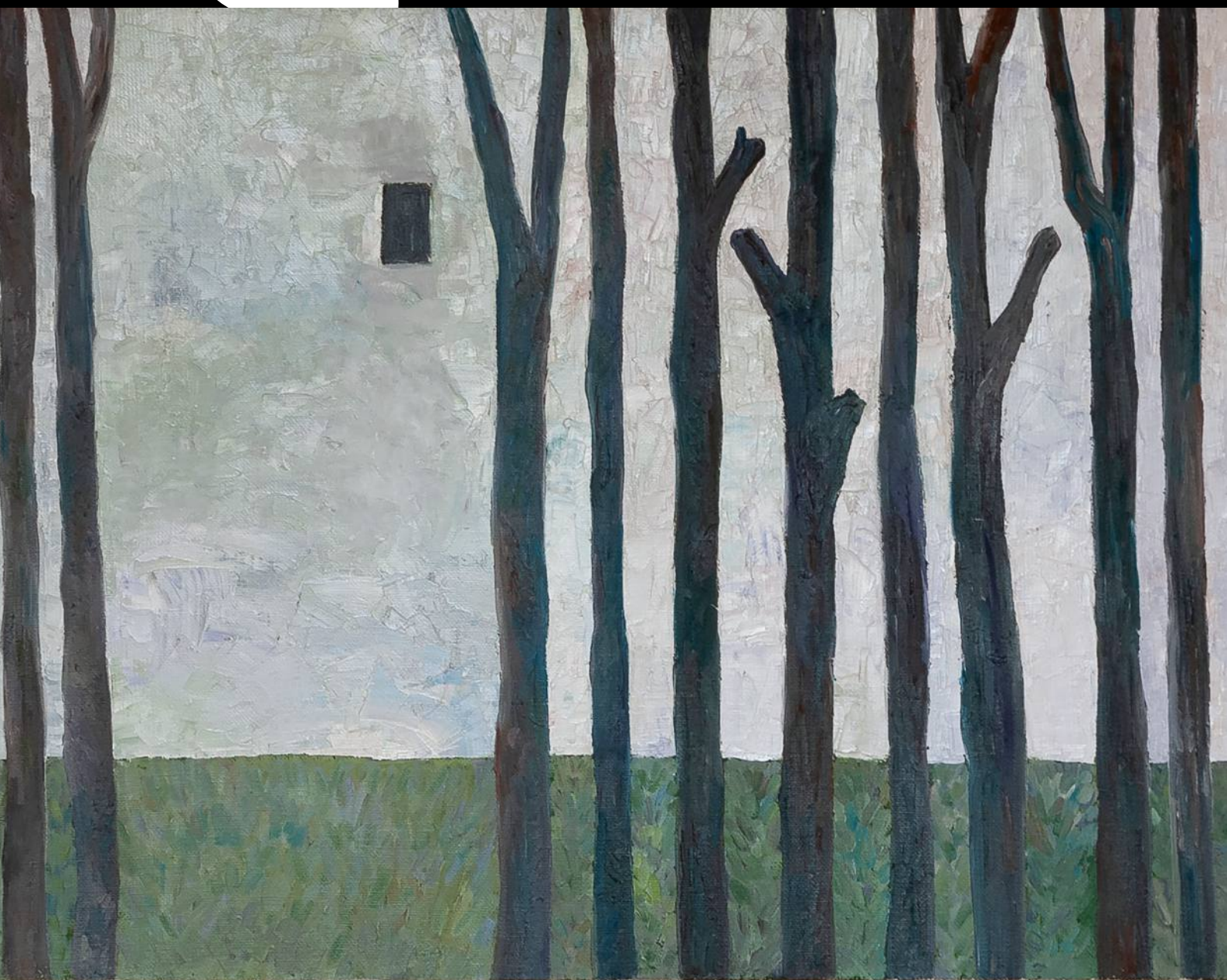


Культура Алтайского края

№ 02 | июнь | 2020





Майя Ковешникова. **Незабудки**. 1974.
Холст, масло. 93х107.
Собственность ГХМАК

Стр. 28

Майя Дмитриевна Ковешникова была труженицей тыла. Она родилась и училась на орловской земле и на Алтай приехала в самом начале 1950 годов, чтобы встать у истоков, как и ее коллеги художники-ветераны, послевоенного искусства Алтая. Военная тема звучит в ее работах опосредованно, но очень проникновенно.

Наталья Царёва

В номере:

СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 2 Валентин Курбатов.
Вирусное чтение

ПОДВИГ НАРОДА

- 6 Сергей Тепляков.
**Откуда у парня
алтайская грусть?**

СЛОВО

12, 20

Рецензии на книги
Михаила Максимова «Переживать»,
Фариды Габдрауповой «Ирис
Алый», «Алтайский текст
в русской культуре: сборник
статей», Владимира Левченко
«Крест милосердия», Антонины
Косачёвой «Поживем — увидим»,
Натальи Гриневич «Зачем в саду
я потревожила шмеля?». Авторы
рецензий: Наталья Николенкова,
Константин Гришин, Дмитрий
Марьин, Ольга Исупова

- 16 Елена Клишина.
**Забывтое имя: Евгений
Каширский**

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 24 Наталья Царёва.
**Первый пейзажист
Сибири**

- 28 Наталья Царёва.
**Остался в сердце
вечный след войны**

- 32 Надежда Гончарова.
Отсекая все лишнее

- 36 Оксана Сидорова.
**Проявление цвета
через свет**

- 38 Людмила Корникова.
Вкус и энтузиазм

- 40 Галина Батюк.
Цветопись

НАСЛЕДИЕ

- 44 Владимир Мелентьев.
**Барнаульский след
в судьбе ссыльнопоселенца
Павла Шатъко**

АРХИТЕКТУРА

- 50 Сергей Тепляков.
**Два Казаринова:
кто они и что построили
в Барнауле?**

ЛИТОТДЕЛ

- 56 Константин Гришин.
Стихи

№ 2 (38),
июнь 2020
(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 Министерства
культуры Алтайского края

**Адрес редакции
и издателя:**
656038, Алтайский край,
г. Барнаул, ул. Молодежная, д. 5
тел.: (3852) 50-66-28
e-mail: ak.culture@mail.ru

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

Дизайн-макет — Шелепов А.Н.

Дизайн, верстка — Четырина Н.П.
Корректор — Сигарева М.В.

На первой странице обложки:
Дария Ластушкина.
Обратная сторона. 2016.
Холст, масло, 75x190

Адрес типографии:
ИП Дудкин В.А.
614064, г. Пермь,
ул. Усольская, 15
тел.: (342) 254-04-95
e-mail: aster@aster.perm.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:
23.06.2020

Журнал распространяется
бесплатно.
Мнение редакции может
не совпадать с мнением авторов

Вирусное чтение

Куда денешь вечные привычки? Заглянул в свой дневник и улыбнулся — когда время здоровое, то будто и не до него: сплошные зияния, по полгода ни строчки. Тем более про книжки — до них ли? А теперь вон как заперли дома, так что делать-то грамотному человеку. Ну и нет-нет что-то подумается на полях прочитанного. Ну а поскольку писатель пишет не для одного себя, то и читатель следом торопится кому-то сказать, что прочитал, де, и вот подумал. Даты выставлять не буду. Скажу только, что от конца марта до конца мая

текст **Валентин Курбатов**

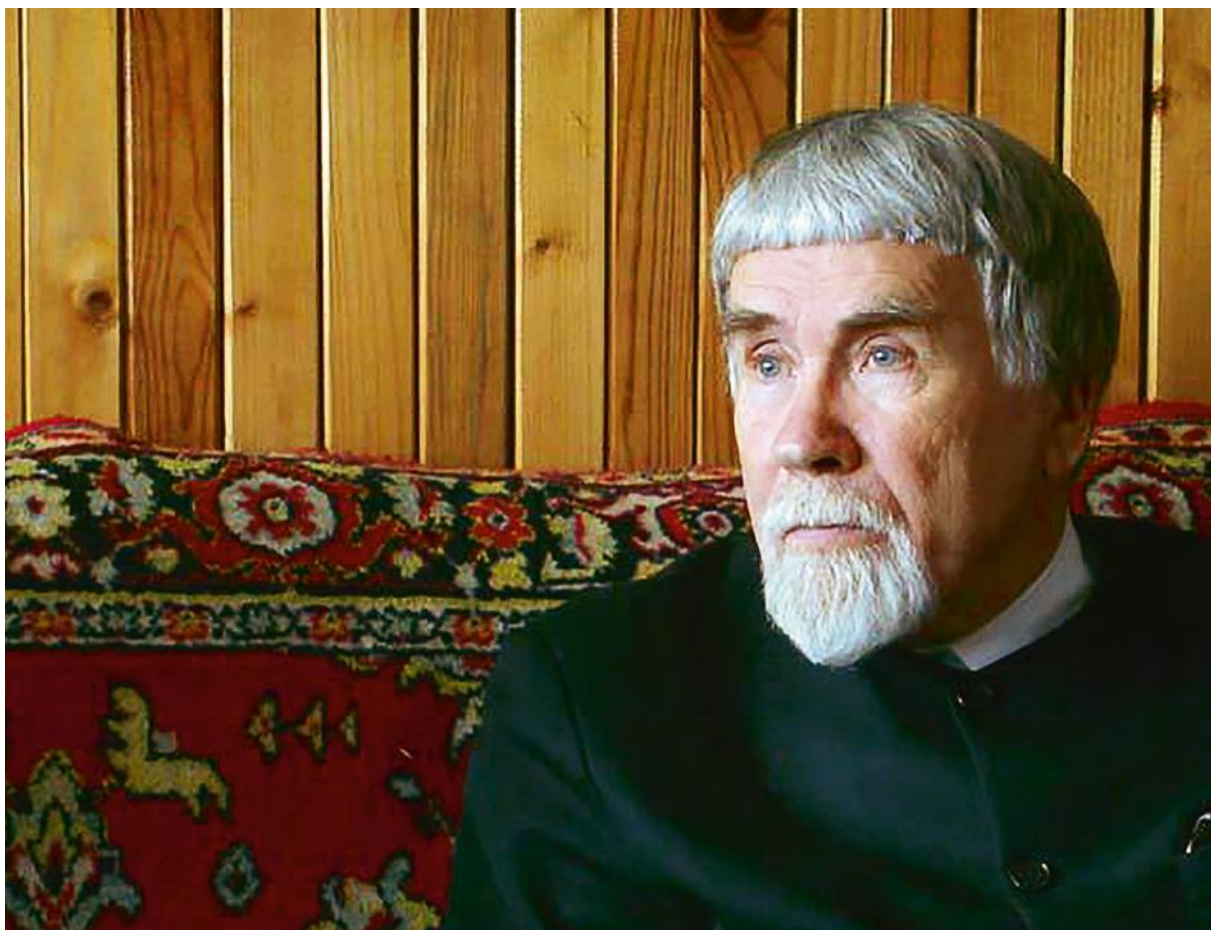
Вдруг с изумлением отметил, что мне нравится все большее число книг из соискателей премии «Ясная Поляна», которые я читаю по долгу члена жюри. Раньше-то вроде больше брюзжал, а теперь вон нацелил в короткий список целых пять книг (имен не скажу, потому что пока нельзя). И на очередной, даже не намеченной в «список», догадался, что эта снисходительность явилась оттого, что книги эти стали заменять мне жизнь, что сам-то давно остановился и давно не гляжу в окно вагона или самолета, и давно уже не был не то что в прежде почти ежегодных Перми, Красноярске или Иркутске, но даже вон и в Москве и Питере. Ни живых встреч, ни разговоров. Вот и набрасываешься на книжных героев — поговорить с ними, послушать, оспорить, согласиться. Они теперь для тебя шум улицы и жизнь.

Написал это в конце марта и, как всегда после обильного чтения, какое-то время перемолчал, выравнивая слух. А тут вот на тебе — коронавирус. И уже через месяц все по-другому...

Давно ли вон с «импортными» героями охотно беседовал. А потом, чтобы «доймой вернуться», Гоголя с наслаждением

перечитывал. Впрочем, его нельзя «перечитывать» — всегда будет впервые, хоть прямо на следующий день с того же места разогни. А уж вот даже и Гоголь не в радость, и Толстой не в утешение. Все загородил проклятый коронавирус. Показалось, что в удовольствии от чтения в такую минуту есть что-то противозаконное. Полюбуюсь вон у Гоголя, как губернские чиновники создают благотворительные общества: соберут деньги «на бедных» и тут же на них закроют прием для начальства, а потом похлопочут выделить из них на здание своего Фонда хорошей архитектуры, и когда останется от суммы рублей пять, то и тут всякий благотворитель норовит в «бедные» свояченицу или тещу протащить. Раньше бы побежал цитировать друзьям, посмеиваясь, делить удовольствие с другими, а теперь будто и не до того — кто-то ведь теперь и на коронавирус собирает. Подумают, что это про них. Нехорошо.

Откроешь у Толстого, как Стива Облонский в «Анне Карениной» читает за завтраком либеральную газету и тоже хоть беги цитируй: «Либеральная партия говорила, что в России все скверно и, действительно, у Степана Аркадьевича долгов было много... Либеральная партия говорила, что религия есть только узда для варварской части населения, и, действительно, Степан Аркадьевич не мог понять, к чему все эти страшные



Валентин Курбатов

слова о том свете, когда и на этом было бы очень весело жить...» А тоже вот неловко. До либералов ли теперь...

И о пейзаже я давно печалился, что его все меньше в литературе, а теперь и вовсе не заикайся — пейзаж ему. Прочитаешь у Бунина в «Митиной любви»: «Тихо, тихо стоял ночной млечный сад. Осторожно, изнемогая от него, пели ночные соловьи, состязаясь друг с другом в сладости и тонкости. И тихая нежная совсем бледная луна низко стояла над садом и неизменно сопровождала её мелкая несказанно прелестная зыбь голубых облаков». Поневоле подумаешь, решится ли кто-нибудь сейчас написать такой сад. И жить с природой, как Митя, чтобы каждый цветок распускался для него и всякий гром гремел для его сердца. И, вообще, возможно ли теперь и в будущем, после моровой язвы, даже когда она пройдет, такое же согласие травы и сердца, неба и души.

А из нынешних писателей кто устоит в прежней заинтересованности. Скажешь «Пелевин» и не договоришь: какая уж метафизика, когда и с физикой беды никак не разберешься. Вспомнишь Прилепина, но и война уже не в войну, не до нее. Бедную Гюзель Яхину всю изорвали со всех сторон, потому что «попала под руку» в неурочный час. А уж что говорить про Сорокина и иные постмодернистские забавы.

Но оставь умную свою мысль, выключи телевизор, забудься и читай дальше, не оглядываясь на улицу, и вдруг на какой-то странице заметишь, что книжка-то и перевесит день, и спасет смятенное сердце. И улетишь за Митей, за Левиным и Кити, за Анной и Вронским, и что тебе эти вирусы и тысячи зараженных? Ты там — в единственно подлинном мире слова и любви, неба и звезд, росы и рассветов, домашних ссор и нечаянных влюбленностей. Там, там — в Жизни, которой не будет конца, как бы ею ни играли господа политики. Все они со всеми хитростями бессильны перед словом, которое неподвластно человеку, потому что было у Бога и само — Бог.

Чем хорошо заточение? Отворяется слух. Зрение не развлечено, и ты лучше слышишь привычное. И литература словно ждала часа: ну-ка вот теперь погляди промытым-то зрением. О! Так вот оно что!

Завелся «Евгением Онегиным», которого читает в ютьюбе Валентин Непомнящий. Слышал ведь и прежде. И не в Интернете слышал. Валентин Семёныч читал «Онегина» у нас в Пскове на малой сцене Псковского театра во время Пушкинских театральных фестивалей. Но то ли оттого, что все разговоры в эти дни были вокруг Пушкина и слух

был весь в нем и оттого слегка «механизировался», притуплялся к настоящей глубине, то ли час тогда не пришел. Но вот сейчас я слушал главу за главой потрясенным сердцем и со смятением думал: да было ли в нашей литературе что-нибудь равное и такое всеобщее для каждого сердца и вне всякого определенного времени, упраздняющее это время, чтобы у нас открылись глаза для предвечного. Ведь это было и это будет всегда. И будет всегда именно так, хоть изреформируйся и испеременяйся. Отчего у Непомнящего после слов о любви Татьяны так естественно, сами собой являются слова апостола Павла из Первого послания к коринфянам: «Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится...»

А уж вон у Толстого свое время. Прочитай главы о Левине и его хозяйственных заботах и из словаря не вылезешь: когда начать возку навоза, как продержат поле под черным паром, убирать ли покосы исполу или работниками, как перерезать шесть полей навозных и три запасных с травосеянием и обсадить поля лозинами по полуденным линиям. Как понять-то даже нынешнему фермеру. Даже и пейзаж нынешнему слуху уже чужд, когда на перевале лета «рожь выколосилась и, серо-зеленая, не налитым, еще легким колосом волнуется по ветру, когда ранняя гречиха уже лопушится, скрывая землю, когда убитые в камень скотиной пары не берет соха, когда на низах, ожидая косы, стоят сплошным морем береженные луга...» Бунинский Митя бы поморщился этому отсутствию поэзии. А ведь тогда каждый читатель, еще не вовсе расставшийся с землей, слышал тут каждое слово и радовался с Левиным живому труду, такому отличному от иллюзорной жизни старого Каренина или Стивы.

Кажется, еще немного и мы разучимся читать свои книги. Не зря я помню, как жадно цитировал «Анну Каренину» в Ясной Поляне один из екатеринбургских постмодернистов, порвавших с современной ему реалистической прозой для свободы и независимости. А вот прочитал Толстого и теперь не мог остановиться — его отвычному, балованному своей «свободой» слуху, тут в «новизне словаря» все казалось постмодернизмом. Он хотел научить нас новости взгляда, а проговаривался только тоскою по чуду вечного слова, которое ему мерещилось новым, потому что в нем самом давно оборвался живой корень.

Может, и для этого нам послано испытание, чтобы мы вспомнили себя и не стыдились своего живого великорусского слова, а словно впервые видели его земную глубину. И я сам ловлю себя на желании переписывать целые страницы и восклицать: «А-а! Видали!» И улыбаюсь, видя, как тонко Господь ведет нас, ни минуты не принуждая, а щадя

наше самолюбие, одевает наши «прозревания» в новые простые одежды, чтобы мы думали, что мы это сами.

И все не отпускает меня Толстой. С утра уже не терпится скорее за чтение. И куда ни повернет, все у него выходит про любовь, будто и он Павлова послания к коринфянам из ума не выпускает. Как светает мир, когда у Левина все налаживается с Кити. Сразу ни одного дурного человека вокруг — все счастливы и прекрасны! И даже у старика Каренина, когда он на минуту примирился с Анной после ее родов и возможной смерти, — тоже все осветилось и сам он узнал чувство, которого не знал за собой, — любви к другим.

И все это писано как письмо к Соне, чтобы вернуть любовь, которая уходит. И все думаешь, как могла она мучить его и себя — после того, как прочитала это. И как могло случиться, что он, который жил любовью и которому она нужна была «по его росту» (чтобы вся и во всем, чтобы потом было оправдано каждое слово), умирал в Астапово один — не соборованный, хотя священник был рядом (и он сам не отказывал в соборовании даже «неверующему» Николаю Левину), не видя жены, которая тоже была рядом и, встав на кирпичи под окном, все пыталась увидеть его там, в доме, куда ее не пускали.

Это мир уже навсегда прощался с собой уходящим и с его прозой, которая тоже была похожа на завещание — как любить, как уклоняться от цивилизации для своего пути, для земли, как оставаться целым. А мы уж, если и переживем еще похожие чувства, то уже назвать их не сможем и умалим, и растратим, потому что живем уже не полностью жизни, а «с пятого на десятое», пунктиром, одним днем. Наружу стали жить для «цифры» и для «селфи» — все будто немного перед объективом. А он вот и крестьянскую землю оглядывал с Левиным, и проблемы инородцев с Карениным так страстно, словно перед Думой выступал, и хотел, чтобы и Государь услышал, и депутаты, но писал не им, а читателю, как народу, чтобы каждый с ним пережил и был одно. Отчего народ тогда так и чувствовал его, и заводил «толстовство», но уже заводил его «по уму», а не от требования целостной жизни. И даже Мережковский с Зинаидой Гиппиус (уж кто дальше от земли?) ездили к нему в Ясную, как до них Чехов, Горький, Бунин, да и просто умный читатель, чтобы вспомнить в себе уходящее единство, а не только похвалиться, что были у «великого старика». Не для совместной фотографии только, а от стыда перед собой — к своему лучшему, для восстановления сердца.

Но внешнее уже безнадежно побеждало внутреннее. И нынешний писатель уже не ищет в читателе народа, а предпочитает

именно умного читателя и подольщается к нему тонкостью и иронией, непременной сорокинской оппозицией. Как у Толстого хорошо говорил Голенищев Вронскому — как раньше рождались вольнодумцы, как вырастали они из классического чтения, из языков, философии, мысли, религии и нравственности, так что вольнодумство давалось им трудом, а теперь вольнодумцы стали «самородны»: заглянул в журнал, «попал на отрицательную литературу» (как нынче поглядел канал «Дождь», послушал «Эхо Москвы») и готов, и уже снисходительно говорит: «Я в своей статье...»

И какое чудо иронии в Толстом — по портретам ни за что не увидишь: эта лестница в бальной зале, «убранная цветами и ланкеями в париках», и эта грустная улыбка: «Разговор был приятный — осуждали Карениных», и эти новые течения в девушках, которые стали уверены, что сами должны выбирать себе мужей и при этом многие «даже не приседали». И я, оказывается, забыл, что он не только знал все тонкости мужских и женских характеров, почти пугая этим знанием (сохрани Бог попасться на глаза), но вот и собакой мог стать, левинской Лаской, которая вон даже может досадовать на хозяина, что он отвлекает ее («Но я не могу идти, — думала Ласка. — Куда я пойду? Отсюда я чувствую их, а если я двинусь вперед, я ничего не пойму»), и «для виду» выполнив то, о чем просил хозяин, скорее возвращается к тому, что знает для него же — хозяина. Поневоле вспомнишь, что он ведь и лошадей был в Холстомере, да и тут перед скачками автор больше на стороне лошади, чем Вронского. И не зная, как реагировать, только рукой махнешь, когда прочитаешь, как Левин встает из-за стола в клубе, «чувствуя, что у него при ходьбе особенно правильно и легко мотаются руки». Или вот: «Степан Аркадьевич был не только человек честный (без удара), но он был честный человек (с ударением), с тем особенным значением, которое имеет в Москве это слово, когда говорят: честный писатель, честный журнал, честное учреждение, и которое означает не только то, что человек или учреждение не бесчестны, но и способны при случае подпустить шпильку правительству». И Степан Аркадьевич ищет выгодного места, а оно «зависело от двух министров, одной дамы и от двух евреев» (кхм, кхм — как незыблем мир!)

И тут сразу и поневоле думаешь: зачем Анна с ее эгоизмом и утомительным даже для Вронского требованием любви и «понимания своего положения», когда главное-то в романе вовсе не они, а Кити с Левиным и вопросы веры, мучившие Толстого. Это Степан Аркадьевич в Москве опускался до того, что поживи он там подольше, дошел бы чего доброго «до спасения души». И это Анна, увидев в поезде крестившегося перед дорогой человека, со злобой думает:

«Интересно бы спросить у него, что он подразумевает под этим...» А Левин, хоть и числил себя в «неверующих», но все время «был в мучительном разладе с самим собой и напрягал все душевные силы, чтобы выйти из него».

А вышел не благодаря перечитанным Платону, Спинозе, Канту, Шеллингу, Гёте и Шопенгауэру, подталкивающим разве к тому, чтобы ему застрелиться или повеситься, раз проблема смерти, мучающая его, не разрешается ими, а благодаря простому мужику из дальней деревни, сказавшему, что «Митюха для брюха живет, а Фоканыч — правдивый старик, для души живет, Бога помнит». И словно небо открылось Левину в этой простоте. И все главки романа последней части с восьмой до самого слова «конец» стали символом веры Левина и Льва Николаевича, отчего близкие-то люди читали фамилию героя не Левин, а Лёвин. И все обретенное Левиным в этих главках знание так просто, ясно, умно и праведно, что потом уже и все разговоры о «гордыне» Льва Николаевича и суде его над церковью неправедны и нарочито глухи. Надо было Победоносцеву и Синоду только прочитать эти последние главки восьмой части, чтобы сделать их частью катехизиса для вразумления умных нынешних агностиков, потому что не было еще в русской литературе слов такой простоты и света.

А-а, вот оно что. Угодно вам светской эгоистической любви, от которой всем одни страдания: и самим любящим, и всем вокруг — получите. И это ей, ей, Анне, он посвящает жесткий эпиграф: «Мне отмщение, и Аз воздам». Таня-то Ларина ведь тоже на краю была, когда говорила Онегину: «Я вас люблю, к чему лукавить...», и уступи она в этот час своему сердцу, и была бы первая Анна, и общие пересуды, и неизбежное страдание. Но она вот, как старик Фоканыч, «для души живет. Бога помнит» и оттого чистое сердце два столетия светит нам и спасает нас, как спасают Левин и Кити, видящие не зеркало, а мир вокруг.

Опять с улыбкой вижу, что когда о чем-то начинаешь думать неотступно, книжки тоже собираются вокруг, чтобы разделить твою настойчивую мысль. Позабыл совсем пастернаковского «Живаго». Дай, думаю, пока свободен, разогну, а там прямо посередине развернутой страницы Живаго бормочет о революции, растапливая буржуйку: «Есть в этом что-то национально-близкое. Что-то от безоговорочной светозноности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого». Вот так тоже рядом, как мне в тоске карантин, — Пушкин и Толстой!

Карантин — это наше отмщение за потребительский эгоизм и жизнь для одних себя, а теперь откроем глаза и увидим, что, как писали сводки самоизоляции, «на улице есть люди», и увидим этих людей с благодарностью и любовью, как преодоленных себя. ■

Откуда у парня алтайская грусть?

текст **Сергей Тепляков**

Если бы кто-то спросил Константина Симонова, был ли он в Барнауле или на Алтае, он бы твердо ответил: «Нет». А мы твердо говорим: «Да!»



НА ДОНУ. Артиллеристы, уничтожившие 14 немецких танков. В первом ряду (слева направо): командир батареи лейтенант И. Шуклин, красноармейцы: Ю. Каюмов, Н. Лончаков; второй ряд: М. Панин, В. Шлонов и К. Вяткин. (Смотри очерк К. Симонова «Единокорство»).

Снимок нашего спец. фотокорр. В. Темна.

*Наш земляк Илья Шуклин с однополчанами.
Все фото предоставлены автором*

ЗЕМЛЯКИ КАРАУЛОВА

...В шестнадцатой главе романа «Живые и мертвые», рассказывающей о декабрьских боях под Москвой, Синцов собирается бриться в ожидании фотографа, который должен снять его для партбилета, и вынимает из мешка мыло и кисточку.

«Все это попало к Синцову в одном из мешков с подарками. Подарки шли в дивизию с Алтая, где она до войны стояла, и пришли не к 7 ноября, а с опозданием в две недели. Из алтайцев в батальонах и ротах уже мало кто остался, а среди автоматчиков был всего один командир взвода Караулов. И все же то, что подарки пришли издалека, с Алтая, особенно тронуло людей, и автоматчики написали ответное письмо землякам Караулова».

Мы же понимаем, что воинские части формировались по всему СССР. И Симонов за четыре года на фронте побывал в самых разных воинских частях. Но вот: трогательная деталь, тревожащая душу посылка из мира — в войну пришла с Алтая. Пусть нас извинят соседи, но — не из Новосибирска, не из Омска, не из Тюмени, не с Урала, хоть он и опорный край державы, а — с Алтая.

В главной симоновской трилогии Алтай и Барнаул на особом месте. Вот, например, во втором томе «Живых и мертвых» («Солдатами не рождаются») Синцов спрашивает своего соседа по землянке, усатого старшего лейтенанта:

— Жена у тебя где?

— Теперь хорошо! Теперь в эвакуации, под Барнаулом. А то в Ростове была... — отвечает ему сосед.

Получается, Барнаул у Симонова — что-то вроде земли обетованной.

Волею автора в нашем городе в эвакуации оказались родители Гурского, друга Лопатина. Берта Борисовна, мама Гурского, вспоминает: «Когда мы жили в эвакуации в Барнауле с Бориным папой...» А потом уже сам Гурский, собираясь в ту командировку, которая стала для него последней, говорит: «Мама, собери мне тот маленький чемоданчик, с которым я приезжал к тебе в Барнаул».

Под именем Гурский описан Александр Кривицкий, с которым Симонов работал в «Красной звезде», которого брал потом с собой в «Новый мир», в «Литературную газету». То есть человек очень близкий. Разные мемуаристы считают даже, что Кривицкий имел на Симонова большое влияние. А имя Берта — это имя первой тещи Симонова, Берты Павловны Ласкиной, к которой он сохранил уважительное отношение и после развода с Евгенией Ласкиной. То есть в Барнаул Симонов отправил, как говорится, не абы кого.

Таня в «Живых и мертвых» приезжает в Ташкент и видит горе и слезы. Лопатин в повести «Двадцать дней без войны» тоже приезжает в Ташкент, потом оказывается в Тбилиси — и тоже видит горе и слезы. Фрунзе, Ашхабад, Омск — везде тяжело. И только Барнаул — остров счастья, Город Солнца.



Константин Симонов.

Фото Л. Шерстеникова,

1 июля 1941 года, Могилев, Белоруссия

Конечно, у Симонова был миллион возможностей узнать о Барнауле, начиная со школьного учебника географии. Однако узнать — одно, а проникнуться к нему заочной симпатией, настолько сильной, что подсознание то и дело подкидывает ему «Барнаул», и он повторяет это слово раз за разом, как заклинание, словно других городов за Уралом нет, — такое возможно, только если образ города по-настоящему дорог.

НА АЛТАЙ — СПАСАТЬСЯ

Но кто мог наговорить Симонову добрых слов о Барнауле и Алтае? Из близких Симонова в эвакуацию в наши края никто не попал — родители оказались в Перми (тогда — Молотов), Валентина Серова отвезла мать и сына в Свердловск и потом вернулась в Москву. Евгения Ласкина с их сыном Алексеем эвакуировались в Чистополь, там собралась целая писательская колония (в хорошем смысле этого слова) во главе с Пастернаком.

И сам Симонов до нас так и не доехал. Если говорить о той части страны, которая на карте справа от Уральских гор, то он был в Свердловске, Нижнем Тагиле, Чите, Норильске,

в 1957 году — в Якутии, в 1963 году на перекрытии Енисея в Дивногорске, в 1964 году — в Иркутске, в 1967 году проехал весь Дальний Восток, в 1969 году ездил на Даманский, в 1975 году с женой и дочерью прошел Северным морским путем. А вот на Алтае — нет, не был. Однако мы же знаем, что если человек не идет к Алтаю, то Алтай идет к человеку.

В первом наборе (1933) Литературного института учился Сергей Поделков. Родившийся в 1912 году в семье рабочего, он мальчиком, в начале двадцатых годов, оказался на Алтае. В Москве было голодно, отец и другие рабочие откуда-то прослышали про землю обетованную, хлебный край Алтай, съездили, посмотрели — и перевезли семьи. Шесть рабочих семей распахали нетронутые земли в Павловском районе, сеяли хлеб, жили крестьянским трудом. С этого начался поселок Калужка, недолго, правда, просуществовавший.

Сергей в селе Шахи окончил начальную школу, а дальше пошел учиться в школу в Павловске. Там у него случилась первая любовь — Нина Гоффер (о которой я пытался что-нибудь разузнать, но пока не разузнал).

В 1925 году семья вернулась в Москву. Сергей в 1927 году начал писать стихи, одно из первых — «Алтайская степь». Печатался с 1931 года, в 1933 году у него уже состоялся творческий вечер, в 1934 году вышел первый сборник.

Для Симонова, поступившего в Литинститут в 1934 году, он старший товарищ. Но Симонов довольно быстро сдружился со вторым курсом — его друзьями стали Евгений Долматовский, Маргарита Алигер. Наверняка он познакомился и с Поделковым. Наверняка узнал от него об Алтае, слушал его стихи о нашей земле.



Сергей Поделков

За Барнаулом
марево стоит,
свистят
мелькающие тени птички,
гул жатвы,
говор —
и снопы навскид.
Мне слышен труд,
как дедовская притча.

Вот так Поделков писал об Алтае. Свет, сила, царство идеала, он помнит места своего детства такими — и всем вокруг рассказывает о таком Алтае.

И когда над Поделковым из-за его дружбы с поэтом Павлом Васильевым сгустились тучи, он попытался спастись именно на Алтае: уехал сюда в конце мая 1935 года, побывал в Барнауле, в Змеиногорске, Риддере. Ничего из этого возвращения не вышло, все оказалось не то, а сильнее всего по Поделкову ударила история Нины Гоффер — она вышла замуж, муж погиб, а она сошла с ума. Прочитав в июле о приговоре Павлу Васильеву (ему дали три года), он поехал в Москву — навстречу судьбе. 7 октября его арестовали и осудили на три года.

В книге «Глазами человека моего поколения», рассказывая об арестах среди студентов Литинститута, Симонов перечисляет: «На старшем курсе — считавшийся немножко странным и чуть-чуть юродствующим, но едва ли не самым способным, Александр Шевцов, затем Поделков».

Константин Симонов.

Фото Петрусова, 1943 год



Ему повезло, срок не добавили, нового дела не завели, и в тридцать восьмом году он вышел. Ему разрешили вернуться в Москву. Он работал внештатником Всесоюзного радиокомитета, писал стихи на исторические темы — про Петра Первого, даже ухитрился в 1941 году заочно окончить Литературный институт. С началом войны ушел на фронт. Прошел всю Великую Отечественную простым сапером.

Мария Испольнова, внучка поэта, говорит, что после освобождения ему помогал как раз Константин Симонов: «Его ведь никто не печатал, что понятно: напечатаешь — тебе самому попадет, а Константин Симонов уверенно пропихнул одну из его поэм, и как-то процесс пошел дальше».

Я все же думаю, что Симонов помогал Поделкову уже после войны, когда стал большим литературным чином, до войны возможности его были невелики. Но, так или иначе, а помогал.

АЛТАЙСКИЕ ГЕРОИ

Впрочем, нет, иногда Симонов все же попадал на Алтай. Как корабль в иностранном порту является территорией своего государства, так и на войне территориями Алтая оставались сформированные на нашей земле воинские части.

Именно такой была 107-я дивизия, в которой Симонов оказался в самом начале войны, 25 июля 1941 года. Дивизия входила в оперативную группу генерала Ракутина, собранную для штурма Эльни. Для Симонова, насмотревшегося за первый месяц на хаос и неразбериху, на героизм, замешанный на отчаянии, очень важно ощущение порядка, которое он здесь находит.

«Чувствовался строгий порядок и строгая дисциплина с тем оттенком некоторой аффектации и особой придирчивости, которая бывает в кадровых частях, только что попавших в боевую обстановку...» — одобрительно отмечает он.

«Командир 107-й дивизии полковник Миронов приказал накормить нас перед дорогой. Ординарец неожиданно для нас раскинул на откосе холма ковер, должно быть привезенный с собой из дома, из Сибири, и от этого ковра вдруг так и пахло маневрами мирного времени...» — здесь для него важно не только гостеприимство, но и обстоятельность и запасливость, с какими все поставлено в дивизии. Если для гостей нашелся ковер, то для врага найдутся и патроны, и гранаты.

107-я дивизия и в самом деле кадровая, она сформирована на Алтае в 1939 году из жителей Барнаула, Бийска и Рубцовска, дислоцировалась в этих городах, а также на станции Поспелиха. Уже 24 июня дивизия выехала на фронт. 19 июля, первым из состава дивизии, вступил в бой 586-й стрелковый полк. Кстати, командиром батальона в нем был Нестор Козин, дослужившийся за войну до командира дивизии и за штурм Берлина ставший Героем Советского Союза.

В сентябре 1941 года сразу двоим командирам полков, Ивану Михайловичу Некрасову (586-й полк) и Матвеем Степановичу Батракову (765-й полк), присвоили звания Героев Советского Союза. За бои под Эльней дивизия в числе первых получила звание «Гвардейская», и уже как 5-я гвардейская принимала участие в боях

**Наградной лист
Плотникова Петра Никифоровича**

Все графы заполнять полностью

НАГРАДНОЙ ЛИСТ

1. Фамилия, имя и отчество ПЛОТНИКОВ Петр Никифорович
2. Звание гвардии сд. лейтенанта
3. Должность, часть командир батальона 21226. стр. полка, 75 гв. стр. дивизии
- Представляется к ордену "Красная звезда"
4. Год рождения 1923 г.
5. Национальность русский
6. Партийность ч. ВКП(б)
7. Участие в гражданской войне, последующих боевых действиях по защите СССР и отечественной войне (где, когда) В Финляндской войне с 1942 года
8. Имеет ли ранения и контузии в отечественной войне ранен 1 раз
9. С какого времени в Красной Армии с 1941 года
10. Каким РВК призван Белолазовский РВК, Алтайского края
11. Чем ранее награжден (за какие отличия) медаль "За оборону Сталинграда" с 1943
12. Постоянный домашний адрес представляемого к награждению и адрес его семьи

под Москвой. И Симонов, судя по всему, отлично все эти подробности знает — его Синцов, похоже, в этой дивизии и служит.

Алтай — это ведь не только земля, а еще и люди. По людям судят о стране, о крае. Наши земляки, которых встречал Симонов, внушили ему особое отношение к этому далекому сибирскому уголку.

В июле 1942 года, во время поездки на Брянский фронт, в 8-й кавалерийский корпус, Симонов узнал об Илье Шуклине. Двадцатилетний парень из Ойрот-Туры (нынешняя Республика Алтай), артиллерист, командир орудия, подбил четырнадцать танков. Мог бы и больше, но орудие, только что из ремонта, отказало. «Во время боя Шуклин подавал команды, сидя верхом на лошади, потому что, видите ли, как он мне объяснял, ему так, сверху, были видней танки!» — восхищенно пишет Симонов.

Шуклин рассказал Симонову о своей родине — «о глухом алтайском селе Черный Ануй», об Ойрот-Туре (Горный Алтай). Пейзажей Симонов в своем очерке не пишет — он передает чувство Родины, чувство тепла и единения, которым живет Шуклин, ради которого идет в бой. Видимо, и самого Симонова окатило и согрело нашим алтайским теплом.

«Выглядел он совсем юным, буквально мальчишечкой, и просил меня, если можно, передать привет от него отцу и матери — Захару Ильичу и Марье Григорьевне — и девушке Вале Некрасовой.

И я сделал это в своей корреспонденции, которая появилась ровно за двенадцать дней до его гибели в следующем большом бою. Героем Советского Союза он стал уже потом, посмертно...» — насчет двух недель Симонова кто-то обманул: очерк об Илье Шуклине «Единоборство» появился в «Красной звезде» 9 августа 1942 года, а Илья Шуклин воевал после этого еще почти год, погиб он 21 июля 1943 года. А вот Героем Советского Союза Илья Захарович стал, и правда, посмертно — в октябре 1943-го.

На Курской дуге Симонов встретил еще одного нашего земляка, как на подбор, тоже артиллериста: «...Пётр Никитович Плотников, из Алтайского края. Старший лейтенант. Командир 120-миллиметровой минометной батареи. "Под сильной бомбежкой выбыло из строя четыре миномета, но надо было стрелять, и я тут же приказал сделать замену частей, из четырех разбитых минометов собрал два целых там же, на месте. Заняло это полтора часа. Потом из них опять били..." Хотя и старший лейтенант, но совсем мальчик, только девятнадцать лет. Еще молодым человеком, 29-летним, когда-нибудь вспомнит о том, что было целых десять лет тому назад...»

Плотность событий на Курской дуге была такова, что запись о нашем отважном земляке так и осталась в блокноте. Выяснить, кто этот Плотников Пётр Никитович мне помог наш историк Евгений Платунов. Ориентируясь на возраст, род войск и место рождения, он нашел Плотникова Петра, но не Никитовича, а Никифоровича (вполне вероятно, Симонов спустя годы не разобрал записи в своем блокноте).

В базе данных «Подвиг народа» местом призыва Петра Никифоровича Плотникова указан Белоглазовский район (в 1963 году район упразднен, его территория вошла в состав Шипуновского района). По учетно-послужной карте (УПК) офицерского состава в ЦАМО Евгений Платунов уточнил, что родился наш Плотников в деревне Чупино. Год рождения — 1923-й, в РККА — с 1941 года. Солдат бывалый — награжден медалью «За оборону Сталинграда».

В ОБД «Мемориал» имеется запись о том, что Пётр Никифорович Плотников умер от ран 18 июня 1944 года, будучи в это время рядовым 8-го отдельного штрафного батальона. Так как это был офицерский штрафбат, вполне возможно, что этот Плотников — наш Плотников. Но как он оказался в штрафбате — неизвестно.

В романе «Солдатами не рождаются» есть старший лейтенант (именно старший лейтенант!), попавший в штрафбат за то, что побил офицера из трибунала. С пятью нашивками за ранения и без единой награды, правда, не девятнадцати лет — «высокий, немолодой, с перебитым пулей носом». Наверняка и без Плотникова Симонов знал немало подобных историй. Но в то же время, готовя к публикации свои фронтовые дневники, он много работал в архивах, уточнял судьбы тех, с кем столкнула его война, вполне мог знать судьбу так и не дожившего до воспоминаний молодого лихого минометчика с Алтая.

В апреле 1944 года Симонова опять занесло в какой-то мере на Алтай — в 232-ю стрелковую дивизию. Дивизия с таким номером, сформированная в Харьковском военном округе, участвовала в войне с июля, в сентябре попала в Киевский котел, где и погибла. Ее номер получило соединение, формировавшееся с декабря 1941 года в Бийске. Симонов оказался в дивизии, когда она вошла в Румынию, первое европейское государство, в которое вступила Красная армия в ходе войны.

К сожалению для нас, Симонов в этой дивизии подпал под обаяние личности ее командира, генерал-майора Максима Козыря, которого он позднее описал в «Живых и мертвых» как генерала Кузьмича. Вдобавок он в то время уже больше работал на будущую книгу, чем на газету, тем более что Ортенберг, который умел управляться с Симоновым, уже из «Красной звезды» ушел, а новый редактор, Таленский, хоть и генерал, а на своего самого знаменитого корреспондента смотрит снизу вверх. Поэтому очерков из 232-й дивизии он не написал. Однако рассказы «Перед атакой» («Красная звезда», 23 апреля 1944 года) и «Любовь» («Красная звезда», 1 мая 1944 года) почти наверняка написаны во время пребывания в дивизии и под впечатлением от встреч с ее бойцами и офицерами.

СЛУЧАЙ С ПОЛЫНИНЫМ

Занимаясь всей этой литературной дактилоскопией, не могу обойти вниманием небольшую повесть «Случай с Полыниным». Это минорная история про то, как влюбились друг

в друга военный летчик Польшин и московская актриса Галина Петровна, но судьба и люди развели их.

Как ни удивительно, но и здесь имеется «алтайский след»: Фёдор Петрович Польшин — реальный человек, детство которого прошло на Алтае.

Родился он в Самарской губернии в 1906 году. Семья жила тяжело, мечтали о лучшей доле. Тут как раз объявили Столыпинскую реформу. Польшин писал в своей книге «Боевые маршруты»: «Жил в нашем селе преклонных лет мужичок по прозвищу Мечтало. В разговоре он любил употреблять это слово. "Я вот мечтаю о том-то". "По моей мечте надо бы сделать..." Так это слово к старику и присохло. (...) Так вот, Мечтало возьми и подай крестьянам мысль:

— Что мы здесь живем, с травы на воду перебиваемся? Лучшие земли у помещиков Мальцева да Шишкина. А у нас надел — курица перескочит, робим-робим, а к весне все равно зубы клади на полку. Вот есть такой край — Алтай называется. Земли там — глазом не окинешь. Да и земля — чернозем один. Оглоблю воткни, и та в рост пойдет. А зверья, а рыбы, а лесов дремучих... Я вот давно мечтаю туда податься, только компаньона не нахожу.

Взбаламутил этот знаток далекого сказочного края безземельных мужиков, заронил искру надежды и уж такую радужную картину нарисовал, что половина деревни в те райские обетованные земли засобиралась. Согласился вместе с другими поехать на Алтай и мой отец...»

Польшины и еще несколько семей двинулись на новые земли. «В горах, неподалеку от берега могучего Иртыша» основали деревню Самарка. В двадцатые годы семья вернулась в Поволжье.

Внимательные читатели наверняка зацепились за Иртыш — по нынешнему Алтаю эта река не течет. Да, нынче те места — Казахстан. Но в начале XX века граница Барнаульского уезда пролегла как раз по Иртышу, так что Польшины, и правда, жили на Алтае.

Свидетельств о личном знакомстве Симонова и Польшина нет. Однако слышать фамилию летчика Константин Михайлович мог и до Великой Отечественной, а тем более во время нее — в своих поездках по фронтам, от друзей, например, от Маргариты Алигер, которая в конце сорок второго побывала во 2-й воздушной армии, заместителем командующего которой служил Польшин.

Автор нередко, как говорят, «раздает себя» персонажам. Так и здесь: Север, где воюет летчик Польшин, — это симоновское «место силы». Но главный, просто царский подарок литературному Польшину от Симонова другой.

В повести после концерта летчики устраивают для артистов ужин, Галина Петровна начинает петь русские и украинские песни: «...глаза у нее были черные, печальные, пела она, подперев щеку рукой, словно пригорюнясь, и, казалось, думала все время о чем-то чужом и далеком». А когда запела «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина», тут Польшин и пропал.



Фёдор Польшин

А на самом деле это Симонов пропал, когда Серова, молодая вдова героя-летчика, однажды после спектакля вдруг пригорюнилась и запела...

Повесть маленькая, а смыслы большие, важные. Несбывшаяся любовь — несбывшаяся жизнь. Люди остались одинокими перед лицом войны. Им бы объясниться, но когда, ведь война. А еще, возможно, Симонов, когда писал эту повесть, вдруг подумал, что, если бы у них с Серовой все кончилось вот так, не начавшись, — может, и лучше было бы для всех? Это попытка склеить жизнь, как киноплёнку, выбросив кадры, которые кажутся лишними.

Можно сказать, что Алтай тут ни при чем. А с другой стороны, Симонов всегда очень тщательно искал фамилии своим героям. Только с фамилией образы обретали законченность, характер. Польшин — фамилия неслучайная. Польшин — трава горькая, степная, трава бескрайних русских просторов. Не цветок, но без польши Россия не Россия, и Алтай — не Алтай. Без Польшина не было бы этой повести, а без Алтая не было бы Польшина. Такой вот круг — замкнутый, неразрывный... ❀



Михаил Максимов

**ПЕРЕЖИВАТЬ.
Стихотворения**

Барнаул,
2020

Мне нравится этот поэт. Его образ существовал в голове, в ушах, перед глазами еще до выхода дебютной книги: стройный юноша, темная эспаньолка, выразительные руки. И контрабас (Михаил Максимов нередко выступает публично именно в сопровождении контрабаса Данилы Тирских. Получается музыкально-поэтический мини-спектакль. Контрабас создает контрапункт). Но когда читаешь книгу — понимаешь: контрапункт задается самими текстами.

«Городская лирика XXI века», «новый сентиментализм, воплощенный в сценических монологах и скетчах, в декорациях родного города», — цитируем аннотацию. И она не обманывает. Кстати, графическое решение оформления обложки (дизайнер Игорь Грефенштейн): на черном фоне — крест, образованный словом «Переживать» горизонтально и вариантами «и» или «е» вертикально, «переживать» или «пережевать» — выглядит многозначительно и элегантно, но и слегка кокетливо, на мой взгляд, потому что автор ничего, ни одной из множества деталей, попадающих в стихи, не пережевывает без переживания.

Книга разделена на четыре части: «Время», «Родился осенью», «Без», «Мир — город — люди» — поэт, словно то сужает угол зрения, то расширяет обзор. Лирический герой то глядит в «Кривое зеркало» (название стихотворения), то видит не видимое остальными — («Дети, как птицы, и наоборот»). Он — то сумасшедший, то робот.

Материнская плата строгая мама.
И я иду. Продолжаю жить.
И я иду. Продолжаю жить.
И я иду. Продолжаю жить.
И я иду. Продолжаю жить.

Он то исчезает, то отправляется назад в будущее, то снова возвращается в дым и быт настоящего.

ПЛАЦКАРТНЫЙ ВАГОН

Здесь всё, примерно как в аду.
Здесь все примерно спят,
Их лица добры или злы,
Их пуза толсты и худы,
Тела из мяса и воды,
Везёт их поезд — в там-туды.
Наверх и вниз по два ряда,
На храп, на хрип и забытьё...
Увиделся бы с вами днём,
Под чай и стук, в фольге еда.

Первый раздел книги, «Время», открывается заглавным стихотворением, в котором Максимов смело берет быка за рога.

ПЕРЕЖИВАТЬ

Годучай,
И беспечные степи
Через тонкие праведные пальцы
уснувшей казашки.
Алыча,
И ко мне тянутся дети,
Пытаясь достать до края
белой длинной рубашки.

Ничего,
Я могу удержаться в седле.
Я смогу в этих степях не остаться
облачной пылью.

Этот день
 Расплывается солью во мне,
 да и память красным коршуном
 расправила крылья.

Успокой
 Тёплый ветер мне в спину,
 Сжатый воздух смешай
 с бесконечною синькою неба.
 Я душой
 Ощущаю тонкие силы,
 Что вплетаются в жёлтые косы
 Кусачего лета.

Зримая картинка здесь одновременно и реалистична, и символична, и акмеистична, визуальные зацепки становятся серебряными гвоздиками, которые вонзаются в мозг, — и вот оно, читательское сопереживание. Все, что здесь написано, я как читатель вижу, осязаю, обоняю. Широта степи. Пыльный ветер, с которым надо уметь сразиться. Напряжение и освобождение души. В этом стихотворении Максимов не столько городской лирик, сколько азиатский лирик. Дальше, как мы увидим, орел спустится пониже — и заметит каждую букашку на теле земли.

Блуждая по книге Михаила Максимова, читатель словно слышит стук его сердца (простите мне этот городской сентиментализм), листает календарь чувств и ощущений автора. Мне лейтмотивом разных состояний и настроений лирического героя показалась некая изначальная, вне зависимости от времени года, неуютность мира и стремление к душевной гармонии и покою.

Я убит и влюблён в красоту сентября.
 («Гром»)

В зимней куртке отыскалась тыща,
 Так удачно начался апрель.
 («Новый день»)

У Господа улыбки не могут быть злыми.
 Так чья же улыбка этой зимы?
 («Попутка»)

Уроборос. На, не спеша — докури
 Сизым дымом синеющий день в декабре.
 («Круги»)

Осень
 Как терпкая приправа
 К блюду из совести.
 («Вот она»)

Поезд из июля до Владивостока.
 («Тёмной башне Кинга»)

Время подобно мороженому.
 Тает быстрее,
 Чем мы успеваем ощутить его вкус.
 («Три»)

На самом деле, Михаил Максимов — успевает. И вкус, и цвет, и запах, и движение — все видит человек в черном, герой нашего времени.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Да, я герой! Надену пальто и чёрную шляпу,
 Выкину вещи, сожгу паспорт, пристрою кота,
 Употреблю аспирина пару стандартов,
 Если застрелят — не будет болеть голова.
 Выйду в промозглый, прокуренный город,
 Сам закурю, избавив от иллюзий Творца.

Признаться, сначала вторую строчку на автомате прочитала как «Выкину вещи, сожгу паспорт, ПРИСТРЕЛЮ кота». Наверное, потому, что в какой-то момент уже начинаешь ждать от автора (героя) максимально экспрессивных, резких, порой беспощадных действий и определений.

Максимов — поэт городской. Ритм и тематика стихотворений задается ритмом жизни большого города. Сегодняшние сиюминутные детали воспринимаются и как знаковые, вневременные. Порой и не разберешь, Максимов идет по городу или Блок, или Родион Раскольников терзается своим смертельным вопросом. Стихотворение «Авангардное» я бы, скорее, назвала «Декадентское».

отрицаю себя и всех кто вокруг
сажусь на случайный трамвай
делаю круг
бесполезные месяцы
январь, февраль, март,
а вот и июнь. пекло-убийца. (...)

Надо бы провести статистический подсчет: сколько раз в стихах сборника «Переживать» идет дождь, сколько раз поэт погружается в тоску и апатию, хочет спрятаться ото всех, сколько раз возвращается в прошлое — в былую любовь и в детство. И здесь пронзительной нотой звучит память об отце. Нет, не об отце — о папе, даже о Папе.

Отец — какое холодное слово.
Папа — гораздо выше и ближе.
(«Папе»)

Михаил не боится показаться слишком сентиментальным. И финальное стихотворение не зря посвящено именно папе.

Сегодняшние молодые поэты нередко пишут, словно читают рэп: минимум метафор, типичный для рэпа ритм и темы. Поэтика Максимова скорее близка лучшим образцам рок-поэзии. Он копается в человеке (в себе), пристально смотрит вокруг, замечает и светлые, и неаппетитные детали сиюминутного и вечного мира. Ритм порой задается медитативными повторами.

Мокро-боязно на улице.
Заменя для меня внутри,
Вместо всех моих внутренностей
Пусть горят фонари, фонари, фонари, фонари, фонари,
фонари, фонари, фонари, фонари, фонари, фонари.
(«Фонари»)

Некоторые стихи отдельно помечены как сатирические — но, в сущности, трезвый, саркастический, порой печальный взгляд на вещи присущ не только этим текстам.

Болен с осложнением. Тяжёлый сарказм.
Никогда не пойдёт на поправку.
(«Палата № 6»)

«Дети, подростки, взрослые, зверьки города» вызывают любовь, жалость, понимание, в конечном счете ты сливаешься с ними, «ты просветленный, ты космос, ты «Прима» с фильтром», ты — часть этого мира, то его песчинка, то демиург.

Сложно. Словно я снег,
Немыслимо белый,
Немыслимо ждущий
Своего воскресенья.
(«А вот и снег»)

Книга Михаила Максимова затягивает. Читая-перечитывая, ты словно погружаешься в зыбучий песок (а иногда — падаешь в воронку) авторского мироощущения. Надо ли говорить, что это и твое мироощущение, ведь каждый из нас — немного лошадь (читай: гаджет), все мы — городские лирики XXI века.

Кстати, книга приятна на ощупь, какая-то особая фактура у обложки. Края страниц закруглены, что тоже кажется концептуальным. Мне как эстету и кинестетику

приятно держать это издание в руках. Графика Эдуарда Аткунова в стиле вестерн-комиксов прекрасно рифмуется с текстами. В общем, дебютный сборник Михаила Максимова «Пережи(е)вать» хочется перечитывать (пережевывать?), смакуя.

Наталья Николенкова



Фарида Габдраупова

**ИРИС АЛЫЙ.
Стихотворения**

Кемерово,
2019

Стихи Фарида Габдрауповой бьют по площадям, работают с коллективным бессознательным. Автор прилежно, любовно, бережно воссоздает эмоционально-насыщенные типовые ситуации: «встреча любовников», «предчувствие встречи». Эта военная хитрость имеет компенсирующий характер, помогает затушевать многочисленные несообразности ритма, языка, стилистические ошибки, вычурные окказионализмы.

Я назначу тебе свидание
На мосту.
Парусами в тумане здания
Прорастут.
Не узнает никто задания
И нас тут.
И навстречу моё шагание —
Поступь.

Собственное неумение разобраться с ударениями и рифмами Фарида традиционно выдает за «экспериментальную поэтику» и «наследование традициям Велимира Хлебникова» и, как это ни удивительно, достигает успеха — стихи становятся достаточно странными, чтобы не быть банальными. Читатель непременно остановится, прочитает несколько раз, попробует на язык далекие созвучия («и нас тут» — «поступь»), отметит удачный образ зданий-кораблей. Рубленые строки стихотворения и радостное самолюбование напоминают Цветаеву и ее эпигонов.

Я поднимаюсь по белой дороге,
Пыльной, звенящей, крутой.
Не устают мои лёгкие ноги
Выситься над высотой.
(Марина Цветаева)

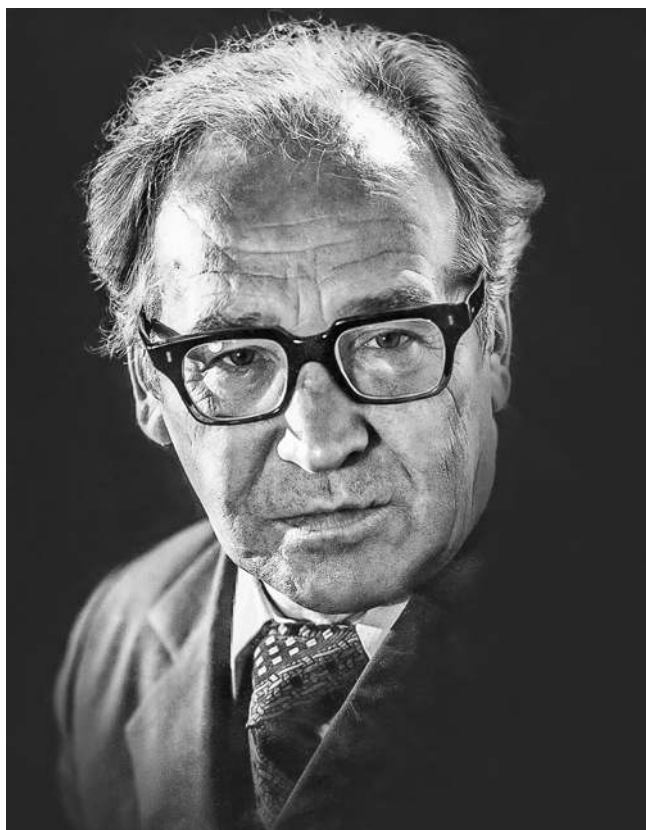
Назначь мне свиданье на этом свете.
Назначь мне свиданье в двадцатом столетье.
Мне трудно дышать без твоей любви.
Вспомни меня, оглянись, позови!
(Мария Петровых)

Следует отметить, что десятки, сотни стихотворений Фарида написаны, словно под копирку. Сюжет простой: «Он был мужественный, величавый, а я гибкая, стройная, как гитана... Он был туповат, но я его прощаю». Без улыбки читать это невозможно, но где «реализм», «сюжет», там и сочувствие читателя.

Настоящая книга «Ирис Алый» напоминает материал, не вошедший в книгу «Окно на Восток», по тем или иным причинам забракованный при подготовке «губернаторского» издания. Книга включает новые стихотворения и несколько старых хитов. Странное впечатление производят эти стихи — тысячи ошибок, а текст живой, «звездолет» сделан из пластилина и палок — а левитирует. Талант — это всегда загадка.

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!

Константин Гришин



Евгений Каширский.
Фото с сайта: евгенийкаширский.рф

Забытое имя: Евгений Каширский

Фронтвик, поэт, автор двух поэтических сборников, известный тележурналист и редактор заводской многотиражки, однокашник мэра Барнаула Анатолия Мельникова — таким был жизненный путь Евгения Каширского, чье имя сегодня, наверное, мало что скажет широкой публике

текст **Елена Клишина**

«У нас на Алтае первым поэтом послевоенного времени считается Иван Фролов, а вторым — Каширский. Остальные потом издавались», — рассказывает Михаил Губин, главный редактор газеты «Вечерний Барнаул».

СЕМЕЙНЫЕ РЕЛИКВИИ

Много ли в Барнауле было семей, в которых оба супруга — орденосцы? В семье Каширских — два ордена: один фронтовой, второй — трудовой. Евгений Ефимович был награжден орденом Великой Отечественной войны II степени. Его супруга Валерия Васильевна,

которая преподавала в кооперативном техникуме политекономии, была награждена орденом «Знак Почета». Фронтовые медали Евгения Ефимовича — две «За боевые заслуги», «За Победу над Германией в Великой Отечественной войне», «За освобождение Праги». Но, как вспоминают его коллеги по краевой студии телевидения, он был настолько скромным и так не любил вспоминать о войне, что о его фронтовом прошлом многие и не знали. Затем к фронтовым наградам добавилась медаль «За освоение целинных земель» — за то, что снимал фильмы, сюжеты и передачи о людях, трудившихся на алтайской земле.

Его отец Ефим Семёнович Каширский — тоже фронтовик. Бухгалтер Алтайлесхоза прошел всю войну связистом и был награжден орденом Красной звезды, медалями «За отвагу» и «За боевые заслуги».

СТИХИ НА КУХНЕ

Имя Каширского от рождения — Иван. Имя Евгений, ставшее вторым, — еще одна фронтовая отметина.

Иван Ефимович Каширский родился 22 февраля 1922 года в селе Черёмное. В детстве с родителями переехал в Барнаул. В 1941 году он окончил среднюю школу №104. В июле 1941 года был призван в новосибирское военно-медицинское училище, после окончания которого был отправлен на фронт в звании лейтенанта медицинской службы.

Иван Каширский участвовал в боях под Сталинградом и в Курской битве, спас сотни раненых бойцов, сам был контужен. В госпитале провел несколько месяцев, а после снова был направлен на фронт и дошел до Праги. Служил в танковой бригаде, которой было присвоено звание гвардейской. В год 30-летия освобождения столицы Чехословакии снова смог пройти по пражским улицам.

На фронте был не только медиком, но и поэтом — его стихи печатали фронтовые газеты под псевдонимом «Евгений Каширский». Другое имя он был вынужден взять, наслушавшись вражеской агитации. Если слышал «Иван, сдавайся», то воспринимал все слишком близко к сердцу, будто фашист обращался лично к нему.

Иван-Евгений Каширский демобилизовался в 1947 году и в том же году поступил в Барнаульский педагогический институт на исторический факультет. Окончил его в 1951 году, став одним из выпускников третьего выпуска. Он учился вместе с Анатолием Мельниковым, будущим председателем Барнаульского горисполкома, и даже соперничал с ним за сердце будущей супруги. В его зачетке стояли только отличные оценки, он был выбран секретарем партбюро факультета, при этом успевал писать стихи, покая их исполнением девушек. В том числе юную красавицу Леру Шавандину, переехавшую в Барнаул вслед за родителями, — ее отца назначили начальником краевого управления аптек.

— Он был трибун, — говорит о нем Валерия Васильевна, окончившая сначала учительский институт, затем заочно педагогический. — Я уже заканчивала, а он еще учился, хоть и был на пять лет меня старше. Он был первый парень, лучше его не было. Мельников за мной ухаживал, но я ему отказала. Евгений Ефимович писал стихи. Тогда же мода была на литературу: люди читали, слушали, вникали...

Мы поженились в 1948 году, поначалу жили с его отцом и матерью в частном доме. Я уже преподавала политэкономия в техникуме и получала 90 рублей, Каширский получал 40 рублей стипендии. Когда он издал первую книгу, ему дали большой гонорар — 800 рублей. Я на эти деньги купила ковер, швейную машинку, хотя шить не умела, детям и мужу — пальто, себе — отрезы на платье.

Потом мы переехали в двухкомнатную квартиру, которую дали Евгению Ефимовичу. Как дали — это отдельная история. В одной комнате — дети, в другой я к занятиям готовлюсь. Ему, чтобы писать стихи, а позже статьи для газеты, оставалась только кухня.

К нему в гости приходили литераторы, но я эти встречи не поощряла. Политэкономия — предмет тяжелый, мне нужно было готовиться, какие могут быть посиделки. Зато Евгений Ефимович помогал мне проводить воспитательные мероприятия с учениками в техникуме: я собираю человек триста, а он читает — и свои стихи, и Есенина, и Блока. Тогда люди любили стихи.

Его стихотворные сборники были изданы в 1956 и в 1964 годах. Две маленькие книжки размером с ладонь носили названия «Утро в дороге» и «Полдень над Обью», их напечатало Алтайское книжное издательство. Если была бы издана третья книга, Евгений Ефимович мог бы рассчитывать на членство в Союзе писателей. Но, по словам Валерии Васильевны, чтобы ее издать, нужно было «пробиваться», а он этого не любил или не хотел.

«ЗЕМЛЯ СИБИРСКАЯ» НА ЦТ

После окончания института Евгений Каширский был направлен на работу в горком КПСС, затем «на укрепление кадров» в радиокомитет, затем на краевую студию телевидения, где проработал с 1952 по 1960 год в должности корреспондента. Поработав пару лет редактором газеты «Строитель», Евгений Каширский вернулся на телевидение уже в качестве редактора программы «Земля сибирская» и работал там до 1972 года. В это время он много ездил по Алтайскому краю, встречался с работниками сельского хозяйства.

На период работы Евгения Каширского на алтайской студии телевидения пришлось следующие события: в 1963 году студия переехала с проспекта Ленина на Змеиногорский тракт, в 1966-м началось собственное производство телевизионных фильмов, в 1970-е были сняты фильмы про героев Социалистического труда Семёна Пятницу и Варвару Бахолдину.

В 1963 году на телестудию пришел работать Сергей Марков, ставший легендарным голосом алтайского телевидения и радио.

— Хороший товарищ, компанейский, веселый, — вспоминает о коллеге Сергей Степанович. — Был очень одарен поэтически. С ним было интересно, его материалы было всегда легко читать. Он, как звездочка, остался в моей памяти. О том, что он поэт, я знал еще до того, как он пришел на ТВ.

Центральное телевидение ежегодно приглашало барнаульскую студию для показа лучших своих программ. Одной из таких программ стала «Земля сибирская» под редакцией Евгения Каширского.

Вспоминает Любовь Задорожнева, в те годы режиссер художественной редакции студии:

— В те годы на краевом телевидении работало много поэтов — Леонид Мерзликин, Геннадий Панов, композитор Михаил Стариков. Евгений

Фото с сайта: евгенийкаширский.рф

Каширский работал в сельхозредакции и делал передачи о сельском хозяйстве, о передовиках. В ожидании эфира, в перерывах Женя всегда читал какое-нибудь стихотворение. Я работала в редакции художественного вещания, иногда мы пересекались по работе, и эти встречи были мне дороги. В работе он был дисциплинированным, никогда не кичился тем, что был участником войны, — мы даже не знали об этом, узнавали по обрывкам фраз.

РЕДАКТОР «МОТОРОСТРОИТЕЛЯ»

— Сколько я его помню: ни о ком не сказал плохо. Быть ведущим журналистом на телевидении, а потом оказаться в редакции многотиражки — стресс такой, основательный, — вспоминает Михаил Губин. — Но он никому ничего не рассказывал об этом.

О роли Каширского в своей жизни редактор «ВБ» говорит так: «Со встречи с ним у меня начался путь в журналистику».

Михаил Губин — преемник Евгения Каширского, занял пост редактора газеты «Моторостроитель» после его ухода на пенсию. Евгений Ефимович остался в качестве корреспондента и в общей сложности проработал в ней двадцать лет — с 1972 по 1992 год. Кроме этого, Евгений Ефимович был внештатным корреспондентом газет: «Молодежь Алтая», «Алтайская правда», «Гудок».

— В то время моторный завод — 22 тысячи работающих. Газета выходила три раза в неделю тиражом пять тысяч экземпляров. Я был тогда инструктором профсоюзного комитета. Кабинеты редакции и профкома были рядом. Я всех там знал, а его не заметить было невозможно: седой, с орденскими колодками, плотный. До этого мы с ним просто встречались

на заседаниях парткома, секретарем которого был Владимир Баварин, либо у нас в профсоюзе. В редакции ребята были молодые, мои ровесники, мы дружили. Я потом стал парторгом цеха, давал им информацию для газеты, — вспоминает Михаил Губин. — В 1983 году меня назначили редактором «Моторостроителя». У меня ноль опыта и знаний, хотя я и окончил филфак, писал. Но одно дело — писать, а другое — газету редактировать, особенно производственную. Евгений Ефимович остался в штате и помогал мне, был крайне сдержан в своих оценках. Он был старше нас всех в два раза. Его образ, характер, фронтовое прошлое не предполагали никакого панибратства, но мы подружились. Евгений Ефимович писал стихи, это был его конек. Но он не был единственным поэтом на моторном в то время. На заводе было свое литературное объединение «Родник», которым руководил Василий Маркович Нечунаев. В «Роднике» ненадолго зажглась звезда поэта из рабочих Аркадия Зубина. Тропинка в большую поэзию в редакции «Моторостроителя» началась у Александра Зуева и Бориса Капустина. Мы редко куда ходили вместе, но ледоход почти никогда не пропускали. Шли на Речной вокзал, он тогда еще строился, и Евгений Ефимович там читал стихи. Как журналист он мог найти подход к любому рабочему, разговорить его, написать потом хороший материал.

По словам Михаила Губина, в 80-е Евгения Каширского очень волновала тема солдат, вернувшихся из Афганистана, он встречался с ними, разговаривал.

В его поэтическом творчестве находилось место и производственной тематике, и пейзажной лирике, и бытовым зарисовкам. Стихов о войне было немного. ❀

Евгений Каширский

МЫ И ОНИ

Мы старшине винтовки сдали.
Ученье в вузе впереди.
У нас военные медали
Сияли ярко на груди.
Медали, словно бы из кузниц,
Покой и мир земле несли.
У наших юных первокурсниц
В косичках ленточки цвели.
Стоял сентябрь. Деревья мокли.
Пыхтели мы, истмат уча,
Была ты в платице поблёклом,
Знать, с материнского плеча.
Боялись мы друзьям признаться,
Что в вас до смерти влюблены.
В тот май вам было по семнадцать,
Нам столько — за год до войны.
Но сердце радостно горело,
В него влетал, казалось, ток,
Когда на танцах неумело
Мы брали вас под локоток.
Надев танкистский серый китель,
Читали строчки вам, любя.
Тогда был Симонов в зените —
Стихи «С тобой и без тебя...».
И гордые в сиянье улиц
Студенты при медалях шли.
А рядышком у первокурсниц
В косичках ленточки цвели.

Из рожицы, что с Волгой рядом,
Кометы взвыли до небес.
В сорок втором, под Сталинградом,
Узнал я тайну букв РС.

Следил, не отрывая взгляда,
Прося: «Комбат, еще сыграй!»,
А реактивные снаряды
Жгли у врага передний край.

И напрочь робость отходила,
Шутил с бойцами офицер:
— Там огонька на всех хватило,
Кто злобно брал нас на прицел!

Отогревались наши души,
Когда РС фашистов жгли,
Не зря так ласково — «катыоши» —
Бойцы те пушки нарекли.

ТАК БУДЕТ

Придёт пора, ты станешь дедом
И в звёздный вечер в тишине
Любимцу-внуку — непоседе
Расскажешь правду о войне.

Листая в памяти, как в книге,
Страницы жизни фронтовой,
Припомнишь дым кварталов Риги,
Ноябрь железный над Москвой.

И в шубке беличьей ребёнка
На окровавленном снегу...
Снарядов посвист, дождь осколков,
Удар гвардейский по врагу...

Когда в кровать внучонок ляжет
И в комнате потушат свет,
Он, засыпая, нежно скажет:
— Как много сказок знает дед...

В полях, в саду проснутся птицы
И отпылает свет зари,
А мальчику все будут снится
Советские богатыри!

НА ПОЛУСТАНКЕ

За дальней сопкой ледяною
Погас зари вечерний блеск.
Набух морозной темнотою
Суровый салаирский лес.
И над завьюженным посёлком,
Чуть не задев за провода,
Лучистым, золотым осколком
Упала первая звезда.
И в тот же миг из клубных окон,
Казалось, в тысячу свечей
Свет брызнул лентою широкой
В серебряную изыб ветвей.
Он выхватил из тьмы берёзки,
Снежок, что лечь едва успел...
На всю тайгу запел Козловский —
О счастье, о любви запел.
Бульдозерист, веселый малый,
Приплясывая на снегу,
Сказал строителям бывалым:
— Ну, вот и обжили тайгу.

*Больше стихов
Евгения Каширского —
на сайте:
евгенийкаширский.рф.*

В ЛУГАХ

Облака плывут над Обью плавно,
Как плоты, по серебру реки.
И отлёт высвистывают плавно
Чуткие к погоде кулики.
Бакенов огни низовка с маху
Быстро гасит, бакенщиков зля,
Тальников зелёные папахи
Перекрашивает запросто заря.
Обмелели луговые плесы,
На бору редееет дятлов дробь!
И посентябрённые берёзы
Смотрят снова удивлённо в Обь!

БЛИНЫ

Старая пословица знакома,
А напрасно кто-то предрекал:
«Первый блин всегда выходит комом,
Что бы делать ты не начинал».

Довелось пословицу услышать
На Алтае перед посевной.
Только наш отряд на залежь вышел,
Подошёл к нам бородач седой.

Закурили с дедом мы вначале,
А потом лукаво он сказал:
— Вы того, запомните, сельчане,
Как бы труд ваш даром не пропал.

Первый блин всегда выходит комом,
Трудновато поднимать целик...
И хотелось разразиться громом,
Прокричать: «Типун вам на язык».

Но дипломатически смолчали,
Уважая деда седину...
Вопреки провидцу распахали
Всю как есть в округе целину.

А потом пословицу и деда
Позабыли — увлекли дела.
Пролетело солнечное лето,
Незаметно осень подошла.

Выросла на целине пшеница,
Брось фуражку — и висит на ней.
И народ не может надивиться
Красотой и тучностью полей.

И полкруга не пройдут комбайны —
Бункера просторны и полны,
И на завтрак в кулундинской чайной
Подают румяные блины.

За блинами дед сидел, как дома,
Ел, хвалил, скося на нас глаза.
— Первый блин, как видите, не комом,
Даже в горле, — тракторист сказал.

Этой вот пословице старинной
Не поверю больше никогда.
Угощает нас с земли целинной
Чудными блинами Кулунда.



**АЛТАЙСКИЙ
ТЕКСТ В РУССКОЙ
КУЛЬТУРЕ. Сборник
статей / под ред.
М. П. Гребневой,
Т. В. Чернышовой**

Барнаул,
2019

Сборник включает в себя статьи на основе докладов VIII научно-практической конференции «Алтайский текст в русской культуре», прошедшей 13–15 июня 2019 года в Алтайском государственном университете. Конференция, зародившаяся на филологическом факультете АлтГУ в 2001 году, со временем превратилась в настоящее брендовое мероприятие для вуза. В 2019 году она была посвящена 90-летию со дня рождения Василия Шукшина и стала главным проектом, подготовленным АлтГУ к юбилею писателя и кинорежиссера. В конференции приняли участие более 40 ученых — филологов, историков, искусствоведов — из России, Казахстана, КНР и Израиля. Согласно сложившейся традиции основным объектом изучения исследований, представляемых в рамках конференции «Алтайский текст в русской культуре», являются не опубликованные ранее и не известные специалистам документальные, литературные, искусствоведческие источники, запечатлевшие разнообразные аспекты региональной культуры.

О полиграфической стороне издания говорить подробно не хочется. Она весьма традиционна для вузовского сборника научных трудов, а может быть, даже и архаична. К сожалению, в тексте много опечаток, которые в ряде случаев граничат с фактическими ошибками (например, в ссылках на использованную литературу — с. 15 и др.). Увы, корректор здесь отработал на «неуд».

Нас больше интересует, какие элементы алтайского текста находятся в центре сегодняшних исследований? И, исходя из этого, какие авторы формируют алтайский текст? Смотрим на оглавление сборника. 13 статей посвящены творчеству В.М. Шукшина, 6 — Г.Д. Гребенщикова, 2 — Г.И. Чорос-Гуркина (в т.ч. его литературным опытам), по одному докладу досталось литературному наследию И. Жданова, Ф. Достоевского, С. Исакова, Ч. Валиханова, сибирских писателей В. Колупаева, И. Шодоева, О. Исуповой. Да, конференция была посвящена 90-летию Шукшина, и это аргумент предполагает, что именно ему будет уделено главное внимание авторов сборника. Однако такая пропорция касательно лидеров региональных филологических и культурологических исследований — Шукшина и Гребенщикова — сохраняется уже в течение многих лет. Без сомнения, именно эти два выдающихся писателя в исследовательском поле стали главными субъектами формирования и презентации алтайского текста. Наверное, в этом случае свою роль сыграла и доступность текстов: собрания сочинений В.М. Шукшина и Г.Д. Гребенщикова вышли совсем недавно в рамках губернаторской издательской программы. Новые факты биографии, творческие связи, особенности поэтики, художественного метода, эстетики, история создания, интерпретация и анализ отдельных произведений, проблемы их перевода и преподавания в школе — вот темы, привлекающие исследователей жизни и творчества Шукшина и Гребенщикова. Детализация тематики свидетельствует о живом, актуальном характере исследований, когда ученые «не толкаются», не повторяют друг друга, каждый находит свое пространство, свой предмет изучения.

Если исследователи творчества В.М. Шукшина отметились в сборнике статьями на материале уже известных текстов, то гребенщиковеды порадовали открытием для читателей и ученых новых документов. Сотрудник Восточно-Казахстанского областного архитектурно-этнографического и природно-ландшафтного музея-заповедника Ирина Дурново опубликовала 7 писем Г.Д. Гребенщикова 1909–1912 годов к школьному учителю из Змеиногорского уезда А.Н. Белослюдову из фондов Государственного архива Восточно-Казахстанской области Республики Казахстан. Владимир Хазан и Роман Кацман из Израиля представили письма А.Л. Высоцкого к Г.Д. Гребенщикову. Авраам Львович Высоцкий работал зубным врачом в Бийске и сотрудничал с газетами «Жизнь Алтая», «Сибирская жизнь», журналом «Сибирский рассвет». Эти эпистолярные памятники открывают новые страницы в творческих связях Гребенщикова как издателя и литератора, дают возможность представить редакционную политику возглавляемых им газет.

Смеем предположить, что дуэт писателей — лидеров алтайского текста в ближайшее время может потеснить Иван Фёдорович Жданов. Залогом того является великолепная статья из сборника известного отечественного филолога, профессора Алтайского госуниверситета, доктора филологических наук Светланы Михайловны Козловой «Василий Шукшин и Иван Жданов: землячество как эстетическая проблема» (с. 41–50). Профессионализм и мудрость профессора Козловой проявляется уже в постановке темы: Иван Жданов, пока, увы, не избалованный вниманием литературоведов, поставлен в одно исследовательское поле с Василием Шукшиным. При этом предмет исследования имеет самостоятельную академическую и эвристическую ценность. Отталкиваясь от тезиса о сходстве биографий Шукшина и Жданова, автор находит общие мотивы и образы их творчества, «константных в поэтической структуре землячества в целом, и, в частности, обусловленных природой и бытом Алтая».

Профессор АлтГУ приходит к интересному выводу: и у Шукшина, и у Жданова суть землячества определяется не местом рождения, а благодарной памятью этого места, верностью ему, независимо от времени и расстояния, их разделяющих. И далее следует поразительный пример этого вывода: именно эстетика землячества становится дифференцирующим признаком в поэтике Ивана Жданова и Александра Еременко. Эти два имени в отечественной поэзии 1970–1980 годов всегда стояли рядом. Поэты, выступавшие в советском андерграунде, а потом и в совместных изданиях в одной связке художников нового стиля, названного метареализмом, они почему-то никогда не были ни друзьями, ни братьями-земляками. В стихах Еременко единичные воспоминания о малой родине оформляются в зооморфные образы-символы, принадлежащие к отрицательному типу ностальгии. Родина для него обернулась неприглядной стороной, «не родной матерью, а мачехой» — констатирует Светлана Козлова. «Король поэтов» советского андерграунда Александр Еременко остался по-этом на злобу дня. И когда злоба дня утратила актуальность, он как поэт замолчал, после 1990-х уже не создав ничего стоящего внимания читателя и критики. Шукшин и Жданов, независимо от конъюнктуры эпохи, всегда обращались к живительной силе малой родины, силе землячества, которая оживляла всякий раз и их творчество.

Рекомендуем книгу всем, кто серьезно интересуется региональной культурой и историей.

Дмитрий Марьин



Владимир Левченко

КРЕСТ МИЛОСЕРДИЯ

Барнаул,
2019

Повести и рассказы, составляющие книгу, были написаны в относительно недавнюю эпоху перемен для России: перестройку и постперестроечное время.

Из примет этого времени, больших и малых, соткана ткань повествования. Важнейшая его сторона — драматические изменения жизни нашей страны с резким расслоением общества. Массовыми сокращениями и потерей традиционных мест работы. Безденежьем и выживанием за счет садоводства. Разрушением церквей и постройкой на их месте хозяйственных сооружений. Презрением к бюджетникам и выбором девушками карьеры путаны.

Как не менее деструктивное изображено изменение жизни, связанное с сознанием человека. Жесткий приоритет материальных ценностей над духовными. Восприятие интеллигентности и порядочности как черт несовременных, ненужных. Разрушение семейных связей и представлений о браке.

Из этих и многих других примет создается образ времени, когда, говоря словами Н. А. Бердяева, человек перестал пребывать в «органически целостной эпохе». Главный итог этого — опустошенность, утрата самого себя, как у Виктора («Жениховская проточка»), Сани Суки («Помогите, люди добрые!»), Кузнецова («Крест милосердия»).

Драматическое, тревожное «общественное» время является важнейшей категорией, организующей текст книги. Оно охватывает и время историческое: Великую Отечественную войну, послевоенный период, — и время будущее, оборачивающееся мрачной антиутопией. Так, в рассказе «Не конец ли? Света нам!!!» перед лицом гибели всей Земли в людях просыпаются разрушительные инстинкты, зовущие к дракам, убийствам, грабежам. Или же (рассказ «Стоп! Снято!») в пункте проката человеческих чувств любовь оказывается совершенно не востребованной, ее можно разве что сымитировать для киносъемок.

У повествования есть и другая сторона. Она связана в первую очередь с образами персонажей, которые не только несут груз «внешнего», «общественного» времени и сопротивляются его трудностям. Сохраняя чистоту и человечность, они дают надежду, преобразуют, одухотворяют время. Таковы проживший долгую жизнь деревенский богатырь Седанушка («Крест милосердия»), кроткая Лена Ломакина с глазами, как дикие фиалки («Батюшкино ружье»), лекарка Пелагея Ильинична («Отмеченный»).

Эти герои несут в себе «внутреннее» время, связанное через них с вечностью. Образ Седанушки ассоциируется с былинным защитником отечества — и внешне, и внутренне. Он, прошедший войну фронтовик, чувствует все живое, жалеет его, живет с ним одним дыханием. Так, спасая односельчанку от змеи, он не убивает ее, а шепчет, чтобы та ушла, за что и получает ласковое прозвище защитника — Седанушки. Именно он старается спасти древнюю заброшенную церковь от сноса. Когда же по решению властей это происходит, образ Седанушки, мистическим образом соединяясь с образом Спасителя, переходит в огромную березу, растущую рядом с уничтоженным храмом. Когда внук Седанушки, Коля, лезет на березу, чтобы положить в родное гнездо выпавшего птенца и, оскользнувшись, падает с большой высоты, образ Седанушки-Спасителя, подхватывая мальчика на руки, убергает его.

Большой жизненный путь прошла и Пелагея Ильинична. Всегда лечившая людей средствами народной медицины и молитвами, она сейчас сама тяжело больна, не встает с постели. Но когда ей приводят ребенка с неизлечимой эпилепсией, чудо

молитвенного соединения с вечностью происходит, и «отмеченный» Вова выздоравливает (рассказ «Отмеченный»).

Связанной с духовными русскими традициями оказывается и Лена Ломакина. Она происходит из старообрядческой семьи, из «векового скита», где остались сохраненными традиции ненасилия, терпимости друг к другу, где не было принято даже повышать голос. Маленькая, хрупкая, она внутренне отказывается принимать грубость окружающих, «обмирая» на месте. Одним своим присутствием Лена утихомиривает силача Антона Дождикова, вызывает в нем стремление охранить ее, сберечь. От этого стремления вспыхивает их любовь.

Круг героев, ощущающих прочную связь с духовной основой исторического времени, достаточно ограничен. К нему можно добавить Олю («Жениховская протока»), Лёшку Печенкина («А иначе — никак»), Егора («За Верблюжьей горой»), семью Людочки («Часики на божничке»).

Муж Лены Ломакиной, Антон Дождиков, принадлежит уже к другому, намного более широкому кругу героев, где сбит внутренний камертон отношения к миру. Такой же сильный, как Седанушка в молодости, Антон не знает, как распорядиться своей силой. Как и Седанушка, он хочет защищать людей, жену, а в результате попадает в места заключения на восемь лет, убив человека, напугавшего Лену выстрелом из ружья.

Сын Лены, Костя, неловок, слаб, не уверен в себе. Он мечтает укрыться за стенами монастыря не из-за стремления служить Богу, а от страха перед людьми и будущим, ответственностью за дом в отсуствии отца.

Однако настоятель, дав Косте немного пожить в обители, почувствовать ее дух, ритм, отправляет юношу домой. И он находит силы не только для поддержки матери, но и для защиты бывшей одноклассницы от насильников.

Если персонажи первого круга являются «вертикальными» скрепляющими элементами системы персонажей, то герои второго круга представляют собой «горизонталь», интересную разнообразными жизненными вариантами восстановления нарушенной духовной связи с миром.

И эта составляющая каждого рассказа, повести напрямую связана с образом автора — рассказчика, который концентрирует стремление увидеть положительное изменение, преображение персонажей, их рост.

Поэтому образ яблони («Я помню тебя, декабренок!») становится в один ряд с персонажами-людьми. Образ дерева, посаженного в пойме реки и выдержавшего весенний разлив с ледоходом, становится символом жизнестойкости и жизнелюбия человека. Обретя свое место в саду рассказчика, яблоня награждает его (и себя) прекрасным урожаем. И еще одним символом становится то, что яблоки доходят до высокой степени сочности только к декабрю. Для преодоления и преобразования нужно время.

Центральный образ времени отражен и в оформлении обложки. Это песочные часы, в которых вечное (верх) и конечное (низ) соединяются человеческой рукой. Пребывая на Земле, человек тянется к кресту, небу, свету.

Ольга Исупова



Антонина Косачёва

ПОЖИВЕМ — УВИДИМ

Барнаул,
2019

Большинство рассказов дебютной книги представляют собой сентиментальные, нравоучительные истории со счастливой развязкой. Герои духовно перерождаются, обретают мудрость, по волшебству меняют психологические привычки, становятся лучше, добрее, внимательнее, задумываются о жизни, понимают, что были неправы. Обычно на это уходит один абзац текста, скороговорка. Предшествуют перерождению адские или обыкновенные испытания, душевные дразги, ссоры, потери.

Антонина Косачёва не борется с шаблонами, выжимающими слезу, а укрепляет их, эксплуатирует волшебную сказку и притчу о блудном сыне, пишет о детях-сиротах, «особенных» детях, о чудесных, волшебных, спасительных развязках в их судьбе, играет на материнских чувствах, и, словно по обязанности, насильственно стремится разубить все узлы, нарисовать известкой жирную черту на песке, привести героев к победе.

Это небольшая беда. Гораздо печальнее, что изложены истории длинно, неостроумно, на языке районной прессы: «Эта идея фикс пришла Павлу в голову не так давно», «Поездка не была запланирована», «...в свободное от работы время излазили все окрестные сопки», «...зимой друзья занимались горнолыжным спортом».

Это говорит не персонаж Зоценко, канцелярит которого автор доводит до хохочущего абсурда, это метод мышления прозаика, это всерьез: «Населяли старомодный особнячок в основном пенсионеры, люди преклонного возраста, получившие возжеленную жилплощадь еще в советское время, когда трудились на производстве. Теперь они спокойно доживали здесь свой век. Их часто можно было видеть на лавочках возле подъездов, мирно беседовавших между собой и с умилением смотрящих на детишек, что играли в песочнице под пристальным своих мамаш».

С точки зрения технической прозаик эксплуатирует отдельные приемы Василия Шукшина. Например, создает лирическое напряжение, вводя в ткань рассказа материнское письмо, наивный документ. Проблема в том, что Шукшин искусно манипулировал различными точками зрения, незаметно, сардонически переключался между ними, избегал наивного их противопоставления, резкого монтажа, однозначных оценок, лобового морализаторства. В духе прозы двадцатого века его рассказы ничем не заканчиваются или заканчиваются «ничем».

Рассказы Антонины Косачёвой — другое дело. Они не имеют никакого отношения ни к прозе, ни к документалистике. У прозы иной язык, иной темп. Она избегает разжевывания очевидного, проговаривания благонамеренного, она не подчиняется законам жизни и законам баптистских брошюр, а лишь иллюзорно притворяется жизнью, совершая с читателем нечто вроде иглоукальвания.

Она, как дух, витает сама по себе, живет по законам языка, а не по приказу главного редактора, материнского сердца и шаблону мыльной оперы. Объяснять это журналистам районных газет бесполезно, и я лишь повторю формулу Варлама Шаламова: «Хуже всех пишут работники редакций районных газет, штатные очеркисты. Выхолощенные, бездарные претенциозные очерки-рассказы получаются с каждой почтой, с отчеркнутой чернилами красной строкой, с курсивом, с многоточиями и восклицательными знаками».

Именно таким нажимом завершает автор свой сборник новелл: «А Павел смотрел на них и улыбался, мысленно представляя, как возвращается из похода в родной порт. На берегу его встречают мать, жена и... дети! Он горячо обнимает их, целует, и они вместе идут ДОМОЙ!»

Константин Гришин



Наталья Гриневич

**ЗАЧЕМ В САДУ
Я ПОТРЕВОЖИЛА
ШМЕЛЯ?**

Барнаул,
2019

Наталья Гриневич — прекрасный аранжировщик чужих тем, ритмов, мотивов, однако не подарила миру собственных открытий. Она ловко вышивает по канве Маяковского, Цветаевой, Ахматовой, полжизни убила на «русские хокку» — последнее прибежище графомана, азартно сочиняет пафосные стихотворения в прозе. Иначе говоря, перед нами эталонный любитель поэзии, рак-отшельник, подбирающий чужие раковины, паразитирующий на заемной форме. Мало любить стихи, чтобы стать поэтом. Еще важнее стихи не любить и каленым железом выжигать у себя «Марину Ивановну» и «Владимира Владимировича».

Вольному — вольница,
Пахарю — земляца,
Девицам — молодцов,
А войнам — храбрецов. (Наталья Гриневич)

В прохладе вечерних аллей
роса обнимает травы
и тени творят забавы
под вялый протест фонарей. (Наталья Гриневич)

Сильная сторона автора — тонкий, почти безупречный вкус к словам и звукам, серьезный недостаток — неумение различать свое и чужое, вычеркивать лишнее, предавать огню слабое, избавляться в стихах от прописей, банальностей, пафоса и резонерства.

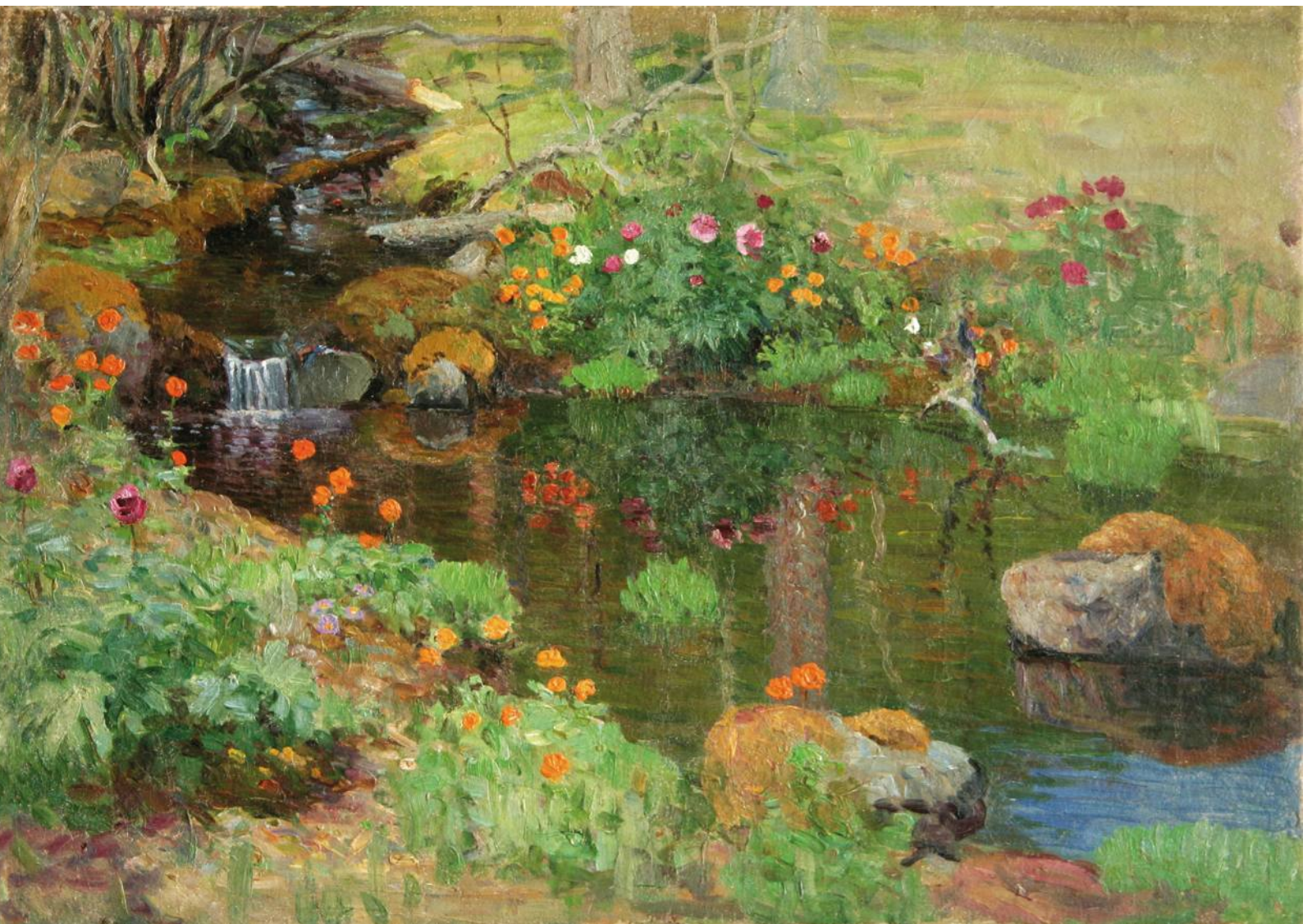
Но лишь тогда поэт творец,
Когда возвысится над грешным. (Наталья Гриневич)

Разумеется, бодрые пенсионерки из социальной сети «Одноклассники» любят именно такие мудрые и пленительные формулы. Они приходят к ним в минуты восторга, вдохновения и сна, и авторы не подозревают, что Пушкин закрыл эту тему в 1827 году.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружён.

Книга получилась милая, приятная, неизбежная, как ванильное мороженое и стрижка каре. Ее можно смело дарить товарищам по оружию и подругам по окопам, издавать хоть миллионным тиражом — никакого скандала и позора не будет, пока русская культура остается спящей красавицей, которую любители анекдотов и изданий типа «Сад и дача» в глаза не видели.

Константин Гришин



Григорий Гуркин. *Огоньки*. Холст, масло. 46,5x60

Первый пейзажист Сибири

текст *Наталья Царёва*

Выставка «Диалог длиною в век», посвященная 150-летию Григория Гуркина, объединяет творения непревзойденного алтайского пейзажиста, а также работы его учеников и картины современных художников. Экспозиция подготовлена искусствоведами Государственного художественного музея Алтайского края

Алтайский художник Григорий Иванович Гуркин еще при жизни снискал славу первого пейзажиста Сибири. Главной темой его творчества стал Алтай. Григорий Гуркин писал озера, реки и горы, которые являлись для него, как и для его народа, архетипами родного

края. На его холстах обобщенные образы алтайской природы восходят к народному мировоззрению, которому свойственно сакральное отношение к природе, когда окружающий человека мир лесов, гор, камней и водопадов воспринимается как предмет поклонения.

Обширное живописное и графическое наследие мастера бережно сохраняют музеи.

Для художников Алтая, работающих в XX–XXI веках, такое понимание алтайского пейзажа стало особым, эталонным, способным внушать благоговение. Отсюда, наверное, и стремление художников разных поколений в собственном творчестве приблизиться к гуркинскому пониманию образов природы родного Алтая. Вот уже более века ведут они глубокий философский и творческий диалог с мастером.

Сохраняя творческую индивидуальность, алтайские мастера снова и снова стремятся разглядеть в алтайском пейзаже, как некогда Григорий Гуркин, «живой дух».

В экспозицию вошли как работы современников художника, его учеников, так и тех, кто имел возможность познакомиться с его наследием лишь в музейных залах. Андрей Осипович Никулин и Дмитрий Иванович Кузнецов, Михаил Яковлевич Будкеев и Михаил Фатеевич Белоносов, Фёдор Семёнович Торхов и Анатолий Прокопьевич Щетинин, Семён Ипатьевич Чернов и Николай Петрович Иванов, Майя Дмитриевна Ковешникова и Виктор Александрович Зотеев, Игнат Иванович Ортонулов и Павел Данилович Джура, Илзе Рихардовна Рудзите и Леопольд Романович Цесюлевич, Владимир Николаевич Кикоть и Василий Павлович Кукса — это далеко не полный список имен художников, чьи работы демонстрируются на выставке. Пейзаж, портрет, этнографические зарисовки современных мастеров отличаются техническим совершенством и прочувствованным национальным колоритом.

Кураторы выставки выбрали всего лишь несколько тем и пейзажных мотивов, волновавших Гуркина, к которым он обращается в течение всей жизни и которые и сегодня привлекают художников.

Выражая свое отношение к алтайской природе, Григорий Гуркин пишет: «Алтай не просто горы, леса, реки, водопады, а живой дух, щедрый, богатый исполин-великан». Художник восклицает: «Какой везде простор и какая мощь! Это ты, угрюмый, царственный Алтай! Это ты окутался туманами, которые, как мысли, бегут с твоего могучего чела в неведомые страны... Это ты, богатырь, дремлешь веками, сдвинув свои морщинистые брови, и думаешь свои заветные думы».

Самым известным и программным полотном Григория Гуркина стала картина «Озеро горных духов» (1910), наиболее совершенное и глубокое по содержанию произведение. Застыло у подножия белой горы чудесной красоты озеро. Его холодные и спокойные воды отражают неяркий солнечный свет. Хрупкие белые льдины прибились к берегу, и только старые камни и старые кедровые деревья смотрят в его зеркальную гладь.

Неоднократно художник будет повторять эту композицию, чуть меняя размер холста и колорит картины, стараясь рассказать



Василий Кукса. Алтай. Озоньки. 2018. Холст, масло. 56,5x76,5



Григорий Гуркин. Девочка в платке. 1901. Холст, масло. 35,6x28,5



Ильбек Хайруллинов. Девочка из Улагана. 1973. Картон, холст, масло. 49x34

ПОСМОТРЕТЬ ВЫСТАВКУ МОЖНО НА ПЛАТФОРМЕ «АРТЕФАКТ»

Совместный проект Министерства культуры РФ и портала «Культура. РФ». Платформа представляет собой гид по музеям России с технологией дополненной реальности, который был запущен в 2018 году. Тогда же началось сотрудничество художественного музея с разработчиками проекта.

Воспользоваться платформой можно как через компьютер, так и при помощи смартфона.

В первом случае необходимо зайти на сайт www.ar.culture.ru, выбрать раздел «Музеи» (сверху справа), в поиске ввести «ГХМ Алтайского края», открыть страницу музея, где уже доступно 11 экспозиций, в том числе и те, которые в настоящее время представлены в музее офлайн. Можно выбрать любую понравившуюся выставку, рассмотреть экспонаты и узнать о них подробнее.

На смартфонах платформа доступна в виде мобильного приложения, скачать которое можно в App Store или Google Play (<https://ar.culture.ru/ru/exhibition/dialog-dlinouy-v-vek>).



Григорий Гуркин. **Маральник цветет.**
Холст, масло. 44,5х58

из каждой своей экспедиции по Алтаю привозил уникальные растения и высаживал их в собственном саду, где он устроил искусственный пруд и маленький водопад. И пруд, и водопад, и заросли цветущих растений на берегу водоемов часто становятся героями его натуральных этюдов. Живописным этюдам мастера: «Огоньки», «Этюд», «Озеро в Лаже» (1909), «Маральник цветет» — вторят исполненные истинного восхищения полотна Василия Куксы «Алтай. Огоньки» (2018), Виктора Зотеева «Цветет маральник» (1971), Ивана (?) Чашникова «Алтай».

Григорий Гуркин очень любит бурные алтайские реки и особенно красавицу Катунь, ей он посвятит одно из самых проникновенных своих стихотворений в прозе. «И вот, среди этого могучего заколдованного царства, среди величественной природы, среди громад голубых гор, среди дремучих темных лесов, по нежным, благоухающим цветам долинам, по золотому дну Алтая, течет изумрудная река-красавица Катунь. Глубоко врезалась она в самое сердце Алтая и между ущелий извивалась голубой лентой. Бурная неугомонная, крепко прижалась она к груди великана и стремительно, с шумом, течет впереди...

И нет, кажется, никакой силы, могущей остановить ее течение, нет преград ее стремлению и могучему бегу...»

Катунь для Гуркина — вечный источник вдохновения. Он пишет ее в разное время года и в разное время суток, создавая свои неповторимые шедевры. «Катунь» 1906 года, пожалуй, самая запоминающаяся работа мастера.

Вода и камни — еще одна излюбленная тема гуркинских этюдов, и здесь художник непревзойденный маэстро кисти. Его рисунок уверен, а живопись настолько материальна, что прозрачную прохладную воду хочется, зачерпнув в пригоршни, пить прямо с холста. В то же время его работы написаны столь свободно и темпераментно, столь легко и широко, что невольно вспоминается манера, в которой некогда писали импрессионисты и в первую очередь друг художника, блистательный алтайский живописец Андрей Никулин.

Новаторские композиционные и колористические идеи Гуркина удивительно современны. Неслучайно даже обычные его этюды такие как «Камни (Этюд)», «Камни, снег, вода», «Лед на Караколе», «Начало весны» сравнимы с работами не только ближайших друзей и учеников — Никулина «Камни на реке Белокурухе», Кузнецова «Камни по реке Анос» (1909), Белоносова «Ледоход на Катунь» (1962),



Григорий Гуркин. **Начало весны.**
Бумага, картон, масло. 26х37,2

зрителю в красках алтайскую легенду об озере добрых духов Дены-Дер, которые живут в чистых, светлых, не оскверненных человеком местах. Картина создана на основе многочисленных живописных этюдов и карандашных рисунков горных озер, выполненных Гуркиным во время его экспедиции к Белухе в 1908 году. Художнику удалось представить в картине Алтай таким, каким его понимают алтайцы: живым, говорящим, смотрящим.

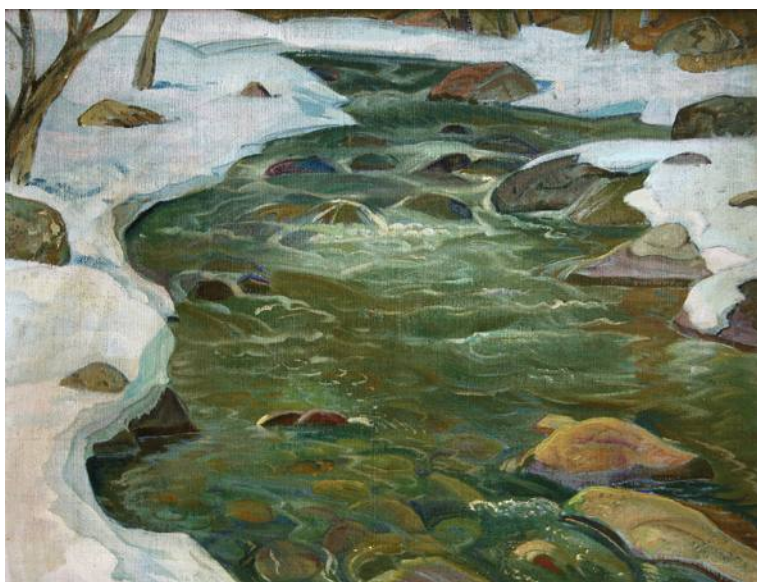
Создать эпический образ Алтая — одна из сложнейших задач и в современном искусстве. На вертолетах, автомобилях, лошадях и пешком отправляются они в творческие экспедиции к Белухе, Аккемскому и Мультинским озерам. Работая с натуры, алтайские живописцы переносят на холст красивейшие горные перевалы и уникальные водоемы. Чувство восторга и трепета не покидает зрителя, рассматривающего эпические картины Михаила Жеребцова «Корона Алтая. Белуха» (1976), Виктора Зотеева «Озеро Верхне-Мультинское» (1974) и «Хребет Катунский» (1995), Илзе Рудзите «Вершина Дальневосточных строителей утром» (1983), Леопольда Цесюлевича «Белуха. Полдень» (1984), Николая Иванова «Горная гряда», Валерия Кикотя «Стражники вершин Алтая» (2013), Петра Панарина «Курайский хребет».

Другая восхитительная тема — цветущий Алтай: яркая красота пестрого разнотравья весенних долин, сиреневые туманы маральника по берегам шумных рек; горящие трепетным пламенем в изумрудной траве жарки; маки и дикие пионы. Говорят, что Гуркин

но и последователей, творивших почти столетие спустя. Таковы картины Фёдора Торхова «Весенний Ильгумень» (1981), Анатолия Щетинина «Март. Пробуждение Чемалки» (2006), Павла Джуры «Река Катунь. Скала Динозавр» (2019) и др. Этюды Джуры настолько цветные и радужные, а композиции настолько возвышенно театральны, что вновь на память приходят слова Григория Гуркина: «Взгляните на девственную чистоту Алтая, на его красоту, волшебную Катунь, этот символ вечной жизни, неустанного стремления вперед... В ее волне вы ощутите биение жизни и почувствуете, что дух вселенной бодрствует в ней от создания мира...»

Григория Ивановича Гуркина всерьез интересует этнография, им сделаны сотни зарисовок, научную значимость которых отмечают сегодняшние исследователи Алтая. Художник с любовью рисует лица алтайцев: детей, стариков, мужчин, женщин, их жилища и утварь.

«Внутренний вид жилища алтайцев» — одна из зарисовок мастера на этнографическую тему — представляет собой алтайский интерьер начала XX века. Интересно перекликается с работой Гуркина картина непревзойденного мастера натюрморта, заслуженного художника России Майи Ковешниковой «В аиле» (1983). Превосходный знаток жизни и быта алтайского народа, Майя Дмитриевна с присущим ей вниманием живописует древнее жилище, где вдоль дощатых стен стоят большие кованые сундуки, а на открытом огне традиционного очага в казане готовится ужин,



Фёдор Торхов. **Весенний Ильгумень**. 1981. Холст на картоне, масло. 78x97



Виктор Золотов. **Цветет маральник**. 1971. Картон, масло. 72x97

но в традиционном историческом интерьере появляются современные предметы быта: фарфоровая и эмалированная посуда, радиоприемник.

Интересны портретные образы Гуркина: «Два старика-алтайца» (1907), «Девушка. Кумыс», «Девочка в платке» (1901). Им близки портреты, выполненные Иваном Чашниковым «Алтайка» и Ильбеком Хайрулиновым «Девочка из Улагана» (1973). Портрет девочки Ильбека Сунагатовича — подлинный шедевр музейной коллекции. Тонкая, близкая Гуркину академическая живопись, изысканный нежный серебристо-серый колорит с яркими акцентами: голубой капроновый бант в черных волосах девочки.

Подлинная жизнь и быт алтайского народа запечатлены в прекрасной жанровой работе Григория Гуркина «Алтайцы» (1907). Помимо прочих достижений живописца, которые, несомненно, присутствуют в этой картине, Гуркин предстает в ней прекрасным анималистом. Гуркин — виртуозный рисовальщик, знаток анатомии животных, мастер передачи не только их внешнего облика (козы и сарлыки, лошадки), но и характера: «Сарлыки» (1931), «Тувинская лошадь в седле». Такое же внимательное отношение к изображению мы наблюдаем и у наших современников Семёна Чернова «Сарлыки» и Михаила Будкеева «В Чуйской степи. Алтай» (1969), «Алтай. Выпал снег» (1957).

Кроме живописных работ, в экспозиции представлена графика. В этот раздел вошли рисунки пером Григория Ивановича — «В тайге» (1907) и старейшего алтайского графика, мастера перового рисунка Фёдора Андреевича Филонова — «У белков» (1985).

Для зрителя очень важен внешний облик художника, и поэтому открывают экспозицию «Диалог длиною в век» два мемориальных портрета мастера: живописное полотно Владимира Ивановича Чукуева и бюст художника, вырезанный из алтайского кедра, Людмилы Викторовны Рублевой.

Надо отметить, что все представленные в экспозиции произведения как самого Григория Ивановича Гуркина, так и других алтайских художников подтверждают справедливость одной важной мысли, высказанной в 1907 году известным петербургским критиком Мечиславом Михайловичем Далькевичем в журнале «Нива»: «Явятся новые художники, подымут его (искусство) до европейского уровня, но первым на этом пути станет Г.И. Гуркин, и в этом его огромная заслуга перед родным краем, который он приобщил к искусству и его радостям». ❏

Остался в сердце вечный след войны

текст **Наталья Царёва**

В Государственном художественном музее открылась выставка, посвященная Дню Победы. В виртуальной экспозиции на сайте музея (<http://ghmak.ru/expo/index.php>) представлены сорок четыре произведения живописи, графики и скульптуры двадцати трех авторов



Фёдор Филонов. **У белков.** Тушь, бумага, перо. 77x98

Среди авторов известные алтайские художники — ветераны Великой Отечественной войны. Почти всех их уже нет рядом с нами, они ушли из жизни, оставив нам богатое творческое

наследие и завещав любить свою страну, за свободу и независимость которой они сражались.

Когда началась война, большинству из участников выставочного проекта не было

и двадцати лет. По-разному сложилась у них фронтовая и послевоенная творческая жизнь. Но в сердце каждого из них остался вечный след войны, хотя говорить и писать о войне они

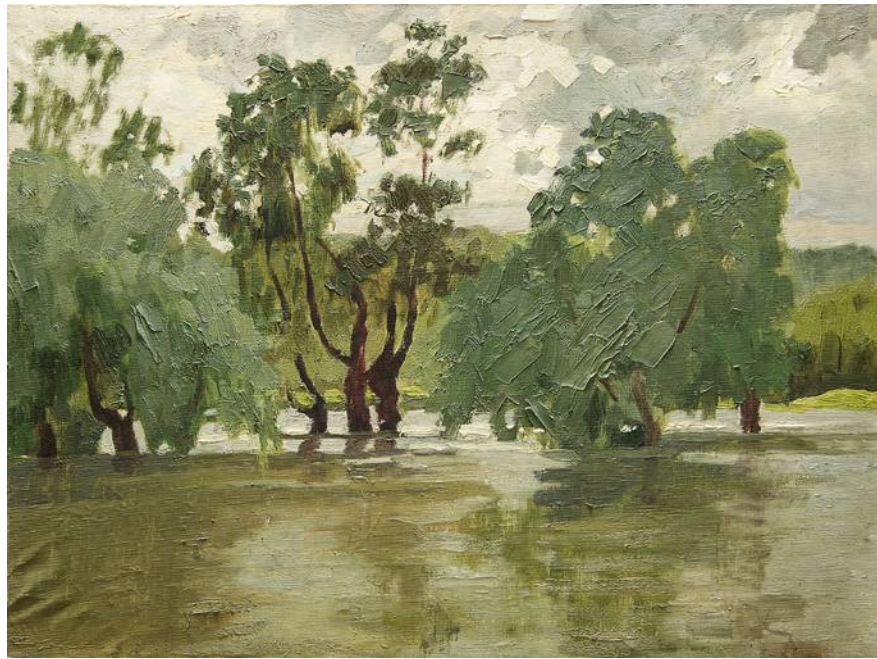
не любили и не хотели. Пройдя через страшные испытания, боль и смерть, свое искусство они посвятили миру и этой теме были пожизненно верны. Трудно отыскать в музейном собрании более жизнеутверждающие произведения, чем работы художников-фронтовиков.

Глеб Александрович Бельшев, художник текстиля, акварелист и живописец, по праву считается на Алтае лучшим мастером цветочных натюрмортов. Розы, ромашки, георгины, колокольчики, сирень и черемуха благоухают в его букетах, написанных акварелью по мокрому на торшоне или маслом на холсте, и зритель вместе с автором любуется каждым цветком, каждым распускающимся бутонем. Глеб Александрович всю жизнь любил цветы, они были источником его творческого вдохновения, его мастерская напоминала оранжерею — столько в ней было удивительных, уникальных цветов. Художник писал их с натуры акварелью и маслом, чтобы потом, преобразовав, воплотить в рисунках для алтайских ситцев. Нарядные, яркие ткани с цветами, именно о них Глеб, уроженец текстильного края, города Иваново, мечтал на войне, наблюдая из окопа за цветущими вопреки огню, гари и пыли нежными ромашками.

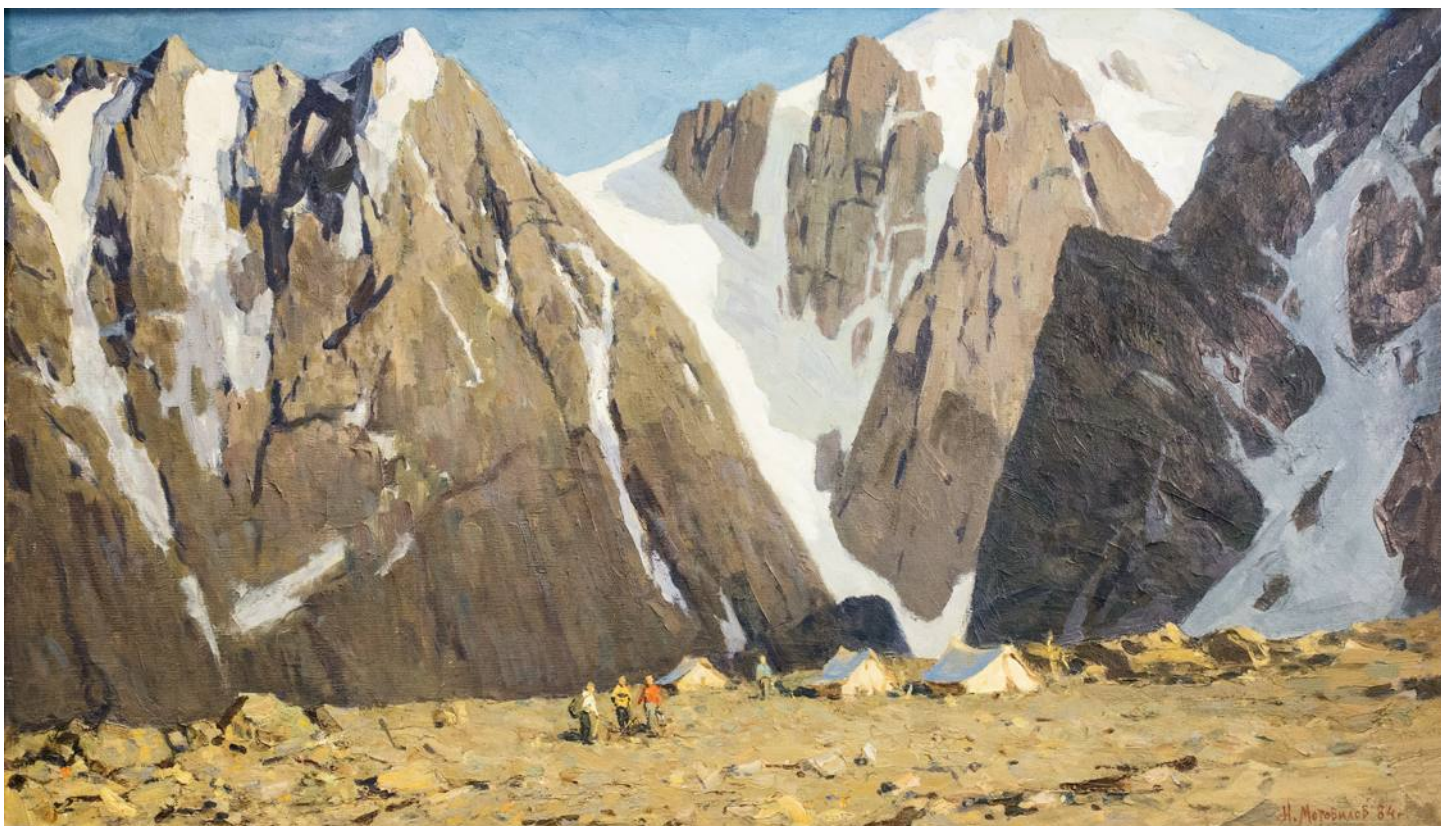
Чрезвычайная творческая щедрость отличала художника и поэта Андрея Григорьевича Вагина, все его работы наполнены редким и глубоким поэтическим чувством.

Николай Мотовилов. Алтай. Будни геологов. Холст, масло. 69,5x120

Николай Суриков. Весенний разлив. Холст, масло. 60x80



Андрей Вагин. Весна в саду. Этюд. Картон, масло. 33x48



Одинаково виртуозно он владел как живописными, так и графическими техниками. Казалось бы, невозможно линогравюру — приему «сурового стиля» заставить говорить возвышенно и поэтично, но у Вагина это получалось. Его графические листы «Лебединая симфония» и «Светла от берез Россия», увидев один раз, невозможно забыть. Вагин обладал исключительным чувством цвета, его живописные этюды, написанные с импрессионистической легкостью, завораживают, хочется прямо с холста вдыхать ароматы цветущих садов, ароматы весны и счастья.

Виктор Александрович Зотеев был художником-путешественником. С восторгом живописец писал русский Север и Колыму, Якутию и Урал. Изъездил и исходил он тысячи дорог и не мог налюбоваться красотами необъятной родины. Она вдохновляла пейзажиста своими снежными зимними и цветущими весенними пейзажами, он писал знойное лето и холодную

ветряную, дождливую осень. Он всегда был полон творческих идей и на пленэрах дышал полной грудью. Художник увлекал за собой зрителей, заставляя их с замиранием сердца стоять то на вершинах гор, то на берегу полноводных рек, то на границе тайги и тундры и влюбляться в красоты родной земли. Той земли, за которую он совсем еще мальчишкой сражался на фронте.

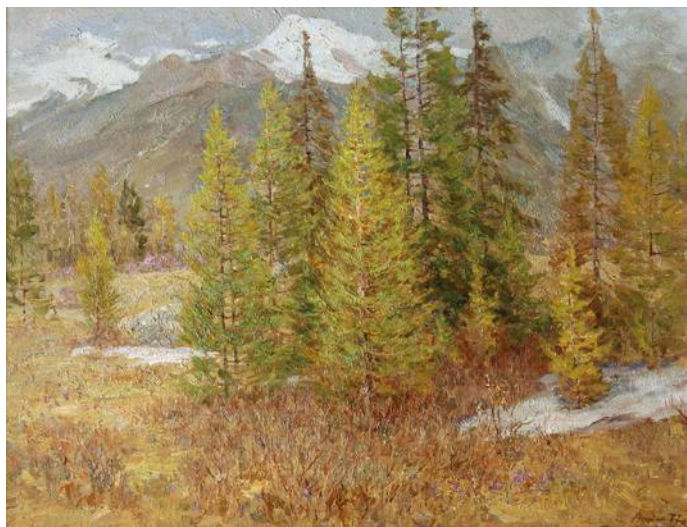
Война закончилась, и вчерашние солдаты в шинелях и гимнастерках с фронтовыми альбомчиками в вещмешках спешили в художественные училища и институты. Кто-то мечтал закончить начатое до войны образование, кто-то поступал на первый курс, а для кого-то художественными университетами стали «творческие дачи» и самостоятельный каждодневный труд, самообразование.

После окончания Московского художественного института имени В.И. Сурикова приехал на Алтай бывший танкист Юрий Семёнович

Акимов, автор многочисленных монуменов героям Великой Отечественной войны в городах и районах края. После Харьковского художественного института появился в Бийске Алексей Павлович Малышев — автор прекрасных акварельных работ, превосходный портретист. Пётр Григорьевич Кортиков прибыл на Алтай после окончания Ярославского художественного училища, жил в Барнауле, много и увлеченно работал, писал пейзажи. Алексей Александрович Югаткин тоже учился в Ярославле, ярославская земля была родиной художника. Оттуда на Алтай он привез тонкие саврасовские пейзажные мотивы и воспел Алтай нежно и неповторимо в своих акварельных работах.

Большинство художников настоящих успехов добились огромным трудолюбием. Их живописные, графические и скульптурные работы вошли в золотой фонд коллекции Государственного художественного музея Алтайского края, они являются частью истории алтайского искусства.

Иоганнес Зоммер в годы войны был призван в трудовую армию. И не понаслышке знал, в каких условиях в тылу ковалась Победа. Иоганнес Чахеевич — автор скульптурной группы «Детство», ставшей одним из самых проникновенных символов мира и счастья. Майя Дмитриевна Ковешникова также была труженицей тыла. Она родилась и училась на орловской земле и на Алтай приехала в самом начале 1950 годов, чтобы встать у истоков, как и ее коллеги художники-ветераны, послевоенного искусства Алтая. Военная тема звучит в ее работах опосредованно, но очень проникновенно («Незабудки» 1974. Холст, масло. 93x107).

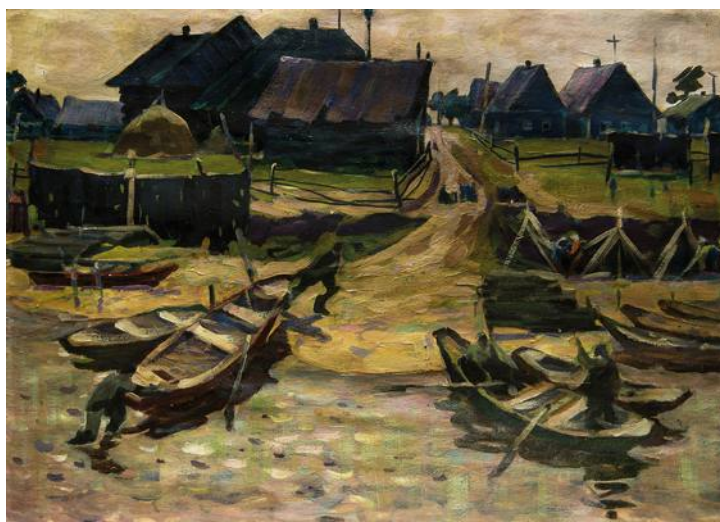


Виктор Зотеев. **Пора первых поспевающих.** 1972. Картон, ДВП, масло. 71,8x93,3

Константин Чумичев. **Портрет девушки (Портрет Надежды).** 1967. Искусственный камень. 50x35x23



Алексей Малышев. **Рыбачий поселок.** Из серии «Новосибирск — Сургут». 1975. Бумага, акварель, темпера. 64x89



Жанрово и тематически выставка «Остался в сердце вечный след войны» очень разнообразна. Так, театральный художник Борис Мефодьевич Астахов представлен в экспозиции эскизом декорации к постановке спектакля «Я пришел дать вам волю» Василия Макаровича Шукшина. Искусством театральной декорации будущий художник заразился у замечательного педагога и одного из первых профессиональных художников Алтая Алексея Николаевича Борисова, в барнаульской студии которого занимался в 1935–1937 годах, затем была учеба в Киеве и война. За свою жизнь художник поставил более 200 спектаклей в разных театрах нашей страны, многие годы он был главным художником Алтайского краевого театра драмы.

В студии Алексея Борисова до войны учились и другие барнаульские художники. Один из них талантливый живописец и график, рисовальщик пером Фёдор Андреевич Филонов. После войны

в 1947–1949 годах в студии, где преподавали соратник Борисова Сергей Митрофанович Розе и Иван Евсеевич Харин, учился живописец Василий Иванович Голдырев. В Ойротской художественной школе, основанной еще Григорием Ивановичем Гуркиным, учились Сергей Иванович Кашкаров и Николай Петрович Иванов, впоследствии окончивший Алма-Атинское художественное училище и Московский художественный институт имени В.И. Сурикова. В Алма-Ате учился и ветеран войны Владимир Кириллович Шкиль. Недавно художник отметил свое 99-летие. От души поздравляя Владимира Кирилловича с днем рождения, хочется отметить, что с 1973 года художник живет в Барнауле и именно этот город стал для него источником вдохновения; художник создал целую серию работ, посвященных Барнаулу. На выставке представлен его «Городской пейзаж. Лето» (1997. Холст, масло. 69,5x49,5).

Тенистые зеленые улицы Барнаула всегда привлекали Николая

Ивановича Сурикова, в экспозиции представлена его картина «Улица нашего города» (1979. Картон, масло. 47,5x49,5). Интересна довоенная судьба этого талантливого художника. Юношу, увлеченно занимающегося искусством, заметили в изостудии Дворца пионеров города Вышний Волочок, и он попал в Ленинградскую школу юных дарований при академии художеств СССР, но началась война...

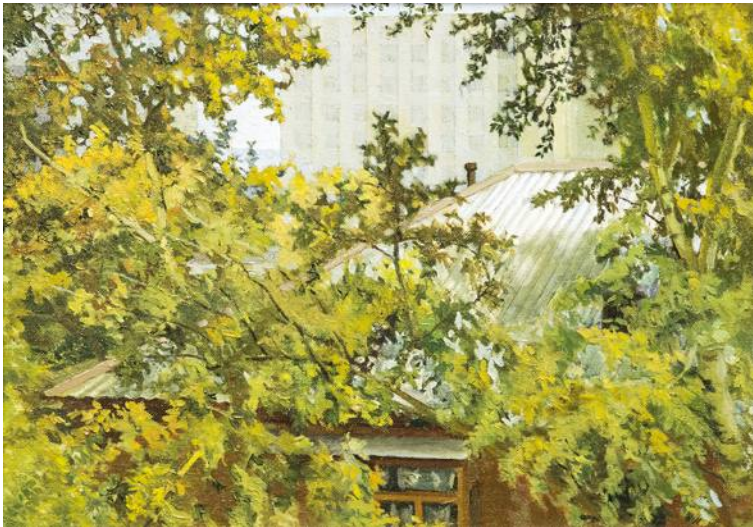
Война помешала получить образование и народному художнику России Михаилу Яковлевичу Будкеву, но талант и страстное желание творить сделали его одним из известнейших живописцев Сибири, Мастером с большой буквы.

В Московском архитектурном институте учился скульптор Константин Григорьевич Чумичев, «дядя Костя», оказавший огромное влияние на алтайских скульпторов всех поколений. Излюбленный материал, в котором работал этот художник, был искусственный камень. Чумичев — признанный мастер скульптурного портрета.

Еще один известнейший скульптор, Алексей Васильевич Иевлев, представлен на выставке романтическими работами, выполненными в дереве («Купальщица», 77x91x40) и гипсе («Материнство», 78x30x37). В них, как и во всех работах нашей экспозиции, воплощена идея счастья и мира. Свое художественное образование Алексей Васильевич получил в Омске. В этом же сибирском городе учился и Николай Никанорович Мотовилов, бийчанин, ветеран войны, член Союза художников с 1945 года. Его картина «Алтай. Будни геологов» (холст, масло. 69,5x120) одна из самых монументальных в экспозиции. В ней и красота Алтая, и суровость его природы, и смелость людей — изыскателей его богатств.

Картины алтайских художников переносят нас в города и деревни, мы спускаемся с гор к разливам рек, любуемся древними стенами старых русских городов, как на полотнах серии «По Золотому кольцу» Семёна Ипатьевича Чернова, выпускника Харьковского художественного института.

В сердцах художников навсегда остался след войны. Они видели горе и смерть, на их глазах умирали товарищи, и сами они не раз были прострелены вражескими пулями, многие из них вернулись домой с тяжелыми ранениями. Они умели ценить жизнь, мир и любить родину. ■



Владимир Шкиль.
Городской пейзаж. Начало октября. 1996.
Холст, масло. 49,5x69,6



Семён Чернов. Городские контрасты.
Из цикла «По Золотому кольцу».
Картон, масло. 49,5x70

Отсекая все лишнее

текст **Надежда Гончарова**

В этом году исполнилось 130 лет со дня рождения известного скульптора Дмитрия Цаплина. Его имя непосредственно связано с Барнаулом и Алтайским краем, хотя далеко не во всех публикациях, касающихся биографии и творчества художника, есть упоминание о полутора годах, проведенных в эвакуации на Алтае

Работы Дмитрия Цаплина искусствоведы сравнивают с роденовскими. Одаренный художник оказал серьезное влияние на становление советского искусства и в 1930 годы получил высокое признание как в нашей стране, так и за рубежом. Особенно существенным оказался его вклад в развитие психологического портрета и анималистику. В фондах Государственного художественного музея Алтайского края хранятся несколько произведений Цаплина. Работа по изучению творчества скульптора, начатая еще в 1960 годы кандидатом искусствоведения Ларисой Снитко, сейчас продолжена Натальей Царёвой и ее коллегами.

САМОУЧКА

Одна из работ — скульптурный портрет молодого писателя Максима Горького, выполненный Цаплиным в годы эвакуации в Барнауле и хранящийся в Государственном художественном музее Алтайского края, кажется, в чем-то напоминает самого автора в начале жизненного пути. Возможно, потому, что в судьбах писателя и художника много схожего.

Родившийся 8 февраля 1890 года в бедной крестьянской семье, Дмитрий Цаплин практически был самоучкой: всего один год проучился он в Саратовских высших художественных мастерских. А до этого, будучи призванным в 1912 году в солдаты (во время Первой мировой войны Цаплин служил столяром в саперном батальоне на Турецком фронте), первые свои скульптуры делал в турецких окопах из имеющегося там в большом количестве мыльного камня. Из него Дмитрий вырезал свой маленький автопортрет. Впоследствии он вспоминал: «...я был счастлив этой работой. Для меня открылся мир, и я стал жить, а до этого я не чувствовал жизни». Позже, заполняя анкету на одной из выставок, на вопрос об образовании Дмитрий Филиппович так и ответил: «Самоучка, недолго в Саратовских художественных мастерских (1919)». Но грамоту Цаплин полюбил и сам учился, читая все подряд: от Священного писания до обрывков газет.

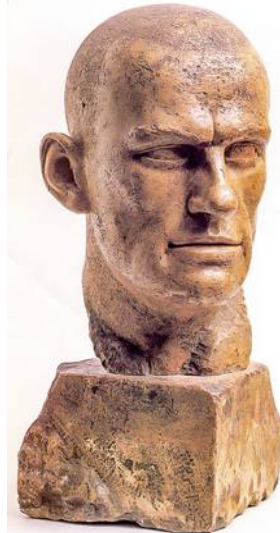
Из той же анкеты следует, что уже в мае того же года Цаплин был призван в Красную армию, участвовал в Гражданской войне.

Вернувшись в Саратов, он создал несколько скульптур, вырубая их из огромных древесных блоков. Нередко

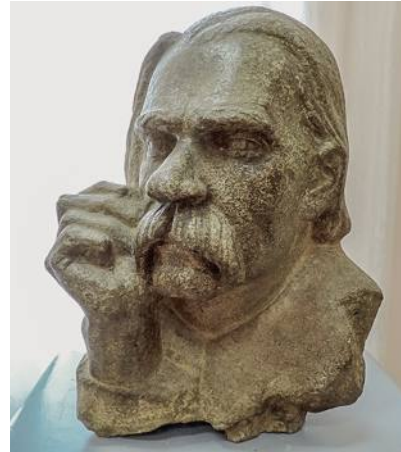
Дмитрий Цаплин. Портрет отца. 1934



Дмитрий Цаплин. Портрет Владимира Маяковского. До 1940



Дмитрий Цаплин. Портрет Максима Горького. 1942. Фонды ГХМАК



очевидцы тех событий замечали, как какой-то долговязый чудака таскал на себе с берега Волги сухие бревна и складывал их в бывшей конюшне, служившей ему мастерской.

ЭТО НЕ ТАЛАНТ — ЭТО ГЕНИЙ!

В Москву он приехал в 1925 году. После второй персональной выставки, которая с успехом прошла в Доме литераторов в 1927 году, нарком Луначарский направил скульптора стажироваться за границу.

актуально. Выставки самобытного советского скульптора с огромным успехом шли в Барселоне, Лондоне, Валенсии, Мадриде, Париже... Газеты писали с восторгом: «Это не талант — это гений!»

Многие галереи и коллекционеры желали приобрести его работы, но он выставлял за них запредельную цену, чтобы сохранить свои произведения для родной страны. И привез их в Союз далеко не на одну тысячу.

Вернувшись в Москву в 1935 году, Дмитрий Цаплин получил мастерскую неподалеку от Красной площади.



Временная экспозиция работ Дмитрия Цаплина в Новой Третьяковке



Дмитрий Цаплин. **Встающий.**
Середина 1920-х

Тысячу рублей в валюте на поездку ему выдали с оговоркой: в счет будущих работ. И он трудился! Его впечатляло не современное искусство, а древние мастера Античности и Востока. В Париже Дмитрий Филиппович подружился с Пабло Пикассо и Осипом Цадкиным, общался с сыном и отцом Шалапиными. «Грандиозен и динамичен», — отзывались о его скульптуре европейские художественные критики.

С 1927 по 1935 год он жил во Франции, Испании, Англии. Во время своих странствий Цаплин женился на журналистке, переводчице, а впоследствии певице Татьяне Лещенко, отбив ее у мужа-американца Бенджамена Пепера. В 1931 году в Париже у Дмитрия и Татьяны родилась дочь Вера, которую родители из-за ее типично русского личика с ходу переименовали в Алёнушку. Кстати, до конца жизни она так и оставалась в кругу близких Алёной.

Татьяна Ивановна эмоционально и точно описывала работу мужа: «Притащит камень, взвалит его на пьедестал (он страшно сильный) и бродит вокруг, потом берет резец и молоток — и сыплются куски, сначала большие, потом все меньше. Он умеет так ударить, что именно такой кусок отскакивает, какой ему нужен».

Как отмечают искусствоведы, этот способ работы — без предварительных набросков, без эскизов в глине — в сущности, был архаичным. С другой стороны, в искусстве начала XX века, жаждущем обновления и ищущем вдохновения то в «примитивах» Африки, то в народных ремеслах, работы Цаплина выглядели чрезвычайно

ТВОРЧЕСКИЙ БАРНАУЛ

На одной из старых фотографий, хранящихся в Государственном художественном музее Алтайского края, — немолодой, усталый человек в шапке-кубанке и телогрейке, шерстяной шарф с длинными кистями завязан узлом у подбородка. Он стоит у незавершенного портрета И.В. Сталина, спокойно опершись локтем на подиум, сколоченный из досок. Это Цаплин в Барнауле.

В начале Великой Отечественной войны Дмитрию Филипповичу шел 52-й год и призыву на фронт он не подлежал, поэтому его с семьей эвакуировали в глубокий тыл — на Алтай. По мнению кандидата искусствоведения, старшего научного сотрудника ГХМАК Натальи Царёвой, это была важная страница как для скульптора, так и в целом для культурной жизни региона. Около 50 членов Союза художников СССР работали в Алтайском крае. Среди них: Д.С. Моор, М.М. Черемных, С.А. Лучишкин, И.Д. Чашников, А.Р. Эберлинг и другие известные и менее известные графики, живописцы, скульпторы.

«Картины и рисунки отображали подвиги нашей армии, фронтовые эпизоды, героический труд советских людей в тылу, портреты, пейзажи Родины, этюды, — вспоминала о тех выставках член Союза художников СССР Ирина Варзар. — После торжественного открытия дежурили по очереди во время

спектаклей в фойе, в антрактах вели беседы со зрителями. Домой шли поздно в темноте или при свете луны по скрипучему снегу...»

Произведения Дмитрия Цаплина 1941-1943 годов, считает Наталья Царёва, были по-настоящему замечательным явлением.

— Его работы были выполнены всегда в твердом материале, чаще всего это было любимое им с юности дерево, — рассказывает Наталья Степановна. — На Алтае он создал из дерева ряд портретов, в числе которых «Портрет В. И. Ленина». Сильные личности всегда привлекали скульптора. Примечателен в этом отношении



Дмитрий Цаплин в барнаульской эвакуации.
Из фондов ГХМАК

«Портрет сибиряка, Героя Советского Союза Фомина». Мужественное, волевое, красивое в своей решимости лицо автор тщательно вырезал из дерева, используя его текстуру. Работа, по существу, — погрудный портрет, но задумана и воплощена как пространственная композиция: Фомин устремлен вперед, в правой руке он сжимает гранату.

На выставке, посвященной 24-й годовщине Рабоче-крестьянской Красной армии, в марте 1942-го экспонировался «Портрет Горького» — сосредоточенный, погруженный в раздумья еще молодой писатель, романтик и поэт.

МУЖИК И БАРЫШНЯ

Жизнь в провинциальном Барнауле Дмитрий Цаплин и Татьяна Лещенко воспринимали по-разному, хотя оба трудились, приближая Победу, каждый на своем фронте. Дмитрий Филиппович устроился художником в редакцию краевой газеты, Татьяну Ивановну в декабре 1941 года приняли на работу в Алтайское краевое концертно-эстрадное бюро в качестве «жанровой певицы», так что у барнаульцев и жителей края была возможность послушать ее прекрасное исполнение. Она выступала с песнями и романсами в госпиталях, колхозах, на предприятиях. Возможно, пела и в городском саду — такие концерты были очень популярны.

Но первое впечатление от города было весьма неприглядным. Вот как пишет в книге воспоминаний «Долгое будущее» Татьяна Лещенко-Сухомлина: «Мы, наконец, в Барнауле. Город — глухая дыра, огромное село, разбросанное на огромном расстоянии. У Алёнушки тяжелая корь, которую она подхватила где-то в дороге. Мы живем в малюсенькой комнатухе. Цаплин ноет, стонет, каркает, что мы сдохнем с голоду...»

Со временем отношение к городу у Дмитрия Филипповича изменится. Его супруга отмечает: «Цаплин в Барнауле стал другим человеком: поправился, не ноет больше, хозяйничает, ходит на рынок и устроился на работу в качестве художника в местной газете «Алтайская правда». А главное, уже сделал скульптуру — бюст Ленина. Барнаул для него море, в котором он как рыба в воде, — в сущности, «столицы» не для него. А здесь ему все родное: и рынок, и наша мрачная хозяйственная хозяйка, и наш маленький домик, и барнаульская глушь, именно это ощущение удаления от всего «столичного», то есть всего того, в чем я купалась как рыба в воде».

Безусловно, они были разными людьми. «Я привык к труду, это моя стихия; удовольствия, роскошь — это все для меня чепуха», — вспоминала слова мужа Татьяна Ивановна. Она же, имеющая дворянские корни, светское воспитание и блестящее образование, привыкла к совсем иной жизни. В молодости Татьяна жила в Америке и Европе, окончила школу журналистики при Колумбийском университете. В СССР была известна как переводчик романов Уилки Коллинза и Жоржа Сименона, позднее — как автор и исполнитель песен и музыкально-литературных композиций. В середине 1930-х работала в Ленконцерте.

И все же, судя по ее воспоминаниям, она не просто видела в Цаплине самобытного гения, но и любила его искренне. В чем-то именно благодаря их отношениям, она получила высокое признание как переводчица романа Д. Лоренса «Любовник леди Чаттерлей», издававшимся в ее переводе на русском языке десятки раз.

Сама Татьяна Ивановна об этом рассказала в своей книге: «О Цаплине писали как о гениальном русском мужике с Волги. Так вот, после выхода книги на французском языке завихрилась сплетня о том, что Лоренс якобы написал обо мне и Цаплине. Заинтригованная, я залпом «проглотила» роман. Он поразил меня своей целомудренностью, честным отношением к любви. И еще я увидела в нем увесистую пощечину английскому лицемерию.

Роман я перевела быстро. Работала с вдохновением. Для этого мы с Цаплиным отправились на берег Средиземного моря и отыскали уютное местечко среди скал. Соленые волны плескались у ног, словно помогая мне

проникать в глубины любовного сюжета. Ведь это был мой первый лингвистический опыт».

В Москву из Барнаула семья вернулась в 1943 году, а через четыре года Татьяна Ивановна попала под каток репрессий и провела в лагерях и ссылках почти десять лет. С Цаплиным они расстались. Вернувшись в столицу в 1956 году, она вышла замуж за журналиста Сухомлина. Дмитрий Филиппович всю свою жизнь прожил с дочерью, он ушел из жизни в 1967 году. Лещенко-Сухомлина скончалась в 1998.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Известен факт, что при возвращении из Барнаула в Москву, не в силах вывезти работы, Цаплин просто закопал их во дворе краеведческого музея. После войны специально приезжал за ними. Но в фондах ГХМАК вместе с бюстом Горького хранится еще одно произведение — скульптура «Сокол», его в дар музею преподнесла дочь мастера, Вера Дмитриевна.

Как считает Наталья Царёва, эта работа в творчестве скульптора не случайна. В годы учебы за границей Цаплин на о. Майорка (Мальорка), знаменитом своими цветными мраморами, немало работал в анималистической пластике. Примером может служить работа «Лев (идуший)». Здесь, на острове, из камня он изваял также скульптуры «Мыслитель» и «Портрет отца», которые были показаны на персональной выставке в главном городе острова Пальме в 1933 году. Они получили восторженные отзывы в печати и признание во всем мире. Что касается «Сокола» то птица сделана почти в натуральную величину из искусственного камня серовато-болотного цвета.

— Его «Сокол» с опущенными крыльями, повернутой в сторону головой, большим, широким клювом и такими же большими, цепкими лапами кажется изваянием древнего божества, — отмечает Наталья Степановна, — тогда как пластическое решение тяготеет к классическим образцам.

У него был свой особый стиль анималистики. Он резал из дерева и камня орлов и кошек. Как считают современники скульптора, эти вещи имели несколько уровней прочтения: люди несведущие видели перед



Дмитрий Цаплин. Сокол. 1933. Фонды ГХМАК

собой качественный скульптурный зоопарк, а специалисты наслаждались мастерством исполнения и сложной переключкой с древними образами. Даже сами животные признавали «своих». Рассказывали, что однажды на пути кошки с котятками оказалась гранитная цаплинская кошка, мать семейства угрожающе выгнула спину...

Цаплин экспериментировал и с абстракцией — делал скульптуры из стекла. Но они не сохранились: либо разрушились из-за непрочности материала, либо осели в каких-то неизвестных личных коллекциях.

И все же всем материалам Цаплин предпочитал дерево, в этих произведениях сохранялись типичные для ар-деко обобщенность форм, энергия порыва, устремленность ввысь. Дмитрий Филиппович пропитывал деревянную скульптуру особыми маслами, со временем она приобрела твердость камня и была недоступна жучку, который разъедает древесину.

Дмитрий Цаплин мечтал создать свой музей. Но сегодня вокруг большого творческого наследия Дмитрия Цаплина развернулась целая криминальная история.

В прессе сообщалось, что в 2013 году дочь Цаплина погибла, став жертвой «черных риелторов». Преступникам удалось завладеть ее квартирой на Тверской. Архив и целые работы после долгих переговоров наследники передали Третьяковской галерее. Специально по этому случаю в здании Новой Третьяковки на Крымском Валу обустроили запасник — до сих пор помещения, где можно хранить трехметровые скульптуры, в галерее не было. Недавно в собственность музея перешли еще две масштабные работы «Встающий» и «Красноармеец». Но судьба более двух десятков скульптур остается нерешенной. Третьяковка с 2018 года проводит акции для сбора средств на их приобретение и реставрацию.

— Цаплин — совершенно гениальный скульптор, — подчеркивает в своих интервью прессе заведующая отделом новейших течений Третьяковки Ирина Горлова. — У него удивительное отношение к пластике и объему: он отсекает лишнее и предъявляет глубинную суть материала, будь то камень или дерево, в котором он был виртуоз. Конёнков не без зависти назвал его краснодеревщиком. Цаплин лаконичен, насколько это вообще возможно: он вычленяет главное, первозданный архетип. Его «Человека встающего» по выразительности можно сравнить с роденовским «Мыслителем». ■



Скульптор Дмитрий Цаплин с женой Татьяной Лещенко и дочерью Верой (Алёной)

Государственный художественный музей
Алтайского края

Проявление цвета через свет

Художнику Евгению Югаткину — 60.

Он родился в Барнауле. «Рисовал с детства, сколько себя помню, — вспоминает художник. — Мама приносила из библиотеки амбарные книги для записей. Я рисовал. Но время все растворило, ни одной книжки не осталось. Рисовал цветными карандашами. Позже — красками. Отец сделал мне свою коробочку красок. Первое, что делал акварелью, — корочки для книжки «Спартак» Р. Джованьоли. Она, кстати, сохранилась до сих пор».

Еще одно яркое воспоминание из детства: «Один раз в школьные годы посетил студию Тарского на проспекте Комсомольском. В этот самый раз был конкурс рисунков "На любую тему". Я взял тему "Пустыня Каракумы". Нарисовал песок, караван и кактус. Потом Надежда Леонтьевна, учитель географии школы № 55, побывавшая на этой выставке, сказала на уроке: "Ребята, Женя Югаткин сделал великое открытие, он насажал в Каракумах кактусы"». По окончании 10-го класса Евгений Югаткин поступил в Новоалтайское художественное училище. Сначала приняли кандидатом. После службы в армии вернулся и сразу восстановился в основной состав. «В одном потоке со мной учились Миша Миронов, Надя Рублева, Лена Добровольская, Люба Чернова. Утихомирить нас было сложно...» — вспоминает художник.

Учителями Евгения Югаткина были известные на Алтае художники: Александр Ботев вел на курсе живопись, Владимир Раменский —



композицию, Владимир Добровольский — рисунок, Людмила Рублева — скульптуру, Тамара Ботева преподавала историю искусств.

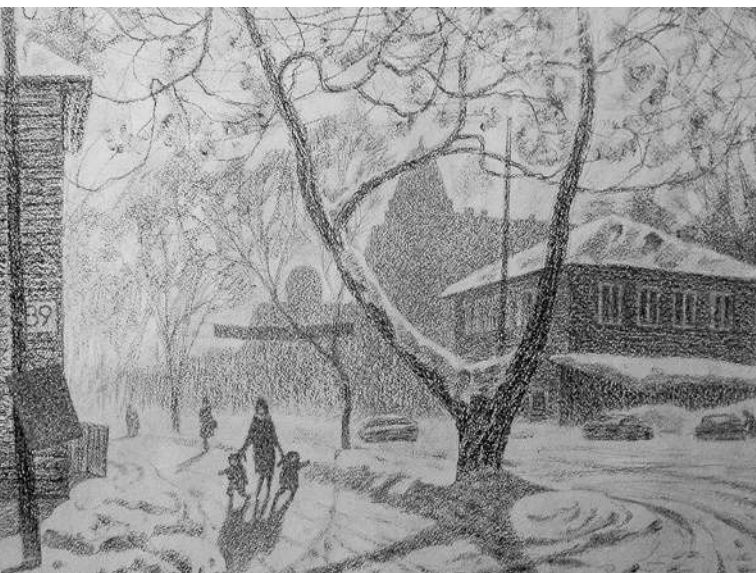
Однако основные уроки и секреты художественного творчества Евгений получил от своего отца — признанного мастера акварели, Алексея Александровича Югаткина. Отец стал брать его с собой на этюды. Поначалу мальчик просто сидел рядом с отцом, смотрел. Отец наставлял: «Не ленись и внимательно наблюдай. Возможно, под ногами у тебя именно тот осенний лист, который станет основой будущего произведения». Евгений начал пробовать свои силы. Отец поправлял, объяснял: «Надо брать два основных отношения — небо и землю. Верно взял два отношения, потом делай, что хочешь. Оно потом само верно сядет». И сегодня Алексей Александрович в творчестве всегда рядом с сыном. Евгений Алексеевич, обретая в искусстве свой авторский почерк, свой путь, воспринял то лучшее, что привнес в искусство Алтая Алексей Югаткин.

Первая выставка Евгения Югаткина состоялась в Государственном художественном музее Алтайского края в 2006 году, став своего рода отчетом за двадцатилетний период творческой деятельности художника.

На выставке 2020 года зрители увидят новые работы мастера. В большинстве своем — это графика: лирические пейзажи, виды Барнаула, натюрморты, выполненные углем и пастелью. Двухтысячные годы стали для художника временем освоения этих графических материалов. Все работы сделаны на основе натуральных этюдов — набросков карандашом или маслом. Некоторые из них войдут в экспозицию и помогут зрителю представить, как рождается картина.

Евгений Югаткин. *Дождь в старом городе.* 2019.
Бумага, уголь. Собственность автора

Евгений Югаткин. *Весна в старом городе.* 2005.
Бумага, уголь. Собственность автора



Постигая выразительные возможности, художник экспериментировал с бумагой, плотностью цвета. Поначалу пастельные мелки в работах автора ложились на бумагу укывисто, звонко, декоративно («Слоненок». 2002. Бумага, пастель). Со временем в пастелях Евгения Югаткина стало появляться все больше света, воздуха. Пластика штриха стала легкой, полупрозрачной. Цвет окружающего стал проявляться через свет. Должно быть, так в творчестве проявился подлинный характер самого художника — трепетного, поэтического, чуткого к красоте во всех ее проявлениях.

Углем Евгений Югаткин сначала работал по картону, потом перешел на бумагу с фактурной, шероховатой, обязательно чуть тонированной поверхностью. Тонировка смягчает контраст черного угля со светлым фоном, линии и формы звучат мягче, мелодичней.

Пожалуй, мне не встречалось более увлеченного книгочея, чем Евгений Югаткин, одним из оснований творческой природы которого служит подлинная любовь к русской классической литературе. Страсть к чтению у художника от родителей. В семье Югаткиных всегда много читали. Мама Евгения Алексеевича, Евгения Самсоновна, всю жизнь проработала в библиотеке. Среди любимых авторов художника — Лесков, Куприн, Бунин, Лем.

«Всего не прочитаешь. Читаю и смотрю то, что приходит, — говорит художник, — вот, к примеру, из французов: Тулуз Лотрек, Дега. Восхищаюсь! Я пастелью работаю по-другому. Хрестоматийных: Шишкина, Репина,

Васнецова — не в юности, уже потом открываешь, когда этюды их посмотришь. Андрей Рябушкин, Станислав Жуковский — мне трудно расставить художников по счету. Но Жуковский в пятерке. Так никто свежо не писал. Только он. Остроухов нравятся!»

В случае с углем автору удается создать образ, отразить полифонию красочного бытия посредством всего двух цветов. Лаконичность языка не снижает эмоциональности восприятия, напротив, обостряет впечатление от увиденного. Он строг и точен в отборе средств художественной выразительности, внимателен к деталям.

Большая часть работ, представленных на выставке, — пейзажные пастели, выполненные в творческих поездках по Алтаю, черно-белые рисунки углем с видами Барнаула. В пейзаже Югаткин любит изображать состояние.

Сдержанный внешне, художник темпераментно раскрывается в своих работах. Рисунок углем «Весна в старом городе» буквально звенит от радости и счастья. Пронизано светом пространство листа с незатейливым сюжетом: мама ведет за руки двух малышек; влекомые новым, они стремятся разбежаться врозь. Чуть поодаль — дерево, ствол его двоится. Оно символ жизни, символ семьи, что от одного корня идет. Его ветви, устремившись в небо, образуют игриво-узорчатую вязь, вторящую весеннему движению природы, звукам журчащего ручья. Все в мире пробудилось и стремится к новой жизни! Евгений Югаткин часто рисует старый город («Жили-были», «Барнаул.



Евгений Югаткин. Уже с грибами. 2018. Картон, пастель. Собственность автора

Дом Лесневского». Бумага, уголь. 2000–е). Рядом со старыми домами (некоторые не сохранились до нынешнего дня) всегда есть люди. Поневоле задумаешься, сравнишь, вздохнешь. Евгений Югаткин — чуткий, рефлексирующий, правдивый в образах художник. Поэтому его творчество о нашей жизни, очень разной — и смешной, и грустной, такой, как есть. Но также есть в этом художнике стремление возвыситься над бренным и зрителя высокими мотивами увлечь. Есть в его творчестве те подлинные мелодии, что возвышают душу.

Оксана Сидорова

**Государственный художественный музей
Алтайского края**

Вкус и энтузиазм

Когда-то Бенуа написал о Баксте: «У него золотые руки, удивительная техническая способность, много вкуса, пламенный энтузиазм к искусству». Мы позволим себе провести параллель с нашей современницей, также являющейся талантливым художником, наделенным вкусом и «энтузиазмом к искусству», — Ольгой Петровной Поповой.



Ольга Попова. Дыхание поздней осени. 2020. Бумага. Смешанная техника

В марте в Государственном художественном музее Алтайского края работала ее персональная выставка «Летающие линии». Любимый прием Ольги Поповой — сочетание в одной работе линейного рисунка и ярких цветочных пятен. Ее летающие линии видятся буквально в каждом произведении: косым дождем, склонившимися тонкими стеблями трав и цветов, лучами солнца, пробивающимися через тучи или кроны деревьев, шелком волос, рябью воды. Кисть художницы движется по поверхности, словно в ритме венского вальса, виртуозно нанося легкие изящные линии на полотно.

Ольга Попова родилась в Новоалтайске. Ее знакомство с миром искусства началось в далеком детстве, когда она посещала изобразитель-

ного художника-педагога В.Н. Стволова. Затем было обучение в новоалтайской ДХШ и в Новоалтайском художественном училище по специальности «преподаватель рисования и черчения». Из Краевого дома моделей «Алтайкрайшвейбыт», куда пришла в 1980 году на должность художника-консультанта, Ольга получила направление на учебу в Омский институт бытового обслуживания населения РСФСР. Успешно защитив диплом по специальности «художник-модельер», она продолжила работу в Краевом доме моделей уже по этой специальности.

В творческой биографии Ольги Поповой много интересных поворотов. В 1989 году она становится художником-модельером Алтайского промышленно-торгового швейного объединения «Авангард» и одновременно является художественным руководителем дизайн-бюро «Ювента» и МП «Интерсервис». Кроме того, поступает на работу в Алтайский краевой театр драмы в качестве художника-постановщика. С 1989 по 2013 год с ее участием оформлено 17 спектаклей. Проектирование дизайнерских костюмов продолжено ею и в театре-студии «Глория». В 1995 году Ольга Попова становится членом Союза дизайнеров России.

На протяжении многих лет Ольга Петровна совмещала собственное творчество с преподаванием — сначала в детской художественной школе, затем в Алтайском государственном техническом университете имени И.И. Ползунова. Творческая работа Ольги Поповой сопровождается участием во многих выставках. Это и дизайнерские экспозиции, и краевые художественные выставки, и всероссийские выставки авторской художественной куклы.

Выставка «Летающие линии», представляющая цветную графику и дизайнерскую одежду, получилась камерной и цельной. Художница безупречно чувствует гармонию красок. Ее работы оставляют впечатление одновременно и быстрого экспромта, и легкости, и полной завершенности. Основной составляющей ее образов является чувство, эмоциональное переживание.

Прекрасно разбираясь в пластических свойствах ткани, в ее способности создавать ту или форму — мягкую, текучую или жесткую, четкую, Ольга разрабатывает неповторимые модели, используя элементы традиционного русского костюма. Для ее работ характерны льняные ткани ярких природных цветов и оттенков, модульный крой, декор ручной работы (вышивка, аппликация, вязание крючком, ручная строчка). После длительной ручной вышивки ткань приобретает особую пластичность, которая проявляется в живых заломах и помятостях. Все модели наполнены этническим содержанием. Это проявляется в элементах кроя: женская рубашка с подкройной ластовицей, мелкие защипы, вставные фрагменты, вязанные крючком или вышитые крестом. Походка женщины в таком платье становится женственной и величавой.

Дизайнерские костюмы и графические работы перекликаются в экспозиции и объединяются в серии: «Дыхание поздней осени», «Скифы. Курганы. Золото», «Клювокрылые», «Утварь новая», «Бахчисарай», «Ангелы и букеты», «Ароматы грез», «Рыбы».

В основе серии «Клювокрылые» — динамика, легкость, полет. Созданные образы несут в себе не орнитологические подробности, а скорее, ассоциации с птицами, траектории полета. Работы дают ощущение воздушного потока, планерного искусства. Серия «Дыхание поздней осени» (2020) передает волшебную пору, когда все в природе приобретает новый глубокий образ. Осень, успокаиваясь и уменьшая глубину вздохов, удлиняет выдохи. И кажется, будто эти выдохи последним теплом окутывают каждое деревце, кустик, травинку, наполняя особым ароматом атмосферу. В серии «Бахчисарай» собраны впечатления от посещения Бахчисарайского ханского дворца, от знакомства с условиями быта и нравами мусульман, истории любви и страсти. Современной женщине европейской культуры трудно представить трудности существования мусульманки в гареме. В этой серии отражена атмосфера существования женщины востока, где, как в восточном орнаменте, переплетаются страсти и любовь, ирония и величие, взаимоотношения сказочных красавиц, призванных скрывать свою неповторимую красоту и чистоту. Пусть все это кажется нам немного смешным, но в этом заключена великая и мудрая культура многих мусульманских народов.

Серия «Букеты и ангелы» передает мысль о том, что у каждого человека есть свой ангел-хранитель, который достается ему при рождении. Каждый ощущает его присутствие, когда вдруг понимает, что неведомая сила помогает



сохранить здоровье, а порой и жизнь. Если ангелы заботятся о нас, то значит, наша жизнь дана нам для чего-то важного, о чем, возможно, мы и не догадываемся. Букеты — благодарности ангелу за неусыпную заботу.

Идея серии «Рыбы» — это взгляд на реальный объект фауны со стороны его декоративности. На передний план выходят элементы, напоминающие движение живых энергетических потоков внутри рыбы и их взаимодействие со средой обитания.

Серия «Утварь. Металл» (2020) — продолжение знакомой многим темы художника «Утварь». Интерес художницы прикован к предметам, вышедшим из ежедневного обихода. Они хороши тем, что материал, размер, форма, каждый изгиб и рисунок для них отбрасывались веками. С интересом можно наблюдать красоту декора, пластичность линий, целостность фактуры и гармонию цвета.

Серия «Ароматы грез» вызывает ассоциативные связи с восточными цветочными ароматами и запахом молодых женских тел, которые относят нас в глубину эгейской культуры. Не случайно произведения скифского искусства скрыты глубиной захоронения и мерзлотой курганов. Серия «Курганы. Золото скифов» несет в себе дух свободы и величия. Легкая ирония прочитывается в стилизованных изображениях в серии «Птички-невелички». Они декоративны и динамичны.

Талант Ольги Поповой многогранен. Она не боится экспериментировать. Художница легко обращается к новым сюжетам, использует необычные форматы, меняет манеру письма, оставаясь при этом верной внутреннему тонкому чутью цвета и композиции.

Людмила Корникова



Ольга Попова.
Платья: «Рябина», «Мята»

Ольга Попова. Верителка рыжая длинноклювая.
Из серии «Клювокрылые». 2020. Бумага, гуашь. 40x40

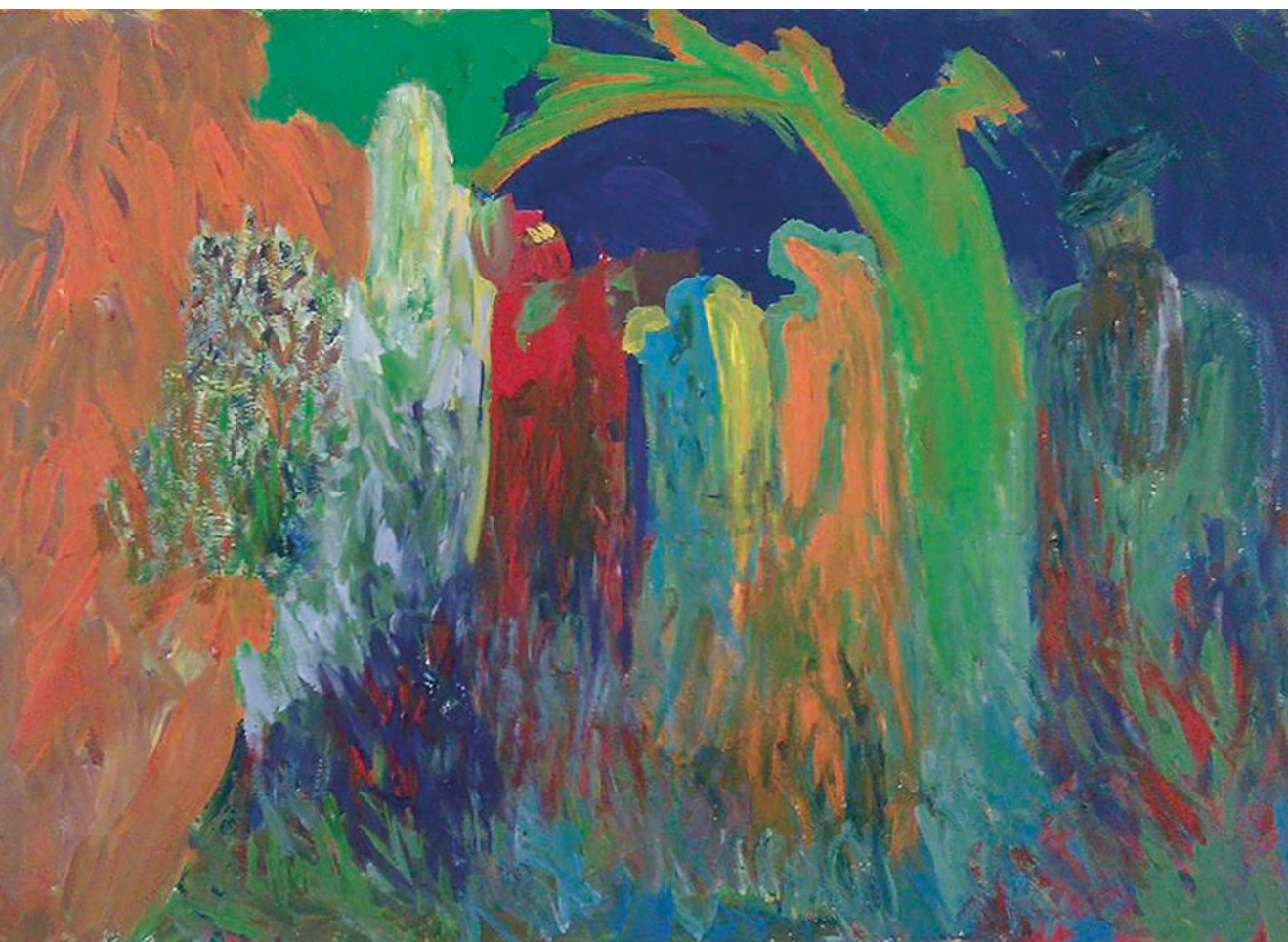
Цветопись

Дария Ластушкина, художница из Новосибирска, могла запомниться барнаульцам по одному из своих «рыбных» натюрмортов как участница биеннале молодёжного искусства «Аз.Арт. Сибирь». Мы обнаружили, что в творчестве Дарии есть не только ихтиологическая тема, но и светящиеся степи, старинные утюги, живущие по правилам нелинейной перспективы, и разноцветные духовные сущности

текст **Галина Батюк**

Если верить миметической теории Аристотеля, искусство подражает природе, но это подражание понимается достаточно широко и может включать, во-первых, изображение вещей, как они есть, во-вторых, как о них думают и говорят, в-третьих, какими они должны быть. Даже если рассматривать искусство

старых мастеров, совершенное с точки зрения техники и порой подсмеивающееся над зрителем с помощью обманок, невозможно считать живопись простым отражением действительности, поскольку зримая часть бытия, пропущенная через частную оптику художника и общественную оптику страны и эпохи, становится



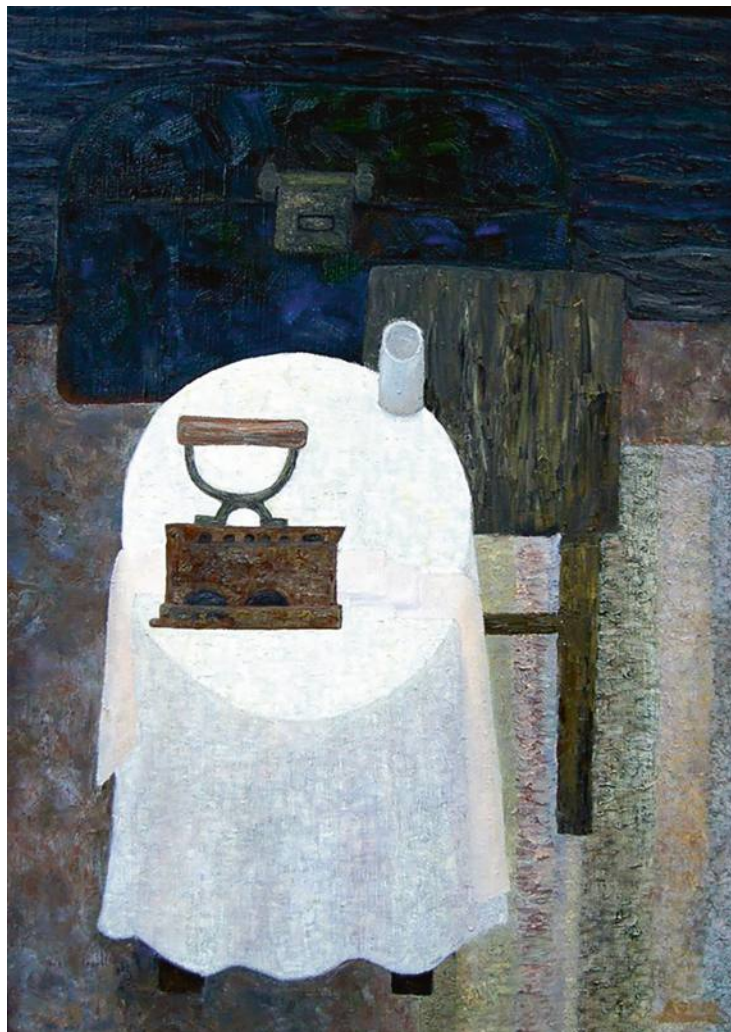
Дария Ластушкина. **Путники**. 2018.
Бумага, акрил. 43x61



Дария Ластушкина. **Натюрморт с пирогами № 1.** 2015.
Холст, масло. 60x80

уже новой действительностью. Тем не менее изобретение Луи Дагера, угрожавшее потеснить живопись (но тревога оказалась ложной), кажется, могло подтолкнуть изящное искусство сделать шаг в сторону от относительно реалистического подхода в сторону «измов», которые, несмотря на то, что каждый раз разделяли и складывали пространство новым способом, оказались не менее верны, чем изображения, полученные с помощью камеры-обскуры, — просто верны иначе.

Дария Ластушкина. **Натюрморт с утюгом № 1.** 2014.
Холст, масло. 85x60



Дария Ластушкина родилась в 1985 году в Новосибирске. Окончила Московский государственный университет дизайна и технологии (специальность «инженер-конструктор швейных изделий»), курс графического дизайна в Институте искусств Новосибирского государственного педагогического университета и курс компьютерной графики в Новосибирском государственном техническом университете, занимается в студии живописи Валерия Нестерова. Участник областных, межрегиональных и всероссийских выставок (межрегиональные молодежные: «Аз. Арт. Сибирь» (Барнаул; 2013, 2017, 2019), «АЗ ЕСМЬ» (Кемерово, 2013), «Молодая Сибирь» (Красноярск, 2016); всероссийские: «Молодость России» (Москва, 2016), «Новое время» (Москва, 2020); персональные (Новосибирск; 2014, 2018). Работает менеджером отдела просветительских программ в Городском центре изобразительных искусств в Новосибирске, преподает в арт-центре «Красный». Работы хранятся в Краснозерском художественно-краеведческом музее и частных коллекциях России. Живет в Новосибирске.



связаны с понятием живописного в своем беспримесном, бескомпромиссном состоянии. Это очень живое, эмоциональное и колористически насыщенное искусство. Цветовая палитра многих картин, напоминающая порой разлив бензинового пятна или перелив перламутровой раковины, становится попыткой найти визуальный эквивалент трудноуловимым категориям настроения и чувства. Несмотря на то, что художница отталкивается от вполне узнаваемых мотивов — дом, поле, ваза, — отдельные работы близки к абстракции, к чистому оперированию категориями цвета и формы. С одной стороны, уже упомянутые особенности колорита и тонкая непройденная грань с абстракцией заставляют искать, может быть, не прямых, но все же предков среди художников идеальных сущностей, пошедших вслед за Кандинским, с другой стороны, пастозная, не жадная на краску манера делает видимое вполне осязаемым, материальным, посюсторонним. Это искусство, знающее вещи и пространство и любящее их.

Вряд ли стоит ждать от живописи чего-то принципиально нового сейчас и в будущем, но это не отменяет необходимости ее существования. Как в музыке каждый новый голос и новый тембр преломляет по-своему семь нот, которыми написано произведение трехсотлетней давности, так и в живописи каждый новый глаз по-своему преломляет спектр и искривляет (или исправляет) формы.

Дария Ластушкина чаще всего обращается к натюрморту и пейзажу (понятно, что такая атрибуция весьма условна), возможно, потому что эти жанры более

Дария Ластушкина.
На базаре. 2017.
Бумага, акрил.
62x94

Пейзажи Дарии Ластушкиной не застылый слепок, но мир в становлении и изменчивости. Во многом такой эффект возникает от положенных близко друг к другу под разными углами разноцветных,



Дария Ластушкина. **Пейзаж № 3.** 2016.
Бумага, акрил. 61x86

немного «вибрирующих» мазков, напоминающих движение воздуха на границе встречных потоков тепла и холода в открытом окне. При последовательном сопоставлении некоторых пейзажных работ художницы появляется ощущение качественной анимации. Среди пейзажей Дарии можно выделить работы 2016 года («Пейзаж № 1», «Пейзаж № 2» и т.д.). Вероятно, такая нумерация неслучайна — в них почти всегда воспроизводится один и тот же мотив — пустынная местность со скромной постройкой. На фоне некоторых других работ эти картины кажутся монохромными — автор словно создает из одного вещества землю, небо и жилище. Все это — как бы единое целое, верх и низ разделены горизонтом относительно условно, и дом — их порождение — грустен и одинок, как одинок человек, оказавшийся в этой глухой степи и в этом глухом мире. Интересно, что в некоторые работы отдельными участками включаются яркие открытые цвета, дающие эффект светоносности — а-ля Куинджи, что создает впечатление чего-то нереального — преображенного во сне пространства или космического пейзажа («Пейзаж № 10», 2016).

Среди работ автора можно выделить и те, что весьма близки эстетике примитивизма («Первый снег», «Утро» — обе 2018 года). В упрощении объектов до геометрических фигур есть определенная степень детского взгляда, который только ощупывает мир, определяет основные, самые общие свойства объектов и находит, что гора — это пирамидка, а солнце — желтая тарелка. Не случайно, возможно, в этом контексте название одной из работ — «Первый снег» — большое событие в детской жизни, как проявление ежегодно повторяемого чуда.

В натюрмортах художница находит точное соотношение форм и взаимодействие объемов, которые должны быть как решенное уравнение — если вынуть один элемент, все рассыпается. Интересны в некоторых

вариантах приемы работы с перспективой («Натюрморт с утюгом № 1», 2014) — предметы даются с разных точек, например, сбоку и сверху одновременно, что-то подобное есть в древнеегипетском искусстве или у Сезанна — глаз пытается охватить весь предмет целиком, взять как можно больше от него. Мотивы многих картин подчеркнута прозаичны — кастрюля, рыба, яичница на сковородке («На базаре», 2017). Но этот бытовизм совсем не давит, он немного ироничен и работает как прием остранения, позволяя взглянуть на привычные вещи как на что-то, имеющее самостоятельную эстетическую ценность. В качестве оппозиции этим «заземленным» работам есть и другие — напротив, воздушные и «бестелесные», в духе «белого на белом» Владимира Вейсберга, но все же, в отличие от представителя московского неофициального искусства, в натюрмортах Дарии встраиваются не только полувидимые эйдосы предметов, но и вполне посторонние детали (в данном случае — пирожки), рифмующие бытие с бытом («Натюрморт с пирогами № 1», 2015).

Весьма интересны работы, отсылающие зрителя к области абстрактного экспрессионизма («Путники», 2018). Так, например, в некоторых картинах фигуративное и сюжетное начало играют вспомогательную роль, и акцент переносится на взаимодействие цветных плоскостей, наложенных свободными, эмоциональными мазками, что дает ощущение волнения, ветра.

Пожалуй, главное, что так привлекает в творчестве Дарии — при всей узнаваемости языка, — способность быть открытым автором, умеющим взаимодействовать с различными направлениями, создавая и экспрессивные, исполненные движения пейзажи, и статичные, замкнутые в своих не всегда доступных людям правилах внутренней жизни натюрморты. Возможно, именно это свойство делает живописца художником. ■



Дария Пастушкина. Пейзаж № 10. 2016.
Бумага, акрил. 61x86

Павел Петрович Шатько (1860-1912) доводится мне прадедом. Он — дед моего отца Владимира Александровича Мелентьева (1912-1987) и отец моей бабушки Ксении Павловны Мелентьевой (урожденной Шатько) (1888-1962)

Барнаульский след в судьбе ссыльнопоселенца Павла Шатько



текст
Владимир Мелентьев

В годы послевоенных сталинских репрессий люди старались не делиться воспоминаниями об ушедшем прошлом. Люди молчали, оберегая всячески детей от «лишних» и порой весьма опасных знаний о своих корнях. Но бабушка мне доверяла и многое рассказывала об истории нашего семейства. Так что я с малолетства знал, что Павел Петрович происходил из мелкопоместной дворянской украинской семьи Полтавской губернии, и что во время учебы в Императорском технологическом институте увлекся леворадикальными социалистическими идеями. Перспективы политического переустройства Российской империи и создания общества всеобщего благоденствия, свободы и равенства увлекали юношу, поэтому он стал членом одной из первых в России социал-демократической группы, созданной студентом Петербургского университета болгаринцем Димитром Благоевым.

У меня дома хранится первое в России издание «Капитала» Маркса, принадлежавшее Павлу

Петровичу, с которым он не расставался никогда, даже находясь в Сибири в ссылке.

Сейчас об этой группе редко вспоминают, но в советскую эпоху во всех учебниках истории КПСС упоминалось имя Благоева, а в числе самых активных членов его группы, предложивших идею обязательных партвзносов для всех вступающих в партию, назывался и мой прадед. Большевики относились негативно к социал-демократам, но Благоев, впоследствии создавший

Мелентьев Владимир Владимирович — профессор Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения, доктор физико-математических наук, ученый, чье имя хорошо известно мировой научной общественности.

Шатько Павел Петрович, г. Орел, 1906.
Все фото предоставлены автором



Коммунистическую партию Болгарии, был у них в почете. В 1934 году, когда после убийства Кирова из Ленинграда выселяли старую интеллигенцию, нашу семью не тронули только благодаря заслугам моего прадеда.

Группа Благоева, положившая начало распространению марксизма в России, была основана в 1883 году и насчитывала до 30 активных членов, главным образом студентов Петербургского университета и Технологического института. В 1884 году группа приняла название «Партия русских социал-демократов», а после установления связи с группой «Освобождение труда» Г.В. Плеханова стала именоваться «Петербургской группой партии русских социал-демократов». Группа Благоева организовала около 15 рабочих кружков (до 10 человек в каждом) на ряде металлургических и текстильных предприятий за Невской и Московской заставами, на Васильевском острове, Выборгской стороне и в Нарвской части. Благоевцы выпускали прокламации, распространяли произведения К. Маркса, Ф. Энгельса, Г.В. Плеханова, создавали библиотечки для рабочих кружков в Москве и Киеве, в Одессе и Самаре, в Саратове, Кременчуге и Туле, в Таганроге. А в 1885 году соратники Благоева организовали выпуск первой в России социал-демократической нелегальной газеты «Рабочий» (правда, из-за провала группы из печати вышло всего два номера). После того, как в марте 1885 года Благоев был арестован и выслан из России, группу возглавил Харитонов,

а после его ареста в январе 1886 — Андреев. Окончательный разгром группы Благоева произошел в марте 1887 года.

Весной того же года был арестован и мой прадед Павел Шатько. После ареста Павел Петрович содержался в тюрьме петербургского Окружного суда. Именно в этот тяжелый момент жизни опорой Павла Петровича стала его невеста Вера Михайловна Воронина, с которой он венчался в тюремной церкви.

Моя прабабушка Вера Михайловна (1865–1947) была дочерью выдающегося русского ученого, академика Михаила Степановича Воронина — основоположника отечественных микологии (науки о грибах) и фитопатологии (науки о болезнях растений). Михаил Воронин был человеком либеральных взглядов, чье мировоззрение сформировалось под непосредственным влиянием идей писателя и революционера-демократа Н.Г. Чернышевского, который был приглашен в семью Ворониных в качестве домашнего учителя. Поэтому неудивительно, что Михаил Степанович, будучи приверженцем идей утопического социализма, дал своей старшей дочери имя главной героини романа «Что делать?», вышедшего в свет незадолго до ее рождения.

В судьбоносный для Веры Михайловны 1887 год она как вольнослушательница окончила историко-филологическое отделение Санкт-Петербургских высших женских курсов и, выйдя замуж за П.П. Шатько, твердо решила разделить участь своего супруга. Хотя решение связать свою



**Павел Петрович с дочерью Оксаной (Ксенией).
Барнаул, 1888**

судьбу с Павлом Петровичем Шатько предрекало Вере Михайловне незавидное будущее. Ведь по решению суда Павел Петрович был приговорен к 10 годам административной ссылки, отбывать которую он должен был на Алтае, в далеком Барнауле.

Позже эта история стала известна поэту Александру Блоку, и он описал ее в своей гениальной поэме «Возмездие»:

Жених — противник всех обрядов
(«когда страдает так народ»),
Невеста — точно тех же взглядов:
она — с ним об руку пойдёт,
чтоб вместе бросить луч прекрасный,
«луч света в царство тьмы...»

Неизбежно настал момент, когда молодые супруги должны были отправляться в долгую, полную неизвестности дорогу к месту ссылки. Судя по нескольким сохранившимся письмам, которые молодая пара посылала с дороги родным, чтобы смягчить их тревоги и переживания,

присутствие духа ни на минуту не оставляло Веру и Павла Шатько.

В письме от 30 декабря 1887 года, отправленном по прибытии в Томск, можно прочитать следующее: «...наконец-то мы в Томске (...). Путешествуем мы совершенно преблагополучно. Грустное было прощание в Колпино, но зато какое радостное будет свидание. До Москвы, благодаря присутствию Петра Павловича (*отец П.П. Шатько. — Ред.*), мы еще находились в петербургской атмосфере — все не могли освоиться, что едем в такое далекое путешествие. Но на нижегородском вокзале и эта слабая связь с Петербургом порвалась. Очутились мы вдвоем, и только тут ясно представилось нам наше путешествие. Ехали мы во 2-м классе: народу было очень мало, так что доехали очень удобно. 7-го утром приехали в Нижний, здесь переночевали, сделали нужные покупки и поехали дальше. О том, как мы доехали до Перми, Вы уже знаете из нашего письма оттуда. Здесь мы продали свою повозку «ваньку-встаньку» и поехали уже по железной дороге в Тюмень.

Дорога до Перми для нас была легка, для лошадей тяжела — снегу много. Ухабы были, но мягкие. В Тюмени мы купили себе новый экипаж и взяли подорожную, за что с нас в казначействе слупили около 23 рублей (...).

В Тюмени мы пообедали и здесь же в гостинице заказали фунтов 8 мяса, купили гастрономии (...). Все эти запасы, следуя указаниям инструкции, думали сделать в Перми, но, спросив на почтовой станции и на вокзале, где начальник товарной станции был так любезен, что не только дал все нужные нам указания, но и оказал небольшое участие при продаже «ваньки-встаньки», мы порешили запастись всем нужным в Тюмени. И не ошиблись. Тюмень городишко мизерный, болото стоячее, но все там есть — и хорошие магазины (...) вина разлива бр. Елисеевых, печенья, варенья, соленья, словом, все есть. Запасшись всем необходимым, мы тронулись в путь. Дорога по всей Тобольской губернии была великолепна — ехали, словно по тракту, и ехали скоро. Под Колыванью дороги сделались похуже, и так было до самого Томска...»

В конце концов долгое путешествие завершилось и Шатько прибыли в Барнаул, где семья получила возможность снимать дом. В Барнауле Павел Петрович Шатько находился под гласным надзором полиции, а местом его службы стал Барнаульский сереброплавильный завод. Павел Петрович работал на нем в качестве инженера-технолога. В тот момент завод находился в хорошем техническом состоянии, т.к. в 1882 году были проведены работы по модернизации оборудования: отремонтирована плотина, установлены паровые двигатели, турбины, построены новые печи для обжига руды, устроены шахтные сереброплавильные печи. Но, несмотря на улучшение технического оснащения завода, производительность его постепенно снижалась. Можно сказать, что Павел Шатько застал последние годы работы Барнаульского завода, так как в 1893 году (вскоре после отъезда из Барнаула П.П. Шатько) приказом министра императорского двора Барнаульский завод был закрыт.

О работе Павла Петровича Шатько в Барнауле, где он жил с 1883 по 1892 год, оставил лестный отзыв ссыльный народник, ученый-статист и публицист Сергей Порфирьевич Швецов, который жил в Барнауле с 1888 года: «В Барнауле мы встречаем двух инженеров-технологов, административно сосланных по народолюбческому делу: дипломированного П.П. Шатько и недипломированного, получившего диплом уже после ссылки, — Ф.В. Олесинова. Оба они высланы были из Петербурга и оба работали на Барнаульском сереброплавильном заводе. И тот, и другой завоевали репутацию выдающихся работников, не только обладавших прекрасной подготовкой, но и проявлявших необычное отношение к работе в смысле высокого его качества. Впоследствии, уже вне Сибири, оба они выдвинулись на более широкое поприще: Ф.В. Олесинов как редкий специалист по мартеновской стали — на Путиловском заводе в Петербурге, Шатько — в стекольном производстве. В Барнауле они оставили по себе заметный след».

И Вера Михайловна, и Павел Петрович имели активную жизненную позицию и по приезду в Барнаул энергично включились в его общественную жизнь. Супруги Шатько сделали членами Общества попечения о начальном образовании (с 1888 года) и Общества любителей исследования Алтая (с 1891 года). Известно также о передаче ими книг в фонд общественной

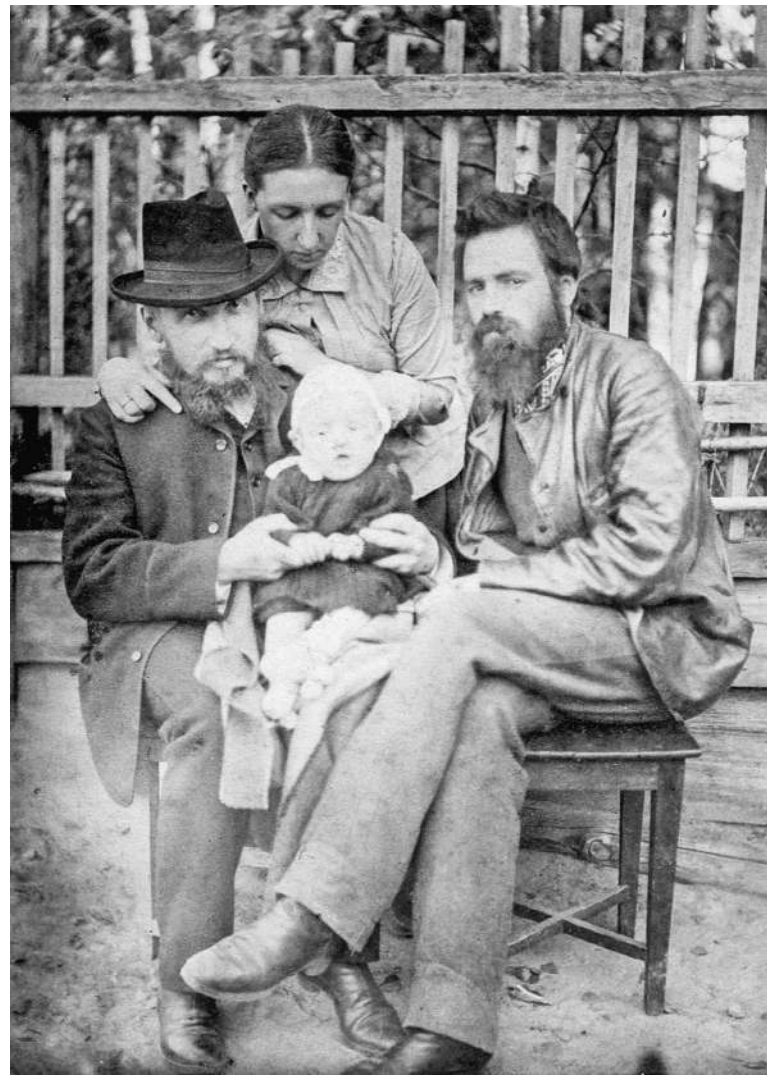
городской библиотеки (ныне — АКУНБ имени В.Я. Шишкова) и о денежных пожертвованиях.

По сведениям из семейного архива Павел Петрович был удостоен звания почетного гражданина г. Барнаула (об этом, в частности, указывается в показаниях моего деда Александра Николаевича Мелентьева на допросе в ОГПУ 7 апреля 1931 года).

В Барнауле у Веры Михайловны и Павла Петровича родились две дочери: в 1888 году — Ксения, в 1891-м — Елена.



**Ксения Павловна Шатько.
Барнаул, 1888**



**Михаил Степанович Воронин,
Вера Михайловна Шатько (Воронина),
Павел Петрович Шатько,
Ксения Шатько. Барнаул, 1888**

Ксения Павловна, моя бабушка, получила прекрасное домашнее образование, она знала в совершенстве французский, немецкий и английский, владела шведским языком. Ксения Павловна вышла замуж за Александра Николаевича Мелентьева — морского офицера, который в 1919–1920 годах был заместителем начальника Морского генерального штаба Советской Республики, за что был впоследствии дважды арестован в 1930 годы, работал в лагерях на Соловках, на Северном Урале.



Ксения Павловна Мелентьева (Шатько).
Фотография начала 1900 годов

Ксения Павловна пережила все трудности, выпавшие на долю нашего народа: война, разруха, репрессии... но обид в душе не копила и вырастила прекрасных сыновей. Старший — Лев Александрович Мелентьев — стал выдающимся специалистом в области энергетики, академиком, Героем Социалистического труда, членом Президиума АН СССР. Его имя сейчас носит Институт систем энергетики СО РАН РФ. Мой отец — Владимир Александрович Мелентьев — стал доктором наук, создавшим новое направление в гидротехническом строительстве.

Однако вернемся к Павлу Петровичу Шатько. Вернувшись после ссылки в Петербург с семьей в 1892 году, он отошел от революционной деятельности и стал владельцем стекольного завода в г. Окуловка Новгородской области. Этот завод был приобретен на деньги академика Михаила Степановича Воронина — отца Веры Михайловны. Павел Петрович наладил производство, пригласил мастеров-стеклодувов из Чехии и Германии, потомки которых проживают там по нынешние времена.

Однако в душе он по-прежнему — «карась-идеалист» и социалист. Он строит церкви, школы для детей рабочих, тратит огромные деньги на фабричную больницу, на строительство домов для рабочих с обширным

приусадебным участком. Павел Петрович пытался привить рабочим и культуру быта, в частности, соорудил возле домиков каменные мостовые, которые, на удивление, пережив все испытания временем, прекрасно сохраняются поныне. Но сознательности и благодарности рабочих он так и не дождался. В итоге производство стало сокращаться, прибыль катастрофически упала, вследствие чего Павел Петрович обанкротился.

Его постигло глубокое разочарование, крах идеалов юности, отчаяние несбывшихся мечтаний и надежд о равенстве и братстве, о свободе всех людей. Ничто его не радовало, даже известие о скором рождении внука — моего отца, и 8 мая 1912 года он застрелился на заседании Крестецкого уездного земского комитета, членом которого был всенародно избран.

Я родился в апреле 1939 года — так что друг от друга нас отделяют всего два поколения. Иные времена, иные ценности, страна, пережившая устои. Однако во мне есть капля крови моего прадеда, и я чувствую с ним внутреннюю связь. Казалось бы, далекая «седа старина», неведомые люди, о которых сохранились лишь обрывочные сведения. Но я люблю его и уважаю его высокие порывы, ибо Павел Петрович, хоть и на крохотную долю, — это я. Он живет во мне, и, думая о нем, я лучше понимаю ту, казалось бы, находящуюся во тьме далекую ушедшую эпоху. Его дела, его поступки дают мне силы, я чувствую в нем родину, свою первооснову.

Также близка и дорога мне моя бабушка — Ксения Павловна Мелентьева. Именно она стала связующим звеном, благодаря которому не разорвалась цепь времен и поколений. Именно из ее рассказов мне стали известны важные подробности жизни моих прадедов.

Я знал, что Павел Петрович Шатько был похоронен на петербургском Новодевичьем кладбище, а вот время и место, где обрела последний свой приют Вера Михайловна долгое время нам оставались неизвестными.

Но час истины должен был наступить, и он настал.

Осенью 2004 года мы с сыновьями на нашей скромной старенькой машине «Жигули» 6-й модели пересекли практически весь европейский континент и добрались до города Танжера, который расположен на побережье Гибралтарского пролива в Африке. Столь дальний утомительный маршрут был обусловлен тем, что именно в Марокко вели следы Веры Михайловны Шатько и ее младшего сына Михаила Павловича (1895–1985).

Из послевоенного письма, пришедшего к нам в Ленинград на старый дореволюционный адрес Ксении Павловны из Америки (!), мы знали некоторые факты из их жизни. Сын Веры Михайловны воевал в Гражданскую войну в составе 3-й Белой Армии в рядах 3-го стрелкового полка в Польше, а затем пропал. Каким-то образом бабушка Вера узнала, что сын жив и находится во Франции. И тогда, переодевшись в одежду горничной, она перешла советско-финскую границу и отправилась

на поиски сына. И представляете — о чудо! — она его нашла в Париже!

К тому времени Михаил женился на французке по имени Марго. В конце 1920-х годов они все трое — Михаил, Марго и Вера Михайловна — переехали в Северную Африку, в Танжер, который был в те годы одним из центров русской эмиграции и где теплилась надежда получить работу белоэмигранту.

За границей находилась и средняя дочь Веры Михайловны — Елена Павловна Шатько, которой когда-то посвящал свои стихи — признания в любви к России великий немецкий поэт Райнер Мария Рильке. Елена покинула Россию задолго до событий 1917 года, но ждать помощи от бедствовавшей семьи сестры не приходилось, и они отправились в Танжер.

Во время путешествия в Танжер я смог найти могилу своей прабабушки и познакомиться с друзьями ее сына, которые по бедности вкладчину их хоронили и которые мне рассказали, что Вера Михайловна оставалась до последних дней высокопорядочным человеком, политических воззрений не меняла и была верна идеям конституционно-демократической партии (кадетов), или, как ее еще называли, партии народной свободы.

Моя прабабушка ушла из жизни 1 июня 1947 года и была похоронена в окрестностях

Танжера на европейском кладбище Бубана. Надгробие на ее могиле неплохо сохранилось, на небольшой мраморной плите крупными буквами написано по-русски: «Вера Михайловна Шатько». А чуть пониже разбитый медальон с утерянным изображением и приписка: «Мир тебе!»

У меня были мысли о том, чтобы перевезти прах на родину в Санкт-Петербург, на Новодевичье кладбище, на то место рядом с могилой ее мужа, которое она сама приобрела еще в далеком 1912 году. Оно так и остается до сей поры свободным, поджидая законную свою хозяйку. Но тогда в Танжере осталась бы одинокой могила ее сына Михаила (он погиб в автокатастрофе в 1985 году). В итоге мы приняли решение, что различать их не имеем права.

Ведь человек жив, пока его помнят, а страна живет и благоденствует, когда мы знаем свои корни и свои истоки. В нашей семье — это непреложная истина. Шанс найти родных в далекой Африке был минимальным, но мы все-таки решились на эту авантюру. И были вознаграждены. В итоге — наши знания о послереволюционных судьбах барнаульских ссыльнопоселенцев расширились и обрели законченный вид. ❏

Материал подготовлен при участии Елены Огневой

**Павел Петрович Шатько и члены его семьи:
жена Вера Михайловна (1865-1947),
дочери Ксения Павловна — в замужестве Мелентьева (1888-1962),
Елена Павловна — в замужестве Лосева (1891-1946)
и сын Михаил Павлович (1895-1985)**



Два Казаринова: кто они и что построили в Барнауле?

Про отца и сына, которые сделали наш город таким, каким мы его любим

текст **Сергей Тепляков**

Архитектурный облик Барнаула целых пятьдесят лет — с 1930 до 1980 годов — формировался под влиянием двоих Казариновых: Владимира Леонидовича и его сына Виктора Владимировича. К сожалению, чем дальше, тем чаще Казариновых путают — работы отца то и дело приписывают сыну. Например, в книге к 80-летию Казаринова-сына поставили фото здания строительного техникума, а это проект Казаринова-отца.

Причин тут несколько: отсутствие авторитетного справочника по архитектуре Барнаула, тиражирование однажды допущенных ошибок или даже опечаток (ведь у отца и сына схожие инициалы — «В. Л.», «В. В.»). Да и просто неосведомленность авторов о том, что Казариновых, оказывается, было два!

Хотелось бы, по мере возможности, внести ясность — как в биографии обоих Казариновых, так и в вопрос, кто из них что в Барнауле построил. «Культуре Алтайского края» помогли в этом дочь Виктора Казаринова, Елена, и жена Вера Витальевна.

КАЗАРИНОВ-ОТЕЦ

Владимир Леонидович Казаринов родился в 1908 году в Томске. В некрологе, опубликованном в «Алтайской правде» в марте 1959 года, сказано, что Владимир Леонидович в 15 лет в Томске поступил в ФЗУ при депо железнодорожной станции. В 1925 году, окончив училище, работал слесарем вагонного депо. Через четыре года

поступил в Томский коммунально-строительный техникум, а после него — в Новосибирский инженерно-строительный институт.

За время учебы Владимир Леонидович женился. Жену звали Лидия Константиновна. Родные припоминают, что, если Владимир Леонидович происхождение имел пролетарское, то Лидия Константиновна была из семьи побогаче. «Семья ее пекла

его Виктором. С датой его рождения связана семейная мистика.

— Дедушка умер еще до моего рождения. Бабушка Лида жила долго, и я помню, что мы 6 апреля праздновали ее именины. Дед похоронен на Булыгинском кладбище, а бабушка и отец — на Владисихинском. И мы только спустя время поняли, что у всех троих одна и та же дата рождения —



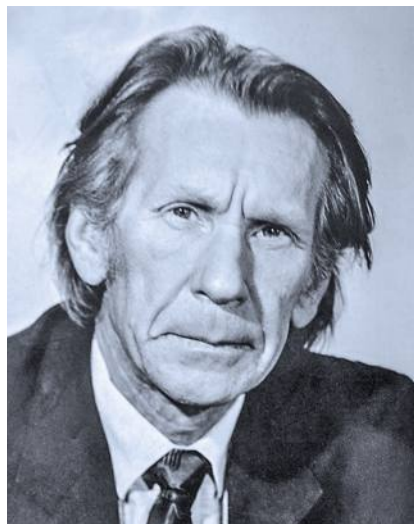
что-то на продажу», — рассказывает Елена Викторовна Казаринова.

20 июля 1933 года в Томске у Казариновых родился сын. Назвали

Крым. 1939.
Владимир Казаринов —
в белой майке у фонтана



Владимир Леонидович Казаринов



Виктор Владимирович Казаринов.

*Все фото из семейного архива
Казариновых*

20 июля! — рассказывает Елена Викторовна Казаринова.

В 1935 году, по окончании института, Владимир Леонидович Казаринов получил специальность архитектора. Его распределили в Барнаул главным инженером в горкомхоз (городское коммунальное хозяйство). В 1938 году он назначен заведующим проектным бюро крайкомхоза. Жил он в своем доме

(№ 22) на улице Анатолия. Жена, Лидия Константиновна, занималась домашним хозяйством и воспитанием сына, работала только в войну.

Владимир Леонидович в молодости был человеком спортивным — есть его фотографии

из Крыма, где он загорелый дочерна, стройный, по моде того времени в белых штанах и рубашке. На другой фотографии он с мандолиной — так что как минимум на одном музыкальном инструменте он играть умел.

Гостиница «Алтай», построенная по проекту Владимира Леонидовича Казаринова. Так как перед гостиницей виден автобус ЗИС-16, выпуск которого начался в 1938 году, можно предположить, что это первое фото гостиницы





Строительство лестницы на ВДНХ по проекту Виктора Казаринова



1930-е. На переднем плане с мандолиной Владимир Леонидович Казаринов

Если говорить о нем как об архитекторе, то первый объект, в работе над которым он принял участие, — гостиница «Алтай». Идея строительства новой гостиницы (второй на тот момент в Барнауле) появилась в 1938 году. За основу взяли типовой проект, переработкой которого для Барнаула Владимир Леонидович Казаринов занимался вместе с архитектором Аркадием Вацлавичем Баранским.

После начала войны Казаринова перевели в строительный трест «Стройгаз». Работая начальником производственно-технических отделов СУ №1 и СУ №2, проектировал площадки и цеха эвакуированных в Барнаул предприятий.

В 1946 году Казаринов назначен главным архитектором Барнаула. С 1951 года он — начальник отдела по делам архитектуры и строительства крайисполкома. На этой должности он фактически главный архитектор края — контролирует застройку главных улиц и площадей городов и райцентров. Избирался депутатом Барнаульского городского и Алтайского краевого советов.

Лидия Константиновна после войны не работала — домохозяйничала. Она любила разводить цветы — есть фотография, где она и Владимир Константинович во дворе своего дома буквально утпают в цветах.

Умер Владимир Леонидович Казаринов 28 февраля 1959-го, прожив всего пятьдесят один год. Прощаться с ним пришли сотни людей. Похоронен он на Булыгинском кладбище.

Объекты Казаринова-отца в Барнауле, кроме уже упомянутой гостиницы «Алтай», — здание Барнаульского строительного техникума, здание краевой больницы (Змеиногорский тракт, 110), учебный корпус и общежитие краевой партийной школы (ныне — корпус АлтГУ на площади Советов), кинотеатр «Родина» (времененно отдан театру кукол). Казаринов занимался реконструкцией (после пожара) краевого драматического театра (ныне — филармония). Он проектировал здание Центробанка (ул. Молодежная, 38). На этом здании установлена мемориальная доска, правда, с досадной ошибкой в инициале: «Казаринов В.П.».

К сожалению, как минимум два его объекта ныне не существуют — это краевая сельскохозяйственная выставка и кинотеатр «Первомайский». Выставка захирела в девяностые, а затем ее павильоны

разобрали, и ныне здесь — мемориально-парковая зона. Кинотеатр «Первомайский» снесли и на его месте построили торговый центр.

КАЗАРИНОВ-СЫН

Виктор Владимирович учился в Новосибирске, в Сибстрине (Сибирский строительный институт, с 1998 года — Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет). За Уралом тогда это был единственный вуз, готовивший профессиональных архитекторов.

С будущей женой, как и отец, познакомился в студенческие годы. Вера Витальевна на какую-то часть китаянка (ее бабка вышла замуж за китайца в Харбине), и в молодости была поразительной красавицей.

В 1969 году он стал членом Союза архитекторов СССР. И тогда же назначен главным архитектором Барнаула. Такой пост в тридцать шесть лет — это, конечно, и признание, и перспектива.

— Он любил компании, всегда был центром. Он по году петух, и действительно он был такой. Отец любил праздники. Фонтанировал идеями. Любил переодевания — есть фотография, где он в образе арабского шейха и подпись: «Ахмуд Абдурахман Казарини». У них сложился круг общения — архитектор Остен-Сакен, художник Добровольский... Перед Новым годом мама готовила угощение, а папа на обратной стороне рулона обоев рисовал стенгазету. Он мне газету в школу помогал рисовать... Когда гуляли второй день моей свадьбы, он надел



Вера Витальевна Казаринова не зря считалась самой красивой девушкой в Новосибирском инженерно-строительном институте

Кинотеатр «Родина», построенный по проекту Владимира Леонидовича Казаринова



вицей. Виктор Владимирович же был тогда долговязый, худой и лицом — не Аллен Делон. Но зато «...как начинал говорить и петь, так мог обаять любую», — признает Вера Витальевна.

По окончании института (1958) молодых супругов распределили в Барнаул. Вера Витальевна много лет преподавала в политехническом институте. Виктор Владимирович работал сначала в проектном институте № 2, потом — главным архитектором барнаульского филиала «Сибгипросельхозстрой» (проектировали оросительные системы).

какую-то рубашку вроде ночнушки, и с венком на голове, стоя в лодке, приплыл к нам по реке. Вот такой он был хохмач. Это было для него за просто... — вспоминает Елена Викторовна.

Бывает так, что человек на работе мучается, отсидел до пяти и выбросил из головы эту работу. Казаринов был архитектором не только на работе, но и дома — сохранились чертежи бани (!), которую он решил построить у себя на даче. Вдумайтесь — чертежи бани!

От Казаринова-старшего на даче остался небольшой дом, Виктор

Владимирович его перестроил в духе последних на то время архитектурных веяний.

— Мы этот дом называли «Чайка с поломанным крылом». Саму дачу покрасили в синее, а «полотенце» (карниз) белое. Дача выглядела так, что на отца тут же кто-то написал телегу: вот, мол, главный архитектор отгрохал себе дворец! Комиссия пришла, посмотрела — дом, оказывается, из цитов, крыша из списанного железа, все материалы б/у... И говорят отцу: «Да, Виктор Владимирович, вообще главный архитектор мог бы уж не из такого



**Таким Виктор Владимирович Казаринов
видел Речной вокзал**

г... дачу себе сделать...» — с улыбкой вспоминает Елена Викторовна.

Причем дом он поставил в середине участка. Поскольку к даче относился как к месту отдыха. Вера Витальевна же считала, что здесь надо фрукты-овощи растить. Из-за этого стройку некоторое время не удавалось начать: Виктор Владимирович вбивал колышки, размечая границы стройки, а Вера Витальевна их выдергивала.

Дачу Виктор Владимирович построил сам, даже резьбу на карнизах выполнил. Соорудил и камин — невиданный по тем временам девайс! Но так как делал он его по журналу, камин дымил, пришлось искать мастера, чтобы переделал.

Последним пунктом в плане строительства дачи у Казаринова было записано: «Банкет». На банкет друзья подарили люстру — она украшала дачу до девяностых. «Когда в садоводствах стали воровать металл, украли и люстру, и самовар с медалями...» — рассказывает Елена Викторовна.

В 1977 году у Казаринова произошел конфликт с городским начальством. Елена Викторовна была тогда ребенком и подробностей не знает, только предполагает, что причиной стали принципиальность и неговорчивость отца. В результате с должности главного архитектора Барнаула его перевели на куда менее значимую должность главно-

го архитектора института «Алтай-гражданпроект».

— Там была большая мастерская, молодые ребята — Александр Деринг, Пётр Анисифоров, сейчас известные архитекторы. Он их любил, и они его любили. Есть фото с празднования пятидесятилетия отца — он в мантии и четырехуголке академической, все веселые... Но все же это увольнение его подкосило капитально... И когда в 1983 году его снова пригласили на должность главного архитектора Барнаула, он был уже очень болен, и умер 20 марта 1986 года, не дожив до пятидесяти трех лет, — говорит Елена Викторовна Казаринова.

«Казаринова я в первый раз увидел в 1981 году, в Новосибирске, он приезжал к нам на распределение в Сибстрин, — вспоминает Пётр Иванович Анисифоров, ныне вице-президент Союза архитекторов России, председатель Алтайской организации Союза архитекторов России, руководитель архитектурной мастерской. — Заходит такой дядя, мне тогда показалось, в возрасте. Достаточно модно одет и, что поразило, с сигаретой! Он тогда был главным архитектором «Алтай-гражданпроекта». Приглашал нас в Барнаул работать. А я же с Алтая. И мы с товарищем, Сергеем Шадриным, рванули в Барнаул, в «Алтайгражданпроект». Казаринов был личность, это сразу было видно. Имел свою позицию — и профессиональную, и жизненную. Он внимательно относился к моло-



**Проект монумента в честь
250-летия основания Барнаула.
Архитекторы — В.В. Казаринов,
А.П. Гетте. Художник-монументалист
В.Ф. Добровольский**

дым. Я много рисовал, и когда готовил проекты музейного комплекса в Сростках, исторической зоны в Бийске, у меня на планшетах были графические рисунки. Казаринов как главный архитектор познакомился с этими проектами и сказал Андрею Гетте: «Смотри, какая графика — ни одна линия не пересекается!» Мне про это Андрей рассказал. Он мог оценить такие вещи, потому что и сам прекрасно рисовал, я уже после его смерти видел в архиве его планшеты, чертежи, отмывки акварельные — великолепная работа.

Когда его снова позвали на должность главного архитектора Барнаула, он нам рассказывал, что в разговоре с Анатолием Ива-

новичем Мельниковым сказал, что по пятницам любит выпить пиво. Думаю, он хотел им показать, что с ним просто не будет. Мне спустя годы Мельников рассказывал про эту историю. Его тогда эти слова Казаринова поразили, но вместе с тем откровенность понравилась. И Казаринов стал главным архитектором. Я через несколько дней пришел в городскую архитектуру, а там Казаринов в спецовке, с рубанком сам делает перегородки! И до сих пор эта стенка в приемной стоит; как прихожу в городскую архитектуру, так Казаринова вспоминаю. Большая заслуга Казаринова в том, что он не позволил строить панельные дома в центральной части — по улицам Чехова, Анатолия, Толстого. Если бы не он, мы бы многое потеряли».

«Я приехал в Барнаул в 1980 году, работал в «Алтайгражданпроекте». Казаринов сразу поразили своей живостью, артистичностью, вниманием к молодым. Тогда существовал Клуб молодых архитекторов, и он приходил к нам на обсуждения, — рассказывает Александр Деринг, сейчас почетный архитектор России, руководитель архитектурного бюро «Классика». — Виктор Владимирович Казаринов был замечательным наставником, главное, что он говорил: "Найди свой путь, свой почерк. Если ты его найдешь, тебя будут узнавать". Он поощрял в нас личностей. Его заботой



**Дача Виктора Казаринова
в восьмидесятые годы поражала всех
своим внешним видом**

был Генеральный план Барнаула. Была большая дискуссия по поводу того, где строить новый мост. Казаринов считал, что строить надо ближе к старому мосту — тогда бы меньше пришлось сносить. Мне его взгляд ближе, потому что уже тогда, хотя я был еще молодой человек, мне уже было жаль старые кварталы. Но победила другая концепция».

Осуществленные проекты Казаринова-сына в Барнауле: жилые кварталы на улице Советской и проспекте Комсомольском, на улицах Новая (теперь — проспект Строителей) и Деповская, на улицах Малахова и Чудненко, трибуна ипподрома, памятник-обелиск «От борющихся — павшим борцам за социализм», памятник Ленину на площади Советов, памятник Лисавенко, мемориальный

комплекс на площади Победы (вторая очередь — где фамилии), стадионы «Ротор» и «Мотор». В Москве он спроектировал надгробный памятник бывшему первому секретарю Алтайского крайкома КПСС Беляеву на Новодевичьем кладбище. В городе Горняке по его проекту возведен Мемориал Победы. Для станции Эворон (Байкало-Амурская магистраль) Казаринов доработал типовой проект железнодорожного вокзала.

К сожалению, при ремонте перестроен до неузнаваемости возведенный по проекту Казаринова госпиталь инвалидов войны (сегодня — краевой противотуберкулезный диспансер, пр. Комсомольский 115). Утрачены построенные по его проектам павильоны ВДНХ «Строительство», «Транспорт», «Связь». Снесена лестница на ВДНХ.

Остался на бумаге обелиск в честь 250-летия Барнаула, который предполагалось возвести на горе выше нынешних букв «Барнаул». В бумагах Казаринова есть чертеж набережной — очень даже похоже на то, что построили в 2018 году.

P.S. Память об отце и сыне Казариновых никак не увековечена в Барнауле, за исключением мемориальной доски на здании филиала Центробанка (как уже говорилось, с неправильным инициалом). Между тем в Барнауле строятся новые кварталы, улицам нужны названия — и почему бы не быть улице архитекторов Казариновых? ■

**Празднование пятидесятилетия
Виктора Владимировича Казаринова
в «Алтайгражданпроекте»**





Фото
Александра Волобуева

Константин Гришин

Не гонюсь за лидером мнений.
Я играю в свою игру.
И меняюсь, как цвет растений,
И покачиваюсь на ветру.
Я барометр вашей жизни:
Отмечаю провал и взлёт.
Я могу послужить Отчизне,
Но она без меня живёт.

Время талого снега,
Переполненных касс.
И не надо, коллега,
Уезжать на Донбасс.
Пожалей свою маму
И ребёнка с женой.
И стучит пилорама,
И денёк выходной.

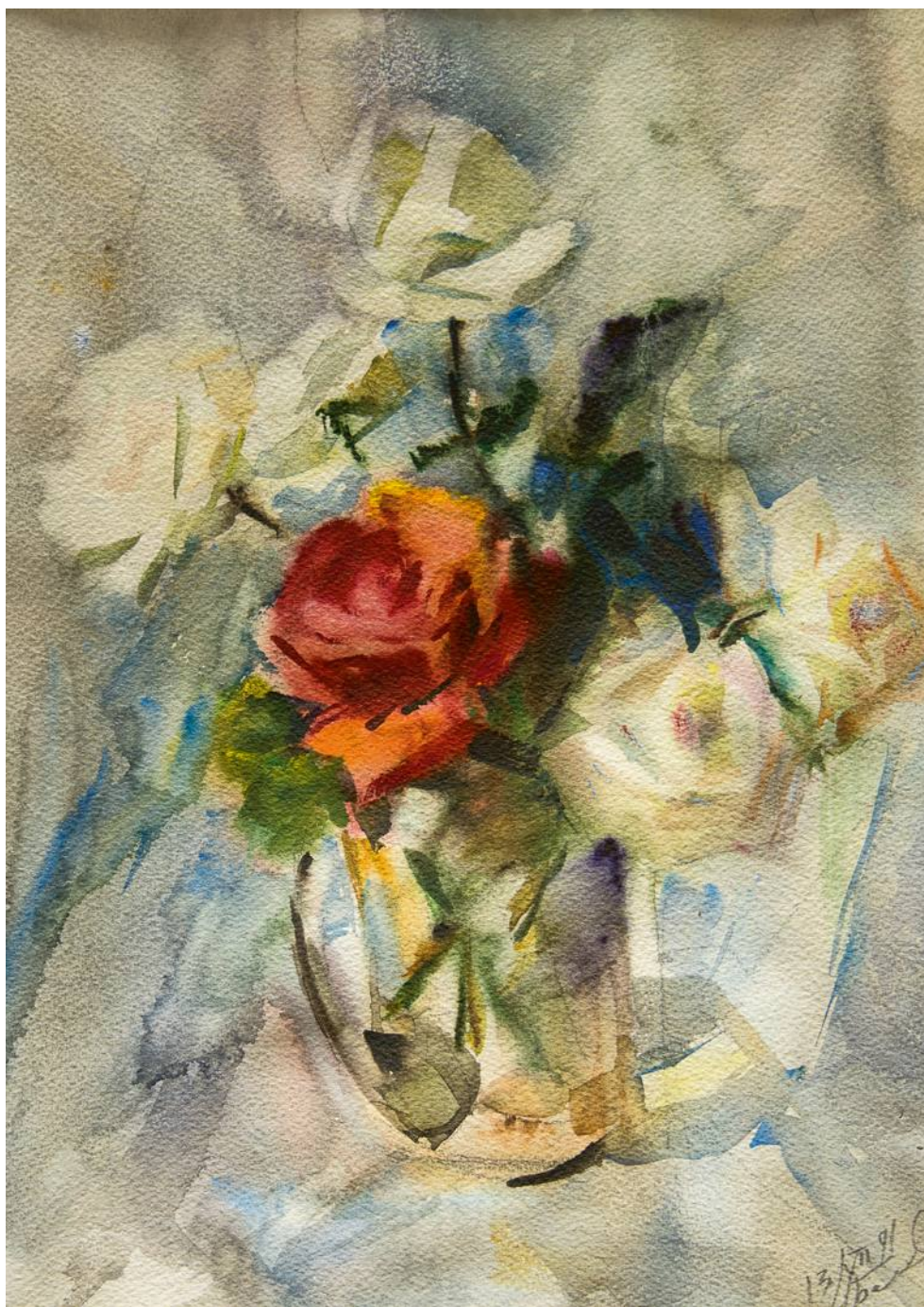
У Бога добавки не просят,
И я никогда не просил.
Любил жёлто-красную осень,
Вдыхал пережжённый бензин.
Я шёл по тропе на закланье,
Шуршал прошлогодней травой...
Кто лёгким гордился дыханьем,
Сам будет компост, перегной.

Уезжай, пока жито не сжато,
Уезжай до зерна на току.
Наша Родина смехом объята —
Ты менжуешься на берегу.
Как меняется в мае аллея!
И цветенье доводит до слёз...
А Россия — твоя Галилея,
По которой не ходит Христос.

Ты исчезаешь слишком часто,
Подолгу не выходишь в сеть.
Легко прикинуться несчастной,
Куришь и в поиске висеть.
Печалют русские расклады,
Находка и Калининград?
И то, что никому не надо,
Излечит белый шоколад.

Константин Гришин

родился в 1986 году.
Окончил Алтайский
государственный
университет
по специальности
«филолог.
Преподаватель».
Публиковался в журналах:
«Культура Алтайского
края», «Алтай»,
«Урал», «Litera
Днепр», «Крещатик»,
«Знамя». Автор книг
«Красноармейский
проспект» (2010),
«Для внутреннего
пользования» (2014),
«По всему Транссибу»
(2018). Состоит в Союзе
российских писателей.
Живет в Барнауле.



Глеб Бельшев. **Главная роза — красная.** 1991.
Бумага, акварель. 40,5x29.
Собственность ГХМАК

Стр. 28

Глеб Александрович Бельшев, художник текстиля, аквалерист и живописец, по праву считается на Алтае лучшим мастером цветочных натюрмортов. Розы, ромашки, георгины, колокольчики, сирень и черемуха благоухают в его букетах. Художник писал их с натуры акварелью и маслом, чтобы потом, преобразовав, воплотить в рисунках для алтайских ситцев.

Наталья Царёва

