучайно и сам Василий Макарович, утверждавший, что о жизни и борьбе Степана Разина он мог защитить диссертацию, в итоге написал роман о крестьянском вожаке и буквально накануне смерти приступил к съемкам фильма о нем.

Будем ждать биографии Шукшина в новом формате! ■



Жорибас
Багряный

САД

Барнаул, 2018

Евгений Орлов сейчас живет в Когалыме, работает офтальмологом. Куда только не заносила его судьба (см. автобиографическое предисловие) — но стихотворный сборник «Сад» Евгений издает в родном Барнауле. Барнаульская ностальгия пронизывает книгу. Многие стихи посвящены старым друзьям, весь «Сад» — Алексею Борисовичу Шадымову, другу юности и коллеге.

Еще в студенческие времена будущие врачи за свой счет издали в Москве элегантный черный том в твердой обложке «66 из того, что было под руками» — хулиганские стихи под хулиганскими псевдонимами, иллюстрированные рисунками Евгения Орлова. Именно тогда впервые прозвучал псевдоним Жорибас Багряный, под которым автор решил выпустить «Сад», избранное и своего рода итоговое. Не зря все стихи помечены конкретными датами: это и зарубки на память, и знак того, что ничто не забыто.

Мы с тобой были всегда наравне,
Мы — дети товарного и книжного голода,
Ирисок «Кис-кис», чёрно-белого блюза,
Кафе «Под Шпилем», пивного солода.
В зрачках навечно панорама улиц
Старого города.

(Из стихотворения «Современнику»)

Блюзовые и рок-н-рольные интонации обусловлены не только посвящениями героям джаза и рока, реминисценциями и парафразами знаменитых композиций, но мировоззренческими и эстетическими пристрастиями поколения Жорибаса Багряного. Отсюда — порой рваный ритм, продуманные «неправильности», формальная и эмоциональная разлохмаченность стихов.

ЮЛЕ

В одном далёком сибирском городе,
В июне всегда по самые крыши
Засыпанном аллергенным пухом,
Зимой жёлтогрудые птицы
Не летают, а плавают
В туманном холоде,
Пицца так тонко, что сквозь шапку
Почти не слышно ухом,
Иногда залетая погреться
В открытой форточке.
Ребёнок видит её из комнаты:
«Ой, мама, птичка! Давай покормим!» —
Чтоб не спугнуть — тихонечко, почти шёпотом...

Горожане там веруют твердо:
Когда зима, надо выпивать понемножку,
Пришла весна — поделись рассадой,
Не забудь посадить картошку!
Летом — откармливать комара,
Смотреть на дождь из окошка,
Если всё это достало совсем,
Собирайся в Москву!
И оттуда люби свой город,
Только присядь на дорожку.
Жизнь тебя на сто раз прокрутит,
Проверяя на крепость тесто,
Но всегда за спиной у тебя
Городок в белой дымке стоит,
Он пушист — как невеста!

Первый раздел книги называется «Посвящения»: друзьям, Пако де Лусия, Габриэлю Гарсиа Маркесу, Мику Джаггеру, деду-фронтовику (иллюстрация к этому стихотворению — почти единственная фотография среди графики и живописи Евгения Орлова). Дизайнер «Сада» — тоже старый друг автора Александр Целовальников.

Второй раздел — «Лирика». Никаких сентиментальных соплей, только яркая мальчишеская память, в которой сохранилась каждая деталь чувства и пейзажа.

* * *

Вновь октябрь расклеил по асфальту
Ставшие ненужными листья.
Время жить и пить вино за гаражами,
Окунаться в грёзы и мечты.
И сегодня, в тёплый день дождливый,
Ты, смеясь, шепнешь, что все не зря!
И мы вновь пойдём, обнявшись и дурачась,
По самой октябрьствующей из всех на свете
Площадей Октября.

На десерт — финал предисловия:

«...несмотря ни на что, из меня то и дело выглядывает, выступает, иногда прямо выпирает этот Барнаул. Город «Б», Барнеаполь, Столица Мира ... Мой Родной

Город!
Искренне Ваш, Жорибас.
А теперь, давайте немного почитаем.
Поехали!»

Наталья Николенкова



Елена
Ожич

ДЕВЧАЧЬИ НЕЖНОСТИ

Барнаул, 2018

Рукопись Елены Ожич «Девичьи нежности» стала победителем конкурса детской и юношеской прозы ЛитРес: Самиздат — 2018. Благодаря этому мы имеем возможность прочитать очередную книгу известной барнаульской писательницы, фрагменты которой автор выкладывала в соцсетях, тербя ностальгические и родительские струны в душах своих читателей. Сколько узнаваемых деталей (да все!), сколько потрясающих событий в, казалось бы, обычной размеренной жизни, сколько иронии и, самое обаятельное, самоиронии в этой Ожич!

Обложка оформлена незамысловато, но вполне по теме, она напоминает милые цветочные обои девичьей спальни. «Девичьи нежности» — это около двух десятков маленьких рассказов-эссе, написанных от имени самой Елены («Она») и ее старшей дочери-подростка («Я»). Посвящается, конечно, «Моим дочерям».

«Но едва я вышла из примерочной, то поняла: рано радоваться, сейчас мама отмочит номер! В руках у нее были точно такие же джинсовые шорты, как у меня.

Мама, нет! Одумайся! Не надо! Остановись, пока не поздно. Тебе сорок лет, какие шорты? (...)

В этих шортах мама гуляла все лето. Вместе с Котью по всем окрестным песочницам. И еще приговаривала:

— Лето в песочнице — это почти как лето на курорте: наряды примерно одни и те же.

И я тоже гуляла в таких шортах. И думала: «Не, ну а че, пусть гуляет, она ведь у меня не толстая».

А однажды она приехала ко мне в этих шортах в лагерь и говорит:

— Ой, твои-то грязные какие. Давай махнемся. — И мои надела, и домой в них уехала. Все-таки иногда очень даже неплохо, когда твоей маме нравятся те же вещи, что и тебе».

(«Я. Шортики»)

Самая пронзительно-печальная новелла в книжке — «Она. Открытки». О бумажных открытках, которые мы в детстве подписывали к разным праздникам

десятками. О наших детских советских коллекциях открыток. О переписке с друзьями из соцстран. Об открытках как материальной памяти. И об опыте потерь. Тот погиб в Грозном, ту убили, тот утонул... А детский разум отказывается верить в смерть и представляет: «...человек не умер, а просто куда-то далеко уехал — туда, где ему так хорошо, что нет даже времени надписать открытку».

Однако и другие истории, даже самые забавные, даже заставляющие хохотать, все равно несут в себе неуловимую нотку грусти: потому что мамино-папино детство — позади, потому что и твое детство когда-нибудь закончится, потому что никогда уже не будет таких вкусных конфет, таких красивых фантиков, таких вождельных фигурных коньков, таких ослепительно-прекрасных книг, такой незабываемой безответной школьной любви...

С другой стороны, твое детство будет непрерывно продолжаться в следующих поколениях. У них будут свои открытия, радости и разочарования, потери и обретения — все то, что делает нашу жизнь по-настоящему бесконечной.

«Не очень-то я люблю все эти девчачьи нежности. Но я хочу, чтобы всегда-всегда между нами оставались несколько неразрушимых ни временем, ни людьми, ни нами самими невидимых волокон, — пишет Елена Ожич, обращаясь к своим «резервным копиям», к своим дочерям. — Я же человек с продолжением. С двойным продолжением».

Наталья Николенкова



Александра
Малыгина

ДУРЁХА

Барнаул, 2018

Поэт Александра Малыгина выпустила книгу с отважным названием «Дурёха», хотя могла бы назвать «Адам и Ева», потому что множество стихотворений — именно о них, в разных ипостасях. Название оправдано уже первым стихотворением:

Что я такое? Ветер по щекам,
По ветру юбка...
Я улыбаюсь морякам,
Они голубкой
Меня зовут, и я смелею,
Улыбка шире —
Как будто нет меня белее
В огромном мире.

А самый смелый подойдёт
Поближе глянуть —
Улыбка ясная сойдёт,
И я отпряну.
Забьётся голубем сердчишко,
Взгляну понуро:
Меня признают гордой слишком,
Окрестят душой.

Малыгина — поэт молодой, и стихи ее — молодые (а ведь очень часто юный возраст не мешает стихотворцам быть «умудренными» и занудными). Мы следим за судьбой лирической героини: ее метания и умиротворения, ее одиночество в ночи, ее встречи и расставания, мы угадываем те расставания, которые навсегда... Понимаем, что автор пишет о себе, и именно поэтому — о каждом из нас. Те, кто знаком с Сашей, знают, что пережить ей пришлось уже немало, были в жизни настоящие, большие потери. Но всякого писателя, в конечном счете, делает горе. Кто не страдал, тот не напишет, как ни банально это звучит. И Александра пишет все обнаженной, все ярче, все больнее. Когда читатель приходит в резонанс с такими стихами — тут он и обретает катарсис и душевное (духовное) освобождение.

Мы встретимся, я верю, без остатка,
За мраком — светлый сад, небесный град.
Там правила такие же, как в прятках, —
Кто ищет, тот найдет, бьюсь об заклад.

Многоголосое прольётся птичье пенье,
Заполнив каждый тихий уголок,
И остановится прекрасное мгновенье,
Дождаться б только... Дай терпенья, Бог.

Но она остается легкой, красивой, остроумной, способной повести за собой на разные поэтические авантюры. Мне увиделись мотивы цветаевского «Вечернего альбома» («Моим стихам, написанным так рано...»).

Кормлю стихи с ладони, боюсь спугнуть.
Ловить их — не по мне, не по плечу ноша:
Над бумагою спину до смерти гнуть.
Лучше брошу еще им сердечных крошек —
Пусть едят, насыщаются, пусть растут,
Пусть к другим не бегают за подкормкой...
Без меня их изловят и издадут
в беломясых книгах —
хранить на полках.

Думаю, секрет Александры Малыгиной — в непостижимом единстве юношеской свежести и, одновременно, трагичности восприятия мира, который ласкает ветром, яблоками, бабочками, стрекозами, цветами и сразу же обжигает любовью и болью (что, в сущности, одно и то же). В стихах она обращается к себе самой, к любимому, к Богу, в конечном счете — к каждому, кто однажды жил, думал, чувствовал, терял и обретал вновь.

Цвела сирень, июнь был сочен —
Дождь из-за каждого угла,
А я проснулась среди ночи,
Занемогла.

Не воспаление, не рана,
Не перелом и не удар...
Диагноз оказался странным —
Любовный жар.

Потом меня везли в больницу
Мимо фонтанов и огней,
И продолжало становиться
В груди больней.

Врачи уверенно сказали:
Мне очень нужно, чтобы жить,
Искать тебя в толпе глазами
И находить.

А еще она любит трамваи и поезда. Для нее даже метафора смерти — поезд с проводницей,

Что искоса глядит на каждого из нас.
И к ней не подойти, и к ней не приспроситься,
Когда перед дорогой вдохнёшь в последний раз.

В иллюстрациях Екатерины Рейзбих угадывается портрет автора стихов: тут и «пушистые» рисунки с ее любимыми плюшевыми медведями, и морская тема, и ветер, срывающий листья и волосы, и снег, и кошки против голубей... Есть рисунки лирические, есть драматические. Иллюстраций много, и они придают книге особый вкус. И вообще, Алтайский дом печати, издавший книгу, отличается высоким качеством исполнения.

А редактор у Малыгиной, я думаю, лучший — Валерий Котеленец, поэт, который был ее первым учителем в стихосложении.

Что я поняла, читая новую книгу Александры Малыгиной? Поняла главное: она продолжает писать, она становится более умелой и более зрелой, но — не менее тонкокожей и остро чувствующей все, в том числе и слово. ■

Наталья Николенкова

В Государственном художественном музее Алтайского края состоялась выставка, посвященная 50-летию художника Аркадия Казанцева



Аркадий Казанцев. *Хайям*. 2000. Бумага, цветная гравюра. Собрание ГХМАК

Art-Arcadia

текст **Оксана Сидорова**

Показать художника в музее — большое дело. Тем более такого сложного и многогранного, как Аркадий Казанцев. Оттого долго думалось — сделать экспозицию ретроспективной или остановиться на последних работах автора

и удивить! Тогда многие из графических листов барнаульский зритель увидит впервые! А значит, так же, как и мы, музейщики, откроет для себя художника Казанцева с новых, порой совершенно неожиданных сторон.

Аркадий Казанцев — участник самых значительных издательских проектов на Алтае в последние годы: он выступает художником-иллюстратором антологии «Образ Алтая в русской литературе» в пяти томах (2012), собрания сочинений

Г.Д. Гребенщикова в шести томах (2013), собрания сочинений В.Я. Шишкова в трех томах (2018).

Иллюстрации к изданиям стали основой персональной выставки мастера. Они объединены в несколько тематических блоков. Внутри каждого из них — заставки, шмуц-титуты, сюжетные рисунки и прочие элементы книжного оформления, которые не только знакомят с замыслом автора, но и отчасти позволяют представить, как долг и труден путь от рабочего стола художника книги до читателя.

У каждой графической техники свой пластический язык. Язык линий, точек, штрихов и пятен столь же выразителен и совершенен, как цвет и звук, слова и жесты. Аркадий Казанцев владеет этим знанием в совершенстве. Каждому автору, к каждому литературному произведению он подбирает точный пластический эквивалент.

Антология «Образ Алтая в русской литературе» выполнена в технике «тушь, перо». На страницах пятитомника Аркадий Казанцев создал многоликий и в то же время узнаваемый образ Алтая, чему во многом способствовали натурные зарисовки, выполненные в поездках. Природа мыслилась автором не только в качестве фона. Она стала средством художественного освоения жизни главных героев.

Эмоционально значимы и выразительны картины природы в иллюстрациях к собранию сочинений Георгия Дмитриевича Гребенщикова. Будь то заснеженная даль, космически безмолвная и безграничная, или деревенская лавка, увитая вьюном. Все это рождает ощущение тесной связи писателя с родиной, с русской культурой, звучание которой на страницах книги усиливается использованием орнаментальных элементов, традиционных для русского декоративно-прикладного искусства.

Особого внимания заслуживает оформление форзацев каждого тома. Художник выстроил изобразительный ряд в форме коллажа. Совместив фрагменты экспозиции музея истории литературы, искусства и культуры Алтая, фотографии и графические портреты Г.Д. Гребенщикова разных лет, на фоне карты двух полушарий, Аркадий Казанцев показал путешествие писателя в пространстве и во времени.

Яркой страницей издательского дела на Алтае стало трехтомное собрание сочинений, писем

и публицистики Вячеслава Яковлевича Шишкова, иллюстрации к которому украсили выставку. На титульных листах трехтомника Аркадий Казанцев поместил разновременные портреты Шишкова. Поставленные в ряд, они образуют замкнутую композицию, смысловое пространство которой повествует о начале, расцвете и итоге жизненного пути.

Квинтэссенция размышлений художника, проживающего текст, образно воплотилась в системе символов и знаков. Основой зрительного ряда стали изображения, соотносимые с категорией времени. Так, на форзаце 3-го тома, куда вошли произведения зрелого периода, мы видим судно, бросившее якорь. Его поврежденный жизненными испытаниями остов — символ судьбы не то героев книги и самого Шишкова, не то всего

Отечества, коему многое довелось претерпеть. В иллюстрациях к повести «Странники» (3-й том) объектом, равноценным человеку, становится небесное светило, указующее на вневременной характер происходящего. События зрительного ряда синхронно совершаются в реальности и вне нее.

Эпичность сюжета диктует монументальность форм, душевные порывы героев обусловили неистовую пластику линий.

Пространство листа строится на контрасте белого и черного цветов. В финальной иллюстрации с Зыковым (герой романа «Ватага») две трети книжного листа отдано звеняще-белой пустоте, противопоставленной людским фигуркам. Здесь неизбежна мысль: как ничтожен человек перед ходом времени, перед неотвратимостью судьбы.



Аркадий Казанцев. *Ковчег*. 2010. Бумага, смешанная техника. Собрание ГХМАК



Аркадий Казанцев. *Тайное письмо*. 2010. Бумага, масляная пастель. 19x29

Книжная иллюстрация, как и сама книга, сегодня изменилась. Мы пережили технологическую революцию, не заметив ее. Полиграфия стала иной. Раньше иллюстрации рисовали, ретушировали, переснимали на фотопленку, переносили на цинковые пластины. Книгу можно было делать два года, четыре. Сегодня даже на многотомные издания отводится полгода. Читатель книги тоже стал другим. Изменилось восприятие текста. Мы все реже читаем бумажные издания, обращаясь к электронным носителям информации. Выставка работ Аркадия Казанцева — разговор и об этом.

Иллюстрации к произведениям Вячеслава Шишкова и Георгия Гребенщикова — цифровая графика. Художник, создающий свои произведения на компьютере, — всесторонне развитая личность. Для грамотного исполнения цифровых изображений помимо классических основ рисунка и живописи Аркадию Казанцеву потребовались дополнительные знания, такие как иностранный язык, владение специальными графическими программами.

Как и в традиционных техниках печатной графики, рисунок создается

мастером от руки при помощи специального компьютерного пера — стилуса, имеющего форму обычной ручки. Принцип работы тот же, что на бумаге, однако основой

в данном случае служит графическое устройство — планшет, а создаваемый рисунок отображается на мониторе и допускает возможность быстрой правки.



Аркадий Казанцев. *Старые вещи*. 2001. Бумага, офорт. Собрание ГХМАК

Использование компьютера позволяет сократить время работы над книгой. Но это касается только технической стороны дела. Однако технический прогресс не способен форсировать погружение художника в текст, невозможно ускорить или облегчить процесс рождения образного строя книги.

Длительным был период сбора этнографического материала, художнику важно было понять, что носили, на чем ездили, как думали герои произведений.

Графика Аркадия Казанцева развивается в лучших традициях отечественного книгоиздательства, когда оформление книги — это искусство, когда книга воспринимается как цельный организм и художник сопровождает читателя от первой страницы до последней.

Помимо книжной графики, на выставке много станковых работ. Омар Хайям — один из любимых поэтов Аркадия Казанцева. Одноименная гравюра на бумаге — одна из заглавных работ выставки. Пред нами образное воплощение извечных дум художника о природе творчества, лучшие образцы которого нетленны и сопричастны подлинным основам бытия. Работы декоративны: пространство листа соткано из линий разной толщины и формы. Свободно их течение в орнаменте халата мудреца, чьи мысли так же далеки от нас, как лунный диск, запечатлевшийся в бокале; причудливых узоров вязь персидского ковра на фоне плотно сотканной таинственной восточной ночи. Перо в руке и взгляд, устремленный в вечность. Как много в творчестве сокрыто, как сладостно тревожен чистый лист, как много дум, томлений, предвкусений, страхов в возможности его пером коснуться. В каком единстве все живет: и этот лист бумаги, и дерева листва, мерцающая дивно в лунном свете. Полна вина и счастья и несчастья чаша...

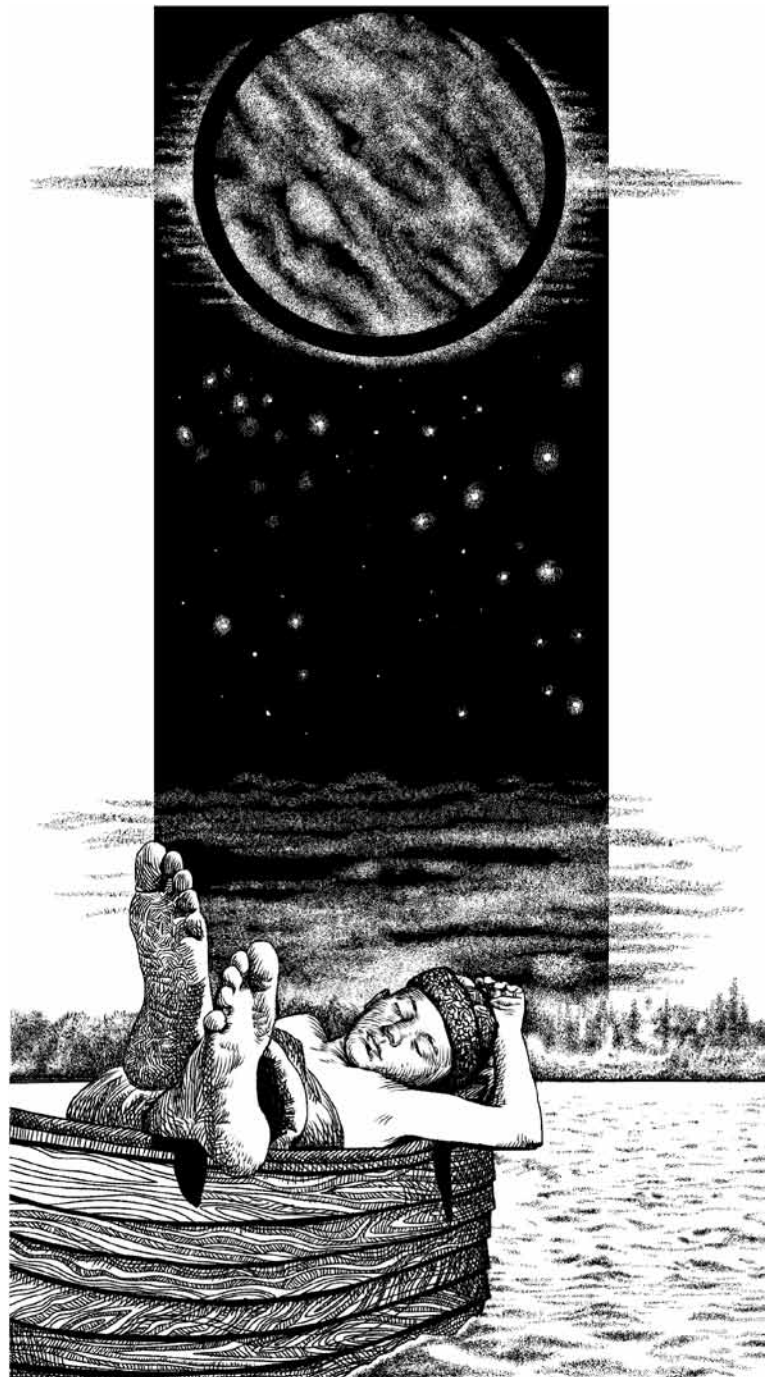
Рисунок «Пиросмани» — еще одно посвящение мастеру, творчество которого, не понятое современниками, стало иконой для потомков. Перед нами — графическая вариация знаменитой работы Нико Пиросмани «Человек, едущий на осле». Художник, бредущий по дороге, не имеющей конца. Это образ истинного творца, который «пишет так, как дышит», вне моды, не привлекая прибыли из своих работ. Все имущество уместилось в небольшом чемодане в руке мастера. Он подлинно свободен, ибо не имеет иных

материальных благ, кроме картин. Незатейливый пейзаж подчеркивает отстраненность мастера от бренного мира, его одиночество. Однако взгляд художника обращен к зрителю. Будто нам, живущим ныне, он повествует о своей несбывшейся любви, запечатленной в картине «Актриса Маргарита».

Офорт «Старые вещи» полон занимательных вещей из бабушкиного сундука. Старинные предметы: керосиновая лампа, фотоаппарат-гармошка, карманные часы, чернильница с пером, фотопортреты. Предметы

выполнены из разных материалов, их фактуру художник передает при помощи света и тени. Офортная доска травится в несколько приемов, на разную глубину. Приглушенно-серый цвет в начале травления становится угольно-черным в заключении.

У маленьких, размером три на четыре сантиметра, офортов Аркадия Казанцева, всматриваясь, замираешь. И время замирает. Выставку «Art-Arcadia» завершают маленькие работы большого художника. ■



Аркадий Казанцев. Шмуцтитул. Иллюстрация к Собранию сочинений В.Я. Шишкова в 3 т. 2018. Цифровая графика. Из мастерской художника



Фёдор Филонов. *Скоро навигация*. 1952. Картон, масло. 29х66

К 100-летию художника

Фёдор Филонов — легенда алтайского искусства

Первого марта 2019 года мы вспоминаем известного художника Фёдора Андреевича Филонова (01.03.1919 — 18.03.2007), графика, живописца, члена Союза художников России, ветерана Великой Отечественной войны, — мы отмечаем его столетний юбилей.

Семьдесят лет Фёдор Андреевич отдал творческой работе, результаты которой были достойно представлены на краевых, региональных,

республиканских, всесоюзных и зарубежных выставках. Произведения Филонова украшают коллекцию, прежде всего, Государственного художественного музея Алтайского края, собрания городских, районных краеведческих музеев и картинных галерей Рубцовска, Бийска, Камня-на-Оби, Павловска, Михайловки, Родино, Шипуново, Волчихи. После проведения крупных выставок его живопись и графика остались в фондах Московского музея Востока, в Японии и США. Сотни произведений Фёдор Филонов подарил сельским клубам, библиотекам и детским домам Алтайского края. Его работы охотно приобретали коллекционеры С.Г. Хачатурян, В.В. Малыгин из Барнаула, А.В. Ковалев из Новосибирска. При жизни Фёдор Андреевич провел 18 персональных выставок. Последняя, девятнадцатая, состоялась в картинной

галерее «Кармин» Сергея Хачатуряна через год после ухода художника из жизни.

Филонов — удивительный человек: талантливый, трудолюбивый, скромный, щедрый и очень добрый.

Творческая жизнь Фёдора Филонова складывалась совсем непросто. Он родился в селе Ново-Александровка Рубцовского района Алтайского края 1 марта 1919 года. В 1930 году семья Филоновых, спасаясь от голода и нищеты, переехала в Барнаул. Фёдор поступил учиться в 42-ю школу, где размещалась городская изостудия. Талантливому мальчику очень повезло, здесь преподавали известные художники. Сергей Митрофанович Розе вел класс акварели; Алексей Николаевич Борисов, выпускник школы Общества поощрения художеств в Петрограде, учившийся у знаменитых художников: Николая Рериха, Аркадия Рылова, Ивана Билибина, — преподавал рисунок. Розе и Борисов помогали студийцам осваивать азы художественного ремесла, знакомили с лучшими традициями отечественной реалистической школы.

Чудом сохранился каталог выставки картин художников-самоучек 1938 года, в которой Фёдор Филонов впервые принял участие. На первой странице, нарушая алфавитный порядок, указано 20 авторских работ Филонова: пейзажи, портреты, натюрморты, выполненные в технике акварели, тушь-перо и карандашного рисунка.

В 1939 году юный художник закрепляет первый успех. Во второй краевой выставке участвуют уже 59 его произведений, не только графических, но и живописных. Всю жизнь Фёдор Андреевич благодарил судьбу, которая подарила ему прекрасных учителей, научивших любить искусство, понимать его нравственную основу.

Служба в армии на Дальнем Востоке, участие в разгроме японских милитаристов на долгие семь лет отрывают Фёдора от любимого дела. Солдат возвращается домой с наградами: орденом Отечественной войны 2-й степени и медалью «За боевые заслуги». Филонов не смог продолжить учебу, но сохранил мечту стать художником.

Некоторое время он расписывает афиши для кинотеатра «Родина», с 1948 года трудится в Товариществе художников, а затем в Алтайском отделении художественного фонда, при этом никогда не оставляет самостоятельной творческой работы.

Филонов, знавший ужасы войны, в художественном творчестве чаще всего отдает предпочтение пейзажу. Он создает темпераментные красивые этюды, передающие очарование природы. И он все время учится, много работает на пленэре, выезжает на российские академические дачи. «Я понимал, что надо работать, — вспоминал художник, — работать ежедневно, писать этюды, только так можно достичь чего-то...»

Из первых же путешествий Фёдор Филонов привозит большое количество натуральных перовых рисунков. Технику тушь-перо он воспринимает от Григория Гуркина, с творчеством которого знаком с детства, изучает его произведения, стараясь познать секреты мастерства знаменитого художника. На этой основе Филонов создает произведения-шедевры: «Алтайская тайга»,

«Лиственницы», «У белков», «Бурелом», где черно-белым штрихом переданы и глубина пространства, и мощная форма, и легкость воздушной среды, живописное движение света и воздуха. Темами натуральных этюдов, написанных в технике масляной живописи, становятся окрестности старого Барнаула, панорамные виды реки Оби, речные причалы, степные просторы Алтайского края, живописные массивы Горного Алтая, его бурные реки, многоцветные долины, таежные буреломы: «Дворик на улице Гоголя», «Закат на Оби», «Обские дали», «Обь у причала», «Непогода в горах», «Чарыш у Усть-Кана», «Дорога над Катунью» и другие картины.

В 1954 году к художнику приходит первое признание: Филонов становится участником республиканской выставки в Москве. В обзорной статье «К смелым творческим исканиям», опубликованной в газете «Советская культура» от 11.12.1954 года, автор А. Лаптев так отзывается о его работах: «Особенно удачны рисунки пером Ф. Филонова (Барнаул). В листах "Катунь", "В лесу" с подлинно живописным богатством он передает тональные градации, достигает материальности предметов, четкости рисунка».

В 1961 году Фёдор Андреевич Филонов принят в члены Союза художников России. Всю свою жизнь он следует лучшим традициям отечественной школы живописи. Многие работы художника посвящены степному Алтаю, который знаком и дорог ему с детства. Сотни натуральных этюдов степного Алтая, выполненные в технике гуаши, акварели, написанные маслом, составляют творческое наследие мастера. Картины «Алейские степи», «Поля опустели», «Хлеб созревает» живописны, мягки, лиричны.



Фёдор Филонов. *Скалы*. 1953. Холст, масло. 130x140,5



Фёдор Филонов. *Алтайская тайга*. 1957. Бумага, тушь, перо. 38x57

Фёдор Филонов – участник исторических событий, происходящих на Алтае. В его произведениях находят отражение целинная эпопея («Вечер на целине», «На целинном току», «На целинных землях»), строительство Кулундинского канала и события, связанные с Ильичевым полем.

В последние годы жизни у художника появляются крупные композиции, наполненные глубоким философским смыслом. Одну из них, «У берега Катуня», Фёдор Андреевич пишет в течение двенадцати лет (1985–1997).

В центре картины — образ умирающего старого кедра, но рядом поднимается полный жизненной энергии молодой кедр, вечными остаются горы. Бегущие воды Катуня, плывущие облака символизируют вечное движение. Так художник размышляет о быстротечности и бренности жизни.

Алтайский художник Фёдор Андреевич Филонов оставил огромное творческое наследие. Он не удостоился при жизни почетных званий — не успели. В 2007 году Филонов стал лауреатом премии благотворительного Фонда культуры Алтая. Но для многих, кто был знаком с художником и его творчеством, он останется большим мастером, поистине народным художником. Филонов — мощная творческая личность, еще при жизни его называли легендой алтайского искусства.

Любовь Шамина

Государственный художественный музей
Алтайского края

ЖИТЬ МОЖНО

Впервые в залах Государственного художественного музея Алтайского края открылась персональная выставка члена Союза художников России Ивана Торопова. Правда, стоит заметить, что 18 лет назад его имя уже было знакомо специалистам музея. Ученические работы талантливого мальчика, участвовавшие в ежегодном конкурсе краевого смотра-конкурса «Юные дарования Алтая», входили в итоговую экспозицию. Яркое явление Ивана Торопова в художественной жизни края после обучения в стенах Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (РАЖВиЗ) для искусствоведов стало скорее ожидаемым, нежели удивительным.

Иван Торопов родился в 1984 году в селе Гоньба, территориально относящемся к городу Барнаулу. Историю рода и села художник сделал основой своего творчества, его главные темы: любовь к Родине, казачество, православие.

Любовь к родной земле, крестьянскому труду исходит от предков Раковских и Тороповых, приехавших в конце XIX века на Алтай из разных мест России: одни из Полтавы, другие из Вятки. Отец и мать Ивана — работники совхоза. Особое влияние на мальчика оказал дед, тракторист, бравший

четырёхлетнего внука с собой на работу. Гул мощной машины, ее вид, запах вспаханной земли стали первыми сильными детскими впечатлениями.

Тему казачества в изобразительном искусстве Иван Торопов освоил в старших классах школы, когда узнал о предках, старожилах села — Пятковых, сибирских казаках, служивших в Семиречье (на юго-востоке современного Казахстана и северной Киргизии). С композицией «Емельян Пугачёв» Торопов выпускается из Новоалтайского художественного училища и поступает в Российскую академию живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова. Для дипломной работы в 2012 году он выберет тему «Атаман Яков Бакланов, герой Кавказской войны».

Пройдя учебу в историко-религиозной мастерской РАЖВиЗ под руководством ведущих преподавателей Ивана Ильича Глазунова и Владимира Альбертовича Штейна, Иван принимает участие в реставрации и росписях многих православных храмов России.

2014 год стал определяющим в его судьбе. Он вернулся домой, приняв предложение участвовать в росписи храма Святого апостола Иоанна Богослова в Барнауле. В это же время устраивается преподавателем в родное Новоалтайское художественное училище и выступает инициатором создания творческой группы «ОХРА». В объединение художников-реалистов Алтая вошли жена Ивана и сокурсники по училищу, разделяющие позицию Торопова.

Художник дал название своей выставке «Жить можно», тем самым заявив о своей гражданской позиции, обозначив свое кредо. Работы Торопова наполнены покоем, они утверждают жизнь, рассказывают о щедрости родной земли, радостном труде духовно сильных людей. Однако в поле зрения художника попадают и разрушенные дома, брошенная техника, покосившиеся заборы, размытые дороги, которые выдают его переживания за будущую судьбу деревни и тайги, вырубка которой идет большими темпами.

Торопов, развивая традиции русской пленэрно-жанровой живописи, работает в разных жанрах, он пишет портреты, пейзажи, натюрморты, тематические картины. Его работам свойственна непринужденная простота композиции с расположением крупных фигур на первом плане и мажорная яркость теплых красок, мощь фактуры и сочность



Иван Торопов. *Осень*

колорита. Часто героями его картин становятся его родные и близкие люди. Трогательные лирические портреты детей и жены открыли зрителю тонкие душевные эмоции Ивана. Портреты деда и бабушки, матери, отца, брата, натюрморты с дорогими его сердцу предметами домашней обстановки проникнуты любовью. Живые чувства читаются даже в изображении сельскохозяйственной техники. Брошенный грузовик, выдавший виды старый трактор, освещенные весенним солнцем железные машины вызывают ассоциации с их хозяевами — бескорыстными, трудолюбивыми людьми, прожившими непростую жизнь и надеющимися на лучшее.



Иван Торопов. *Портрет В.С. Попова*

«Жарко от эмоций», как написала на своей страничке в соцсетях министр культуры Алтайского края Елена Безрукова, было и на открытии выставки. Слезы выпускников и восторг первокурсников, дружеская поддержка ОХРА и напутствие алтайских художников, гордость первых педагогов и радость родных, воспоминания сокурсников и подарки коллег растрогали художника, который очень волновался перед своим дебютом в художественном музее Алтайского края.

Около двадцати больших работ, написанных за последний год, вошло в экспозицию. Из фондов ГХМАК на выставке представлена картина «Попутчики», которую музей приобрел у Ивана еще во времена его учебы в Глазуновке. Изобразительный ряд дополняют подготовительные эскизы и натурные этюды художника, показывая все этапы рождения тематической картины. На персональной выставке Ивана Торопова впервые демонстрируются фрагменты его росписей в храмах Барнаула и России, представляющие дебютанта как монументального живописца и православного человека.

Евгения Школина



Анатолий Корчуганов возле двойного портрета художника Владимира Каминского с женой. Фото Александра Волобуева

К 70-летию Анатолия Корчуганова

Обращение к человеку

Многие барнаульцы знакомы с журналистом Анатолием Корчугановым по передачам «Алтайский край в лицах» и «Былое» телеканала «Катунь 24». Помимо работы на телевидении Анатолий Васильевич пишет стихи, рисует картины, изучает историю края.

Анатолия Корчуганова можно часто видеть на различных культурных мероприятиях, чаще всего — на выставках барнаульских художников, со многими из них Корчуганов поддерживает дружеские отношения. Сам он начал заниматься живописью поздно.

Писать о человеке, который всю свою деятельность посвящает другим людям, нелегко, тем более что даже в передачах Анатолий Васильевич часто остается за кадром. Нам хотелось бы немного осветить художественную сторону тележурналиста.

В творчестве Анатолий Васильевич художник-примитивист. Отсюда яркие краски и музыкальность, а еще легкость в выборе материалов и сюжетов. Есть картины, написанные на фанере, гофрокартоне, просто какой-нибудь старой доске. Работает он и с крупным форматом, и с небольшими по размеру картинками. Есть у него и графика: карандаш, пастель, гуашь; и живопись: акварель, масло; есть даже инсталляции из дерева и гвоздей. В последнее время появляется больше картин, написанных маслом.

Жанры также очень разнообразны: цветочные композиции и натюрморты, абстракции и тематические картины, городской пейзаж и религиозные сюжеты.

Но чаще его картины, подобно передачам, населяют люди и, как правило, люди известные. Поэтому основной жанр полотен — портрет. Иногда это просто голова и подпись, как, например, на картинах «Исаак Бабель», «Саша Чёрный», «Иван Бунин и Макс Волошин». А иногда и тематический портрет: двойной портрет художника Владимира Каминского с женой или решенный в духе

житийной иконы портрет писателя Анатолия Егорова.

Сложилась целая серия, посвященная писателям России начала XX века. На портрете Исаака Бабеля голова писателя в буденовке занимает по вертикали все пространство картины. Слева от военкора свет, справа — тьма, возможно, это отсылка к трагической судьбе писателя, где всего один шаг от «своего» до антисоветчика.

Вот на портрете в полный рост изображен поэт Владислав Ходасевич. Фигура поэта в картине далеко не композиционный центр, вместо него на первый план выходят фигуры-облака, внутри которых изображены города. То ли это Москва и Петроград, то ли Берлин, Прага, Рим и Париж, где после эмиграции жил поэт. Возможно, это современный Ходасевичу город, но в равной степени возможно, что и город времен Державина и Пушкина, о которых он писал. Пространства, в которых написаны архитектурные миры, даны в насыщенном цвете, в отличие от фона и даже фигуры писателя, которые даны скорее в ахроматической гамме.

Поэт Серебряного века Саша Чёрный изображен пишущим за столом в момент озарения. Правую руку поэт положил на рукопись, а левую поднял к голове, как будто пытаясь ухватить мысль. Ясные глаза смотрят сквозь нас — писатель погружен в собственный мир.

Во многих работах Анатолия Корчуганова чувствуется переключка с Марком Шагалом, его библейским циклом, но можно провести параллели и с барнаульским искусством, работа «Патриарх» напоминает зрителю картины Николая Ивановича Буданова, с которым Анатолия Васильевича связывали многие годы дружбы, общения на духовные и творческие темы. Есть связь с искусством Альфреда Фризена и Владимира Каминского.

В живописном ряду художника встречаются лирические картины — «Любовь немолодых людей», юмористические — «Возвращение блудного сына» и «Возвращение блудной дочери», многосоставные и сложные по замыслу — «Старый кукольник», «Златотканый Константинополь», а также философские, наполненные размышлениями, — «Тайная Вечеря».

Полотна-сны Корчуганова населены странниками и бродягами, мечтателями и циркачами, по небу плывут рыбы и сам художник на палитре, как на ковре-самолете, на земле — уютный городок с луковками церквей, непритязательные бутылочные натюрморты соседствуют со сказочными по красоте цветами.

В наше непростое время, когда от искусства все ждут новизны, протеста, приятно осознавать что есть еще гуманистическое искусство, обращенное к человеку.

Анатолий Васильевич и в телепередачах, и в живописи создает архив, историю человека, память края. В этом году Анатолию Корчуганову исполнилось 70 лет. Желаем ему здоровья и творческого вдохновения! ■

Михаил Чурилов



Анатолий Корчуганов. Поэт Саша Чёрный



Анатолий Корчуганов. Тайная вечеря



Анатолий Корчуганов. Возвращение блудного сына

Сокращение речи до смысла

1 января 2019 года художнику Петру Дику исполнилось бы 80 лет

текст **Галина Батюк**



Пётр Дик. *Одинокий путник*. 2001. Бумага, пастель, уголь. Собрание семьи художника

В Алтайском крае имя Петра Гергардовича известно, скорее, в среде профессионалов, что по-своему несправедливо. Во-первых, потому что творчество мастера представляет собой образец сложного, умного искусства, подлинность которого уловима и без лишних разъяснений, как бывает уловим запах моря где-то поблизости; во-вторых, работы художника хранятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственном собрании картин Мюнхена (не говоря уже о частных коллекциях), а инвентарная музейная карточка и каталожная запись всегда ставили на произведение искусства пометку «must see» («необходимо увидеть» — англ.). Единственное смягчающее обстоятельство здесь — это то, что

большую часть жизни Дик прожил во Владимире и был известен более в Центральной России, а в условиях измерения территории нашей страны Италиями и Швейцариями, некоторая информационная глухота допустима. Но, возможно, ситуация вскоре изменится: в 2016 году Государственному художественному музею Алтайского края в дар были переданы работы Петра Гергардовича, которые впоследствии будут представлены в мемориальном зале художника.

ЖИЗНЬ

Линия жизни Петра Дика связана с Алтаем по касательной, он задел степной Алтай, как комета хвостом задевает линию горизонта. Пётр Дик родился в 1939 году в селе Глядень Благовещенского

района Алтайского края в немецкой семье. Его родителями были потомки переселенцев из Северной Германии. «Я родился в степном Алтае. Безбрежное море ковыля и огромное небо. Ветер гуляет по степи, ковыль стелется, словно волны бегут по морю. Любой элемент, появившийся на этом пространстве, воспринимался значимо — ощущение некоего космического начала»¹, — говорил Дик. Кстати, искусствовед Александр Боровский отмечал, что есть определенное сходство в трактовке пейзажа в творчестве Дика и еще одного уроженца Алтая — художника Павла Басманова².

Нельзя отклонить настойчивое присутствие в жизни (особенно в самой ранней) художника некоего травматического опыта, впоследствии переплавленного в пластические образы. Подтверждения находятся в словах самого Петра Гергардовича: «Детство мое проходило как бы в полном контрасте с тем, что являла собой природа этого удивительного края. Первое, что на памяти из тех лет, это смерть отца. Уже взрослым я узнал, что он вернулся в конце сорок второго года, больной туберкулезом. В это время, по известному приказу Сталина о тотальной мобилизации всех немцев СССР, забрали в трудовую армию и маму».

До возвращения матери в 1946 году Пётр Дик воспитывался в семье родственников. Напряженности атмосфере добавлял нависший над немцами надзор комендатуры. «У меня была реакция на все окружающее, сильное сопротивление. Я ощущал фальшивость, я не мог поверить, что моих родителей убрали потому, что они сделали что-то плохое, и мне должно быть стыдно за них и за то, что я — немец... В этих взаимоисключающих началах формировалось мое восприятие...»

Прежде чем получить профессиональное образование, Дик сменил множество родов занятий — от работника лесоповала в Горном Алтае до сигналиста и помощника взрывника в Нижнем Тагиле. В 1962 году художник окончил Свердловское художественное училище, а в 1966 году переехал во Владимир. Уже упомянутый Александр Боровский делает предположение, что Владимир был выбран как компромисс между шумом столичной жизни (которая все же была доступна после преодоления двухсот километров) и келейной уединенностью провинции, которая для творчества Дика — как питательный раствор. В 1973 году Дик окончил отделение художественной обработки металла Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшее Строгановское). Вся его последующая жизнь была связана с маленьким древним городом на Клязьме.

Интересно, что за годы учебы Пётр Дик так и не сблизился с «московской художественной тусовкой», оставаясь где-то «между», как это он это любил и мог. Дика никогда не относили к андеграунду. Впрочем, андеграунд — это не только суть, но и стиль, что опять же как-то не про Петра Гергардовича. Но при этом, несмотря

¹ Пётр Дик. [Альбом] / Авт.-сост. Л. Марц. М.: Изд-во «СААМ», 1994. С. 8. Далее цитаты по указанному изданию.

² Пётр Дик: [альбом] / Пётр Дик [сост.: К. Лимонова; вступ. ст. А. Боровского]. — Санкт-Петербург: Петроний, 2014. С. 7.

на членство в Союзе художников с 1977 года и регулярное участие во всесоюзных, областных и зональных выставках, Пётр Дик как-то слабо соотносится с официальными художественными институциями. Если же сравнивать Дика с тем, кто происходит в европейском и американском искусстве в этот и даже предшествующий период — то художник вроде бы безнадежно устарел, как телеграф в эпоху мессенджеров.

Невозможно не задаться вопросом: каким нужно быть художником в XX веке, чтобы иметь смелость без иронии, передергивания смыслов и игрой в игру говорить прямо, как на духу, просто красками (в данном случае — пастелью) по холсту (бумаге), — многие выходцы из родной для Дика «Строгановки», его ровесники, позиционировали себя как концептуалисты в то время. Но есть, пожалуй, одно условие, легитимизирующее все на свете, — это талант. Для художника (в широком смысле) возможны два состояния — вижу и не вижу (понятно, что это идеализация, в обоих случаях есть еще и техника, ремесло). Дик — из категории сновидцев и заклинателей, владеющих птичьим языком, и истинность их учения доказывается мурашками (сейчас для этого, кажется, есть специальное словечко — фриссон), покрывающими кожу, и вспышкой озарения в голове, наподобие той, что происходит от верно найденного слова, которое долго не мог вспомнить.

Пётр Дик умер в Германии, в городке художников Ворпсведе, в 2002 году во время творческой командировки, когда уже не нужно было отмечаться в комендатуре и стесняться того, что ты — немец. Так замыкается круг.

... И ТВОРЧЕСТВО

Ранний известный нам Дик — это, прежде всего, монотипия (техника печатной графики, для которой характерно получение одного оттиска) и литография — в них художник постепенно нащупывает пути, по которым будет развиваться его творчество (например, он уже использует мотив дверного проема и сидящей спиной к зрителю фигуры). Как это часто бывает в индивидуальной художественной эволюции и развитии истории искусства в целом (достаточно вспомнить метаморфозы первобытного искусства), автор идет от многоголосности к выверенности и лаконизму, от жанровости — к бессюжетности. В конце 1970 — начале 1980 годов Дик обращается к технике пастели (часто в комбинации с углем), ставшей для него ведущей. Интересно, что в качестве материала художник впоследствии избирает наждачную бумагу. В этой дихотомии грубого и уязвимого рождается особенный мир Петра Дика, наиболее яркие образы которого проявились в конце 1990 — начале 2000-х.

Осознавая всю непрочность и условность конструкций, долженствующих классифицировать чье-либо творчество по тематическим разделам, все же, пожалуй, можно попытаться назвать несколько важных для художника объектов внимания.

Во-первых, это уже затронутый выше жанр пейзажа (притом, что пейзажи количественно уступают фигуративным композициям, этот жанр важен для понимания Дика в целом). Часто это степной пейзаж, который, с одной стороны,

действительно восходит к «алтайской теме», с другой же — это пейзаж вообще, без топографической привязки к месту (с таким же успехом подобные ландшафты можно было бы отнести и к северным, и к среднерусским). Степной пейзаж Дика — это вечный стоп-кадр, снятый на расфокусированную камеру, несколько близорукий, размытый. Чаще всего это нескончаемая зима, но также порой и саврасовское межсезонье. Специфика сочетания горизонтальных плоскостей в некоторых работах позволяет сравнивать пейзажи Дика со случайным видом из окна движущегося поезда, в других же композициях высоко взятая точка обзора намекает на какое-то отдаление от избранного объекта, например, это взгляд из иллюминатора самолета или — чего мелочиться — окна космического корабля. Но и в том, и в другом случае есть дистанцирование и зазор, сознательно избранная роль гостя или наблюдателя. Пейзажи Дика, быть может, про то, что пространство можно взять в картину, как воду в аквариум, но еще, как и любой русский пейзаж-рефлексия, про долгую-долгую жизнь, промелькнувшую, как скудный зимний световой день, и смерть, которая где-то рядом и не так уж отлична от жизни.



Пётр Дик. *Боль*. 2002. Бумага, пастель, уголь. ГМИИ им. А.С. Пушкина

Степь — хотя, быть может, самый выразительный, но не единственный пейзажный мотив в творчестве Дика. С определенной частотой в работах художника появляется тема антропоморфизированной постройки, чаще всего небольшого деревенского дома — оплывшего зверя, залегшего в зимнюю спячку. Люди тоже встречаются, но они здесь — лишь вертикально процарапанные палочки.

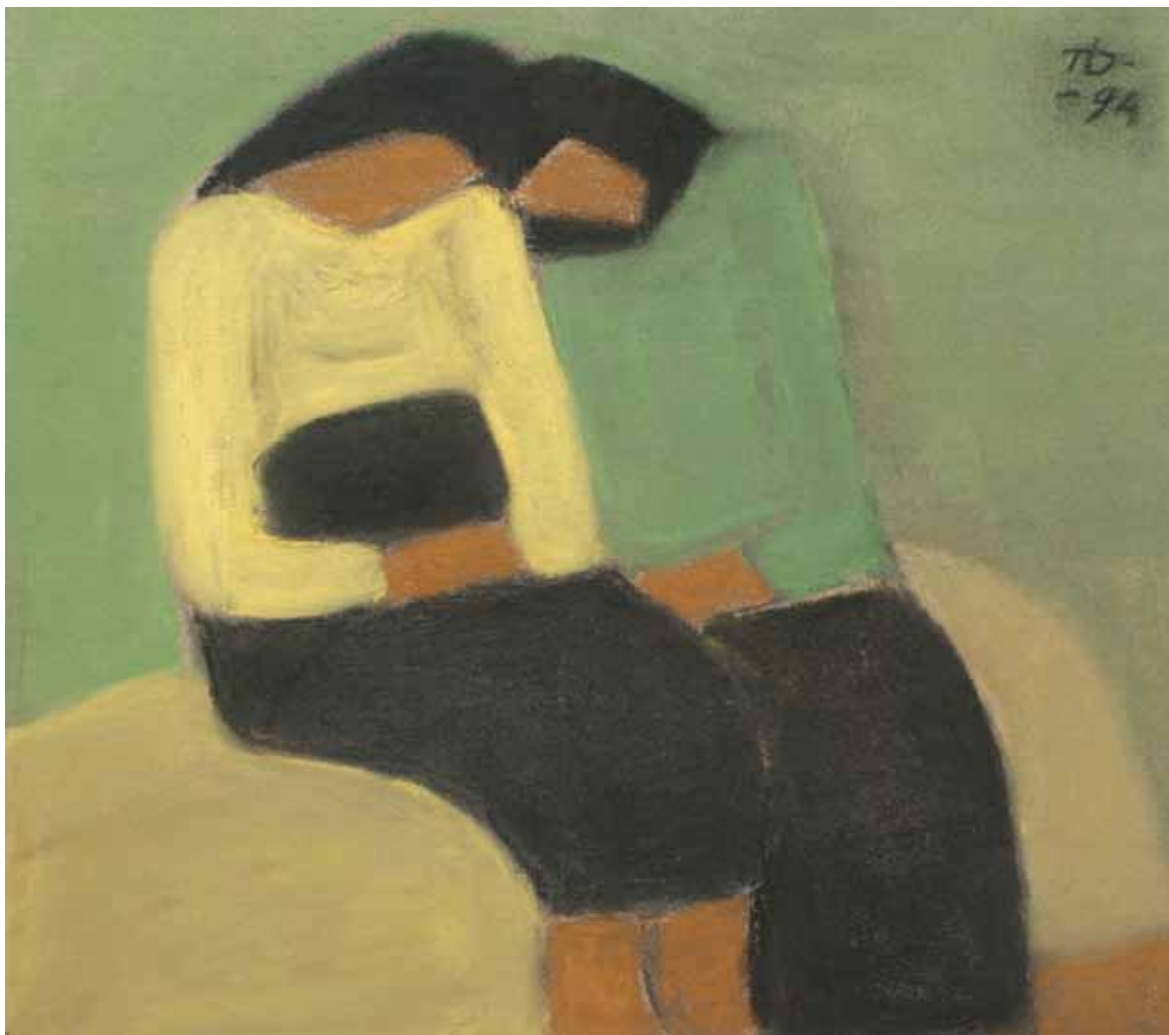
Возможно, для любого художника попытки сведения его творчества к какой-то одной генеральной линии, главной теме кажутся оскорбительными: все наследие как будто хотят сократить до хрестоматийных цитат.

Пожалуй, самый классический, самый узнаваемый Дик — это его фигуративные композиции: несколько обращенных спиной к зрителю силуэтов на фоне низкого горизонта в сверхусловном пейзаже. Другое дело, что, используя эту схему, Дик умудрялся моделировать различные сюжетные ситуации (они весьма иллюзорны) и апеллировать к вполне философским категориям.

Интересно, как переходит пространство из «чистых» пейзажей в эти композиции. Становясь максимально условным, оно теряет связь с земным ландшафтом: это то ли другая планета, то ли взгляд из космоса на Землю, то ли обратная сторона Луны. При некотором все же сохраняющемся подобии с земной цивилизацией там, как в рассказах Брэдбери, действуют какие-то иные физические законы. Пространство, время, звук иного свойства. Время или вообще не существует, или течет слишком медленно, вязко, как течет какая-то желеобразная жидкость вместо крови по венам тибетских монахов, умеющих «мумифицироваться» одной силой мысли, а в атмосфере разлита глухота, как при подводном плавании.

В современной литературе Дика принято отождествлять с метафизическим направлением, отечественными апологетами которого были Владимир Вейсберг и Дмитрий Краснопевцев, а зарубежными — Моранди и Де Кирико. В случае Дика сошлись два фактора: сумрачный германский гений с его тягой к трансцендентности лег на благодатную русскую почву, не чуждую идеи примата духа над материей, но в силу, вероятно, историко-биографических факторов все это не приобрело оттенка экзальтации, буйного фейерверка, а теплилось ровным пламенем домашней лампы. Вряд ли возможно и стоит однозначно интерпретировать заложенный художником месседж. Кто все эти люди, странное племя, мы или кто-то иной, но очень похожий на нас? В какой среде, в каких обстоятельствах они находятся? Быть может, это прорыв в какую-то истинную, лучшую реальность, как по Григорию Паламе, а наша действительность является лишь ее бледным отражением, некачественной копией? Или это мир за секунду до катастрофы, или она уже случилась, и это то, что должно за ней последовать, иная среда, из которой все страсти вынуты, как кости из разделяваемой тушки, все обезжирено, обескровлено, и это не то чтобы блаженство в гедонистическом смысле, но скорее какая-то нирвана.

Композиция в таких работах моделируется за счет условно решенных фигур людей-столбиков, напоминающих одновременно кегли, шахматы, свечки, спички, клавиши рояля. Но такая унификация не унижает, а, наоборот, обогащает новыми смыслами: элементы становятся как бы знаково-символьными единицами какого-то большого всеобщего текста. Художник комбинирует фигуры в основном по определенным схемам: например, это взаимодействие двух персонажей. Подстрочно предполагается, что это сестры, друзья или влюбленные. Впрочем,



Пётр Дик. *Двое*. 1993. Лист 3. Бумага, пастель. Собственность ГХМАК

не столь важен характер отношений и степень родства — социального здесь не то чтобы совсем нет, но оно редуцировано до онтологичности. В каждом конкретном случае автор пытается показать какое-то совершенно бескожное душевное взаимодействие, набрать звучащий аккорд. Персонажи стоят, жмутся друг к другу, иногда музицируют, целуются, и в их близости есть что-то уязвимое, застенчивое, неуклюжее. Отдельного внимания заслуживает повторяемый художником мотив почти иконного предстояния двух или нескольких фигур. Внешнее жанровое действие при этом полностью отсутствует (сюжетной обоснованности почти нет), вместо него — глубокое внутреннее: это не то молчаливое собеседование друг с другом, не то исихастская молитва.

Другим элементом, раскрывающим художественно-пластический мир Петра Дика, является мотив шествия (древнерусское искусство в целом оказало огромное воздействие на художника). Это и просто странничество, и паломничество и, быть может, даже похоронная процессия. При этом художник, почти всегда избегающий каких бы то ни было слишком прямых социально-бытовых привязок и ассоциаций, с помощью деталей одежды явно апеллирует к монашеским образам. В совокупности с совершенно мастерским владением не самой легко передаваемой

в живописи категорией тишины, подобные работы и вовсе неожиданно перекликаются по настроению с творчеством Михаила Нестерова, столь несхожего по формальным приемам с Петром Диком. Затронув тему элементов одежды в работах художника, хотелось бы обратить внимание еще на две детали: одеяния на некоторых фигурах могут трактоваться даже не столько как монашеские, а скорее даже как саваны, а схематично намеченные овалы голов несколько напоминают мешки вроде тех, что надевают на смертников перед казнью. Вообще, тема смерти не самостоятельна в творчестве Петра Дика, она присутствует подстрочно, подспудно.

Мир Петра Дика основан на хрупком балансе осознания драматизма человеческой жизни, который заложен в мир наподобие свойства, принятия вселенского одиночества как данности и некоей болезненной любви-жалости, делающей человека оголенным, беспомощным, но зато живым. Искусство Дика — это искусство сокращения речи до смысла. Это история вечного бегства, неприютного странничества одного русского немца, который всю свою не очень долгую жизнь с настойчивостью человека, страдающего расстройством аутистического спектра, расставлял разноцветные шахматные фигурки по живописному полю и порой замечал свет, который, конечно, «неведомо откуда». ■

Заниматься своим делом. Нет другого выбора

Письма Петра Дика к Альфреду Фризену

Владимир. 10.02.97

Уважаемый Альфред Петрович!

Я Вам очень признателен за присланную книгу, которая, по счастью, не затерялась в дороге, хотя была довольно долго в пути. Разумеется, я ее тут же прочел, притом с большим интересом, поскольку в ней собран обширный фактический материал по миграции немцев в Россию.

Поскольку мои предки были меннонитами, естественно, информация по ним вызвала повышенный интерес, и, надо сказать, во многом расширила и уточнила мои довольно общие сведения по данному вопросу.

Что касается наших с Вами встреч в Москве, у меня осталось аналогичное Вашему чувство неудовлетворенности от невозможности без случайных лиц поговорить о том, что интересует. Но, может, судьба еще сведет нас, и мы сумеем восполнить этот пробел. А пока можно хотя бы изредка обмениваться письменно информацией.

У меня идет полным ходом подготовка к выставке в Петербурге, в Русском музее. Уже более или менее определен срок, время открытия — 2 апреля. С каталогом сложности, печать хуже пока, чем при первом издании, но обещали исправить. Я был бы рад видеть Вас на выставке. Жаль, что это нереально. Увы!

Ваш Пётр Дик.

08.10.97

Дорогой Альфред Петрович, здравствуйте!

Сообщаю, что письмо Ваше получил еще весной, а нынче уже осень на дворе. Льет дождь, деревья стоят в золотом убранстве — последняя вспышка перед увяданием. Грустно, несмотря на все великопие. Хочу сразу ответить на Ваш вопрос: откуда пришло признание моего творчества? Думаю, это связано с приобретением моих работ крупнейшими музеями в первую очередь, а не с зарубежными выставками, которые к тому же и позже состоялись. Главное, наверно, в том, что я никогда не изменял своему творческому призванию и не шел на компромиссы, чего бы мне это ни стоило. А было всякое, когда зональные выставки, навесив мне ярлык «глобального трагизма», не принимали на выставки, и т.д. и т.п.

Просто не хочется вспоминать об этом. Но я выдержал и остался самим собой. Однако признание и известность — явления призрачные и неустойчивые, не стоит об этом забывать. Не зря же Пушкин обронил: «...хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца».

Как жаль, что мы все так разбросаны. Не только Вы, но и я, увы. Не видел ни одной Вашей работы в оригинале. Если судьбе будет угодно, и моя выставка в Барнауле состоится, восполним этот пробел.

...Моя выставка в Санкт-Петербурге прошла успешно. Впервые я сам доволен тем, как ее устроили и как она прошла. На днях мне прислали еще статью из газеты «Невское время» об этой выставке, появившейся уже после ее закрытия. Я и не знал об этом. Хорошая статья.

Как Ваши дела? Как живется не спрашиваю (наивно), но работать хоть удается?

Ваш Пётр.

12.02.98

Дорогой Альфред Петрович!

Я рад Вашему письму. Оно свидетельствует, что Вы, слава Богу, живы, творчески активны и надеетесь на элементарное внимание и справедливость по отношению к себе, своему творчеству. И это более чем понятно. Думаю, что намеченная у Вас выставка состоится, учитывая, как я понял, повышенный интерес искусствоведов художественного музея к Вашему творчеству. Возможно, будет издан буклетик? Или это проблематично? Во всяком случае, мне будет интересно узнать подробности о выставке, если она состоится.

Что касается проектов выставочной деятельности «Международного союза немецкой культуры», то я ничего определенного сказать не могу. Во-первых, я практически не встречался с мая прошлого года с Мартенсом. Во-вторых, после образования культурной автономии российских немцев Генрих Генрихович оказался министром без портфеля после распределения этих самых портфелей. Банальная истина. Тот, кто практически делал то, что мог для возрождения культуры российских немцев, тому вообще не нашлось места в руководстве этой провозглашенной автономии. Впрочем, без дела он не останется.

Что касается меня, то я ужасно не люблю всякого рода «тусовки», естественно, дистанцируюсь от них.

Есть у меня для Вас новость, которую, думаю, и господин Г. Мартенс пока не знает. Цикл моих работ «Человек и мир» выдвинут на соискание Госпремии России в области литературы и искусства за 1997 год. Более того, я уже прошел первый тур и допущен к претендентской выставке, которая состоится в Государственной Третьяковской галерее в начале апреля. Однако у меня абсолютно никаких иллюзий... Слишком много «первых», но поскольку допущен, то начал готовиться. Цикл состоит из восемнадцати работ, и сейчас предстоит решить вопрос оформления и транспортировки, чем я и занят.

Высылаю по Вашей просьбе статью из «Невского времени» и «Вечернего Новосибирска». Кстати, Альфред, если интересно, можете у К. Петкау взять журнал «Наше наследие» с моей публикацией и посмотреть.

Всего Вам доброго. Ваш Пётр.

29.06.98

Дорогой Альфред Петрович! Здравствуйте!

Это первое и главное, что мне хотелось Вам пожелать. ...Что касается меня и моих дел, то пока работоспособен, грех жаловаться. Недавно завершилась в Третьяковке выставка на Госпремию. Меня успешно прокатили. Впрочем, я с самого начала не питал ни малейших

Альфред Петрович Фризен
родился в 1929 году в г. Уфа.

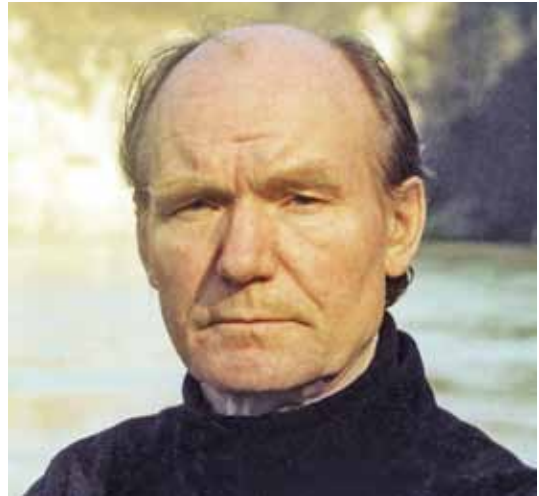
В 1934 году семья переехала в г. Рубцовск.

С 1982 года живет и работает в Барнауле.

Член Союза художников России



Альфред Фризен



Пётр Дик

иллюзий. Как мне сказал полшутя директор выставки, что ее (премию) распределили еще до выставки.

И все же я очень доволен своим участием на этой выставке. Кто бы что бы ни говорил, там все видно, кто есть кто. Работы (их было пятнадцать) хорошо прозвучали, об этом свидетельствуют не только друзья, но и просто знакомые и коллеги-художники.

Кстати, вспомнил, Вы упомянули в своем письме, что у Вас друзья в основном среди русских. У меня тоже. Друзей, как известно, не выбирают, тем более по национальному признаку.

...А впереди грядут сплошные испытания. Сами видите, что творится в стране. Но у нас с Вами нет другого выбора, кроме как заниматься своим делом. «В музыке генералов нет, мы все солдаты музыки» — эти слова Шостаковича относятся и к искусству.

Здоровья и творческого долголетия Вам. Ваш Пётр.

15.12.2001

Дорогой Альфред Петрович, позвольте поздравить Вас с наступающими праздниками Рождества Христова и Нового года! Желаю здоровья, благополучия и творческих радостей в наступающем году.

Я, к сожалению, пока не могу выбраться в Москву и выполнить вашу просьбу с галереей «Л.О.». Как Вы понимаете, это не телефонный разговор, нужна встреча со С., ее пока не было. При первой возможности я это сделаю, однако мне хотелось бы Вас предупредить о том, с чем Вы неизбежно столкнетесь, сотрудничая с ними, а там сами решите, как поступить. То, что Вы видели и слышали в Новосибирске, — это лицевая сторона медали, обратная — состоит в том, что эта галерея берет очень большие проценты с продажи работ. Я получаю менее одной трети суммы с проданной работы, да и то с многомесячными задержками. Я прекрасно понимаю, что им надо тоже выживать и развивать свою деятельность, однако за рубежом я с подобными явлениями не сталкивался. Там максимум берут пятьдесят процентов, но наша реальность такова, как всегда...

По сути, художник остается один на один со своими проблемами. Хочу, кстати, сказать, что я порадовался за Вас, что Вам удалось издать приличного качества каталог. Это тем более приятно, что издан он на периферии, да и подбор работ, конечно, не случаен. Разумеется, по каталогу трудно говорить о качестве работ, и тем не менее видно основное направление проблем и интересов. Видно, что их автор не прячется за иллюзиями правдоподобия и прочими подпорками, а решает свои

творческие задачи конструктивно через пространственно-пластические средства. Это честная работа, вызывающая чувство уважения к автору.

С уважением, П. Дик.

27.11.2002

Дорогой Альфред Петрович!

Уже несколько раз собиралась написать Вам письмо, но как-то тяжело было начать. 14 августа Петра не стало. Он получил стипендию на три месяца в Ворпсведе — деревне художников под Бременом. Ему очень хотелось поехать на север Германии, откуда его предки. Несколько лет говорили об этой стипендии, и вот 5 июля мы поехали. Очень красивое место, в городке 6 тысяч жителей, в каждом доме — галерея и кафе. Четыре прекрасных музея. В конце XIX века здесь поселились несколько семей художников, одним из активных организаторов был художник-архитектор Фогелер, он построил дом, разбил сад. В его имении Barkehoff сейчас музей и мастерские художников, которые теперь приезжают из разных стран. В честь художников — основателей деревни художников названы улицы, прогулочные дороги в лесу. Все пропитано уважением и памятью к этим людям. И как бы на этой творческой основе теперь существует международная колония художников.

Мы прожили там полтора месяца, 16 августа должна была открыться выставка Петра, а 14 августа его не стало. Все было столь неожиданно. Он хорошо себя чувствовал, много работал. 14 августа утром должен был давать интервью в связи с открытием выставки.

Я готовила завтрак, он брился, и вдруг я слышу из соседней комнаты: «Кира, я, наверное, никуда не пойду». Я вбежала в комнату, он без сознания лежал на кровати. Врачи сказали: глубокий тромб в затылочной части. Совещались с институтом нейрохирургии в Бремене. Операция при таком глубоком тромбе затруднительна. В это же день без пяти двенадцать ночи его не стало. Я до сих пор не могу поверить, что он ушел навсегда. Без него открывали выставку...

18 октября в Доме художника в Москве состоялся вечер его памяти. 6 декабря открывается его выставка в музее в Нижнем Новгороде. Эта выставка планировалась еще при жизни Петра, а готовить ее пришлось мне одной.

P.S. Я думаю, с каким интересом прочитал Пётр присланную Вами статью из газеты.

С уважением, Кира Сергеевна. ❏

Подготовила к печати Лариса Вигандт.

Дина Рок

Повествование об одной честно прожитой жизни,
в которой было место поэзии

текст **Елена Огнева**



Раиса Дрокина. 1942. Фото из фонда ГМИЛИКА

Сегодня имя поэтессы с интригующим псевдонимом Дина Рок знают немногие.

Между тем в годы Первой мировой войны ее стихотворные опыты периодически появляются в газете «Жизнь Алтая». В наши дни стихи Дины Рок можно найти в электронных библиотеках на страницах барнаульских газет более чем вековой давности. Ее тексты обращают на себя внимание чувственностью, эмоциональной возвышенностью, пафосом и драматизацией, характерной для поэзии военного времени.

В советское время из-за общего нежелания разбираться в нравственных уроках «империалистической» войны литературное наследие, созданное в десятки годы XX века, оказалось почти забытым, за исключением произведений, одобренных советской властью.

В истории сибирской литературы не сохранилось имя Раисы Николаевны Дрокиной (она же Дина Рок), но зато по сей день помнят ее мужа — Елисея Петровича Дрокина, участника борьбы за советскую власть, погибшего в 1918 году. Имя Елисея Дрокина высечено на памятном камне в барнаульском сквере павших борцов за социализм, что на проспекте Ленина. Его именем названы одна из барнаульских улиц и остров на Оби, до начала 1960 годов ходил по реке пароход «Е. Дрокин».

Можно лишь гадать, почему Раиса Дрокина, жена революционера, взяла столь необычный псевдоним. Хотя для интеллигенции того времени свойственно общее осознание того, что с началом мировой войны для России наступает роковое переломное время. Литературное имя словно предрекает поэтессе несчастную судьбу, неотвратимое наступление трагических событий в ее жизни. И они не заставляют себя ждать.

О судьбе Раисы Дрокиной мы знаем благодаря ученице барнаульской школы № 27, занимавшейся в школьном историко-литературном музее под руководством Людмилы Остертаг, в 1966 году школьница разыскала в Омске Раису Николаевну. Несколько писем, датированных 1966–1967 годами, ныне хранятся в фонде Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая, они позволяют пролить свет на историю жизни Дины Рок.

Раиса Дрокина родилась в 1887 году в Казани и была единственным ребенком в семье. Отец трудился наборщиком в типографии. Мать в молодые годы работала в семье Ульяновых, а позже подрабатывала шитьем. После начальной школы Раису должны были определить на обучение какому-либо ремеслу, но школьная учительница настояла, чтобы девочку отдали в гимназию.

К тому времени семья перебралась в Сарапул, где в 1906 году Раиса и окончила курс гимназии. В тот же год отец всерьез задумался о переезде в Сибирь, которая многих манила безбедной жизнью. Семья решила искать свое счастье в Тюмени. Там Раиса получила назначение на работу учительницей в сельскую школу, что находилась в 25 верстах от города. Она часто приезжала к родителям в Тюмень, где вскоре познакомилась с высоким кудрявым голубоглазым блондином Елисеем Дрокиным.

Она — учительница, он — рабочий с тремя классами образования, на тот момент служивший масленщиком на пароходе «Ласточка». Раису неравное положение

не смущает, Елисей покорила ее искренностью, внутренней зрелостью. Раисе шел девятнадцатый год, когда Елисей сделал ей предложение. Прежде чем идти под венец, жених считает своим долгом признаться невесте, что он является членом РСДРП, а потому в любой момент может быть арестован и сослан. Честность молодого человека и ответственность за судьбу будущей жены окончательно покоряют сердце девушки.

Молодые живут в Тюмени. Раиса оставляет работу в школе и устраивается на службу корректором в «Сибирскую торговую газету».

В 1914 году Елисею предлагают новое место — на пароходе «Михаил» в Барнауле. Он не подлежит мобилизации, поскольку водников на войну не берут. К тому времени у Раисы и Елисея уже трое детей.

Супруг едет на Алтай устраиваться на новом месте, а Раиса с детьми, матерью и немощным отцом остается в Тюмени. Живется трудно, благо вскоре Елисей забирает всех в Барнаул. Семье выделяют жилье в Бобровском затоне, одну комнату на семерых.

В Барнауле Раиса Николаевна всерьез увлекается поэзией. Она знакомится с местными литераторами, ее стихи появляются на страницах местных газет. В письмах Раиса Дрокина отмечает, что имела личное знакомство с Порфирием Казанским, Глебом Пушкарёвым, Арсением Жилияковым и Степаном Исаковым.

В начале 1917 года Раиса устраивается корректором в газету «Алтайская жизнь». Из поступавших в редакцию телеграмм она одной из первых в городе узнает о февральской революции. Настроения в Барнауле стремительно меняются, желание активного участия в общественной жизни просыпается и в Раисе. Тем более рядом — достойный пример: муж Елисей Дрокин, который в марте 1917-го избирается членом Совета рабочих депутатов.

Особо памятным для Раисы стал Первомай 1917 года. В городе царил невероятное воодушевление, впервые в Барнауле без всякой опаски проходят демонстрации и митинги, причем совершенно разных политических и общественных толков.

К вечеру этого дня в городе поднялся сильный ветер, он не стихает и ночью. Утром второго мая из-за волнения на реке перебраться из Затона в город довольно сложно. Однако Раису ждут на службе. Переправившись через Обь, она спешит в редакцию. В полдень повсюду в городе раздается частый колокольный звон, он оповещает о пожаре. Огонь распространяется по городу с невероятной скоростью. Раиса заторопилась домой, к детям.

На улицах начинается паника, огонь гонит людей к воде. Раиса с трудом добирается до пристани, где стоит пароход «Киргиз». Едва она поднимается на борт, как пароход срывает ветром со швартова и относит на середину реки. Страшное зрелище предстало взорам пассажиров.

«Город напоминал топку чудовищно огромного котла. Ветер, точнее, ураган, подхватывал пылающие головы, горящие доски и бревна, кружил их в воздухе и, словно сказочных жар-птиц, бросал в разные стороны. Там, где они падали, сначала появлялся столбик дыма, потом неуверенно вспыхивал огонь, и, обласканный ветром, стремительно поднимался вверх огненным фонтаном», — вспоминала Дрокина в письмах в Барнаул.

Утро следующего дня Раиса Николаевна описывает так: «Вышла я на берег и ужаснулась: ни улиц, ни домов — лишь лес печных труб да груды дымящихся развалин.



Где была типография, осталась только каменная коробка и исковерканный сейф».

В огне погибла заветная тетрадь со стихами Дины Рок, которая лежала в столе ее рабочего кабинета.

Раиса лишается работы и весь следующий год живет заботами семьи, поддерживая мужа, с головой погружившегося в стремительно обостряющуюся политическую борьбу. Елисей как член партийной организации Бобровского затона принимает участие в создании и боевых действиях отрядов Красной гвардии. После взятия Барнаула белогвардейцами и белочехами он вместе с товарищем по борьбе Н.А. Тихоновым бежит на пароходе в Бийск, но поскольку контрреволюция победила и там, возвращается в Барнаул. Вскоре он был арестован и 28 июня 1918 года расстрелян.

Позже Раиса Дрокина опишет эту трагическую историю на страницах книги «Незабываемые годы», которая выйдет в Алтайском книжном издательстве в 1958 году.

После гибели мужа Раиса Николаевна покидает Барнаул, оставаться в городе было небезопасно.

В тридцать лет она остается вдовой и берет на себя ответственность за всю семью. Вернувшись в Тюмень, Раиса Николаевна работает в чрезвычайных комиссиях по ликвидации неграмотности, созданных в 1920 году по декрету Ленина, руководит Тюменской школой для взрослых, устраивается корректором в редакции нескольких газет. Во время Великой Отечественной войны заведует школой ПВХО (противовоздушной и противохимической обороны).

А что же поэзия? Известно, что в первый год после отъезда из Барнаула она поддерживает связь с писателем и редактором Степаном Исаковым и предлагает ему издать сборник своих стихов. Книга не была напечатана, но Исаков публикует ее стихи в журнале «Сибирский рассвет». Стихотворение Дрокиной «Сибирь» напечатано в одном из первых номеров «Сибирских огней».

Мы не располагаем сведениями о публикациях Дины Рок в тюменских и омских газетах, но из писем Раисы



Пароход «Е. Дрокин». 1954. Фото из фонда Каменского краеведческого музея

Николаевны ясно, что занятия поэзией она не оставляла всю жизнь.

С началом Великой Отечественной войны, проводив младшего сына Валентина на фронт, Дина Рок поверяет листу бумаги надежды и тревоги за его судьбу, она пишет стихи и отправляет их сыну на передовую. Послания Дрокиной читают сослуживцы Валентина, солдаты черпают в поэтических строках матери силы и в ответ шлют Раисе Николаевне слова благодарности.

К писателям Раиса Дрокина себя не причисляет.

В конце 1950 годов Раиса Николаевна приезжает в Барнаул и с радостью обнаруживает, что имя ее мужа помнят и чтят. В память об Елисее Дрокине она напишет две документальные повести, одну из которых опубликуют.

Последние годы жизни Раисы Николаевны прошли в Омске, у нее были внуки и правнуки. И как знать, может быть, нам еще предстоит обнаружить ее литературный архив и у нас появится возможность ближе познакомиться с творчеством Дины Рок, лучшие годы жизни которой прошли в Барнауле.

ДИНА РОК

ИЗ ПЕСЕН ЛЮБВИ (ДРУГУ)

Нет, любовью своей я тебя не свяжу, —
Ты рождён не для неги и песен.
Я на битву спокойно тебя провожу,
Мой мирок для бойца слишком тесен.
Пусть кипят, словно лава, рыдания в груди,
Пусть терзается сердце тоскою —
Я промолвлю тебе, улыбаясь: «Иди»...
Щит подам тебе твёрдой рукою.
Ты печали моей не заметишь, мой друг,
Скрыть её я глубоко сумею.
Я на подвиг тебя провожу боевой
С зажигающим словом «смелее».
И останусь одна я с тоскою своей,
Трепеща от любви и тревоги...
Целый день не сведу я горящих очей
С узкой ленты неровной дороги.
А когда ты вернёшься, уставший в бою,
Я тебя на груди успокою.
Полный кубок вином искромётным налью,
Наболевшие раны обмою.

И спокойно лицо, и сияют глаза,
Песнь победная льётся волною...
И тебе не скажу я, какая гроза
Пронеслась над моей головою...

//Газета «Жизнь Алтая» (ЖА). —
1915. — 29 нояб. — С. 3.

ОДИНОЧЕСТВО

Ночь. За окном беспросветно темно,
Вьюга упрямо стучится в окно.
Где-то царапает мышка в углу.
Тень от моей головы на полу.
Мысли идут в голове чередой,
Тень дорогая встает предо мной.
Где он? Далёко. Быть может, в бою...
Мучит предчувствие душу мою,
Слышу я треск от ружейной стрельбы...
Звон от штыков... Слышу стон и мольбы...
Дальше и дальше виденье бежит.
Вот он, в крови предо мною лежит.
Щёки смочила страдания слеза,
Милые сомкнуты плотно глаза,

Крови пятно все растёт на земле,
Смерти печать на высоком челе...
Слёзы текут у меня из очей...
Много еще этих тёмных ночей...

//ЖА. — 1915. — 11 дек. — С. 3.

ИЗ ПЕСЕН РАЗЛУКИ

Завтра праздник. Уж в окнах светает.
Нет со мною тебя, дорогой,
И на очи слеза набегаёт,
И сжимается сердце тоской.
Говорит моё сердце, что ныне,
Накануне великого дня,
Ты стремишься ко мне, как к святыне,
Всей душой призываешь меня.
И из мрака рождественской ночи,
Полны пламенем чистой любви,
Вдруг всплывут пред тобой мои очи
И заглянут любовно в твои.
Вспомнишь ты мои нежные ласки
И в чужой неприветной стране,
Очарованный шепотом сказки,
Лишний раз ты вздохнёшь обо мне.
Завтра праздник. Уж в окнах светает,
Догорает лениво камин.
Что-то к горлу клубком подступает.
Этот праздник ты встретишь один.

//ЖА. — 1915. — 25 дек. — С. 3.

ТРОЙКА

Мчится тройка, ночь морозна,
Тишь, безлюдье и простор.
Кони бойки... Сзади грозно
Хмурит брови тёмный бор.
Впереди ровна дорога,
Как парча, сверкает снег.
Спит в груди тоска-тревога,
Скор и ровен конский бег.
Снега груды... Слов не слышно...
Мы сидим плечо к плечу.
В изумруды убрал пышно
Месяц снежную парчу.
Нежна ласка... Тройка скачет...
Мы одни вдвоем с тобой.
Ночь — как сказка, только плачет
Колокольчик под дугой.
Как чертоги горной феи,
Сбоку цепи снежных гор.
Гладь дороги. Ветер злее —
Греет душу милый взор.
Вот огни... Пылают очи
Щёки свежестью горят...
Мы одни во мраке ночи,
Не смутить нескромный взгляд.

//ЖА. — 1917. — 29 янв. — С. 3.

СИНИЕ КОЛОКОЛЬЧИКИ

Посвящается журналу гимназисток

Весна идёт! И с новой силой
Проснулись новые мечты,
И разогнали мрак унылый
Живые песни и цветы.
В долинах снег ещё белеет
И обнажённый лес шумит,
Но ветер нежной лаской веет
И что-то сердцу говорит.
Там, где теплее солнца ласки,
Прогнать суровой ночи сны,
Открыл голубенькие глазки
Любимый первенец весны.
Как слабо нежное создание,
Как хрупок тонкий стебелёк,
Но льёт свое благоуханье
Стыдливый маленький цветок.
Он нам звенит, что солнце скоро
Прогонит зимней ночи сны.
Звенит про шум седого бора,
Про прелесть юную весны.
Звенит про первые желанья,
Про поцелуи мотылька,
Про негу лунного сиянья
И тихий лепет ручейка.
Пускай он бледен и не пышен,
Пусть слаб голубенький цветок,
Пускай одним избранным слышен
Его звенящий голосок —
Уйдёт зима, старуха злая,
В лучах весны окрепнет он.
Проснётся сила молодая
И — понесётся громче звон.

//ЖА. — 1917. — 9 фев. — С. 3.

АЛТАЙ

Алтая дивные картины
Опять сверкнули предо мной
И снова снежные вершины
Чаруют строгой чистотой.
Внизу шумливых рек журчанье,
Долин пестреющих ковер,
Веселых птичек щебетанье
И тени синие от гор.
Здесь лес шумит, здесь нивы
зреют,
Здесь жизнь полна земных забот,
Деревни пятнами чернеют,
В полях пасётся тучный скот.
Сюда наверх, под своды неба,
Не долетает жизни шум,
Здесь нет забот о корке хлеба,
Здесь нет земных ничтожных
дум.

//ЖА. — 1917. — 19 фев. — С. 3. ❏

Музей истории ликероводочного завода был создан в Барнауле в декабре 1999 года и сразу стал явлением уникальным не только в Алтайском крае, но и в России

Школа Диониса

текст **Любовь Шамина**

Инициативу создания музея БЛВЗ проявил генеральный директор завода Роберт Пальталлер, избранный на эту должность в 1996 году. За собой он привел команду единомышленников. Это была группа сильных руководителей, профессионалов высокого уровня, воспитанников знаменитого директора котельного завода Юрия Бойцова, основателя культурных традиций на своем предприятии.

Пальталлер начал с капитальной реконструкции завода. Комплекс архитектурных сооружений предприятия оказался памятником промышленного зодчества конца XIX — начала XX веков. Изучение исторической документации завода (а это было поручено сотруднику краевого архива Якову Егорову) показало приближение векового юбилея предприятия.

Музейную инициативу поддержал мэр города Владимир Баварин, он рекомендовал Роберту Пальталлеру мою кандидатуру на должность директора музея. К этому времени я преподавала в АлтГУ и согласилась на совмещение, имея в виду возможность формирования музея истории Барнаула. Однако со временем увлеклась «винокурной» темой.

Ведомственных музеев много, в том числе и в Барнауле: Барнаульского меланжевого комбината, завода Трансмаш, вагоноремонтного завода (ВРЗ), шинного, котельного, но алкогольные музеи не создавались никогда — закрытая тема. Так что почитать было не у кого. Правда, единственный раз к руководству завода обратился музей с названием «Библиотека русской водки» из Углича с просьбой передать в коллекцию лучшие образцы продукции.

Наш музей постепенно стал формироваться. Нашлись документы о внедрении государственной

монополии на винокурение и вино-торговлю: «Положение о казенной продаже питей», «Повеление Кабинета Его Императорского Величества № 12219 от 21 декабря 1899 года», которое сообщало о сооружении казенных винных, очистных складов в Новониколаевске, Барнауле и Змеиногорске. Эта дата и стала временем основания Барнаульского ликероводочного завода. Предприятие строилось по типовому английскому проекту с использованием стиля модерн.

Под музей был выделен дом на Путиловской, выложенный красным кирпичом, декорированный красивой отделкой рустом, меандровой кладкой, замковыми завершениями оконных проемов, с портиком, украшенным ажурным кованым металлическим навесом. Здесь изначально располагалась первая заводская контора и жилые комнаты первого управляющего — Александра Несторевича Моденовского.

Возникло желание воссоздать атмосферу времени рождения завода,



Фрагмент экспозиции.
Фото Александра Волобуева

а эту зрелищность могли привнести только подлинные предметы. Со временем комната первого директора завода возродилась. Мебель XIX века в коллекцию музея передала студентка факультета искусств АлтГУ Лариса Панова (Тейхриб), в настоящее время преподаватель ДХШ № 1. В антикварных магазинах были приобретены: фарфор, граммофон, пианино с бронзовыми подсвечниками, живопись Юлия Клевера (1850 — 1924), серебряный бочонок с двенадцатью подвесными рюмками, инкрустацией и надписью «Выпьем за здоровье хозяйки». Трактирный самовар с блюдом начала XX века подарила Людмила Сметанкина, заведующая библиотекой краеведческого музея, а роскошный семейный самовар отдала художник Майя Ковешникова.

На чердаке одного из заводских зданий была обнаружена первая разливная линия, выполненная в Санкт-Петербурге на меднолитейном заводе Леонтия Бейера. Оборудование XIX века изначально представало в совершенно непотребном виде. Прежнюю красоту и изящество настоящего произведению искусства, созданному немецким инженером Бутлером из металла, в состав которого вошли бронза, медь и серебро, вернул наш алтайский монументалист, заслуженный художник России Владимир Добровольский. Правда, из четырех найденных линий было собрано только две, они разливали заводскую продукцию в посуду мерой ¼ (четверть) и ⅛ ведра.

Много сделал для музея заслуженный художник России Юрий Кабанов. Первая крупная работа, выполненная в технике офорта, представила панораму Барнаула конца XIX века, времени основания винного склада. Позже были созданы картины пожара на заводе в 1914 году (бедствие



*Первая линия розлива выполнена на заводе Л. Бейера, Санкт-Петербург.
(конец XIX — начало XX в.). Фото Александра Волобуева*

надолго остановило работу предприятия), портреты отца русской водки Дмитрия Менделеева и первого директора завода Александра Моденовского.

Живописные портреты последних директоров предприятия Ивана Леоненко, Виктора Полосьмака и Роберта Пальталлера написали алтайские художники Алексей Дрилёв и Валерий Октябрь. Первый документ о создании казенного склада тоже стал музейным экспонатом, увеличенным в размере и написанным почерком чиновника XIX века. Автором этого экспоната стал художник Николай Чепурнаев, в те годы директор Художественного фонда краевого отделения Союза художников. Студенты института архитектуры и дизайна сделали макет архитектурного комплекса завода. И, конечно же, в коллекцию музея вошла продукция завода, представленная, по возможности, в ретроспекции, с этикетажом, рецептурой и подлинным содержимым в емкостях. С помощью ветеранов завода Луизы Степурко, Галины Никоновой, Анисьи Головенко был собран ценнейший фотофонд.

Ко времени празднования столетия завода коллекция музея насчитывала более тысячи единиц хранения. Пока решался вопрос об освобождении дома на Путиловской, музее временно предоставили экспозиционные площади — 800 м² — в новом доме, построенном в стиле модерн на территории завода.

Впервые экспозиция музея демонстрировалась 21 декабря 1999 года в краевом театре драмы, где

проходило празднование столетия завода. Одновременно с формированием музея рождалась книга, над ней работали писатель Владимир Башунов, искусствовед Любовь Шамина, художники-дизайнеры Василий Кошкарлов и Аркадий Казанцев, фотографы Сергей Семёнов и Пётр Шаталин. Книга была названа «Школа Диониса», ее презентация состоялась в краевой библиотеке им. В.Я. Шишкова 18 января 2000 года. Здесь же в вестибюле разместились музейные экспонаты.

Заводской музей стал активно работать, в его помещении проходили занятия со студентами факультета искусств АлтГУ по музееведению и методике ведения экскурсий. Многим хотелось посетить необычный музей, приходили и гости завода, в том числе иностранцы. Сохранились отзывы экскурсантов, приведем некоторые из них. «Здесь чувствуется работа мастера, так как собрать такую коллекцию — это труд. Мы побывали в конце XIX века, увидели много интересных вещей». «Неожиданно оказалось, что взгляд на данную отрасль можно изменить кардинально всего за полтора часа».

Предметы из музея «ликерки» стали появляться в составе крупных выставок: «Барнаул: прошлое, настоящее и будущее», «Старейшие предприятия Октябрьского района», «Немцы на Алтае». На ежегодной выставке «Алтайская нива» БЛВЗ продемонстрировал не только продукцию, но и представил историю предприятия. В 2002 году музей ликерки, впервые участвуя

в смотре-конкурсе музеев предприятий Октябрьского района, был признан лучшим.

В 2005 году после периода процветания завода, когда на небывалую высоту было поднято производство и качество продукции получило достойную оценку российских экспертов, началось банкротство завода. Директора Роберта Пальталлера сменил некий Тупяков. Новый директор не удосужился ни разу посетить заводской музей, но срочно издал приказ о его закрытии. Я, как могла, его спасала, пригласила Александра Родинова, прекрасного писателя, историка и моего большого друга, который восторгался уникальным музеем, не имеющим аналогов в России, он подолгу рассматривал каждый экспонат и не переставал удивляться. Вскоре в газете «Алтайская правда» появилась статья «В какой музей придут потомки...». Пригласила я и городскую думу, новый директор с большим опозданием, но все же решился впервые посетить музей.

Разговор состоялся очень серьезный, но, увы, завод и музей продолжали уничтожать. Последним на территории завода оставался главный технолог Евгений Капранов, который в одном из цехов занялся изготовлением кваса. Он отлично понимал, какие редкие экспонаты хранятся в фондах музея и наиболее ценные вывез за территорию завода. Судьба их неизвестна, только один экспонат — разливочная линия на ¼ ведра XIX века — оказался в краеведческом музее горда Змеиногорска. Долгие десять лет шло издевательство над заводом.

Сегодня у территории появился новый собственник — Андрей Геннадьевич Комяков, интеллигентный и деловой молодой человек. Я побывала с ним на территории бывшего завода, где он ведет строительство элитных жилых домов, однако наиболее полно сохранившиеся памятники архитектуры — здание спиртохранилища и дом первого управляющего винного очистного склада Александра Несторовича Моденовского — он не собирается разрушать. В одном из этих зданий Андрей Комяков мечтает восстановить музей как память о бывшем Барнаульском ликероводочном заводе со столетней историей. И что мне очень понравилось в новом собственнике — он собрал и сохраняет все, что осталось от уникального музея.

Пожелаем ему успехов. ■



На репетиции. Дирижер Павел Коган. Фото Олега Ковалёва

Вальсы и полонезы

текст **Олег Ковалёв**

23 октября в Государственной филармонии Алтайского края с большим успехом прошёл единственный в нашем городе концерт Московского государственного академического симфонического оркестра под управлением Павла Когана.

Не так давно оркестр отметил свой 75-летний юбилей, и в рамках празднования этой даты он совершал масштабный гастрольный тур по городам России, уже посетив Самару, Нижний Новгород, Казань, Набережные

Челны, Ижевск, Пермь, Екатеринбург, Уфу, Магнитогорск, Челябинск, Тюмень, Омск, Новосибирск. А впереди его ждали Томск, Кемерово, Красноярск, Иркутск, Хабаровск, Владивосток.

Масштаб гастролей, согласитесь, впечатляет. Вспоминаются знаменитые концертные программы Святослава Рихтера 1986 года, охватившие значительную часть Сибири и Дальнего Востока (именно тогда великий пианист выступил с концертом в нашей

филармонии) и ежегодный Московский пасхальный фестиваль Валерия Гергиева (об относительно недавнем концерте Симфонического оркестра Мариинского театра мы писали в «Культуре Алтайского края»). В значимости подобных мероприятий убеждать никого не приходится.

Несмотря на относительно небольшие размеры филармонического зала, концерт стал для города настоящим событием. Пресс-подход перед выступлением оркестра, на концерте в зале — представители администрации Алтайского края, включая министра культуры, известные музыканты города. С удовольствием заметил я и многих своих коллег — преподавателей из Алтайского государственного университета.

Приятно, что Барнаул оказался охвачен концертным туром, о котором, думается, еще долго будут вспоминать. Замечательно, что журналисты смогли узнать обо всем из первых уст — от главного дирижера и художественного руководителя Павла Леонидовича Когана и директора оркестра Всеволода Викторовича Положенцева, а любой желающий мог живьем услышать звучание знаменитого коллектива. Для оркестра это первый столь масштабный проект.

Наряду с оркестрами Валерия Гергиева, Михаила Плетнева, Юрия Темирканова, Владимира Федосеева, Владимира Юровского оркестр под управлением Павла Когана — один из самых известных и лучших современных российских симфонических коллективов. Любители музыки старшего поколения помнят, что этим оркестром много лет руководила Вероника Дударова — одна из очень немногочисленных женщин в этой сугубо мужской профессии, но в 1989 году музыканты выбрали (уникальный случай в истории оркестров!) своим главным дирижером Павла Когана. И вот в будущем году дирижер и оркестр отметят еще одну дату: тридцать лет, как они вместе. Музыкантов, работавших с Дударовой, в коллективе почти не осталось, сейчас оркестр производит впечатление почти молодежного: средний возраст оркестрантов — 35 лет. За годы совместной работы с Павлом Коганом коллектив выработал собственный стиль, широкий, хотя и базирующийся в основном на симфонической классике: русской и европейской музыки XIX — начала XX века, — репертуар сформировал свою публику.

Ценители симфонической музыки, живущие в провинции, скучают по хорошим и разным оркестрам. Гастроли большого симфонического коллектива — редкое в наши дни явление. Организовать их и сложно, и дорого. И, может быть, кому-то покажется, что интерес к симфонической музыке не так велик, чтобы тратиться на подобные излишества.

На пресс-конференции я спросил Павла Леонидовича о том, что волновало меня больше всего и о чем хотелось узнать от музыканта, много лет выступающего в самых разных странах: что ожидает симфоническую музыку

в будущем? В XX веке искусство дирижирования переживало настоящий бум, интерес к нему со стороны публики был огромен, но потом все изменилось. Продолжает ли в настоящее время, как многие утверждают, падать интерес к этой разновидности музыки? Оказалось, что Павел Коган настроен оптимистично. Действительно, некоторое время назад симфонические оркестры начали терять публику, но сейчас ситуация выправляется. А публика, по словам Когана, везде одинакова — и в России, и в Америке, и в Европе. И всегда в зале есть разные люди. Павел Коган делит слушателей на несколько категорий: истинные ценители, регулярно посещающие концерты; люди, которые хотят приобщиться к классической музыке; слушатели, случайно попавшие в концертный зал.

В этот вечер мне удалось не только побывать на пресс-подходе, не только послушать концерт, но и захватить окончание репетиции (я сидел достаточно близко, чтобы ясно слышать рекомендации дирижера оркестрантам), а еще — провести несколько драгоценных для меня минут в пустом зале перед концертом — настоящим, праздничным концертом, когда само предвкушение события уже доставляет радость.

Работа дирижера с коллективом, его последние напутствия перед концертом... Порадовало серьезное, ответственное отношение музыкантов к своей работе, где бы и перед кем они ни выступали. Было заметно и волнение, ведь ничто — ни напряженные репетиции, ни профессионализм — не могут дать музыкантам гарантии, что именно сегодня вот этот самый концерт действительно получится.

Публику еще не начали запускать в зал, да и в фойе только-только начинается нестройное журчание человеческой речи. Чувствуется волнение и собранность музыкантов, стихает суета подготовки. Затишье — и уже все готово к концерту. Скоро откроются двери, зал быстро заполнится слушателями. Но пока здесь почти никого. Несколько музыкантов остаются на сцене, повторяя свои партии. И вот осталась одна арфистка, она играет задумчивую мелодию, словно пробует струны. А ты как будто присутствуешь на спектакле по одной из пьес Чехова. Паузы, кажущиеся случайными слова, задумчивые звуки...

Программа концерта легкая и праздничная: танцы русских композиторов. Конечно, танцы — это не просто танцы, например, знаменитый «Вальс-фантазия» М.И. Глинки или концертные вальсы А.К. Глазунова (вспоминаются прежде всего вальсы). Это настоящие поэмы — возвышенные, величественные и прекрасные — о красоте, любви, жизни. Невозможно словами выразить прелесть этой музыки. В ней память о бытовом музицировании эпохи, упоение ритмом и мелодией, глубина чувств и изящество, светская легкость, мечта и тревога.

На таком концерте ты практически уверен, что получишь удовольствие — конечно, не такое потрясение, как если бы слушал симфонию

Брамса, Бетховена или Малера. Музыка не требует от музыкантов такого колоссального напряжения (скорее, эмоционального, нежели технического), не «загружает» в такой степени и публику. Впрочем, если бы мне предложили выбирать, я бы предпочел послушать что-нибудь из самых знаменитых интерпретаций оркестра Павла Когана: 7-ю Бетховена, 3-ю или 4-ю Брамса, 8-ю Малера (но это уже из области фантастики).

Сидя в зале и глядя, как рассказывают слушатели, я сознательно не интересовался тем, что именно ожидает меня в программе концерта. Но, думая о «Вальсе-фантазии» Глинки, я не ошибся. Это произведение прозвучало в первом отделении концерта.

Музыканты играли только два танца — вальс и полонез, воплощение, вероятно, двух важнейших стихий русского симфонического танца. Вальс родом из Германии, получил чрезвычайную популярность благодаря Австрии, полонез пришел из Польши. Оба они, так сказать, обрусели. И если в «Жизни за царя», «Борисе Годунове» полонезы используются для характеристики польской национальной стихии, то в «Евгении Онегине» или «Ночи перед Рождеством» — скорее, для создания атмосферы торжественности, помпезности, великолепия. Зато вальсы оказались в русской музыке универсальнее и ближе

сердцу. Они даже проникли в симфонии (Чайковского), заменив скерцо, как раньше скерцо вытеснило менуэт.

В первом отделении прозвучали полонез и вальс из оперы «Жизнь за царя» и «Вальс-фантазия» Михаила Глинки, «Вальс-каприз» Антона Рубинштейна, Большой вальс из балета «Барышня-служанка» и вальс и полонез из Балетной сюиты Александра Глазунова.

Запомнился больше всего «Вальс-каприз» Антона Рубинштейна. Возможно, я ошибаюсь, но первые две вещи, даже любимый «Вальс-фантазия» прозвучали несколько холодно, чересчур сдержанно. Так ведь часто бывает: музыканты еще не разыгрались и не разогрелись, не достигли нужного настроения, не сложились еще настоящий, душевный контакт между залом и сценой. Но вальс Рубинштейна воспринимался как драгоценность, сияющая и переливающаяся всеми красками.

Плотная и в то же время такая прозрачная ткань вальса Глазунова — изящного и грузного одновременно, томление, нежность, некая основательность — все это убедительно прозвучало в вальсах автора «Раймонды».

В первой части вальсы явно преобладали над полонезами, зато полонезы и открывали, и закрывали отделение.

После перерыва доминировали полонезы, и если первое отделение было, скорее,



лирическое, томное, мечтательное, то второе — торжественное, сияющее, искрящееся.

Прозвучали полонез из оперы «Черевички», вальс из балета «Лебединое озеро», полонез и вальс из балета «Спящая красавица» П.И. Чайковского, полонезы из оперы «Ночь перед Рождеством» и «Пан воевода» Н.А. Римского-Корсакова, а на бис был сыгран «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик».

Оркестр демонстрировал не только техничность, но и эмоциональное богатство. В Чайковском хорошо, щедро, сочно и насыщено прозвучали широкие, распевные мелодии. Хорош был вальс из «Лебединого озера» — своего рода эмоциональная кульминация вечера.

Полонез из оперы «Ночь перед Рождеством» не очень известен, а между тем весьма интересен — в первую очередь отрывистым, стаккатным характером мелодии. И кажется, отделан и исполнен он был с особой тщательностью.

Задача подобного концерта — представить каждый номер как законченную самостоятельную вещь, как перл, который не может сильно взволновать, но которым можно любоваться, наслаждаясь игрой красок, точностью фразировки, красотой звука, слаженностью игры оркестрантов. Ожидания не обманули публику: оркестр показал превосходный

уровень. Надо быть профессиональным музыкантом, чтобы более точно и детально проанализировать, что получилось и что не получилось в тот вечер у музыкантов, но мы, простые слушатели, ушли с ощущением состоявшегося праздника.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

На следующий день после концерта я встретил знакомого университетского профессора. Разговор зашел в том числе и о концерте. И я услышал от него то, в чем не признавался самому себе: слушая коллектив такого уровня, хочется и более ярких эмоций, и более современной музыки. Ну почему опять XIX век, почему снова «Вальс цветов»? Да не будут восприняты эти слова как ложка дегтя в моем славословии. Надо ценить то, что есть, и, вероятно, если бы музыканты включили в программу, ну, хоть, к примеру, вальсы Прокофьева или Шостаковича, нарушено было бы неповторимое стилевое единство программы. А ведь есть и такой печальный ограничитель, как размеры сцены нашей филармонии. И все же пусть это послесловие внесет небольшую нотку сожаления в мою заметку о замечательном концерте.



Овации. Фото Олега Ковалёва

Ансамбль русского танца «Огоньки» имени Гарри Полевого поставил хореографический спектакль «Жар-птица» на музыку Игоря Стравинского. Премьерные показы прошли в Государственной филармонии Алтайского края 23 и 24 ноября при полных залах

Жар-пasse

текст **Надежда Семёнова**



Жар-птица — Анжелика Онушко, Иван — Максим Никонов. Фото Михаила Патрушева предоставлено филармонией

Сегодня барнаульская публика зачастую выбирает местные проекты, предпочитая их дорогостоящим и не всегда качественным программам заезжих звезд. И не только, и даже не столько из чувства патриотизма, а потому что они, эти проекты, действительно хороши: добротны, подготовлены и поданы с мастерством и изяществом.

Язык пластики и хореографический рисунок выразительны и точны. В плену у страшного Кощея страдают не желающая быть женой злодея Царь-девица и юные славутницы — так на Руси называли

девушек в возрасте невест. Тем временем ничего не подозревающие женихи ждут их на гулянья. А печальный Иван, который еще не встретил избранницу, отправляется на поиски своего счастья. Пойманная им Жар-птица наколдovывает видение-предсказание о его суженой — плененной Царь-девице. Иван вместе с молодцами идет на верную гибель, чтобы освободить пленниц. Горько оплакивают своих возлюбленных девушки. Но прилетает отпущенная Иваном на волю Жар-птица, которая помогает

возвращает погибших к жизни. Любовь торжествует.

Драматическая история динамично и ярко разворачивается в течение часа на сцене, где почти нет декораций, только вольно спускающиеся сверху до самого пола ленты: опушка, где собирается на гулянье молодежь; лес, где Иван ловит Жар-птицу, кашеево подземелье. Артисты, управляя лентами, превращают их то в деревья, то в паутину, то в солнечные лучи.

Оригинальные костюмы созданы по эскизам молодой петербургской

художницы Екатерины Угленко. У славутниц и ряженных они изумляют простотой и лишь намеком на народные традиции, а вот костюмы Жар-птицы, Кашея, нечисти, наоборот, поражают фантастическим решением.

Впечатляет игра тьмы и света в сочетании с волшебной музыкой. Неудивительно, что молодого Стравинского узнали и признали как серьезного композитора именно после создания балета «Жар-птица» для знаменитых дягилевских «Русских сезонов», покоровших взыскательную европейскую публику.

В балетной постановке «Огоньков» чувствуется, как мощная, образная музыка ложится на па танцоров. Ощущается радость молодости и любви резвящихся на полянке юношей и девушек, и боль, отчаяние тех, кого лишили света и воли. Трепетно рвется из рук Ивана Жар-птица, едва касаясь сцены пуантами, она парит в воздухе. Неподдельна скорбь в движениях оплакивающих молодцев славутниц, разительно превращение Кашея из мощного и всевластного в побежденное и лишенное волшебной силы существо. Удивительно, что на сцене не артисты балета, а танцоры-народники. В зале — выразительная тишина, кажется, что зрители боятся моргнуть, дабы не упустить что-то важное на сцене.

Основанная на русских народных сказках история любви, борьбы света и тьмы, победы добра над злом, рассказанная языком танца, оказалась близка и понятна и людям старшего поколения, и молодежи, детям. Все три премьерных показа получили особую эмоциональную окраску, поскольку в спектакле задействованы два исполнительских состава: каждый внес что-то свое. Однако то, что должно отличать сказочных героев, обязательно присутствует: великолепна в волшебном полете Жар-птица (Татьяна Ледовских и Анжелика Онушко), артистичен и выразителен вызывающий мрачный трепет Кашея (Артём Кузнецов и Антон Борисов), притягательны своей искренностью и чистотой Иван (Антон Асташов и Максим Никонов) и Царь-девица (Кристина Коврова и Инна Баловнева). В постановке занят весь состав ансамбля, и каждый сыграл свою роль как главную.

Массовые сцены, танец с волшебными яблоками, например, очень красиво и органично вписались в сюжет.

Кстати, о сюжете. Сказка, представленная барнаульцам, — не совсем та, которую придумал балетмейстер Михаил Фокин в 1910 году для дягилевских «Русских сезонов». Приглашенный из Санкт-Петербурга балетмейстер-постановщик Антон Дорофеев написал для «Огоньков» свое либретто, в которое наряду с главными героями ввел новые действующие лица. «Ломать» народников, как он говорит, не собирался, но современный пластический спектакль требует иных навыков. Вдохновленный особой энергетикой и работоспособностью коллектива постановщик все больше усложнял действие, добавляя в спектакль новые сцены, движения, идеи, рожденные в ходе репетиций, которые, к слову, длились до поздней ночи.

Первыми зрителями «Жар-птицы» стали дети и члены семей артистов, их эмоции тоже учитывались. В итоге сюжет стал более действенным и выразительным. Двигаясь от картинности к психологии, наполняя спектакль драматизмом и яркими эмоциями, постановщик ставил определенную задачу: «...вызывать такие чувства у зрителя, после которых ему захочется жить иначе». Похоже, все получилось.

После спектакля зрители, удивленные талантом перевоплощения танцовщиков, не скрывали восторга. Коллектив, пользующийся заслуженным успехом и имеющий богатый репертуар народных танцев, ставит не первый сюжетно-хореографический спектакль. С успехом осуществлены постановки «Конёк-Горбунок» на музыку Родиона Щедрина и «Петрушка» Игоря Стравинского.

Перейти с каблука на пуанты, со всей выразительностью сыграть роль — можно только догадываться, какого труда стоит народникам новый стиль. Танцовщики «Огоньков», отвечая не раздумывая: работать в других жанрах коллективу очень трудно, но необыкновенно интересно; новый опыт побуждает к саморазвитию и творчеству. Участники ансамбля рассказывают, что, хоть и молод Антон Дорофеев, но знает и умеет многое. Постановщик сумел открыть потенциал в каждом артисте — вытащить душу, изменить мировоззрение. И с мнением других считался, все могли высказываться



Иван — Антон Асташов,
Царь-девица — Кристина Коврова.

Фото Михаила Патрушева предоставлено
филармонией

и предлагать свое. Работа многое дала в плане самообразования, мотивации, желания сделать больше. Приятно, что премьеру тепло встретила публика: подобных спектаклей в городе мало, а люди тянутся к классике. Да, было непросто. Но синяки, ушибы, ссадины пройдут, а умение стать на пальчики и еще много другого останется. Конечно, на сцене тесновато, особенно в массовых сценах, но танцоры справились и с этим. Кажется, с лентами легко управляются? Это радует. На деле очень сложно, нужно и с ритма не сбиться, и ленту направить правильно — неизвестно же, как она себя поведет.

Заслуженные артисты России, главный балетмейстер коллектива Ирина Менялина и балетмейстер Сергей Герасимов считают: если проект поддерживает Министерство культуры РФ, значит, он стоящий — «Огоньки» оправдали доверие. Теперь есть планы объединить две постановки, «Жар-птицу» и «Петрушку», в одну программу, посвященную музыке Стравинского. ■

Актерское дарование Анатолия Киркова (21.10.1948 — 27.08.2018) исключительно ярко проявлялось в ролях острохарактерных, пластических, экспрессивных

Любите друг друга и не валяйте дурака

текст **Елена Кожевникова**

Закулисные интриги Анатолий обходил стороной. Хотя порой ему приходилось совсем нелегко, а то и просто трудно. Но Анатолий обладал редким даром любить и принимать жизнь такой, какая она есть. Со всеми плюсами и минусами. Он много лет занимался йогой и умел держать удар. Обладая потрясающей интуицией, всегда находил в трудную для человека минуту нужные слова. Бывало, улыбнется и скажет: «Ничего, девчонка, держись!»! И ведь, действительно, становилось легче. И хотя не мне одной подставлялось надежное плечо, но почему-то казалось, что только мне.

Анатолий Кирков родился 21 октября 1948 года в небольшом городке Слюдянка Иркутской области. Окончив среднюю школу с отличием, поступил в Иркутское театральное училище. И несколько лет проработал в Иркутском академическом театре драмы. В 1971 году Кирков принял приглашение главного режиссера Алтайского краевого театра драмы и переехал в Барнаул. Трудно поверить, что в начале творческого пути некоторых режиссеров смущала его неславянская внешность и даже возникали предложения о переходе на работу в Горно-Алтайский драматический театр. Может быть, поэтому Анатолий Кирков не был поначалу востребован как актер на сто процентов. Но за 45 лет самоотверженной работы, профессиональных открытий и блестящих побед на сцене Алтайского краевого театра драмы он себе все доказал! Да и нам тоже...

Спектакль «Сон в летнюю ночь» (1989) режиссера Василия Богомазова до сих пор возвращает воспоминания о великолепно сыгранной Кирковым роли эльфа Пэка. Высоко над головами зрителей, под куполом театра, его герой, посвистывая, раскачивался на канате, иронично комментируя происходящие на сцене события. А потом спускался вниз и пробегал по натянутой проволоке так ловко и стремительно, что зрители только ахали и аплодировали. Его умное гибкое тело было насквозь пропитано творческой энергией. Именно Пэк преображал энергией театральной игры сценическое пространство лесного царства, и оно мгновенно трансформировалось — манило, околдовывало, восхищало, становилось волшебным, загадочным и немного тревожным. Анатолий Кирков блистательно

продемонстрировал неограниченные возможности тренированного тела, для которого канаты, батуты, натянутая проволока — привычная среда обитания.

Работа на сценической площадке всегда была для Анатолия сродни культовому служению Театру. Причем без фанатизма. Всякий раз актер приносил в образ персонажа легкое дыхание сегодняшнего дня, не нарушая при этом замысел постановки. Анатолий Кирков был великим импровизатором и шутником. Столичные эксперты восхищались его сценической органикой в спектаклях: «До третьих петухов», «Рядовые», «Святой и грешный», «Эффект Редькина». Преображающая жизнь творческая энергия таила в себе новые перспективы в постижении профессии. Возможно, поэтому Анатолий Кирков два года посвятил преподавательской работе в Алтайском институте культуры, где потрясающе интересно, азартно и вдохновенно передавал студентам навыки сценического движения.

В девяностые годы он снялся в художественном фильме «Ермак» режиссеров Валерия Ускова и Владимира Краснополянского. Его герой Ечигей, остяцкий князь, друг и сподвижник Ермака, в совершенстве владеет искусством сабельного боя и верховой езды. Причем во всех батальных сценах Анатолий снимался без дублеров и мгновенно, с ходу, обживал непростые предлагаемые обстоятельства. Несмотря на успешный дебют, солидный приработок и настойчивые предложения продолжать работу в кино, любовь к театру осталась для Киркова главным в жизни, а сценическая площадка — сакральным местом рождения неповторимых театральных персонажей. Сколько ролей им было сыграно за 45 лет работы в Алтайском краевом театре драмы? Говорят, восемьдесят! Цифра внушительная. А что за ней стоит? Обычная жизнь провинциального актера: утром — репетиции, вечером — спектакли. В гримерке зеркало отражает усталое лицо. Облик персонажа с остатками грима на лице постепенно исчезает. А в голове еще долго идут разборы только что сыгранной роли.

В спектакле Владимира Золотаря «Войцек» Анатолий Кирков играл Доктора. Того самого, который, философствуя и пожирая копченую курицу, как бы между делом, проводил «брედовые» исследования мочи



Анатолий Кирков в роли Гремю. Спектакль «Укрощение строптивой» по Уильяму Шекспиру. Фото Андрея Луковского предоставлено театром

бедного Войцекка. Образ Доктора был прорисован резкими штрихами, без полутонов, без нюансов. Персонаж Киркова напоминал однажды заведенную куклу с вечным двигателем внутри. Семенящая походка. Поворот головы налево-направо. Пустая каскадная речь. Поднятый вверх указательный палец. Многозначительные паузы. И полное растворение в атмосфере бессмысленно-бесстыдной жизни.

Анатолий Кирков был актером универсальным. Он убедительно-самобытно существовал и в психологической драме Чехова «Чайка», где играл управляющего имением Шамраева, и в грустной комедии Гоголя «Женитьба», где ему выпала роль плутоватого слуги Степана, и в сатирической сказке Шукшина «До третьих петухов», где он играл изящного Чёрта. А в культовом спектакле «Генералы песчаных карьеров» Анатолий создал пластичский образ Профессора, перемешав трагедию с фарсом. Его герой стал не только ожившей древнегреческой маской, но и сгустком наболевших, кровоточащих проблем. Работа с режиссерами питерской школы многое предопределила в творческой судьбе актера. Интуитивно схватывая автора, Кирков погружался в атмосферу и уклад не прописанной, а прочувствованной им жизни — с ее невидимыми слезами, выгоревшим сознанием и хронической усталостью. Эти проблемы обретали яркое живое воплощение в спектаклях «Мамаша Кураж и ее дети» Бертольда Брехта, «Бидерман и поджигатели» Макса Фриша, «Очень простая история» Марии Ладо.

Анатолий Кирков был, действительно, «заряжен счастливой энергией». Его уморительные, фантазийные, комические персонажи приносили в спектакль атмосферу праздника, забавного приключения

и радостного узнавания самих себя. Может быть, поэтому Анатолий так любил играть в детских сказочных спектаклях. Колдовать над гримом, наряжаться в потешные костюмы, озорничать на сцене. Он придавал большое значение даже самым мелким, казалось бы, незначительным деталям в работе над ролью. Верно найденная интонация диалога, ритмическое построение фразы, пластика — все шло в копилку актера, все имело значение.

Наставляя молодых актеров, Станиславский любил повторять: «Легче, выше, проще, веселее!» Эти слова часто приходили в голову на просмотрах спектакля «Укрощение строптивой», где Анатолий виртуозно играл ворчливого, мстительного, самолюбивого Гремю. Желание обладать молодой красавицей Бьянкой сводило с ума старого безумца иставляло напоказ его неприглядные качества. Гремю задирает нос, надувал щеки, важничал, злился, но ничего уже не могло ему помочь. А вот общественный наблюдатель, парторг Флавий из спектакля «Квадратура круга» был совершенно другим человеком — приветливым, добросердечным наставником молодежи. Казалось бы, навек неразрешимую ситуацию, в которой оказались молодые герои, Флавий развел мудрым советом: «Любите друг друга и не валяйте дурака»!

«Анатолий Александрович был для нас ангелом-хранителем на этом спектакле, — вспоминает актриса Анастасия Кузнецова. — Он помогал нам с Настей Томиловой в работе над ролями. Очень деликатно помогал. Заботился о нас. Только одним своим присутствием на репетициях снимал с нас напряжение и скованность. Говорил: "Ничего, девчонки, держитесь"! Мы все его очень любили».

Анатолия Киркова похоронили в жаркий летний день. На прощании было очень много знакомых лиц. И очень много цветов. ■



Сцена из спектакля «Нос». Казанский государственный театр юного зрителя*

В программе III Всероссийского молодежного театрального фестиваля имени В.С. Золотухина были представлены четырнадцать театральных коллективов

Ищу человека

текст **Елена Кожевникова**

В Барнаул приехали театры из Москвы, Петрозаводска, Нягани, Глазова, Казани, Альметьевска, Мирного, Новосибирска, Бийска, Прокопьевска, Кемерово.

Фестиваль открылся внеконкурсным показом спектакля «Васса Железнова» Новосибирского городского драматического театра под руководством

Сергея Афанасьева. Постановка пьесы Максима Горького произвела на меня сильное впечатление — временами не хватало воздуха, чтобы продышать накаленную атмосферу. Спектакль в авторской версии режиссера Сергея Афанасьева

*Фотографии предоставлены театрами.

прозвучал актуально, жестко и в то же время лирично, откровенно, задушевно. Никто, кроме Вассы, не чувствует надвигающуюся катастрофу распада семьи, несостоятельности наследников. Эта высокая жилистая Васса (актриса Анастасия Неупокоева) с сединой в волосах еще полна жизненных сил. Она способна пойти на преступление, только бы сохранить доброе имя семьи, уберечь детей, спасти то, что уже невозможно. Время революционных перемен в образе невестки Рашель уже стоит на пороге. Так, с тревожной интонацией за судьбы людей, начался фестивальны́й показ.

Альметьевский драматический театр Республики Татарстан совершил отчаянное путешествие во времени и пространстве. Вместе с драматургом Жаном-Батистом Мольером он окунулся в атмосферу площадного французского театра XVII века. Будущий комедиограф тайком от сурового папаша частенько посещал театрализованные представления на ярмарках в Париже. Там, в жанре средневековых фарсов и моралите, разыгрывались уморительные, забавные истории, отмеченные повышенным градусом актерской игры и вольным духом импровизаций. На родине Мольера пьеса «Лекарь поневоле» неизменно привлекала к себе внимание завсегдатаев ярмарочных представлений. Смее предположить, что и спектакль альметьевского театра имел бы там большой успех. Яркая динамичная постановка, сдобренная азартной игрой лицедеев, втягивала в себя, как энергетическая воронка. Актеры — персонажи мольеровской комедии — «раздувались» до невероятных размеров, летали на батутах, сражались с «микробами» и, по ходу дела, не забывали об эротике. Пикантные сцены пошли на пользу постановке. Режиссер спектакля Елена Кузина открыла в комедии Мольера источник для игры воображения, пластических тренингов и простонародного терпкого юмора.

Спектакль Казанского государственного театра юного зрителя представил зрителям фантастический детектив по одноименной повести Гоголя «Нос». Режиссер Туфан Имамудинов сочинил веселый динамичный спектакль о курьезной истории, случившейся с майором Ковалевым. Приятный во всех отношениях мужчина однажды утром обнаружил на собственном лице носа. И что тут началось! Несчастный Ковалев обегал все инстанции, опустошая кошелек в надежде на помощь. Пластические мизансцены подаяния взятку неизменно вызывали смех в зрительном зале и рождали целый букет аллюзий на нынешние времена. Исколесив Невский проспект в поисках «беглеца», измученный майор Ковалев, наконец-то, услышал от городского «утешительное» слово: «Приличному человеку носа не оторвут, если он не таскается черт знает где». Спектакль Казанского ТЮЗа иронично-непринужденно, с легкой фарсовой интонацией окликнул повесть Гоголя. И она, знаете, отозвалась.

Как, собственно, и спектакль «Спасти камерюнкера Пушкина» по пьесе Михаила Хейфеца, поставленный Александром Свечниковым в театре города Мирного Республики Саха, тоже отозвался переключкой времени и судеб. Ну вот что было такого исключительного в биографии молодого человека по фамилии Питунин (актер Сергей Шаманаев), чтобы отдать свою жизнь ради спасения поэта? Может быть, ему «приснился сон, что Пушкин был спасен»? Да ничего подобного! На уроках в школе его воротило от стихов Александра Сергеевича. А может быть, этот увалень успел прочесть книгу Андрея Ястребова «Пушкин и пустота»? Едва ли... Скорее всего, Питунина волновал вопрос, так ли все было фатально предreshено в судьбе поэта? И тогда он начинает дотошно расследование обстоятельств гибели Пушкина, все больше и больше погружаясь в жизнь поэта. Питунин так сроднился с судьбой Пушкина, что и погиб на Чёрной речке, перехватив пулю Дантеса. Вот так все и сошлось в метафизическом пространстве нашей Вселенной. Пушкин остался жив. Пустоты больше не было.

Чувство жгучего стыда, боли и отчаяния буквально накрыло зрителей на спектакле Няганского ТЮЗа «Наш класс». История жизни и смерти в 14 уроках была прожита актерами подлинно и глубоко, так, что перехватывало горло. Вчерашние одноклассники, друзья, соседи мгновенно превратились в палачей. «Я скорее пытаюсь задать вопрос: почему то, что случилось летом 1941 года не только в Едвабне или в Радзивилове, но и в десятках польских городов, так меня мучает», — пишет автор пьесы Тадеуш Слободзянек. Почему, за что местные жители Едвабне заживо сожгли в амбаре 1 600 еврейских соседей? А может, их принудили? Ничуть не бывало! Собственный выбор.



Сцена из спектакля «Женщина в песках». Прокопьевский драматический театр

В древних Афинах Сократ среди бела дня ходил по базару с зажженным фонарем. Над ним смеялись, спрашивая, кого он ищет? Сократ

отвечал: «Я ишу человека». И было это в 399 году до н.э. Кажется, что Тадеуш Слободзянек тоже взял в руки фонарь, чтобы осветить наши встревоженные души. Наши заплаканные глаза. Пьеса «Наш класс» написана на основе реальных событий!

Маленький театр в Нягани Ханты-Мансийского автономного округа — Югры с населением в 57 с половиной тысяч жестко преподавал урок истории.



Сцена из спектакля «Спасти камер-юнкера Пушкина». Театр г. Мирный, Республика Саха



Сцена из спектакля «Карьера & fortuna». Молодежный театр Алтая

В 1937 году французский драматург Жан Жироду написал пьесу «Электра». В центре пьесы Жироду поставлен, не без оглядки на события 1930 годов, вопрос о компромиссе, об уступках, о забвении преступлений во имя счастливого, а точнее, просто сытного настоящего.

Спектакль Кемеровского театра драмы «Электра» произвел на публику очень сильное впечатление. Режиссер Ирина Латынникова поставила спектакль не о возмездии, хотя эта тема внятно звучит в пьесе Жироду, она четко обозначила экзистенциальные вопросы о смысле человеческого существования. О homo sapiens, поворотившем назад. Спектакль «Электра» о ненависти, пожирающей душу, о сжигающей памяти, об испепеляющей рассудок жестокости.

Культовый роман японского писателя Кобо Абэ «Женщина в песках» был представлен Прокопьевским драматическим театром в жанре психологического триллера. Режиссер спектакля Олег Степанов и художник-постановщик Любовь Мелехина создали в спектакле единую пластическую среду. Напоминающую огромную выгребную яму, над которой возвышается площадка с надзирателями. Игровая площадка окружена железными бочками, звук от удара по ним дубинкой долго отзывается эхом. На экранах, нависших над ямой, — песок, льющийся нескончаемой рекой. Волей случая энтомолог Ники Дзюмпэй (актер Анатолий Иванов) попадает в ловушку и становится заложником песчаных дюн. Здесь он встретится с женщиной, которую полюбит и потеряет. Здесь он неожиданно для самого себя освободится от прежней жизни ученого и почувствует привязанность к жителям маленькой деревни, которым он может помочь добывать воду. Спектакль «Женщина в песках» — философская притча об обретении личной свободы. О праве выбора собственного пути. И о чувстве ответственности за свой выбор.

Спектакль Прокопьевского драматического театра — интеллектуальное художественное высказывание об истинных ценностях, определяющих нашу жизнь.

В 1939 году увидела свет пьеса Бертольда Брехта «Мамаша Кураж и ее дети». Художники-пророки уловили смертельную опасность в страшном призраке Второй мировой войны. Режиссер сценической фантазии по мотивам пьесы Брехта «Мамаша Кураж», Дмитрий Акриш, раздвинул временные рамки произведения до бесконечности. Мамаша Кураж Ольги Дроздовой — сама дитя войны. И она уже за все заплатила! Кураж Дроздовой страшна, как смерть, и утешительна, как беспросветная жизнь. Спектакль студии «ПЕВЦОВЪтеатр» — изматывающе-тяжелый. Он звучит, как долгий протяжный вой человека в холодном разрушенном мире. И считывается, как ожившая пластическая иллюстрация к картине Эдварда Мунка «Крик».



Сцена из спектакля «Наш класс». Театр юного зрителя г. Нягань, Ханты-Мансийский автономный округ

Итоги фестиваля

«Лучшая женская роль»: Наталья Ущeko за исполнение роли Электры, спектакль «ÉLECTRE/ЭЛЕКТРА» Ж. Жироду.

«Лучшая мужская роль»: Анатолий Григорьев за исполнение роли Порфирия (Иудушки), спектакль «Головлёвы» М. Салтыкова-Щедрина, Новосибирский драматический театр «Старый дом».

«Лучшая женская роль второго плана»: Любовь Хотиева за исполнение роли Анны Павловны, спектакль «Карьера & фортуна» по роману И. Гончарова «Обыкновенная история», Молодежный театр Алтая.

«Лучшая мужская роль второго плана»: заслуженный артист РФ Эдуард Тимошенко за исполнение роли Бориса Семёновича Гуся-Ремонтного, спектакль «Зойкина квартира» М. Булгакова, Алтайский краевой театр драмы им. В.М. Шукшина.

«Лучшая работа режиссера»: Александр Баргман, спектакль «Наш класс» Т. Слободзянека, Няганский театр юного зрителя.

«Лучшая работа художника»: Алексей Лобанов, спектакль «Головлёвы» М. Салтыкова-Щедрина, Новосибирский драматический театр «Старый дом».

«Новация»: спектакль «Женщина в песках» Кобо Абэ, Прокопьевский драматический театр им. Ленинского комсомола.

«Открытие фестиваля»: «Лекарь поневоле» Ж.-Б. Мольера, Альметьевский татарский государственный драматический театр.

«Событие фестиваля»: спектакль «ÉLECTRE/ЭЛЕКТРА» Ж. Жироду, Кемеровский театр для детей и молодежи.

«Лучший актерский дуэт»: Анатолий Кошкарев в роли Петра Ивановича Адуева и Александр Савин в роли Александра Адуева, спектакль «Карьера & фортуна» по роману И. Гончарова «Обыкновенная история», Молодежный театр Алтая.

«За творческую фантазию»: спектакль «Приключения супер-Толика» по повести Ю. Томина «Шел по городу волшебник», Глазовский драматический театр «Парафраз».

«За яркое воплощение женского характера»: заслуженная артистка Карелии Виктория Фёдорова за исполнение роли Вассы Железновой, спектакль «Васса» М. Горького, Театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская».

«За лучший актерский ансамбль»: спектакль «Наш класс» Т. Слободзянека, Няганский театр юного зрителя. ■

«Мамаша Кураж»: спектакль-парадокс

текст *Ольга Исупова*



Сцена из спектакля «Мамаша Кураж». Московская студия «ПЕВЦОВЪтеатр»

Фестиваль — такой жанр театральной жизни, когда эксперимент предполагается и ожидается. Для III Всероссийского молодежного театрального фестиваля имени В.С. Золотухина таким спектаклем-экспериментом явилась «Мамаша Кураж», представленная московской студией «ПЕВЦОВЪтеатр». Спектакль своеобразен и небесспорен.

Знаменитая пьеса Бертольда Брехта (год написания — 1939) ставилась

во многих странах, кроме России: Германии, Польше, Франции, Австрии, Чехии, Израиле, США, Англии, Венгрии, Финляндии, Болгарии, Эстонии. Выдержала десятки переводов и различных режиссерских трактовок — от собственно брехтовской до «театра потрясения» Николая Охлопкова. Представленная на фестивале версия Дмитрия Акриша, тяготея к модели Брехта, одновременно несет

в себе черты экспрессионизма с его гротесковой, жесткой подачей экзистенциальной борьбы человека с неизбежным.

Но сначала несколько слов о концепции «эпического театра» Брехта. В ее основе лежит принцип очуждения — когда знакомое событие, действие или образ предстают с новой, неожиданной стороны. Главная цель очуждения — побудить зрителя размышлять,

анализировать, критически относиться к увиденному и в качестве сверхзадачи — стремиться изменить свою жизнь. При этом Брехт противопоставляет собственный подход изображения классической системе Станиславского, ставшей неотъемлемой для русского театра. Отрицает перевоплощение, полное органичное существование актера в роли. Все потому, что хочет видеть зрителя не подпавшим под влияние «магии театра» сторонником, а смелым и думающим оппонентом.

Так вот, главным парадоксом фестивального спектакля явилось то, что предметом осуждения явилась сама пьеса Брехта. Впрочем, зритель об этом предупреждает жанровое уточнение авторов: «сценическая фантазия».

Тема Тридцатилетней войны 1618–1648 годов, когда значительная часть Европы (Германия, Польша, Франция, Австрия, Швеция, Италия) была втянута в перманентный конфликт, расширяется в рамках спектакля до пределов войны вообще, а пятнадцатилетние скитания по зоне боевых действий маркизантки Анны Фирлинг по прозвищу мамаша Кураж обобщаются до жизни в условиях постоянной необходимости выживания.

Отсюда и акцентирование особенностей прошлого мамаши Кураж, которая начинала как девица легкого поведения, практиковавшая опять-таки в солдатско-офицерской среде. Авторы спектакля обращаются и к раннему варианту пьесы Брехта, а также к пьесе-первоисточнику Ганса Якоба Гриммельсгаузена, где Кураж является еще и отъявленной обманщицей-бродягой, одновременно представляя женским вариантом простодушного Симплициссимуса. Подхватывая раздвоенный Брехтом изначальный образ Кураж на маркизантку Анну Фирлинг и гулящую Иветту Потье, режиссер идет дальше, «перекрещивая» раздвоение и «заставляя» Катрин, немую дочь мамаши Кураж, перенимать повадки Иветты.

Режиссер Дмитрий Акриш эксцентрически заостряет черты рациональной деловитости в образе Кураж, внося при этом изменения в текст. Так, вместо несвежего каплуна (как у Брехта) предприимчивая торговка предлагает повару полковника крысу, а чтобы продать водку, не задумываясь, прибегает

к своей предыдущей «профессии». В образе Катрин подчеркиваются черты простоты на грани неадекватности. Например, мечтаю о замужестве, девушка принимает откровенно непристойные позы, иллюстративные опять-таки для первой древнейшей.

Подобных поз и этюдов в ткани спектакля предостаточно количество. Во-первых, в режиссерской интерпретации они выполняют роль сюжетных мотиваторов. Скажем, когда Катрин по поручению матери идет в осажденное село спастись товары, девушка собственным поведением провоцирует солдат на изнасилование.

Во-вторых, эти этюды составляют своеобразный пластический комментарий солдатского «хора», дополняя зонги и оттеняя циничную иронию мамаши Кураж — например, в «Песне о великом смиреннии». Этот прием, несомненно, эпатируя, заостряет, осуждает сказанное героиней, тем самым позволяет спорить с ней и с происходящим на бесконечной войне.

К сожалению, реалистичные образы не слишком органично сочетаются с эстетикой экспрессивности в спектакле. Обрисовка действующих лиц лишена полнокровности, жизненной достоверности, уплощена. Интерпретация образа полкового священника (Герман Модягин), приобретая черты комедийности, сводится к оттенению жизненной тактики Кураж: дело (торговля) в первую очередь, а к идеологии (смена знамени) легко приспособиться. Образ повара (Сергей Одыванов) исчерпывается функцией поклонника Кураж («Вы с огоньком!»). Полковник и его старший брат редуцируются до единственного полковника (Виктор Тарасенко) с ампутированной ногой. При этом усекается и часть биографии Иветты (Наталья Чукарина), «переходящей» от брата к брату. В результате брехтовская многоголосоца в драматическом конфликте заменяется не слишком выразительной скороговоркой.

Удача спектакля — образ мамаши Кураж. Ольге Дроздовой удается создать противоречивый и острый характер, в котором сочетается несочетаемое. Показать драму матери, ищущей в войне материальные выгоды и в итоге теряющей всех детей. Подвести героиню к состоянию, близкому катарсису («Будь проклята война!» над телом

расстрелянной Катрин), когда мамашу на время покидает ставшая сутью циничная меркантильность. И затем по-брехтовски четко и жестко, без иллюзий об изменении сложившегося мировоззрения вернуть Кураж на прежние позиции, когда самым главным страхом для нее оказывается окончание войны.

И тем не менее заданные пьесой этико-психологические проблемы в целом оказываются смазанными. А именно с ними связаны судьбы детей мамаши Кураж. Что считать героизмом? Могут ли обстоятельства войны сделать преступление подвигом? Старший сын Кураж Эйлиф (Константин Мамин) не задается этими вопросами. С целью пополнения имущества полка отчаянный новобранец, следуя логике войны, совершает убийства мирных людей, за которые на войне его награждают, а в мирное время расстреливают.

Честность — это добро или зло? Достоинство или роковой недостаток? Честный Швейцаркас (Дмитрий Антонов) обмануть не способен. За честность его назначают казначеем полка, за честность и казнят — отдать казенные деньги и двуручничать он не может. И пока Кураж торгуется о цене покупки фургона, совершается расстрел ее сына.

В рисунке роли Катрин (Юлия Вальцфер) доброта вытесняется распущенностью, что снижает в зрительском восприятии подвиг девушки, когда та барабанным боем подает знак жителям осажденного Галле о приближении войск. Правда, значительная часть спектакля сопровождается мощными звуками барабана, что могло бы поддержать тему подвига Катрин, но контекстуально эти звуки ассоциируются с пушечной канонадой, в которой просто глохнет барабан девушки.

Тем не менее именно этот звуковой ряд является важнейшей составляющей спектакля. Еще до выхода первого артиста возникает тяжелый бьющий звук — сразу на большой громкости — и не смолкает сорок минут, чтобы затем возникнуть еще и еще, иногда перебивая все происходящее. Так создается звуковой облик войны, бесцеремонно и жестко сминающей людей. Таким парадоксальным образом театральное действие выходит на уровень общечеловеческих категорий, первой из которых для Брехта является любовь. ■



Проживая...

«Мы хотим рассказать вам историю. Мы расскажем ее языком танца, языком жеста, языком взгляда. Мы не промолвим ни слова»

текст **Надежда Володина**

Именно такими словами барнаульский хореограф Марианна Овсянникова, руководитель студии испанского танца «Suerte», описала свой новый проект: спектакль-фламенко.

В творческом пространстве «Кислород», где находится экспериментальная театральная площадка «Дом актера на Алтае», 21 октября состоялась премьера спектакля под загадочным названием «Viviendo». Уже само название (создатели спектакля открыли его значение только на премьере) заставляет задуматься и порождает целый ряд образов и ассоциаций. Viviendo с испанского означает «проживая», и именно эта форма глагола наиболее точно передает суть и настроение происходящего на сцене.

«Suerte» (с испанского: счастье, удача, судьба) уже не раз радовал поклонников творческими встречами и концертами, но то, что было представлено в этот раз, — совершенно новый уровень для коллектива. Главные роли блестяще исполнили профессиональные хореографы: Марианна Овсянникова и Екатерина Капустина, руководитель студии «La Flor de Suerte» («Цветок судьбы»), балетной студии «Вариация». О замысле спектакля нам рассказала Марианна:

«Вообще мечта сделать спектакль без слов появилась у меня в 16 лет. Из-за этой мечты в свое время я и пошла учиться на хореографа. Но про то, что это будет именно спектакль-фламенко, я тогда не знала, как не знала ничего и о самом фламенко. Сейчас мне 35, видимо, пришло время, появился необходимый опыт. Началось с того, что мы захотели сделать новый формат концерта. Решили общей сюжетной линией соединить наши уже существующие номера. Когда начала думать над сюжетом спектакля, пришла мысль о любовном конфликте, треугольнике, потому что тема ревности очень часто встречается в испанском искусстве. У испанцев вообще страсти кипят, и они это любят. Кроме того, исходила из того, что у нас в коллективе два педагога и, соответственно, в спектакле будут две солистки, очень разные женские образы. Катя (хореограф Екатерина Капустина. — Прим. авт.) — яркая роковая красотка, воплощение молодости, красоты, пластичная, техничная. Моя героиня старше, мудрее, спокойнее, с внутренними глубинными переживаниями. Было понимание, что мы сможем не только сыграть соперниц,

Хореограф Екатерина Капустина. Фото Анны Лазаревой

но и показать разные проявления человека, женщины в разных ситуациях и в разном возрасте. Я написала сценарий. Но по ходу подготовки сценарий изменился до неузнаваемости: очень сильно нам помогла в этом наша ученица, которая долгое время занималась в театральной студии и взяла на себя функции режиссера, какие-то вещи добавляли другие участники спектакля».

Перед зрителем обычный, на первый взгляд, сюжет: две женщины и один мужчина, но то, что начинается как тривиальный любовный треугольник, постепенно превращается во что-то бесконечно трогательное и очень личное. Остаться равнодушным к происходящему на сцене невозможно. Особенно подкупает то, что здесь нет однозначно хороших и плохих, здесь нет осуждения, назидательного и менторского тона. Верным решением было разделить существование на сцене на два уровня: бытовой и символический, для каждого подобран особый свет, музыка, манера игры. Порадовал открытый финал, который оставил чувство приятной незавершенности, стал для зрителя отправной точкой к свободным интерпретациям:

– Случайно попала на ваше выступление. Очень круто. Потрясающе, я в восторге. Я никогда не думала, что это настолько эмоционально, настолько до мурашек. Открыла для себя фламенко. О чем спектакль? О любви. Главная тема — любовь! (Лиза, 22 года)

– Очень понравился спектакль. История любви, две женщины борются за мужчину, ну и, как говорится, «за двумя зайцами погонишься — ни одного не поймашь». Так и получилось. Нужно обязательно развивать фламенко в Сибири, оно раскрывает внутреннюю жизнь женщины, ее страсть, ее сексуальную энергию, а это очень важно. (Мария, 25 лет)

– Мне сильно все понравилось. Было очень интересно. Спектакль о том, как две женщины боролись за одного мужчину, а победила жизнь. Она расставит все по своим местам. Финал открыт и это правильно. Что там дальше?.. (Анна, 32 года)

– Это спектакль о любви, о ревности, о чувствах, о жизни. Проживая нашу жизнь, мы сталкиваемся с разными людьми, различными событиями, которые влияют на нас. И каждый делает свой выбор, от которого зависит, что с ним произойдет. Финал спектакля весьма необычен, мужчина ушел, каждый остался при своем! (Даша, 30 лет)

Интересно то, что не только хореографы, но и ученицы студии, не имея достаточного театрального или танцевального опыта, отыгрывали свои роли на достойном уровне, создавая нужную атмосферу для зрителя, поддерживая солистов. «Взглядом изнутри» поделилась с нами одна из актрис спектакля Олеся Новикова: «Это была работа сплоченной команды. Я знала, что мне нужно делать, но в то же время было то ощущение перевоплощения, когда ты уже не ты, а тот персонаж, которого играешь. Был дух единения и партнерства и реальные эмоции от происходящего. Мне кажется, что нам удалось передать зрителям историю "старую как мир" в духе фламенко».

Спектакль-фламенко стал необычным опытом для барнаульского зрителя, неожиданной встречей с полным достоинства искусством фламенко. Это был эксперимент, и эксперимент, несомненно, удачный.

Спасибо вам, уважаемые артисты! Поражает и восхищает одновременно способность наших женщин после работы, в круговерти домашних дел

находить время еще и для упорных тренировок. Где они черпают силу? «В самом танце», — отвечают участницы коллектива.

Но почему именно фламенко? Как получилось, что испанское танцевальное искусство становится все популярнее в России, мире, а язык фламенко становится интернациональным?

Марианна Овсянникова охотно поделилась своим мнением на этот счет и рассказала немного о своей студии:

«Фламенко не содержит каких-то жестких требований к танцору (возраст и комплекция не имеют значения), требуется только одно — интерес к фламенко, желание учиться, стремление танцевать. Поэтому в наших группах танцуют люди разных возрастов, с разными физическими данными и разной танцевальной подготовкой.

Занятие в любой группе начинается с разминки, продолжается упражнениями для рук, изучением и проработкой дробных выстукиваний (сапатеадо). Оканчивается занятие повторением и отработкой танцевальных комбинаций и номеров. Помимо техники, большое внимание уделяется эмоциональному содержанию танца, умению выразить себя, передать свои чувства и эмоции через танец. Студия фламенко создана в 2011 году, сейчас у нас занимается около 40 участников, с каждым годом мы стабильно прирастаем новыми участниками и проектами.

«Suerte» выступает на различных мероприятиях, праздниках, принимает участие в фестивалях и конкурсах, ежегодно приглашает педагогов по фламенко (испанцев и русских) с мастер-классами. В конце учебного года (конец мая — начало июня) проводит отчетный концерт, на котором показывает все, чему студийцы научились за год.

С 2016 года в Барнауле проводятся «Вечера фламенко». Их цель — рассказать и показать жителям города искусство фламенко».

Достижения «Suerte»

1-е место в первом краевом фестивале ансамблей и групп фламенко «Солнечный бал» — 2013 (танцы «Тангос» и «Ритмы Испании»)

1-е и 3-е место в региональном фестивале ансамблей и групп фламенко «Солнечный бал» — 2014 (танцы «Фаррука», «Тангос»)

1-е место в фестивале ансамблей и групп фламенко «Солнечный бал» — 2015

2-е место в конкурсе «Social Dance» — 2015 (танцы «Я живу», «Алегриас»)

2-е место в фестивале испанского танца «La Plazuela de la Luna» (танец «Алегриас»).

Участие во внеконкурсном всероссийском фестивале фламенко «Ole con ole!» в Новосибирске (2018): танцы «Алегриас» и «Тъентос» (под живую гитару, пение и виолончель), от группы Марианны Овсянниковой танец «Кантиньяс», от группы Екатерины Капустиной танец «Фаррука», сольный от Екатерины Капустиной. ■



**Фарида
ГАБДРАУПОВА**

КОРОТКОЕ ДЫХАНИЕ

Послал Всевышний в город к нам стрекоз,
Цветочных эльфов, солнечнокрылатых!
Он из мешка их сбросил целый воз,
Воздушных рыцарей в шуршаще-мягких латах.

Они сразили дьявольскую рать,
Мелькают крылья в трепете и дрожи.
И можно запросто гулять и загорать,
И вволю наслаждаться светом божьим!

** *

Небесные рыбы икру разложили на листьях,
И в каждой икринке — мальки в разноцветных искрах!
Мелькают, сверкают, выпрыгивают наружу.
...Стою в карауле, боюсь красоту нарушить!

Ошаршил! Ладонь мою взял взаим —
Сильная руку, мускулистая.
Ничего не сказал, я сама поняла: бежим!
Куда-то в горы, в местность скалистую.

Мы спасаемся! Я не вижу его глаз.
Только руку, которая меня тянет.
Обернись, обернись хотя бы раз —
Мой неведомый, инопланетянин.

Пора, пора мне быть умней!
А. Пушкин

Ах, юноша! Спасибо вам за ветер,
За белый пух в лохматой голове.
За то, что вынул из потока, что заметил
И сделал с юностью красивой наравне.

Какое благо — быть слегка счастливой,
Светиться чудом и хранить секрет.
Где тайна открывается, как ливень,
Где гром небесный высекает свет.

Он создает меня из себя,
Словно Эрот, закрыт пеленою,
Тайной тропой издалёка ведя,
Манит, играет, шутит со мною.

Тихо в саду. Я иду осторожно,
Правила жанра его принимаю.
Я становлюсь на него похожей
И покрывала с лица не снимаю.

Не люби меня, будь холоден.
Пусть на сцене останется хор один.
Не к добру — седина в бороде.
Разорвём эту роль поровну.

Но я чувствую, как качается
И со мною взглядом встречается...
Залипаю и пью, и пью с лица,
Каждый день, хмелея, как пьяница.

И пополнится мой душевный архив
Тем, кто был не мой, но по мне красив!

Мы покупаем одежду красивую,
Лихо начесываем «бабетту»,
Мы так стараемся быть счастливыми,
Тянем остатки густого лета.

Словно повсюду мир и гармония,
Нет нищеты, войны, тирании.
Только одна беда — что в ладони
Красные листья нам уронили.

Фарида Габдраупова
родилась в Барнауле.
Окончила филологический
факультет АлтГУ.
Автор пяти поэтических
сборников и одной книги прозы.
Работает учителем
русского языка и литературы
в гимназии.
Член Союза российских
писателей (2004).



**Ася
АГАФОНОВА**

Что может быть лучше, чем быть трёхлетним?
Лбом уткнувшись в мамину грудь,
Чувствовать запах, горячий и терпкий,
И в упоении нежном уснуть.

Что может быть лучше, чем папины руки,
Что делают день напролёт без конца,
Не зная усталости, сложные трюки
Под смех ненаглядного сына-юнца.

Что может быть лучше, чем бабушкин голос,
Под колыбельную словно точён?
В сказку цветастую скорый поезд
Под руководством её снаряжён.

Что можно придумать лучше, чем деда,
Сидящий спокойно напротив тебя
И говорящий о свойствах снега,
Медлительно, вдумчиво и любя?

Что может быть лучше, чем первые листья,
Летающие под ноги рыжим дождём?
И снег, заполняющий дворик так быстро
Сверкучим, холодным и мягким ковром?

Что лучше, чем первые мультики самые?
Счастьем, волнением теснится душа!
Лучше, возможно, быть только мамой
Самого лучшего малыша!

Кажется, вот сегодня начать бы духовно расти
идеальный день!
Но вдруг утекаешь по трубам стиральных машин.
Жизнь распадается на вдохновенье и лень,
На мечты о себе и на мелкие складки морщин.

Больше, чем денег, хочется только чувства
Молодости, свободы, бесконечной внутренней
правоты.
Легко ли отдать пустоте горький дар искусства?
Особенно, понимая, что нет никакой пустоты.

Я б могла стать с тобой королевой цветов,
Но я не могу это все полюбить и понять.
Если жизнь дана лишь одна, то я знаю сама,
Как мне нужно её проживать.

К вашему острову меня принесла волна.
Я от безделья была пустотою опьянена,
Вы пытались построить корабль по схеме простой,
Но дело было поставлено на простой.

Вы притворялись, что сложно
и этому надо долго учиться,
А я видела, что вам не хотелось
прощаться и расходиться.
Ночами, укрывшись ветошью старых одежд,
Я мастерила по схеме корабль больших надежд.

Не помню, как удалось удержать моё дело в секрете,
В даль устремился однажды корабль мой на рассвете.

Был со мной один случай, точнее
Человек был, как случай,
Внезапный такой, певучий,
С виду крутой, а в сердцеvine —
Еще круче.

Он так обаятельно лгал, что в голову не приходило
Что-то ещё о нём узнавать,
(Однако, ложь была очевидна.)
Он был неестественно милым,
Возможно, скрывал либидо,
Или возраст за 30 лет,
Или ещё какой из шкафа
Вываливающийся скелет!

Мне повезло удержать с ним
Дистанцию самую ту,
Чтоб не знать о нём правд печальных
И чтоб запах мартовский уловить,
Нос не марая в грязи попыток отчаянных
Выяснить, кто мы друг другу
И что друг другу должны.

Следи, наблюдай, наслаждайся!
В невинности сердце держи.
Исследования интересней
Любви! ■

Ася Агафонова
родилась в Барнауле в 1994 году.
Окончила филологический
факультет АлтГУ.
Стихи публиковались
в журналах «Встреча»,
«Бийские огни» и др.
Дипломант Международного
конкурса детского и юношеского
литературного творчества
«Устами детей говорит мир»
(Томск).

Вид из окна

Павел Пономарёв

ЛЕТО

Я не люблю лето.

Лето слишком попово, всеми залайкано и облизано, чтобы его любить. Оно по-голливудски улыбочиво, обнажено глуповатым солнцем с прилипшим пляжным песочком на боках — лето. И все от него чего-то ждут.

Ждут судьбоносных знакомств, отпусков, теплых денечков, огурчиков с огорода, ягодки... Что еще? Ждут счастья. Я ничего не жду. Я с удовольствием наблюдаю в окно, как пустеет город, как все разъезжаются — каждый в свою сторону, за своим счастьем. Бог с вами, езжайте.

Если провел лето в городе, то считай себя лузером. Ничего не повидал, не нафотал (до сих пор стоишь лыбишься на «аве» под цветущей сиренью), не загорел как человек. Остался бледным и неинтересным сморчком (как бы грибом), прозябающим в бетонной коробке за компьютером. Оно, может, и так, да не в загаре же дело...

Летом человек глуповат, потому что макушку постоянно печет солнце, ничему не сопротивляется — в грязи не вязнет, от холода не прячется. Летний человек предсказуем: озеро, рыбалка, мангал. Другое дело — человек межсезонья. Такой человек задумчив. От избытка мыслей порой сходит с ума. А если и не сходит, то заглядывает в окно, смотрит, что бы ему такое надеть, чтобы не простудиться, — рассуждает. Посмотрит вокруг: эх-ма, снегу-то навалило! И идет за лопатой. И, чистя снег, непременно думает о судьбах родины или о бытии Божьем. Или, если на улице мороз, человек ищет, как бы согреться, и тем самым, испытывая сопротивление, продвигается по эволюционной цепи. Человек задумчив в долгие осенние вечера, мечтателен. Хотя в мечтах своих и неоригинален, потому что мечтает, как правило, о лете. О, лето, когда же лето...

Иногда привычка смотреть в окно одаривает меня случаем. Сегодня. Возле дома шествует группа казаков в красных папахах, а навстречу им идет пьяный мужичок в майке (декабрь!) и с леденцом-петушком в руке. «Привет, казачки!» — радостно выкрикивает мужичок, и идет себе дальше. «Что это было?» — думаю. Из какой книжки вывалились эти персонажи? Весьма тревожно жить в мире, где грань между реальностью и литературой стирается на глазах. Вот возьмет кто-нибудь и перелистнет «мою страницу», или хуже того — выдернет для нужды, а сам удалится пить чай.

Вид из окна. Во дворе дома обнимаются двое — парень и девушка. Затяжной поцелуй чередуется внезапными апперкотами со стороны девушки и слабой защитой парня. Потом опять длительный поцелуй. Затем снова апперкоты. Странная любовь. Грязь кругом, слякоть, их обходят прохожие. Через час они ушли. И там, где они стояли, стало пусто, как будто спилили дерево.

ЧЕХОВ-КУСТ

А.П. Чехов, по всей видимости, был чайлдфри. Зато он охотно плодил деревья, декоративные кустарники, розы и прочую растительность в своем крымском саду. И в «Палате № 6» (образе не только страны, но и вселенной) крапива спокойно и естественно растет под солнцем, а человек безобразно страдает; он тут ошибка. Чехова нередко обвиняли в мизантропии и сухости, а он просто использовал созерцательную тактику растений. Иначе не выжить.

Есть люди зимы и люди лета.

С одним вышли воздухом подышать, который за лето.

— Ну и чем тебе зима не мила? — спрашиваю. — Смотри как бело и свежо кругом. Ни грязи тебе, ни потных окорочков в маечках.

— Всем, — говорит, — не очень. И снег этот твой мерзкий, и мороз, и люди, которые в шапках.

Люди в любом виде не очень. С этим я, пожалуй, соглашусь.

Но как быть с черными окостеневшими деревьями на белом снегу...

Где красота, там и жалость.

23 ФЕВРАЛЯ

За окном: уперлись друг в друга две иномарки. Не пропускают, сигналият. Водилы, разумеется, орут: «Ты куда?..» — «А ты, мля, куда?» Не то чтобы им было интересно кто куда едет, просто ритуал такой.

Странное впечатление. Как будто на базарных бабок надели костюмы брутальных мужиков и посадили за руль. А завтра им подарят пару новых носков, бритву с плавающей головкой и накормят мясом.

В «Марии-Ра». Парень. Уже не делю. У входа раздает листовки: «Проверка зрения бесплатно — вниз и налево», — повторяет, и еще раз. И так без конца.

Иду мимо, ухмыляюсь. Издеваюсь: проверка зрения — вверх и на крышу, проверка зрения — вниз, по мытарствам, и в ад. Сомневаюсь в выборе: оливки или маслины. Один же фиг? Иду дальше: хлеб, что-то сладкое, доширак. Подхожу к кассе. «Проверка зрения бесплатно...» — не умолкает парень. Выхожу на улицу — какие-то люди, рыхлый снежок, февраль. Всем хочется нравиться друг другу, все такие молодцы, няшеньки, энтузиасты, только слепые. Совсем. Не видят, как над ними поднимается густая черная туча с мемами, рекламами, удаленными сообщениями, желтыми

Иллюстрация **Александра Карпова**

пакетами, кредитами, изменами, скелетами в шкафу, шариками и золотыми тельцами...

А ведь парень им говорил. А они не слушали. И я тоже.

НЕЗНАКОМКА

Город заметно располнел к осени разными интересными и не очень приезжими людьми и, конечно, студентами. Сегодня встретил в столовке девушку с длинным, предположительно страусиным, пером в волосах. Для ясности: выглядит это, как изящная антенна на голове. Внизу — черные блузка и брюки, с черными вроде бы туфлями. «Не легко, — подумал я, — носить такое красивое перо, целое искусство». Еще я подумал: «На кого она, интересно, учится?» Если бы где-нибудь учили девушек с модельной внешностью на агента похоронных услуг, что всегда актуально, то — оно самое.

С аксессуаром в виде пера на голове уже непозволительно сутулиться или брести небрежной походкой неведомо куда, прилюдно жевать шаурму или лузгать семечки. Разговаривать по телефону — и то пошлость. И вот она: вытянутая, как балерина, с приподнятой головой — подошла к линии самообслуживания, и не подошла даже, а так проплыла, «дыша духами и туманами», излучая загадочность. А вот что она взяла поесть, ей-богу, не разглядел. Может, борщ...

ВЕСНА

В русском языке нет слова, которое бы выражало то, чем пахнет весна.

Талым снегом? Нет. Жизнью? Нет. Надеждой? Вроде бы — да, но все равно не то.

По обыкновению смотрю в окно. Школьники запускают в лужи кораблики. То есть только говорится

«кораблики», а на самом деле — веточки, горелые спички, крышки от бутылок. Когда весна, школьники забывают смартфоны в рюкзаках, карманах, поеденных солнцем сумках, и пускают всякую дрянь по весенней водичке. Ну, не бред ли? Не лучше ли полистать ленту ВК, порезаться в компьютерные игрушки, написать однокласснице гадость в «личку», тайно любя, и мучительно ждать ответ? Нет, не лучше. Водичка, кораблики, солнце... Словом, весна течет по твоим венам, пригревая рассудок, превращая его в узорчатые проталины, пробуждая в тебе доброе животное, которое, промокнув и вымазавшись в вешней грязи, вернется домой, достанет постылый смартфон и все же напишет той, с дурацкими косичками, гадость... И если спросить того влюбленного школьника, чем она, эта загадочная весна, пахнет, то он, скорее всего, ответит: «Дурацкими косичками». И будет прав. ■



Наталья Акимова.
 Портрет
 Татьяны Кадочниковой.
 2018. Бумага, пастель

Татьяна Кадочникова
 родилась на Алтае в селе
 Платава в 1955 году.
 Окончила Ростовский
 государственный
 университет
 по специальности
 «биология, преподаватель
 биологии, химии». Ранее
 получила образование
 по специальности
 «агроном». Работала
 учителем в школе
 с. Кубанка Калманского
 района Алтайского края.
 Живет в Барнауле.

Татьяна Кадочникова

Когда-нибудь откроется и мне,
 Что облаком скользит в окне,
 Берёзой шелестит и плачет ивой,
 Что всё вокруг — несуетливо.
 Когда-нибудь откроется и мне,
 Что созревает в каждом дне,
 Что светом поднимает к небесам.
 Никто не открывает. Сам.

Птаха-душа. В перештопке крыло.
 Зарубцуется? Да. Мало-мальски.
 Перепишется? Да. На-бе-ло.
 Как на зимнике. По-февральски.

Озёра. Туманы. Грибная пора.
 Согры. Калина. Звезда до утра.
 Телега грибов. Идёт сенокос.
 Деревня, где жил ты и рос.

Приметы апрельи —
 Все акварелью.

Незнамо откуда,
 Незнамо куда
 Прёт по Оби орда!
 А может быть, к месту сбора
 Двинули наши горы?
 Расставили цепи громад —
 Мигрируют наугад?
 Стою, апрель, столбенею.
 От звуков и красок немею.

Фарфором старым отливают
 И чуть лиловеют цветы.
 О, нежный запах маттиолы,
 Из нисходящей темноты.

Луны подмёрзший абрикос
 Краснел за граффити берёз.
 А ночь по-звёздному тиха,
 Мерцала искрами стиха.

Осень пожитки свои собрала.
 Уйти не решаясь, немножко врала.
 Ласкала лучами потухшего лета,
 И дамой казалась из высшего света,
 И в жёлтые пряталась кружева.
 Потешится пусть. Пока не зима. ❧



Фёдор Филонов. Степь алтайская. 1982.
Бумага, акварель. 72x100

стр. 18

Филонов, знавший ужасы войны, в художественном творчестве чаще всего отдает предпочтение пейзажу. Он создает темпераментные красивые этюды, передающие очарование природы.

Любовь Шамина

