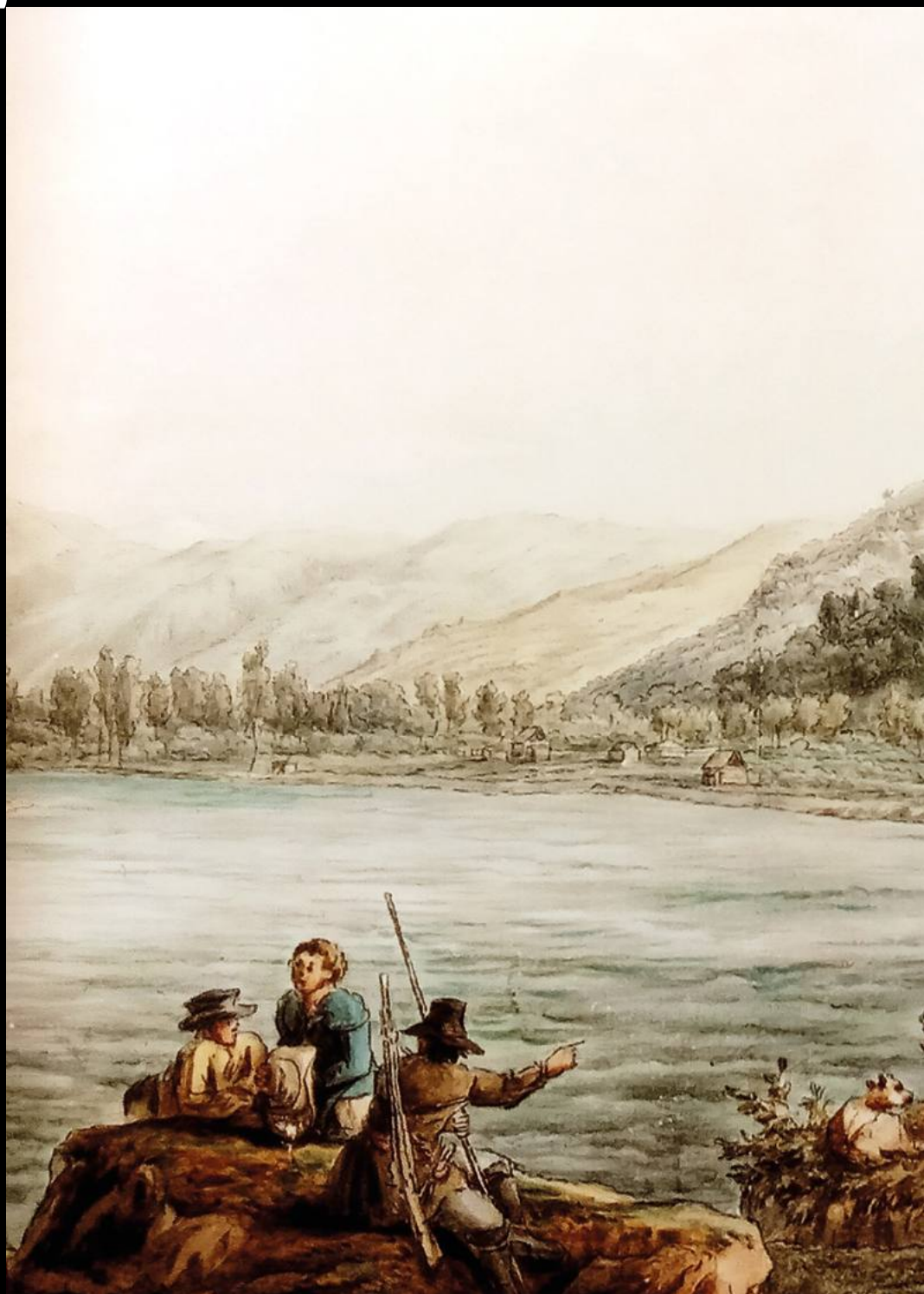
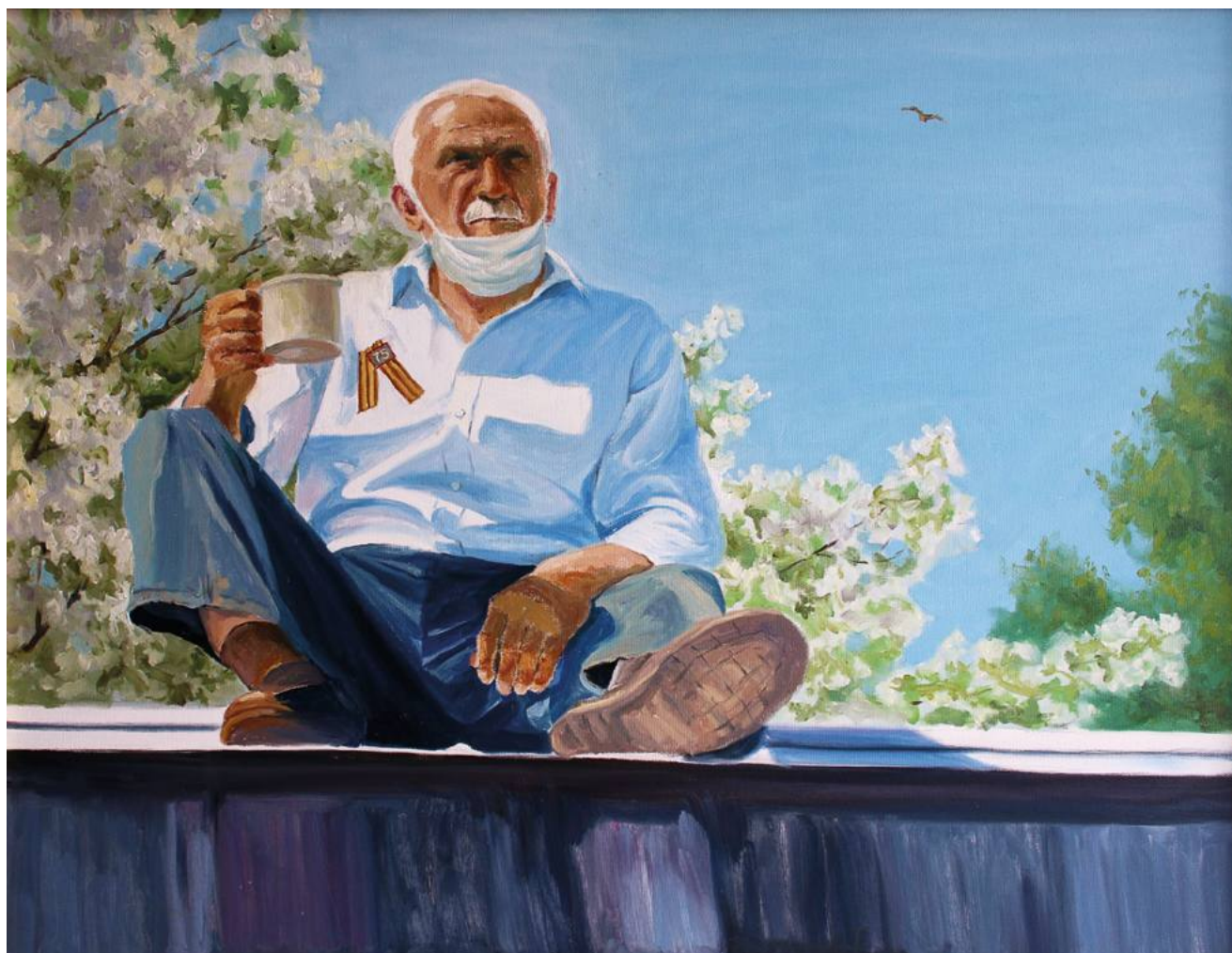


# Культура Алтайского края

№ 03 | сентябрь | 2020





Александр Песоцкий.  
**С праздником! Самоизоляция.** 2020.  
Холст, масло. 80x100

Стр. 28

Выставка к 75-летию Победы — дань памяти ветеранам, защитникам Отечества. Торжественная, яркая, эмоциональная, она задает праздничную ноту и вместе с тем призывает помнить о том, какой ценой достался мир. Художник Владимир Песоцкий рассказал о празднике Победы в условиях новой реальности («С праздником! Самоизоляция»).

Оксана Сидорова. *Цветок памяти*

## В номере:

### СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 2 Сергей Тепляков.  
**Казачьи песни  
Василия  
Шукшина**

### СЛОВО

6, 16

Рецензии на книги  
Е. Гармс  
«Добрый ноябрь»,  
А. Зуева «Семена  
разноцветных астр»,  
К. Гришина «Август»,  
М. Гундарина  
«Простые слова»,  
Г. Бледных «Прогулки  
по барнаульской  
Горе и предгорью»,  
Ю. Пивоваровой  
«Тон», Я. Изотовой  
«Обнаженные берега».  
Авторы: Дмитрий  
Марьин, Михаил  
Гундарин, Константин  
Гришин, Иван Кириллов,  
Надежда Бессонова

- 10 Лариса Вигандт.  
**Свет и пепел.**  
К 75-летию  
А.М. Родионова

- 20 Надежда Гончарова.  
**«Не шутя,  
Василий Тёркин,  
подружились мы  
с тобой...»**

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 24 Павел Афанасьев.  
**«Соблюдена  
им столярная  
точность»**

- 28 Оксана Сидорова.  
**Цветок памяти**

- 32 Светлана Артюхова,  
Наталья Гончарова,  
Наталья Царёва.  
**Благослови  
врачей своих,  
Россия!**

- 36 Наталья Царёва.  
**Живая традиция**

### АРХИТЕКТУРА

- 40 Евгений Платунов.  
**Создатели  
музыки в камне**

### НАСЛЕДИЕ

- 46 Светлана Татарчук.  
**Влюбленный взор  
созерцателя**

- 50 Елена Огнева.  
**На улице Толстого**

### ЛИТОТДЕЛ

- 56 Даниил Кайгородцев.  
**Стихи**

№ 3 (39),  
сентябрь 2020  
(журнал выходит  
поквартирно)

**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 обложке:**  
Василий Петров. Вид деревни  
Коробишенской с западной  
стороны. 1802. Фрагмент. Бумага,  
акварель, перо, тушь, лак

**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:**  
25.09.2020

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



# Казачьи песни Василия Шукшина

текст **Сергей Тепляков**

Шукшин много лет готовился к главной своей работе — фильму «Степан Разин». Известно, что он изучал старые книги, костюмы, в поисках типажей вглядывался в портреты людей того времени. Выбирал натуру в Казани, Волгограде, Астрахани. Но вот чего никто не знал, да и предположить не мог: оказывается, Шукшин для своего фильма еще и песни писал!



**В.М. Шукшин во время экспедиции по выбору мест для натурных съемок фильма «Степан Разин». Ростов Великий, 1971**

## КОНВОЛЮТЫ БАТЫРЕВА

Тексты и ноты трех песен Шукшина обнаружили сотрудники Государственного музея истории литературы, культуры и искусства Алтая среди бумаг известного на Алтае хореографа Александра Павловича Батырева.

Елена Огнева, заместитель директора ГМИЛИКА по научной работе, рассказала:

— Семей археолога нам был передан ценный архив Батырева, в котором было много нотных рукописей, кустарным способом сшитых в конволюты. По характеру музыкального материала мы поняли, что эти ноты использовались хореографом в постановочной работе. Неожиданно для нас самих среди записей танцев народов мира и другой танцевальной музыки мы обнаружили три песни, на которых значилось: «Слова В. Шукшина».

## СТИХИ ШУКШИНА

Шукшин писал стихи. Есть воспоминания Ольги Румянцевой: под новый, 1961-й, год, Шукшин у нее дома читал стихи. Румянцева не могла понять — чьи? И вдруг ее осенило: так свои стихи читает Шукшин!

«Это было совершенно неожиданно, я не знала, что Шукшин пишет стихи...» — вспоминала она. О ком были те стихи, Румянцева не запомнила. А вот Александр Макаров, участник состоявшейся в 1963 году поездки «Молодые кинематографисты — народу», рассказывал, что в Стрелках Шукшин читал землякам стихи именно о Разине.

В восьмом томе изданного на Алтае собрания сочинений Шукшина опубликованы тринадцать его стихотворений.

Часть стихов — «вспомогательные»: Шукшину по сюжету понадобилось сочинить что-то для рассказа, он и сочинил.

— Вот так номер! Вот так так! —

Это не по правилам.

Были-были...

Напылили.

А потом —

Пропали... —

поет Гена Пройдисвет в одноименном рассказе.

А мы не будем кланяться  
В профиль и анфас,  
В золотой оправушке  
Да мы кладем на вас... —  
это стихотворение Шукшин использовал в рассказе «В профиль и анфас».

Стихотворение «Тары-бары-растабары» написано для романа «Любавины», а потом как песня попало в фильм «Калина красная».

Прямого указания на Разина ни в одном из тринадцати стихотворений нет. Однако в стихотворении «Это было давно» исследователи угадывают разинские мотивы:

Это было давно...  
Колоколило небо.  
Землю, как грудь,  
Распинали конём...

«Распинать — древний способ казни, пригвоздить ко кресту. Использование этого глагола указывает на воплощение «разинской» темы: так, в романе «Я пришел дать вам волю» сам герой рассматривает дело всей своей жизни и свою смерть (четвертование) как близкие к Христовой жертве и его страданиям...» — говорится в комментарии к стихотворению.

Тут можно придаться — как это: распять конем? Как можно конем пригвоздить ко кресту? При первоначальной публикации (в газете «Молодежь Алтая» в 1989 году) было: «распирали конем», этот образ вернее. В собрании сочинений опубликован записанный на слух вариант, который Лидия Николаевна Федосеева-Шукшина читала на Пикете в 1998 году. Видимо, Лидия Николаевна была неточна.

Относить это стихотворение к «разинской» теме — натяжка. Там есть, например, такие строки:

Голова ты моя —  
Чердак славянский,  
С богатырских плеч  
Покатилась  
В анютины глазки...

«Чердак славянский» — это Шукшин явно не о Разине, а о себе. Стихотворение, скорее всего, необработанные мысли, заготовка.

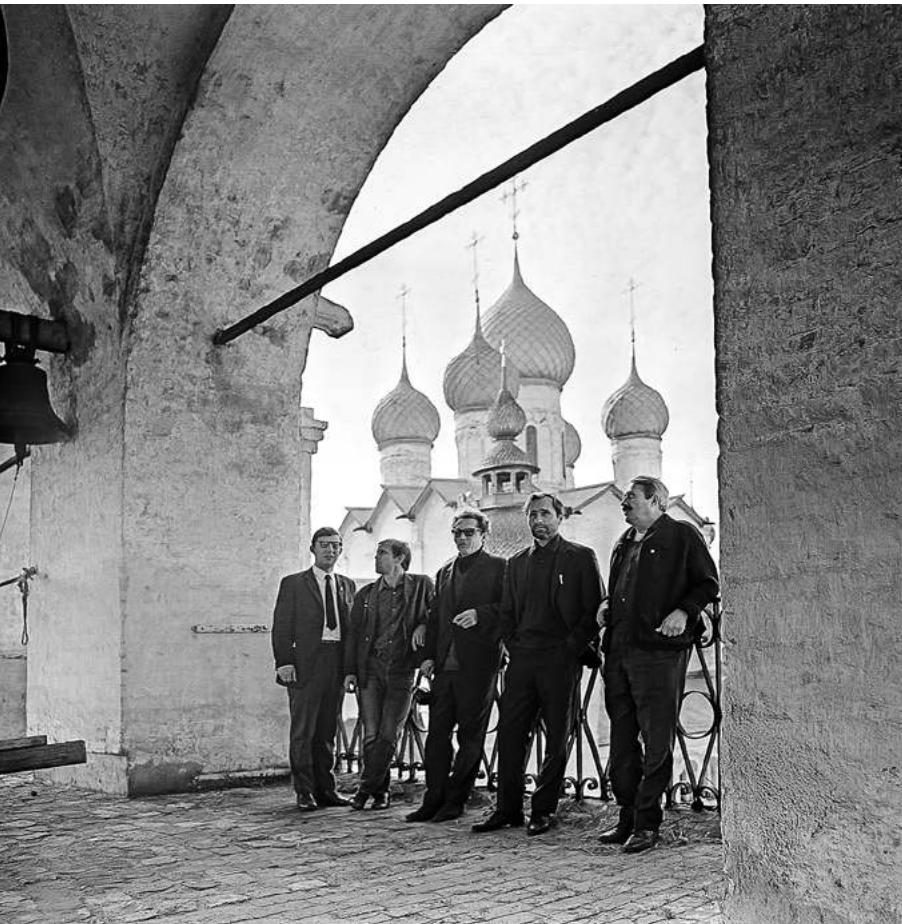
То есть из тринадцати известных стихотворений Шукшина ни одно не может считаться со всей определенностью «разинским» — написанным для романа или для фильма о Степане Разине.

#### В «СТЕПАНЕ РАЗИНЕ» ШУКШИН ХОТЕЛ СПЕТЬ

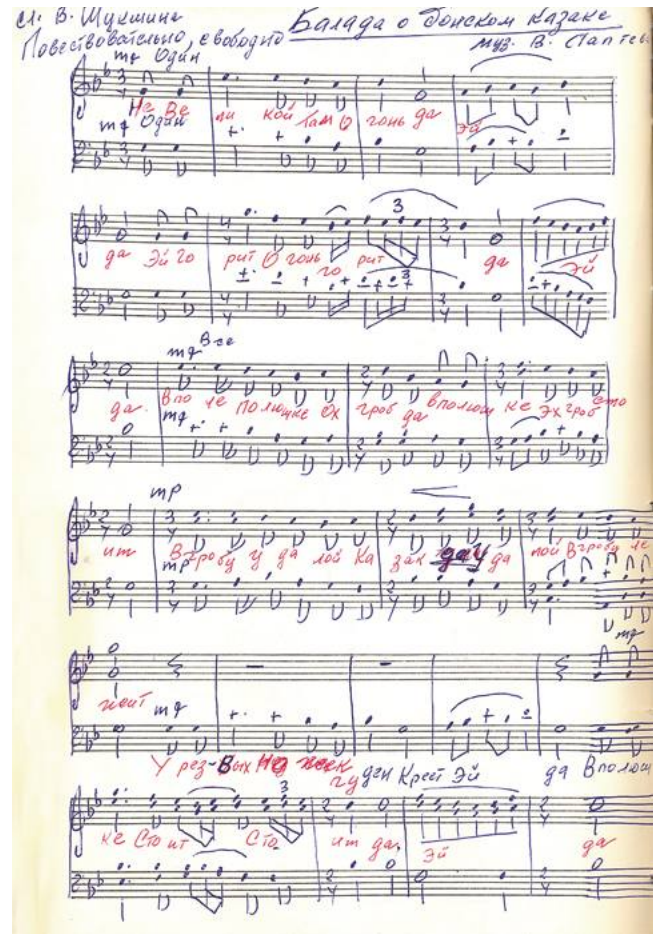
Найденные в музее песни — свидетельства того, как глубоко Шукшин погружался в работу, ничего никому на откуп не отдавал, все сам — вплоть до песен.

Песен три — «Ох, по рюмочке мы пьем», «Баллада о донском казаке» и «На восходе было». Логично было поискать их в романе «Я пришел дать вам волю» — и они там нашлись!

«Балладу о донском казаке» запевают гребцы в самом начале романа, выгребая в море. Правда, есть разница: в найденных в музее нотах первая строка «Не великой там огонь — да эй, да эй», а в романе — «Не великий там огоньшек стоит» [Шукшин, 2009, т. 4, с. 21].



В.М. Шукшин во время экспедиции по выбору мест для натурных съемок фильма «Степан Разин». Ростов Великий, 1971



Нотные листы из коллекции хореографа Александра Батырева. Фонды ГМИЛИКА

«На восходе было солнца красного» и «Ох, по рюмочке мы пьем» — эти песни поют казаки на разинском застолье перед вступлением в Астрахань [Шукшин, 2009, т. 4, с. 41].

Теперь самый интересный вопрос — сочинил ли Шукшин эти песни или использовал народные? Едва ли не единственным человеком, который может что-то об этом сказать, остается Анатолий Дмитриевич Заболоцкий. Я ему позвонил. Анатолий Дмитриевич оказался в госпитале, но на вопросы ответил. Привожу нашу беседу полностью.

**— Анатолий Дмитриевич, у нас в музее наши ноты песен Шукшина. Мы пытаемся понять, могут ли это быть его песни. Можно я текст зачитаю?**

— Ну зачитай...

(Читаю первые строки песни «Ох, по рюмочке мы пьем».)

— Это песни не им написанные, а из сборников казачьих, у него было их много, он их собирал. Это взято из сборников. Из библиотек разных. Он собирал много литературы. У него на корабле (на теплоходе «Дунай». — Прим. С. Т.) было 98 названий книг. Много очень было куплено в Новочеркасске. Он собирал книги по истории патриарха Никона. Это же противоречивая история, он хотел разобраться в ней. То, что ты прочитал, — это не им сочиненное, а отобранное из сборников.

**— То есть это не стилизация шукшинская, а из старых книг?**

— То, что он мог их переделать на свой лад, — это вполне могло быть. Могут быть стилизованные куски — этим он занимался: сокращал, сдвигал их. И всегда спрашивал: звучит?

**— Василий Макарович был музыкальный человек?**

— Да. С очень красивой окраской голоса. Не похожей на большинство профессионалов. К сожалению, он почти не использовал свой голос в работе. Только собирался.

**— Он хотел в «Степане Разине» сам петь?**

— Конечно. Там бы он не раз пел. Со Стырем прощание — эта сцена должна была песней заканчиваться. И он один собирался петь.

**— Он при вас какие-то песни напевал?**

— Много раз. Из народных. Много напевал для «Печек-лавочек» для Павла Чекалова. Практически все мелодии в «Печках-лавочках» — из народных. Многие из них вырезали, шесть месяцев ведь делали «Печки-лавочки», в первом варианте больше было.

**— На нотах написаны фамилии композиторов — Аверкин и Лаптев, вы таких не помните?**

— Не помню. По фамилиям не помню. Музыкантов много разных к нему льнуло. Но он очень серьезно относился к Чекалову. Паша в то время был очень чуткий.

Вообще, в его тетрадях должны быть записи песен.

Он при мне хотел сделать пластинку — спеть с девчонками подрастающими (дочерьми. — Прим. С. Т.) современные песни, народные, это было бы очень интересно. Они пели с ним разные песни, разобравшись на голоса, очень красиво звучало. Ольга тогда очень здорово пела «Не плачь, девчонка». А он на пластинке хотел спеть «Из-за острова, на стрежень». Его сморщил (не дал это сделать. — Прим. С. Т.) тогда Бондарчук. То костюм подбирать, то еще что...

Мне году в 1977-м предлагал покойный сейчас Коля Губенко: «Давай доснимем «Степана Разина». А я ему отвечал: «Что доснимем — ни одного кадра не сняли, одни заготовки». Я Коле сказал: «Я не буду и тебе не советую. А если захочешь, пиши свой сценарий. А этот не трогай». Там было столько вариантов, такая работа... Коля потом мне сказал: «Хорошо, что мы не вляпались в это»...

## КОРНИ

Итак, это стилизация. Но тогда должны быть «исходники». Я начал их искать и, к своему удивлению, нашел.

«Баллада о донском казаке» основана на старой казачьей песне, которую Шукшин прочитал, скорее всего, в сборнике дореволюционного собирателя казачьего фольклора Евграфа Петровича Савельева.

Шукшинский текст таков:

Не великой там огонь — да эй, да эй,  
Горит огонь, горит — да эй,  
Да в поле-полюшке, ох, гроб,  
Да в полюшке, эх, гроб стоит,  
В гробу удалой казак, да удалой, в гробу лежит,  
У резвых ножек чуден крест, эй,  
Да в полюшке стоит стоит, ит-да, эй да  
Ох, женушка родная, да, казака домой не жди.  
Ох, женушка родная, казака домой не жди.  
Попрощались казаки, да эй,  
Да с другом верным во степи, да эй,  
Да саблю острую, коня, эх да,  
В память сыну от меня,  
Перстень Аннушке родной, эх да, эх,  
Слал казак домой,  
Ох, над Доном, над рекой, да эй,  
Да полетел орёл степной, да эй,  
Да солнце красное встаёт.  
Да звонка труба поёт,  
Труба звонкая поёт,  
Да казаков в поход зовёт.

А вот текст из книги Савельева:

Не великий там огоньшек горит,  
То-то в поле кипарисный гроб стоит;  
Во гробу лежит удалой молодец,  
Во резвых ногах ему чуден крест,  
У буйной головушки душа — добрый конь.  
Как и долго ли в резвых ногах стоять,  
Как и долго ли жёлты пески глодать?  
Выбил яму по колено он.  
Конь мой, конь, товарищ верный мой!  
Ты веселие моё в чистом поле!  
Беги, мой конь, ты к моему двору,  
Беги ты, конь мой, все не стежкой,  
Ты не стежкой, не дорожкой;  
Беги, мой конь, тропинкою,  
Ты тропинкою всё звериною,  
Куда травушка-ковылушка лежит,  
Там холодная крениченька бежит.  
Злодей турчин не поймает тебя  
И татарин не оседлает тебя.  
Пробеги ж, конь, к моему ты двору,  
Вдарь копытом у вереички;  
Выдет к тебе старая вдова,  
Старая вдова, родная мать моя;  
Станет тебя про сына спрашивать:  
«Не убил, не утопил ли ты его?»  
«В чистом поле положил-то я его».  
«Ты скажи: мой сын жениться захотел?»  
«Обнимает поле чистое теперь».

Очевидно и сходство, и то, что Шукшин основательно перелопатил текст.

Шукшинский текст песни «На восходе было» таков:



На восходе было...  
 Эх, не на землю, эх, не на землю...  
 ...солнца красного  
 Не буйны ветры  
 Не на воду подымались,  
 Не сине море...  
 Во казачий круг на уречную эх да  
 ...всколыхалось.  
 Не фузеюшка...  
 На головушку что да эх да  
 ...в поле грянула,  
 Люта змея в поле свистнула,  
 в поле свистнула.

Эх, пулька падала,  
 Эх, не на землю,  
 Эх, не на землю,  
 И не на воду.  
 Она падала, пуля,  
 Во казачий круг  
 На урочную-то на головушку,  
 Что да на первого да есаулушку...

Тот, кому кажется, что в тексте как-то все смешалось, смысл рвется, не ошибается — текст переписан с нот, в нотах отмечены партии солиста и хора, отсюда и разрывы смысла. В остальном же это еще одна песня из собрания Евграфа Петровича Савельева.

Песня «Ох, по рюмочке мы пьем» у Шукшина такова:

Ох, по рюмочке мы пьем,  
 По другой мы, братцы, ждём,  
 Как хозяин говорит,  
 За кого мы будем пить.

Припев:  
 Эх да, пей, казак,  
 Пей горьку водочку.  
 Выходи пляши, выходи пляши  
 На серёдочку.

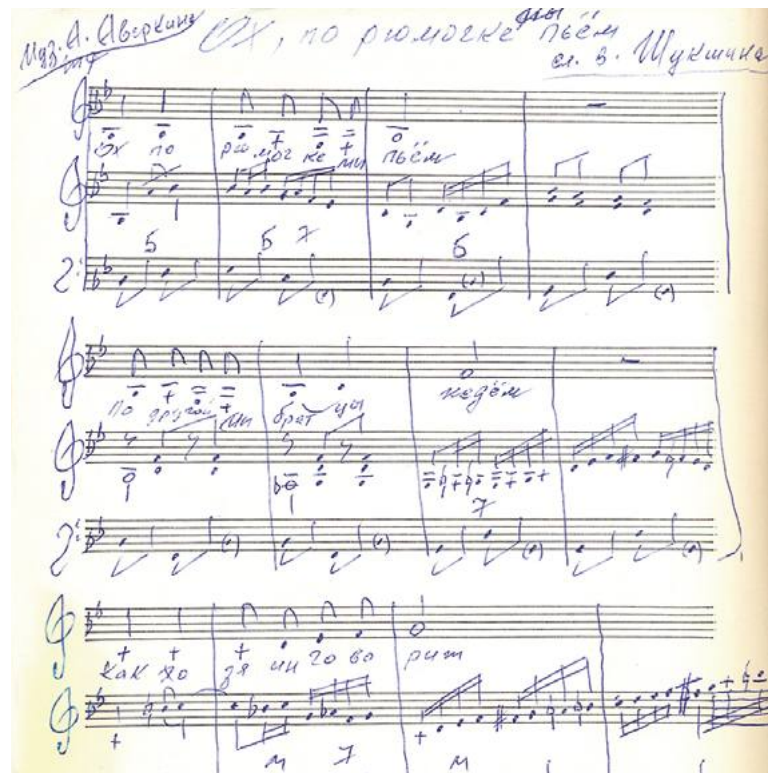
А хозяин говорит:  
 «Ох, за тех мы будем пить —  
 За военных молодцов,  
 За донских казаков».

Припев:  
 Эх да, пей, казак,  
 Пей горьку водочку.  
 Выходи пляши, выходи пляши  
 На серёдочку.

Исходный текст отыскан в сборнике «Песни донских казаков» (А. Листопадов «Песни донских казаков», т. 1, ч. 1, Музгиз, 1949). Это вариант зачина песни «Ой как и жил да был-то Микитка» (с. 111).

Ой, по рюмочке пьем,  
 По другой мы, братцы, ждём;  
 Как хозяин говорит:  
 «За кого мы будем пить,  
 За кого мы будем пить?»

А хозяйка говорит:  
 «За то мы будем пить:  
 За военных молодцов,  
 За донских казаков.  
 За донских казаков!»



Нотные листы из коллекции хореографа Александра Батырева. Фонды ГМИЛИКА

Шукшин немного подшлифовал песню, досочинил к ней припев — и такой она вошла в «Степана Разина», как кусок цветного стекла в витраж собора.

Ноты шукшинских песен изучил известный на Алтае музыкант Михаил Стюхин. Я спросил его мнение о музыке.

— Я для себя посмотрел эту музыку. Довольно простые гармонии, мелодия, которую можно подхватить. Она не выдающаяся, но, возможно, в контексте фильма и надо было попроще, ближе к обстановке, к простонародному... — сказал Михаил Тимофеевич.

#### КОМПОЗИТОРЫ

На нотах песен «Баллада о донском казаке», «На восходе было» написано: «муз. В. Лаптева». На нотах песни «Ох, по рюмочке мы пьем» значится: «муз. А. Аверкина».

Аверкин Александр Петрович — гармонист, с 1970 года — художественный руководитель ансамбля Москонцерта «Рождение песни». Автор музыки многих песен, самая известная из которых — «На побывку едет».

А вот единственный подходящий Лаптев, которого я нашел, — это Валентин Александрович Лаптев, музыкант и композитор, работавший в Архангельске, Свердловске, Оренбурге и Краснодаре.

Оба композитора — народники, Аверкин работал с Зыкиной, Лаптев в Краснодаре руководил Кубанским казачьим хором. Где и как состоялось их знакомство с Шукшиным, как ноты этих песен попали к Батыреву, неизвестно. Но зарекаться не стоит — мало ли еще по музеем неразобранных конволютов.

**Автор благодарит за содействие Государственный музей истории литературы, искусства и культуры Алтая и лично Елену Огневу. ❀**



Евгения Гармс

### ДОБРЫЙ НОЯБРЬ. Повесть

Барнаул,  
2019

Евгения Гармс понимает, что такое проза. В отличие от сотен тысяч текстов, гуляющих по сети и библиотекам, в повести есть зазор между автором, рассказчиком и героиней, тот самый люфт, который заставляет уважать беллетриста, обнаруживает его ум и мастерство: «Дядя Серёжа — это отец Костика. А Костик — главный Женин друг. Раньше они жили в соседних домах и виделись каждый день. В этом году вместе пошли в школу, даже попали в один класс и за одну парту. Но родители Костика купили дом в новом районе города, и теперь Женя общалась с другом редко. Да, в школе они виделись каждый день. Но это не считается. Это не то».

Внутреннюю речь мечтательной, грациозной, своевольной, эмоциональной, капризной девочки автор монтирует с ироничным взглядом взрослого, объективным восприятием ребенка извне: «Женя стала считать трубы, торчащие из крыш частных домов. Поняла, что их слишком много, и начала учет заново, но теперь только тех труб, из которых струится дым. Печки топят. А кто-то не топит. Кого-то нет дома. Или, может, кто-то не замерз. Есть же люди, которые не мерзнут... Женя уже приплясывала на остановке, стуча сапожками друг о друга».

Перед нами роман воспитания, набор жанровых сценок детского ситкома. Вздорная девочка — еще не подросток, но и уже не дошкольник — едет в гости к другу, общается с бабушкой, мамой, папой, переживает радости и разочарования, злится, кокетничает, манипулирует, крадет игрушки, ходит в школу, празднует день рождения, познает мир с широко распахнутыми, сияющими, любопытными глазами.

Автор любит ее и одновременно оценивает героиню бесстрастно, холодно, объективно, как прозаик, предсказанный Антоном Павловичем Чеховым, или американский военный психолог:

«— Не брала ли ваша дочь кукольную одежду у нашей дочери? — спросила Дашина мама.

Женя резко захлопнула дверь — получилось слишком громко — и отбежала в дальний угол комнаты».

К сожалению, кроме стереоскопического взгляда, глубокого постижения детской психологии, в книге нет видимых достоинств.

Она лишена занимательности, связного сюжета, интриги, не балует цветистым языком и не годится как дидактический материал.

Это взрослая проза для родителей, увлеченных проблемами воспитания.

Публикация повести в рамках номинации «Литература для детей и юношества» — типичная провинциальная подмена, сознательная ошибка, которую делают в условиях дефицита всякой прозы и всякого таланта, хотя бы и дурного свойства.

Константин Гришин



Александр Зуев

### СЕМЕНА РАЗНОЦВЕТНЫХ АСТР

Барнаул,  
2019

Книга Александра Зуева стала победителем краевого издательского конкурса 2019 года в номинации «Художественная проза», что уже необычно, поскольку сам автор все-таки прочно связан в сознании читателей с поэтическим творчеством.

В сборник вошли небольшие прозаические тексты Александра Зуева за почти 30-летний период: 1980–2000. Это лирические этюды, очерки, короткие рассказы, зарисовки. Проза Зуева компактна, точна, выразительна и образна. Поэт в этом случае остается поэтом. Даже в прозе. «Старый тополь в огороде облокотился ветвями на крышу — устал старик, намаялся за день шелестеть листвой и словно бы льнет к печной трубе, просится в тепло» (с. 6). Ритм и образность делают этюды Зуева похожими на стихотворения в прозе. «Семена разноцветных астр» (образ взят из названия этюда из цикла «Музыка на воде») — это сохраненные памятью моменты творческого вдохновения, которые стали основой художественных произведений Зуева, и поэтических, и прозаических.

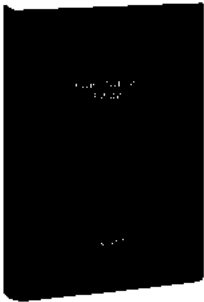
Интересно, что перед нами вторая книга — победитель издательского конкурса 2019 года (см. нашу рецензию на книгу Г.И. Бледных), смысловой доминантой которой является воспоминание о старом Барнауле, молодости автора, прошедшей на барнаульских улицах середины XX века, на Оби, в пригородных поселках — Ерестном, Борзовой заимке, Затоне. У Зуева часто так и есть — Старгород вместо Барнаула. Почему же у наших литераторов творческое вдохновение вызывает Барнаул ушедший, а не настоящий или будущий? Кто ответит на этот вопрос: философ, психолог или городской чиновник?

«И на кой мне этот ваш «прогресс» с его сумасшедшими ритмами и нечеловеческим грохотом?! Я его, честно сказать, не заказывал... Так и слышится многомудрое слово Лескова: "Кто в суеде живет — разве тому откроются тайны сердечные?!"» — пишет автор (с. 25). Вот эти «тайны сердечные» — яркие теплые мгновения жизни, врезавшиеся в память сокровенные моменты бытия, когда хорошо на душе, тепло и тихо-радостно — в центре каждого этюда, рассказа или очерка, попавшего в сборник. В тиши заветных уголков Барнаула 1950–1960-х, на даче, на грибной охоте





Значком отмечены книги, изданные в рамках краевого издательского конкурса



Константин Гришин

**АВГУСТ**

Барнаул,  
2020

в лесу, в поездках за хлебом в Затон, на писательских встречах — Шумиловских чтениях или на малой родине Николая Черкасова, в городе Сумы на Украине в усадьбе Чехова, в многолетней дружбе с Борисом Капустиним и Станиславом Яненко, в буднях речника на Оби или в наблюдении за магией бильярдной игры Александр Зуев когда-то испытал «миг пронзительного счастья и неведомый покой» (с. 96) и смог его донести до читателя.

Автор тонко чувствует природу, любит ее. Вдруг подумалось: при точности, ясности, яркой образности, грамматической правильности языка А. Зуева (тем, чем часто пренебрегают литераторы нового поколения) его «лесные» этюды («Невидимый свет», «Прощальные костры», «В золотую осеннюю пору», «Лесные трофеи» и др.) вполне могли бы стать текстами для диктантов в школе. А это тоже — свидетельство настоящей прозы. Никогда не задумывались об этом? Но ведь хорошая, стоящая литература так и приходит к нам — в школе, на уроках русского языка, через диктант, изложение, чтение на уроках и т. д.

В качестве иллюстративного материала в книге использованы рисунки самого Александра Зуева, который давно занимается живописью. Еще один значимый штрих в лирический образ сборника.

Когда мне вновь захочется испытать миг пронзительного счастья и неведомый покой, я открою книгу Александра Зуева. Рекомендую сделать это всем, кто интересуется современной литературой Алтая.

*Дмитрий Марьин*

Крохотная книжка Константина Гришина состоит из коротких стихотворений, преимущественно восьмистиший. Это миниатюры, отрывки, как будто черновые записи. Однако черновик черновику рознь. Если традиционно мы видим в нем приуготовления (как говорили раньше) к большой вещи, то не менее почтенна традиция, согласно которой черновик ценен сам по себе. Черновик — как дневник. Как графический этюд, который у многих художников ценнее их станковой живописи.

На лотках продаются вербы.  
Это значит: пришла весна.  
Русский мальчик не верит смерти,  
Не обманет его блесна.

В лучших стихотворениях Гришина соединяются узнаваемые черты улиц и парков Барнаула с метафизическими устремлениями автора. Текущая повестка дня — с напряженным ожиданием сигнала от Вечности.

«Поддай мне знак! Ну же!» — просит лирический герой окружающий мир.

Если я очарованный странник,  
Помоги мне вернуться домой.  
Звуки музыки и рыданий  
Навсегда остаются со мной.

Мир безмолвствует. Помощи не будет. Остается жаловаться самому себе. Писать стихи на блокнотных листках и разбрасывать их по городу (собственно, размер вполне позволяет). В сентябре вслед за ними на тротуар лягут настоящие листья. Но ничего настоящего герою, живущему в куртуазном мире, не нужно.

Собственно, и август — черновик осени. Он, как и стихи рецензируемой книжки, проникнут вполне понятной меланхолией.

Даже лучшее стихотворение книжки — отнюдь не пейзаж, но рецепция пейзажа. Картинка, нарисованная на чайном блюде. Впрочем — милая и изящная, как многое из опубликованного в «Августе».

Она собирает шиповник.  
На склонах полно комарья.  
Насмешливо и любовно  
В иголках играет заря.  
И девушка в праздничных ситцах  
Свое утешенье найдёт.  
Ей сын будет сниться и сниться,  
И вереск, и мята, и мёд.

*Иван Кириллов*



Юлия Пивоварова

**ТОН.  
Книга стихов**

Кузбасский  
центр искусств,  
2019

Читать небольшую книжку Юлии Пивоваровой, изданную в обширной «сибирской» серии кемеровского журнала «После 12» (из наших здесь выходили Фарид Габдраупова и Наталья Николенкова), и радостно, и грустно. Радостно — потому, что это хорошие стихи: в них есть воздух, движение, тонкость, интонационная свобода и независимость от образцов. Все для того, чтобы запоминаться сразу и надолго.

Рассыпаются капельки красные.  
Инфракрасным горят тополя.  
В этом городе улицы разные,  
И гуляю по ним только я.

Или:

Но съеден со вкусом  
Счастливый билетик.  
Как булочка с маком.  
Куда мы приедем?

Их бодрая силлабика проникнута каким-то внутренним светом, пробивающимся сквозь ажурную вязь ассонансов и вообще НЕОБЯЗАТЕЛЬНОСТЬЮ конструкции и смысла (кстати — в этом отличие, при некотором внешнем сходстве, от всегда «программной» поэтики шестидесятников).

Для пьяных в клетке напоказ  
Мангусты.  
О как же ты зеленоглаз,  
Мой Август!

Или:

Приёмщик — медные глаза  
И алюминиевые пальцы —  
Железным голосом сказал  
Ребятам, что они попались.

Но — все вышеназванное заставляет читателя и грустить. Пивоварова — певец и жертва несбывшейся утопии конца 1980-х. Свобода от родителей, от присмотра властей, от назойливой и глупой цензуры, в том числе цензуры нравов, вот это все — плюс обретенная свобода творить и быть вообще кем-то не от мира сего... Это было дано пивоваровскому — чего уж, нашему поколению — как-то враз, одномоментно, и оказало роковое воздействие что на жизнь, что на стихи.

Тридцать лет спустя все это смотрится грустно. Милая необязательность превращается в душевную расхлябанность и инфантильность.

Глаза мои и слёзы полусладки,  
И лайнер верещит на высоте...  
Ну подари мне с курточки заплатки  
И перешей на юбочку ко мне!

Может быть, поэтому значительную часть маленькой книжки занимает «Еже-нощник» — собрание остроумных пустяков, стихотворных переложений сонника... Как говорит молодежь, «ни о чем».

Конечно, интенция Пивоваровой («я песни прежние пою»), возможно, более привлекательна, чем позиция ее сопоколенников, знаменитых нынче Игоря Караулова и Александра Кабанова, превративших утопию 1980-х в материал для талантливой травестирования и глумления. Однако «перемена риз» делает их стихи более актуальными и живыми. У Пивоваровой при всех достоинствах жизни в стихах как раз нет — да и не может быть, ведь «уже умерли все собаки, родившиеся в СССР», как заметила Наталья Николенкова, стоящая во многом на схожих с Юлией поэтических позициях. Бахрома и узоры зеленой травы не заменят.

В этом серо-малиновом сквере  
Бурый день — нет такого нигде.  
А растёт этот сквер в ЭсЭсЭре  
И не хочет расти в СНГ.

Кто ж хочет, увы, надо. Пивоварова эту надобность презирует, поэтому все, что у нее написано о дне сегодняшнем, немного дребезжит. А не писать о настоящем не может — жажда откликаться на «текущие события» у восьмидесятников в ДНК.

Снимается комикс про витязя,  
Как сердце, стучит циферблат,  
Огромная бабка-провинция  
Считает цыплят.

Ну что это такое, даже органичность стиха, кажется, у Юлии врожденная, здесь куда-то теряется...

В общем, книга Пивоваровой для тех, кто хотел бы остаться в одном из дней конца 1980-х. Таких людей немало, да я и сам такой, люто ностальгирующий по временам.

...Когда тебя ещё не измеряют,  
И ты сама не знаешь рост и вес,  
Тогда тебя ещё никто не знает  
На ярмарке невест.

Женихов тож.

Михаил Гундарин



Яна Изотова

### ОБНАЖЕННЫЕ БЕРЕГА

Барнаул,  
2019

Большинство провинциальных сочинителей похожи на пятилетних детей, с важным видом повторяющих фразы вроде: «Милорд, вы разбили мое бедное сердце...» Над ними довлеет «идея прозы» — некоей увлекательной игры, где волшебство по плечу каждому. «Никанор Никанорович Никаноров проснулся, потянулся, улыбнулся, отразился в углу никелированного чемодана...» — выводит на листе прозаик, и перед ним открывается «даль свободного романа», как у Достоевского и Толстого Льва.

В прозе Яны Изотовой много подобной рутины, выдающей искреннего и увлеченного читателя классики. Желая рассказать «настоящую историю», автор насилует себя и читателя ненужными определениями, развернутыми именами-отчествами: «Комфортабельный автобус вместе со сборной группой преподавателей отошел от площади. Татьяна Павловна Воронцова сидела в мягком кресле, мечтательно прикрыв глаза уже после первых слов экскурсовода-балагура. В начале прошлой недели в фойе корпуса она увидела объявление: «Состоится экскурсия в Н-ск с посещением театра оперы». Татьяна тогда неожиданно оживилась: «Евгений Онегин» — это хороший шанс попасть в город, с которым связано столько воспоминаний...»

Вопреки усилиям автора, поверить в его истории затруднительно. Дело не в фантастических сюжетах, а в стертом, неубедительном языке, где любое действие передают штампы районной прессы («Глеб сник», «Та слегка помялась...», «Татьяна оживилась...»), где определение «пожилая интеллигентная дама» кажется писателю железобетонной, самодостаточной характеристикой, а не мусорным, пустым определением из разговора двух сплетниц.

Психологической достоверностью истории Яны Изотовой также не отягощены. Героиня ее прозы существует в приятной пустоте, бедность и достаток ее никак не мотивированы, не объяснены и должны приниматься читателем на веру: «В маршрутке сегодня яблоку негде упасть. Еще месяц, и я смогу купить машину. Скорей бы он прошел, а то сил больше нет ездить в переполненном транспорте. И так некстати надрывно звонит мой мобильник...»

Есть существенная разница между низкосортным бульварным чтивом и произведением мастера, между «рассказывать» и «показывать». Истинный прозаик не разбрасывается прилагательными и не принуждает нас ничего принимать на веру. Его мир возникает не из определений, а сам по себе, повинувшись интонации рассказчика, а не мускульным усилиям чтеца. Разумеется, легко теоретизировать, но в то же время трудно объяснить, зачем в прозе Изотовой запечатлен «комфортабельный», а не «убитый» автобус, и какое значение для развития сюжета имеют его «мягкие» кресла.

В эпоху, когда читатели различали произведение живое и мертвое, такую продукцию называли хлестким словом «литературщина». Антон Павлович Чехов высмеивал повествовательную рутину: «Афиша на заборе гласила...», «Бледное лицо, обрамленное темными волосами...», «Мороз крепчал...», но и спустя сто лет после его смерти в Барнауле выходят книги, сплошь состоящие из повествовательных клише и тривиальных, расхожих фраз.

К счастью, неудачные книги пропадают из поля зрения гораздо быстрее, чем хочется их авторам. Приходит «великая примирительница споров» и выметает блестящих стилистов на обочину городского полигона ТБО — грустно, быстро и справедливо.

Константин Гришин



# Свет и пепел

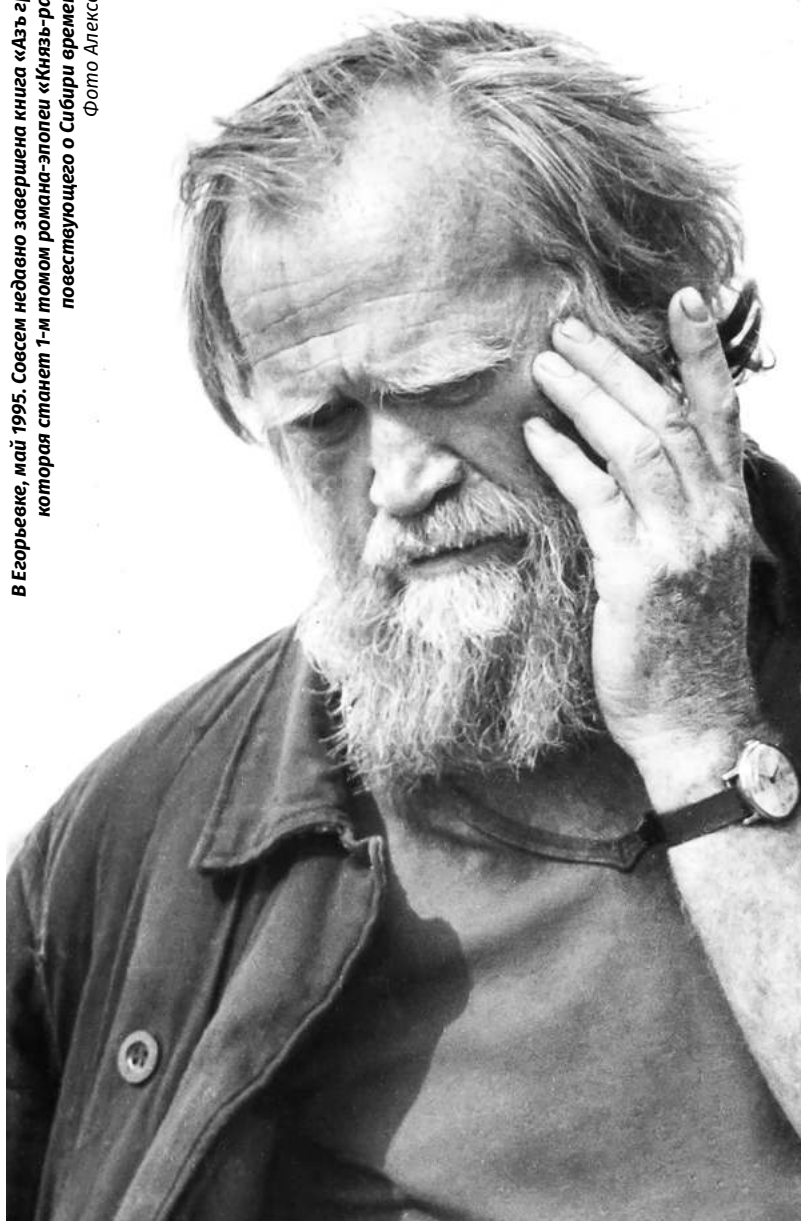
Александр Родионов написал двухтомный роман «Князь-раб», он вышел в 2007 году. Спустя десять лет Алексей Иванов сделал по нему ремейк «Тобол» без ссылки на первоисточник. Родионов пробил дорогу в скале, Иванов прошел следом

текст **Лариса Вигандт**

Некоторое время назад на слуху был роман «Тобол» Алексея Иванова. Он вышел в 2017 году. В книжном магазине на тыльной стороне обложек читаю: «В эпоху великих реформ Петра I «Россия молодая» закипела даже в дремучей Сибири. Нарождающаяся империя крушила в тайге воеводское средневековье. Народы и веры перемешались. Пленные шведы, бухарские купцы, офицеры и чиновники, каторжники, инородцы, летописцы и зодчие, китайские контрабандисты, беглые раскольники, шаманы, православные миссионеры и воинственные степняки джунгары. <...> Российские полки идут за золотом в далекий азиатский город Яркенд — но одолеют ли они пространство степей и сопротивлению джунгарских полчищ? Всемогущий сибирский губернатор оказывается в лапах государя, которому надо решить, что важнее: своя гордыня или интерес державы?»

Чем не анонс книги Александра Михайловича Родионова «Князь-раб»? Двухтомник вышел в 2007 году в новосибирском издательстве «Сова». На корочке второго тома автор сообщает: «Эпоха Петра I и Сибирь — область малохоженная. Вот и осваивал я эту необжитую пустошь, а что взрастил на ней, об этом пусть судит читатель, входя в князью-рабью судьбу первого губернатора Сибири Матвея Гагарина». Аннотация на обороте титульного листа такова: «Изучая историю колыбели русской цивилизации на Алтае, — а это Колыванский медеплавильный завод, устроенный туляком Акинфием Демидовым в первой трети XVIII века, — невозможно миновать предысторию обретения золота на просторах Сибири. А она берет свое начало с великой петровской авантюры — добычи драгоценного металла во владениях джунгарского хана на реке Эркет. В романе действуют реальные герои: подполковник Бухольц,

В Егорьевке, май 1995. Совсем недавно завершена книга «Азь грешный», которая станет 1-м томом романа-эпопеи «Князь-раб» (2007), повествующего о Сибири времен Петра I.  
Фото Алексея Лукина



князь Бекович-Черкасский и первый губернатор Сибири князь Гагарин. Однако, владея архивными данными из «Портфеля Миллера», автор не стремился скрупулезно точно следовать хронологии событий — его интересуют в большей степени люди, их устремления, страсти и поступки».

Мне хотелось сравнить взгляды писателей на один и тот же исторический период, и я купила первый том «Тобола». Почитала. Не поверила глазам своим. Пошла за вторым.

Сквозь строчки «Тобола» настойчиво пробивается роман Родионова: главные сцены, основные мотивы, редкие родионовские словечки. Когда дело доходит до эпизода с собакой, рассеченной саблей, сомнений не остается: Иванов использует в «Тоболе» текст романа «Князь-раб» Родионова. Не впрямую, конечно. Хитро использует.

Предлагаю сравнить фрагменты.

**Александр Родионов.** Эпизод: белый калмык Чаптын присягает на верность белому царю через шертовальный обряд (шерть — честь. — Л. В.).

«Чаптын покорно стал на колени.

Собачонка предсмертно взвизгнула и, разделенная сабельным ударом надвое, мгновенно испустила дух. Кровью собачьей Чаптын помазал себе лоб и щеки, повторяя за толмачом слова клятвы. Плотная толпа томского служилого народа окружала его, склоненного над располоаженной дворнягой, и голову он поднял только тогда, когда ему сказали, что свою шерть он будет завершать на золоте» [т. 2, с. 64].

**Алексей Иванов.** Эпизод: швед Ренат присягает на верность джунгару Цэрэн Дондобу.

«— Ты сделаешь шахан на моей сабле, — сообщил Онхудай.

— Что это такое? — мрачно спросил Ренат.

— Клятва.

Ренат опустил глаза.

Прислужник вернулся с собакой на веревке. Он поставил собаку рядом с Ренатом и отступил, не выпуская веревки...

Ренат взял саблю из рук зайсана и поцеловал клинок.

— Теперь разруби собаку пополам. Это шахан, слово с кровью...

Ренат отступил на шаг и поднял саблю для удара» [т. 2, с. 220].

Поставим вопрос так: что нового узнает читатель об эпохе Петра I в Сибири, прочитав книгу «Тобол» Иванова после романа «Князь-раб» Родионова? Ответ: ни-че-го. Главная интрига — задумал Гагарин отложение Сибири от России или нет, а также все сюжетные линии романа «Князь-раб» повторяются в «Тоболе». Вот они. Противостояние Петра I и первого губернатора Сибири князя Матвея Петровича Гагарина. Движение русских на восток, в Азию, взаимодействие с кочевниками на порубежье. Российско-



Роман-эпопея «Князь-раб» издан в 2007 году

китайские отношения. Походы Бухольца и Бековича в Малую Бухарию за песошным золотом. Возведение сибирских крепостей. Старообрядцы в Сибири. Тобольское священство. Крещение инородцев. Пленные шведы



«...и тут холодные темные глаза Чередова натолкнулись на взгляд пронзительный...»

Рисунок Юрия Иванова к книге «Азъ грешный»

в Тобольске. Ссылные мазепенцы. Бугрование, охота за могильным золотом. Рудознатцы.

Кроме того, «Тобол» заимствует стержневые сюжетообразующие сцены романа «Князь-раб». Они легко вычленились хотя бы потому, что Родионов публиковал их отдельными отрывками в различных местных и центральных газетах, начиная с 1992 года. Перечислю некоторые из них: «Вошествие князя Гагарина в Тобольский кремль», «Посольство Ивана Чередова», «Митрополит Иоанн Тобольский», «Демидовы», «Сергуня Толпыга», «Китайское посольство», «Осада отряда Бухольца на Ямыш-озере джунгарами», «Димитриевская суббота», «Хивинский поход», «Частокол князя Гагарина (об основании крепостей в Сибири XVIII века)», «Пётр I пытается князя Гагарина», «Суд над князем Гагариным», «Казнь Гагарина» и др.



*«... — Ни один воевода сибирский, допрещь тебя, не докладывал мне о бухарском золоте, — удивился Пётр»*  
Рисунок Юрия Иванова к книге «Азь грешный»

Один из лучших эпизодов в романе Родионова — «Гагарин вошел в Тобольский кремль» [т. 1, с. 181]. Массовая сцена красочна и подробна. «Когда же, наконец, по умоленному булыгами взвозу зацокали копыта четверки лошадей и коляска губернатора взлетела на перегиб дороги, вставать было поздно. Сергуня так и остался сидеть, подвернув увечную ногу» [т. 1, с. 180]. Князь выйдет из кареты, подойдет к казаку, поговорит, одарит рублевиком, потом и второй даст за то, что помнит Сергуня княжеского родителя. «Одарив нищего вдругорядь, Гагарин обернулся к слугам и махнул рукой: "Сыпь!" По княжескому мановению два рослых рынды, стоявшие на запятках кареты, стали метать в толпу нарочито припасенную медь. Как только посыпались губернаторские милости на твердь Троицкого мыса, как только согнулись в судорожном поклоне тоболяки и площадь у взвоза стала походить на крупнобулыжное покрытие дороги, так по чьему-то знаку ахнули в кремле все колокола разом» [т. 1, с. 181].

Сцену вхождения Гагарина в Тобольский кремль описывает и Иванов. Она тоже многолюдна, но в интерпретации автора «Тобола» выглядит иначе: народ взваливает карету вместе с князем на плечи и прет в гору. «Взлетающий подъем Прямского взвоза был вызовом народу...» [т. 1, с. 94]. Сопоставление сцен на тобольском Троицком мысе и эпизодов с собакой явно обнажает прием, используемый Ивановым при переработке текста. Назовем его условно: «с ног на голову» или «шиворот-навыворот», «все наоборот». Если у Родионова Гагарин спускается к увечному казаку, читай народу, то у Иванова напротив — народ возносит Гагарина. Сцена у Тобольского кремля довольно распространена, она состоит из множества «клейм», формирующих общую панораму. Так, в «Князе-рабе» Сергуня Толпыга дивуется на княжескую карету. Никогда раньше не видел он колес, сияющих «неподдельным тусклым серебром» [т. 1, с. 180]. В «Тоболе» в тот же пазл со значением «герой удивляется чему-то ранее никогда не виданному» вписывается другой герой и иной предмет восхищения. У Иванова каретой Гагарина восторгается картограф, летописец, зодчий и архитектор Семён Ремезов. «Ремезов в это время смотрел, как с полубарка по сходням работники скатывают карету Гагарина. Таких карет Тобольск еще не видывал.

— Ох, резьба какая хитрая... — восхитился Семён Ремезов» [т. 1, с. 92].

Что же получается? Родионов создает картины, эпизоды, подает идеи, а Иванов предлагает их возможные варианты? Именно так. И прием «с ног на голову» весьма помогает видоизменить первичный текст. Авторские комментарии Родионова Иванов разбивает на реплики и раздает героям. В «Тоболе» чаще всего за Родионова говорит Семён Ремезов, а порой Пётр I. И наоборот: то, что у Родионова идет в диалогах, Иванов записывает сплошным текстом. Сцены, придуманные Родионовым, Иванов использует как схемы,



вводя в них других героев и иные детали. Однако зачастую семантика фрагментов остается первоначальной, то есть той, что задана в романе «Князь-раб». Сравним.

#### **Эпизод подношения могильного золота Петру I.**

**Родионов.** «Но — делать нечего. Пётр Петрович родился, и царь праздновал. Праздновали все, кто хотел и кто не хотел. Демидовы тоже засобирались в Санкт-Петербург поздравить царя и царицу. С пустыми руками поздравлять венценосного папашу никто не ходил. Проворный Акинфий загодя обо всем позаботился. Приказал пленному шведу, лучшему в своих владениях столяру, изготовить небольшой плоский ящик и обить его внутри мягкой тканью. Когда Акинфий в замосковоречном доме отца щегольски отбросил легкую, золотистого дерева крышку, даже выдавший виды Никита Демидыч ахнул!

На синем бархате мерцало золото. <...>

В Петербурге царь, едва увидев золотые вещи, завращал глазами, зыряка то на Демидовых, то на Якова Брюса, то на Матвея Петровича Гагарина, который старался заглянуть в ящик из-за плеча генерал-фельдцейхмейстера. Гагарину царь бросил не оглядываясь:

— Чай, сговорились, князь, с Демидычем?

Сходно, весьма сходно с твоим презентом.

Никита Демидыч и Гагарин переглянулись: о чем сговорились? Никита и Акинфий не знали о том, что губернатор сибирский уже сделал свое подношение царю, и это тоже было могильное золото, доставленное в Тобольск Чередовым. А Пётр принялся расспрашивать, где и у кого куплены эти фигуры оленьей, барсов чудовищных, впрямь куриозных животных с телом ящерицы и головой льва...» [т. 1, с. 387-388].

**Иванов.** «Пётр взорвался бы, но тут вовремя вернулся Матвей Петрович. Он нес ларец Касыма. В Тобольске Матвей Петрович и не думал отдавать золото курганов царю, однако сейчас надо было спастись непутевого Лёшку. Матвей Петрович с поклоном поставил ларец на низенький столик возле Петра.

— Вот привез тебе забаву из Сибири, — скромно сказал Гагарин.

Пётр пренебрежительно откинул крышку ларца пальцем и выпрямился.

— Ох ты! — изумленно сказал он.

Он сунул ручищу в ларец и вытащил в горсти три золотые бляхи.

— Откуда сии куриозы?

— Из курганов по Тоболу.

<...> Пётр высыпал на стол содержимое ларца и склонился над золотом, рассматривая его через лупу.

— Тигр, а это олень, а это волк грызет коня... — бормотал Пётр» [т. 1, с. 149-150].

Более пристальный взгляд выявляет фразы-антонимы в текстах: щегольски отбросил крышку/пренебрежительно откинул крышку.

Родионов впервые опубликует сцену подношения могильного золота Петру Демидовыми в 1986 году в книге «Колывань камнерезная». В дополненном виде она войдет в первую книгу романа «Князь-раб» —

«Азь грешный», и сначала будет напечатана в литературном журнале «Алтай» (1994). В 2000-м появится книга «Азь грешный», в 2001-м — ее переиздание. В 2005-м окончен рукопись второго тома, в 2007-м выходит в свет двухтомник «Князь-раб». Родионов начинает сибирскую эпопею сорокалетним человеком, завершает в 60. Сравните «вехи» Иванова: 2016 — «Вилы», 2016 — «Тобол. Много званых», 2017 — «Тобол. Мало избранных», 2017 — «Дебри». В двух томах Иванова 1500 страниц. Реально ли написать всеохватный исторический роман за два года? Обратимся к опыту создания классических эпических романов в русской литературе. Лев Толстой — гений! — пишет «Войну и мир» семь лет. Алексей Толстой создает роман «Пётр Первый» с 1929 года и до 1943-го, в 1945-м Алексей Николаевич умирает, произведение остается незаконченным. Василий Гроссман работает над романом «Жизнь и судьба» с 1950 по 1959 год. А Алексей Иванов между делом успевает еще и киносценарий написать, причем раньше, чем книги. Как это возможно? Фильм «Тобол» вышел на экраны в 2019 году. Иванов снял из титров свое имя, ссылаясь на то, что кинематографисты исказили его замысел. Фильм (пришлось и его посмотреть) к истории Сибири не имеет никакого отношения. Это приключенческое кино, в котором, как и положено, «наши победили». Из первоисточника на экран попала все та же несчастная собака, казенная саблей.

Продолжим сопоставление.

#### **Эпизод с сыном Гагарина — Алексеем.**

**Родионов.** «— Упал Алёшенька наш предомной на колени, плачет, крестится, божится, а сам промеж этого твердит: не хочу на жидовке жениться, не стерплю такого — руки наложу!

— Ах, вон вы до чего доворковались? — взревел Гагарин и затопал на жену. — Я перво-наперво Алёшеньку наследства лишу, а тебя, паскуда, за потаканье дитятке в монастырь упеку. Я тебе в Сибири такой подберу монастырь, что тебя оттуль патриаршим собором не вызволят» [т. 1, с. 91].

**Иванов.** «Пётр повалился обратно в кресло, закинул ногу на ногу и нервно качал носком башмака. Алексей Гагарин по-прежнему стоял, будто на суде.

— Может, женить его, мать? — спросил Пётр у Евдокии Степановны. О чем еще ему с бабой-то говорить? — Женатый образумится.

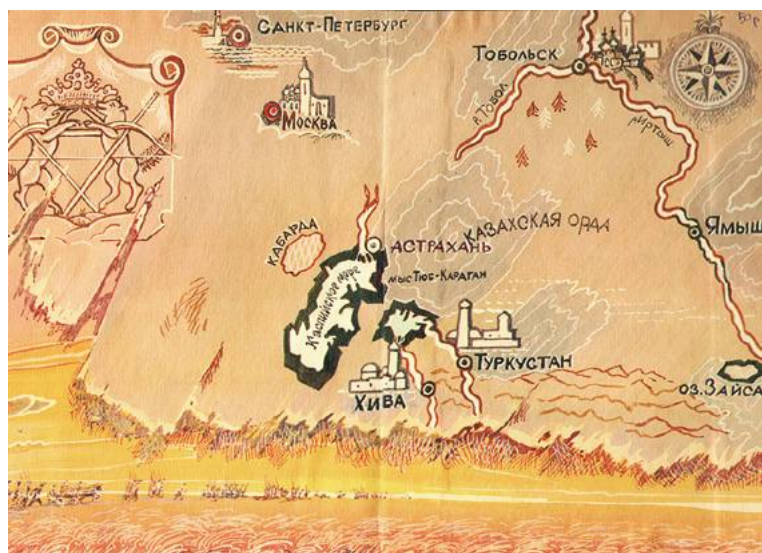
— Добро бы, государь! — слезливо обрадовалась Евдокия Степановна.

— У Петьки Шафировва баронеска на выданье.

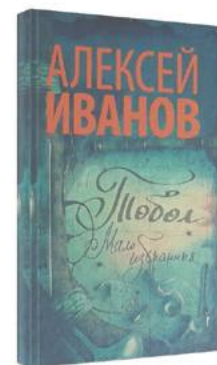
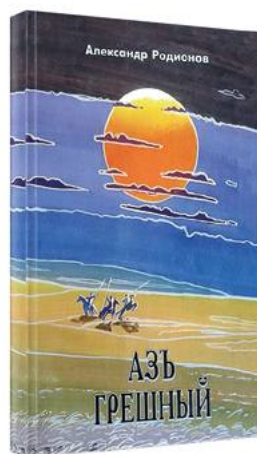
— Не хочу на жидовке, — глухо пробурчал Лёшка.

Лицо у Петра пошло багровыми пятнами» [т. 1, с. 149].

Также по принципу «поперек, наизворот» создаются в «Тоболе» портреты действующих лиц, меняются их отношения. Рисуя внешность князя Гагарина, Родионов берет в качестве «модели» облик писателя Евгения Гущина. Родионовский Гагарин



Форзац книги «Азь грешный». 2000

Книга  
«Тобола. Мало избранных»  
издана в 2017 году

«кряжистый, прочно ступающий по весенней грязи» [т. 1, с. 36] с «грузной, укороченной париком спиной» [т. 1, с. 137] станет у Иванова «рослым грузным Гагариным», который «возвышался над толпой на полголовы» [т. 1, с. 48]. Доверительные отношения князя Гагарина и митрополита Иоанна Иванов трансформирует в «нелюбовь». **У Родионова:** «Некому поведать всей моей ночной горечи! — сжимал зубы Гагарин. — Некому! А как ласково и утешительно повторял мне в тобольские дни Иоанн Максимович: "Яко же облак дождем истек обелеет, так и печаль избеседована лицо обелит..."» [т. 2, с. 143]. **У Иванова:** «Матвей Петрович сразу уловил напряженную злость владыки, удивился — и даже обрадовался, но не подал вида... Это крючок, на котором он, губернатор, может держать владыку. Зачем ему нужно подцепить Иоанна, Матвей Петрович еще не знал, но крючок всегда пригодится. Князь Гагарин был опытным царедворцем» [т. 1, с. 171-172].

Что сказать? Иванов «творчески» работает с материалом.

Подвергается перелицовке и сама идея, общий настрой произведения Родионова. Атмосфера «Тобола» контрастирует настроению «Князя-раба». Сибирь, хоть и каторжная, и ссыльная, и варначная, и «крапивным семенем» одолеваемая, да только поверх всего трудного, горького пишет Родионов свет и крепь этой великой земли. Недвусмысленно проявляют отношение Родионова к Сибири и ее первому губернатору его исторические очерки «Все начиналось с Албазина» и «Тобол — сибирская твердь Гагарина», которые создавались во время работы над романом и сразу после. В понимании Родионова народ сибирский — это особый народ, нет вернее в деле людей, чем сибиряки.

Роман Родионова можно назвать «целомудренней». Его страницы освящены золотым светом любви. Хотя писатель почти ничего не пишет о самом чувстве. Оно содержится втяях, в душе, и призывно мреет где-то вдали,

на горизонте — в тех краях, где остались старая вера, добротный дом, дети и златовласая жена за ткацким станком. Родионовские бывальцы, давно женатые мужики, живут ожиданием счастливой встречи, которая отложена ради долгой дороги, ради честной работы во имя отечества, ради большого открытия, которое будет нести пользу государству российскому в последующие века. Золотой солнечный свет Родионова превращается у Иванова в серую промозглость. Автор «Тобола» обозначает жанр своего произведения как «роман-пеплум». Книга начинается с того, что пьяный Пётр пинает мертвого Гагарина, в третьей главе русские мужики грабят остяков, в пятой — русский Юрка насиует остячку Айкони... Темно и смертельно в такой Сибири.

Великая рать героев Родионова (700) действует и у Иванова. С той разницей, что фигуры второго плана в «Тоболе» меняют имена, то есть становятся вымышленными. У Родионова и простодадцы — это реальные люди, их имена и пунктиры судеб взяты из архивных документов.

Совсем не удалась Иванову рудознатная тема. Главный герой Родионова рудопринцип Степан Костылев (историческое лицо) «аукается» в «Тоболе» Андрюхой Костылёвым, копальщиком курганов, получившим по темени от калмыков. Ни Феди Комара, ни Михайлы Волкова, реальных разведчиков руды и угля, в «Тоболе» нет. Есть некто Ерофей Быков по прозвищу Колоброд, про которого автор пишет: «Рыл серебряные жилы на Колывани» [Иванов А., т. 1, с. 29]. Можно рыть на Колыме, а если иметь дело с Колыванью, то данной синтаксической конструкцией управляет предлог «в». Кроме того, не мог Ерофей, который помещен автором в 1711 год, рыть серебряные жилы в Колывани. Еще не открыта рудная провинция в этих местах. Это сделают Степан Костылев и Федя Комар в 1718 году. А село Колывань будет основано и вовсе в 1727-м. Даже крохи рудознатной темы даются Иванову

с ошибками. Автор «Тобола» неудачно использует и геологические термины. В частности, «пустой породой» он называет землю разграбленного кургана, в которой не оказалось золотых фигурок. После Родионова, геолога в первом воплощении, сделать из рудознатной темы «перевертыш» невозможно.

Не чихал Алексей Иванов архивной пылью, не сживал в Российском государственном архиве древних актов над бумагами из «Портфеля Миллера». Произведение его не первично, замысел не самостоятелен. Родионов пробил дорогу в скале, а Иванов проскакал по ней задом наперед. По хорошей наезженной дороге чего ж не идти — хоть вприпрыжку, хоть галопом, хоть кувырком. Расчет Иванова был верным: кто там читал роман провинциального писателя? Тираж «Князя-раба» мизерный. До Москвы не дошел. Текста в сети нет. Книга забыта, писатель в масштабах страны неизвестен.



*«...Две незримых стены — воля божья и воля человеческая — сжимали Иоанна. И смутно было в небе...»*

*Рисунок Юрия Иванова к книге «Азь грешный»*

19 ноября 2018 года состоялся библиомост с Алексеем Ивановым. Сценарист, культуролог и один из самых известных российских писателей, автор романов «Географ глобус пропил», «Общага-на-Крови», «Тобол» и других, так о нем говорилось в анонсах, мог в режиме онлайн общаться с читателями Сургута, Орска, Челябинска, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Калининграда, Ростова-на-Дону, Волгодонска, Майкопа, Владимира, Омской, Свердловской и Кировской областей, Алтайского края, Экибастуза (Казахстан), Нетании (Израиль) и других городов и регионов. И оказалось, как ни узок читательский круг, да достаточен для того, чтобы адресовать известному писателю острые вопросы. Алексей Викторович отвечал: да, он использует в своих книгах краеведческую литературу, она, де, кладезь. Фамилий писателей Иванов не называл. Но коль скоро в «Тоболе» просвечивает текст Родионова, то хочется расставить точки над *i*. 1. Роман Родионова «Князь-раб», бесспорно, кладезь. 2. Это художественная литература. 3. Произведение получило положительную оценку критиков, в том числе известного писателя, литературоведа Валентина Яковлевича Курбатова. Рецензии напечатаны в российских газетах. Роман «Князь-раб» отмечен Всероссийской литературной премией имени Александра Невского (2007). Родионов первым создал роман-эпопею о Сибири времен Петра I.

А Иванов сделал ремейк. В наше время подобных переделок пруд пруди, особенно в кинематографе. Однако авторы ремейков, как правило, называют предшественников. Иванов о предшественнике умолчал. Да и как обнародовать? Все-таки есть такое понятие как авторское право. А оно в подобных случаях обязывает заручиться разрешением автора или его наследников. Надо ли говорить, что поступок Иванова бесчестен? Тем более что Родионова на момент выхода «Тобола» нет в живых. Он не может защитить свой двадцатилетний труд.

«Тема может быть украдена», — прочитала я в дневнике Родионова, когда только подступалась к изучению его архивного фонда и творчества. Признаться, улыбнулась на странные опасения автора. Даже возразила мысленно: «Да ну, Александр Михайлович, придумываете. Зачем? Как? Кто?» Выходит, не зря тревожился Родионов. Человек жизнь знал. И пишущую братию, как облупленных!

За сибирского писателя Александра Михайловича Родионова мне обидно. Его «Князь-раб» достоин всероссийской известности. Но увы! Не повезло писателю с временами.

Алексей Иванов, лауреат премии правительства России в области культуры (2017), проходит в современной прессе как автор, первые открывший тему Сибири в эпоху Петра I. Он получил Платоновскую премию с формулировкой «за открытие сокровенных тайн отечественной истории». Неправда это. Первооткрыватель — Родионов! ■





Галина Бледных

### ПРОГУЛКИ ПО БАРНАУЛЬСКОЙ ГОРЕ И ПРЕДГОРЬЮ

Барнаул,  
2019



Книга издана  
в рамках краевого  
издательского  
конкурса

Книга Галины Ивановны Бледных — победитель краевого издательского конкурса 2019 года в номинации «Краеведение». За последние десять лет издано немало краеведческих книг об Алтайском крае, его районах, городах, селах и даже отдельно — о некоторых городских районах Барнаула (см., например, «Повествование о городских окраинах» В. Коржова). Причем с содержательной и жанровой сторон здесь разброс великий: от академической трехтомной «Истории Алтая», созданной коллективом ученых АлтГУ, до работ в русле «истории повседневности» и «воспоминаний старожиллов», мемуарной литературы, находящейся на стыке документа и художественного текста, авторами которых чаще всего являются любители-энтузиасты. На таком фоне, чтобы привлечь внимание экспертного совета конкурса, книга Г.И. Бледных — не историка и не писателя — должна обладать какими-то оригинальными и, можно сказать, выдающимися качествами. Попробуем разобраться — какими.

В славном городе Барнауле есть несколько знаковых районов, культовых. Со своей историей, своими былинными героями и «знатными» людьми, своей субкультурой. «Поток», «алтайские улицы», «Осипенко», «ВРЗ», «Россия»... «Гора» — это, конечно, один из таких культовых районов. Кто жил здесь или часто бывал еще в 1980-е, помнит этот огромный массив частных домов и кондового, частнособственнического сознания, который выглядел настоящим вызовом коммунальному интернационалу рабочих из итээровских хрущевки и девятиэтажек понизового Барнаула. Здесь многие дома имели «в плане» сто с лишним лет, а годовые кольца на бревнах, из которых они сложены, указывали на не меньший возраст срубленных в барнаульском бору сосен и елей. Здесь, копая картошку на огороде, можно было найти царские монеты, бутылки, пуговицы, а то и штык или патрон. Эта «бытовуха» с Горы в 1990-е обильным потоком польется во внезапно возникшие антикварные магазины, но вряд ли обогатит самих горян. Здесь в подавляющем большинстве жители сохранили приверженность церковным традициям и посещали единственную оставшуюся в Барнауле Покровскую церковь (знаю, что это «собор», но в 1980-е все говорили: «церковь»). Здесь история как будто законсервировала частичку дореволюционного Барнаула, хотя большая часть нагорных улиц получила новые названия в честь красных героев Гражданской войны.

Дать историческое описание такого района — задача не простая. Это уже не просто краеведение, а отдельное направление современной исторической науки — микроистория, которая занимается рассмотрением малых территорий и популяций прошлого с целью изучения повседневной жизни и ментальности «маленького человека», традиционно теряющегося в истории. Микроисторический анализ предполагает изучение частных явлений, происходивших в жизни отдельных людей прошлого, с целью выявления господствующих представлений и тенденций в обществе в целом. Книга Галины Бледных, в общем-то, об этом.

Но автор, будучи краеведом-любителем, настоящим энтузиастом, что, отчасти, наверное, объясняется ее профессией — социальный работник, — не идет по пути академического исторического исследования. Жанр ее книги определить нелегко. Это — не историческое описание. Это не воспоминания или мемуары в чистом виде. Содержание и композиция книги определяются последовательностью улиц — начиная от «предгорных» Мамонтова, целого ряда «взвозов» до главных горских магистралей — Змеиногорского тракта, улиц Аванесова, Фомина, Денисова и т.д. Сеть улиц Горы — это и есть «скелет» книги Бледных. Если говорить об окказиональном жанре — то здесь книга близка по сути к неформальной экскурсии — перформансу, который столь популярен в последнее время среди краеведов, как местных — бессребренников, так и столичных — неплохо зарабатывающих на этом (бывали на экскурсии «По крышам Санкт-Петербурга», читатель?). Галина Бледных прогуливается по хорошо знакомым ей улицам, рассказывает об их истории, происхождении названий, буквально вплоть до каждого дома называет имена владельцев и жильцов. Это — результат богатого состава источников: энциклопедии, серьезный по объему архивный материал, периодика с начала XX века и вплоть до наших дней и, конечно, воспоминания — известных барнаульцев, свои, родственников и ближайших друзей.

Да, все это не ново. Есть энциклопедия «Барнаул», справочник «Улицы Барнаула», изданный учеными АлтГУ в двух частях сборник «Барнаул в воспоминаниях старожиллов». Но главная заслуга Галины Бледных, пожалуй, в том, что она не только сохранила память об улицах, которых уже давно нет на карте и в живом ландшафте города (например, Ивановский взвоз — с. 56-60 или Песчаный взвоз — с. 60-62), но сделала смелую попытку восстановить имена, фамилии и образ жизни их жителей. Архивные документы разных городских департаментов, отделов и комитетов в зависимости от времени и власти — налоговые сборы, жалобы и ходатайства,

постановления и т. п., газетные объявления, собственные воспоминания — восстанавливают поименно из небытия жильцов большинства домов. В итоге получается — нескольких тысяч жителей Горы двух-трех поколений! «В доме № 21 (по ул. Косой взвоз, позже Колядо. — Д. М.) жил И. П. Назаренок. В 1914 г. в доме № 3 у Игнатия Илларионовича Родигина была одноэтажная лавка. Некоторые, например, Софрон Алексеевич Вусик, держали лавку на базаре. 4 человека занимались легко-ломовым извозом. Самый дорогой дом (оценочный сбор в 1918 г. 422 руб.) имел В. Г. Вахрушев, у него это был уже второй дом» (с. 64). И таких примеров в книге несколько десятков. Чем ближе время к автору, тем длиннее и содержательнее рассказ о жителях домов горских улиц, потому что это уже семьи соседей, друзей, знакомых. Нередко автор признается: «В одном из документов 1918 г. по Ивановскому Логу в доме Черкасова значится С. С. Лапин. О нем сведений не нашла» (с. 16). Увы, не все сохранила бумага за сто с лишним лет. Но хотя бы имя вновь связалось с домом... Согласитесь, ведь сейчас далеко не всегда восстановишь имена всех бывших жильцов квартир даже в одном подъезде многоэтажки! А ведь так квартира как будто наполняется душой, становится живой, а не просто помещением с номером на двери. В этом отношении труд Галины Бледных заслуживает самой высокой оценки.

Есть в воспоминаниях автора несколько весьма ценных лингвистических фактов. Например, народные микроурбонимы — названия малых объектов, расположенных на конкретной улице: «На пересечении Выставочного взвоза и ул. Аванесова, на ее солнечной стороне, была крутая горка, которая до 1960 годов называлась «елбаном». С елбана ребяташки катались на санках чуть ли не до аптеки на ул. Мамонтова» (с. 66). Или вот еще: «Дети исстари любили кататься с горки в районе ул. Денисова — переулка Конева. Еще в 1950-е приглашали друг друга: «Пойдем на Чуманиху!» Недалеко от этого места в начале XX века был дом Евгения Власовича Чуманова, державшего пивную лавку» (с. 99). Правда, иногда лингвистическое чутье автора подводит. Галина Бледных довольно часто приводит в сносках примечания со ссылкой на словарь В. И. Даля, причем обязательно с окончанием предложного падежа на букву «Ъ». Зачем? Современному читателю вполне было бы достаточно указать форму слова в именительном падеже или подставить дополнительно окончание «е», в которое трансформировалось старинное «Ъ».

Отметим интересный фоторяд, сопровождающий издание, хотя он и не всегда последовательно связан с повествованием.

Что не так? Что может быть предметом критики в книге Галины Бледных? Во-первых, как мы уже отметили, «Прогулки по барнаульской Горе и предгорью» не исторический труд, и профессиональный историк наверняка здесь найдет ряд тезисов, которые можно оспорить (например, гипотеза автора о происхождении названия переулка Пожарного на с. 68).

Во-вторых, у автора много лишней информации. Лишней и потому, что ее можно легко найти в энциклопедии «Барнаул» или других справочных изданиях, откуда и сам автор ее берет и прямо в этом признается (например, на с. 27 — развернутая биографическая справка о партизане Мамонтове), и лишней потому, что к содержанию книги она имеет лишь косвенное отношение. «Рядом с телецентром находится построенная в 1992 году бензозаправка — явление обычное в наши дни. Было время, когда за бензином выстаивались большие очереди. Владельцы автомобилей, опасаясь перебоев в поставках и повышения цен, горючим запасались во все имеющиеся емкости. Если удавалось, так как тоже дефицит, покупали металлическую бочку и заполняли ее бензином» (с. 181). К чему эта детальная фотография местности с указанием месторасположения обычной бензозаправки? На с. 45-47 — обширные воспоминания автора о собственном детстве, семье, отвлекающие от основной канвы — истории улиц Горы. На с. 17 почти всю страницу занимает рассказ о НТЦ «Галэкс», фактически рекламного характера. И таких пассажей, увы, в книге Галины Бледных много. Давно замечено, что стремление создать книгу, по которой спустя миллион лет жители Земли узнают всё о нашей исчезнувшей углеводородоцентричной цивилизации, — плохая идея. Микростория не предполагает глобальных опусов.

Третий и, пожалуй, самый главный недостаток книги — недостаточное внимание автора к языку и стилю. Точнее неопытный литератор Бледных еще не сформировала свой собственный, уникальный стиль. Обилие цитат из энциклопедий, архивных дел, газетных заметок и объявлений, воспоминаний создает разноголосицу, на фоне которой собственный голос автора выглядит бледно. Порой язык опускается до откровенного канцелярита. Автор не шлифует фразу, «что» рассказать преобладает над «как». В этом, скорее, проявляется некая наивность стиля, даже «нативность», чем примитивность. Но вряд ли она избрана автором сознательно.

Те, кому указанные недостатки не мешают чтению, найдут в книге Галины Ивановны Бледных много полезной информации. Скорее «широкому читателю», чем историкам-краеоведам, адресовано это издание.

*Дмитрий Марьин*

Михаил Гундарин

## ПРОСТЫЕ СЛОВА

Барнаул, 2020



Книга издана в рамках краевого  
издательского конкурса



Стихи Михаила Гундарина — тончайшая фиксация впечатлений от созерцания окружающей его реальности. Это русская реальность, в отрыве от которой герой этих стихотворений даже не мыслим. Облекая в поэтическую форму свои чувства и ощущения, автор передает их специфически — с долей торжественности и идеей обреченности в борьбе с происходящим, с роком, подобно великим греческим трагикам.

В сборнике «Простые слова» собраны произведения, написанные в разное время, в разные годы, и, как мы видим, читая стихи, — в разные столетия. Открывает его раздел, который называется «Календарные песни» (1988–1996)». В названии раздела уже заключено определение жанра, в котором написаны произведения, — песня. Одной из наиболее значительных тем этой части книги является тема природы.

Люблю октябрьские аллеи  
С листвою мокрой под ногами!  
В те дни, когда асфальт темнеет,  
Твой рыжий плащ похож на пламя.  
Я в сером, я сливаюсь с небом  
На фоне опустевших улиц.  
И кто из нас в том парке не был,  
Да только многие ль вернулись?  
И ты проходишь мимо, мимо  
Под обветшалой кровлей года,  
И купиной неопалимой  
Трепещет нищая природа.  
Твой след невидимый прекрасен.  
Я тру замёрзшие запястья.  
Лампаду в сумерках не гасят,  
Хотя и это в нашей власти.

Приведенное стихотворение открывает сборник. Оно начинается с признания в любви таинственной и бедной атмосфере пустых улиц, на которые опустился октябрь с его ярким, огненным пламенем и мрачной серостью. Это, как и другие начальные стихотворения, пронизано ледяным холодом осеннего ветра, сковывающим ощущением неизбежности приближения зимы. Автор, словно накладывает чувства от обжигающе-холодного осеннего месяца на свое восприятие движения времени, которое, в свою очередь, неумолимо. Человека и все созданное им ожидает впереди лишь забвение, и все, на что он может рассчитывать, — это зыбкие и прекрасные очертания следов, оставленных при жизни. Но природа, какое бы состояние она ни переживала и как бы ни опаляло ее собственное пламя, властна над временем, тогда как мы — только над жизнью.

Лирический герой песен Михаила Гундарина находится в движении, он будто бы идет сквозь тяжелый туман осенней атмосферы, созерцая детали, фиксируя их так

четко, что в воображении ясно рисуются, а также отчетливо слышатся цветные образы, которыми она дышит.

Как мы уже сказали, герой движется; он движется и воспевает с торжественностью путь, которым следует, при этом отмечая его фатальную значимость. На фоне проходящей, словно мимо, жизни (или жизнью) лирический герой как будто еще не вполне может понять, в чем же заключается его судьба, участь. Что суждено ему: прийти к забвению в итоге, подобно тем мелькающим образам, которые сам созерцает и мимо которых проходит, чьи жизни заведомо конечны? Или он имеет иную структуру, отличную от них, и наделен некой властью?

я шёл дорогой сдвинутой на треть  
ко мне на грудь — расчётливая смерть! —  
кидались сумасшедшие снежинки

в их постоянстве виден был упрёк  
но что я мог, полубезумный бог  
бессильный рок в безжалостных ботинках

несчастные! но я не видел прока  
свою структуру раскрывать до срока

В стихотворении «Приглашение» он, вероятно, размышляет о своем поэтическом даре, который открывает ему возможность приблизиться к божественному (хоть и наполовину).

...Когда б в груди моей суровой  
Не кость, но кровь ласкала слово  
И раздувала уголёк  
Я тоже стал бы полубог!

«Пиши кровью — и ты узнаешь, что кровь есть дух», — говорил Фридрих Ницше устами главного героя в своей книге «Так говорил Заратустра». В приведенном отрывке стихотворения Михаила Гундарина герой приходит к выводу о том, что, несмотря на его близость к божественному, слова его не совершенны, поскольку им не хватает жизни, души, огня — той самой крови, от которой и идет речь.

Данный раздел продолжают поэтические произведения, в названиях которых содержатся номинации разновидностей песенного жанра, например: «Баллада отъезда», «Баллада возвращения», «Гимны». Эти произведения затрагивают тему родины, родной земли. И эта тема занимает значительное место в лирике автора.

Обращаясь к теме родины (точнее, родной земли/страны), поэт, аналогично произведениям на природную тематику, пристально вглядывается, наблюдает и фиксирует природу родной земли в различных деталях и в преломлении к собственным переживаниям и чувствам.

А я смотрю из-под руки  
На снежную страну,  
Движенья наши коротки,  
Мы чувствуем весну,

Которой будет всё равно,  
Кто пропадёт зазря,  
Перекивая, как вино,  
Сгорая, говоря.



Поэтические произведения, в которых тяжесть набухшего влажного снега и ледяной холод преобладают над легким настроением, плавно сменяются стихами, дышащими огнем вспыхнувшей юношеской страсти и пребывающими в живой и яркой динамике.

Бегущая строка моей любви  
Над городом, над гаванью пустой!  
Единственное имя назови,  
Блесни своей подвижной наготой.

А мы меняем молодость на жизнь  
По курсу двадцать восемь к одному,  
И нам не интересны миражи,  
Колеблющие праздничную тьму.

Там вместо звёзд — раскрашенная твердь,  
Там не луна, а дуло у виска.  
Но зыблется, не может догореть,  
Бежит неопалимая строка.

Произведений, подобно этому, воспевающих жизнь в ее динамике, сравнимой со стихотворной строкой, стремительно летящей по курсу, заданному вдохновением, немного в первом разделе. Пожалуй, они являются отражением чувств поэта, более характерных для него и свойственных ему, чем стихи, передающие мрачные впечатления, связанные с хмурым и слякотным временем года. Даже когда лирический герой окутан, будто пеленой, тяжелым и серым туманом, он не делается статичным, а все время пребывает в движении. Это движение, как вихрь, — герой всегда в его власти. Вихрь — жизнь. Этот же мотив наблюдается и в произведениях других разделов сборника, например, в стихотворениях «Из «Куртуазного календаря», датированных 1994-1996 годами. Поэт рисует календарь и складывает его из событий своей жизни, накладывая их на тот или иной месяц. Отдельно взятое произведение посвящено определенному месяцу, обуславливающему настроение лирического героя.

...Ты прав, мой милый друг! Давай поговорим  
за кружкой о судьбах сегодняшней культуры,  
о том, как низко пал презренный Третий Рим,  
а впрочем, и о том, какие шуры-муры  
стоят в повестке дня... Оставим лучше их  
до осени — жара и так невыносима.  
Ну что ж, тем слаще квас,  
тем бесшабашней стих,  
тем медленнее жизнь... Пускай проходит мимо.

Приведенное выше стихотворение «Июль» живет легкой и праздной опьяненностью. Его не обременяют грузные мысли предстоящей осенней поры с ее «нищей», осиротевшей природой и тяжело опадающими листьями. Удивительное создается впечатление от прочтения произведений Михаила Гундарина: автор как будто живет внутри своих творений, растворяясь в них, но наполняя их таким образом жизнью.

Особенного внимания заслуживают поэтические произведения, в которых между строк спрятана болезненная тема любви. Такие стихотворения серьезно отличаются от всех остальных, составляющих сборник. Если и имеется где-то чувство безнадежности и искренней, чистой, непридуманной грусти, то оно живет в этих стихах.

«До утра», конечно, значит, «насовсем»,  
Но копейная порция тепла  
На щеках твоих белеет, словно крем, —  
Значит, снова мы сгораем не дотла.

Значит, будет кого завтра провожать,  
Пропускать сквозь оловянное кольцо  
Вдоль ворот чужого неба, и опять  
Остаться (хуже некуда) чтецом —

(Твоих мыслей о высоких этажах)  
Декламатором (боишься их сама).  
Мне знаком и этот дом, и этот страх,  
Полусвета ледяная болтовня.

Все, что нужно, умещается в одном  
Поцелуе на балконе без перил,  
Смертно-сером, как бумага унибром,  
Безнадёжном, кто бы что ни говорил.

Поэзия Михаила Гундарина, представленная в сборнике «Простые слова», являет собой запечатленные на бумаге, скорее, чувства, чем размышления. Содержательно и формально произведения, написанные в разные годы, конечно, различны. Тем не менее все стихотворения объединены чувством неприкаянности героя. Он, словно скиталец, который вечно жаждет, ищет чего-то — вокруг себя или в себе самом, но не находит. В ранней поэзии эти скитания были живыми и динамичными; даже озадаченный мрачными впечатлениями герой все равно стремится, обладает энергией. Поздние произведения лишены той чуткой, жадной созерцательности и погруженности в водоворот событий и жизни, кипящей вокруг. Герой устал, и теперь туман и холод — не временные явления и состояния природы/души, они — постоянны.

Ты устала, я тоже устал,  
Новый день не несёт исцеленья.  
Помутился июльский кристалл,  
Жизнь крошится, как будто печенье.

Не стряхнуть эти крошки в ладонь,  
Не скормить их на улицах птицам.  
Что еще? Угасает огонь,  
Перевернута наша страница.

Посвежей-то метафоры нет?  
Ничего уже нет, дорогая!  
Только августовский полусвет,  
Но и он догорит, полагаю.

В стихотворениях Гундарина властвует жизнь, перед которой бессильны и поэт, и герои его произведений. Это далеко не легкая поэзия. За счет передачи сложных образов с помощью буднично-обыденных деталей создается яркая, насыщенная картина действительности, которая окружает автора и которая его вдохновляет, какой бы она ни была: грустной, холодной, грязной или солнечной и свободной. В стихах Михаила Гундарина — неприкрытая натура автора. В них он абсолютно искренен, обнажен, без кожи. Поэзия «Простых слов» не может не тронуть читателя, который, отметив и выбрав стихи определенного, наиболее близкого себе периода, безусловно, почувствует сердцем знакомый образ или ощущение, испытанное им в жизни.

Надежда Бессонова

# «Не шутя, Василий Тёркин,



В знаменательный для нашего народа год 75-летия Великой Победы отмечаются и личные юбилеи Александра Твардовского, Ореста Верейского и Василия Глотова — участников истории, связанной с созданием самой известной, поистине народной книги про бойца

текст **Надежда Гончарова**

110 лет назад, 21 июня 1910 года, на Смоленщине появился на свет автор «Василия Тёркина» Александр Твардовский, 25 июля того же года на Алтае — Василий Глов, ставший лицом всеми любимого героя. А пять лет спустя, 7 августа 1915 года, на той же Смоленщине родился художник Орест Верейский, которому было суждено сделать лицо Тёркина узнаваемым.

## ПРЯМОЙ НАВОДКОЙ

Военный корреспондент Александр Твардовский еще в декабре 1939 года познакомил читателей газеты «На страже Родины» с удачливым, смекалистым бойцом Васей Тёркиным, участвовавшим в финской кампании. Стихи о нем появлялись в разделе «Прямой наводкой». Любимого героя, неизменно побеждающего врагов, участники сражений ждали с нетерпением. Для солдат он был своим парнем, «обыкновенным»: «Тёркин — кто же он такой? / Скажем откровенно: / Просто парень сам собой / Он обыкновенный. / Впрочем, парень хоть куда. / Парень в этом роде / В каждой роте есть всегда, / Да и в каждом взводе».

В июне 1942 года Твардовский возвратил любимого бойца в строй. Только герой теперь не Вася Тёркин, а Василий Тёркин. «Война всерьез, и поэзия должна быть всерьез», — написал поэт в своем дневнике. «Книга про бойца» «...без начала, без конца» — на войне, где каждая минута может оказаться последней, «...кто доскажет, кто дослышит — угадать вперед нельзя...» Так и прошагал повзрослевший Василий Тёркин всю войну. Каждая новая глава поэмы, прочитанная в окопах и на привале, запоминалась, заучивалась наизусть. Многие фразы из нее стали крылатыми: «Нет, ребята, я не гордый, я согласен на медаль!» или «Города сдают солдаты, генералы их берут».

Уже после войны, беседуя с ветеранами, тут и там слышала слова из «Тёркина». Например, спрашиваю, за что орден получен, а в ответ, мол, сам не понял — вроде ничего героического. А было вот что: во время знаменитой переправы через Днепр конный взвод оказался в воде, и тогда мой собеседник, с детства работавший с этими животными, прыгнул в реку, лошади поплыли за ним к берегу. «Но ведь осень была, вода ледяная, вы заболели?» — «Нет, на берегу отогрели, спиртом растерли, да и внутрь глоток. Помните, как Тёркина? Был как новенький!» И на просьбу рассказать о той переправе ответил строками из «Василия Тёркина», мол, точнее и лучше не скажешь:

Переправа, переправа!  
Берег левый, берег правый,  
Снег шершавый, кромка льда...  
Кому память, кому слава,  
Кому темная вода, —  
Ни приметы, ни следа...

Иван Бунин был поражен «Тёркиным». Он писал: «Это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаля, какая меткость, точность во всем и какой необыкновенный народный язык — ни сучка ни задоринки, ни единого фальшивого, готового, то есть литературно-пошлого слова».

## ВОТ ОН — ВАСИЛИЙ!

Александр Твардовский всегда подчеркивал, что герой его поэмы — образ собирательный. Однако на Смоленщине и в Башкирии, других регионах страны считают, что это их конкретные земляки послужили прототипами Василия Тёркина, им даже установлены

«Тёркин» был для меня во взаимоотношениях писателя со своим читателем моей лирикой, моей публицистикой, песней и поучением, анекдотом и притчей, разговором по душам и репликой к случаю.

Александр Твардовский

## ПОДРУЖИЛИСЬ МЫ С ТОБОЙ...»



Орест Верейский. **Василий Тёркин.**  
Иллюстрация к книге Александра Твардовского

памятники. Но, пожалуй, самое большое и неоспоримое родство с удалым солдатом у уроженца Алтайского края Василия Глотова. Именно его портрет украшает книгу с поэмой и большинство газетных публикаций о Тёркине.

Народный художник СССР Орест Верейский в годы Великой Отечественной войны работал в редакции газеты «Красноармейская правда». Здесь и встретился и подружился с Александром Трифоновичем. Обратимся к воспоминаниям Ореста Георгиевича: «Более серьезно надо было думать об иллюстрациях, когда речь зашла об издании первых глав поэмы отдельной книгой, а эта счастливая возможность возникла уже в 1943 году.

Мне хотелось открыть книгу фронтисписом с портретом Василия Тёркина. И это оказалось самым трудным. Каков он, Тёркин, собой? Многие солдаты, портреты которых я набрасывал с натуры, казались мне чем-то похожими на Тёркина — кто улыбкой, кто прищуром веселых глаз, кто всем милым, усеянным веснушками лицом. Но ни один из них не был Тёркиным.

Я оказался в роли Агафьи Тихоновны из гоголевской «Женитьбы»: «...Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...» Разумеется, каждый раз я делился результатами своих поисков с Александром Трифоновичем. И каждый раз слышал в ответ: «Нет, это не он». Да я и сам знал — не он».

И вот тут в нашей истории появляется молодой армейский поэт Василий Гловот, приехавший в редакцию к Твардовскому показать свои стихи. Обаятельный сибиряк сразу всех заинтересовал.



Орест Верейский, Василий Гловот, Александр Твардовский.  
Фото из сети Интернет

Коллаж выполнен на основе иллюстраций Ореста Верейского



«У него была добрая улыбка, веселый нрав, — вспоминает художник. — И еще мы знали, что не ведавшему снисхождения Твардовскому понравились некоторые, еще незрелые стихи молодого поэта. Прошло несколько дней, и вдруг я с пронзившим меня радостным чувством узнал Василия Тёркина в Василии Глотове. Я бросился к Александру Трифоновичу со своим открытием. Он сначала удивленно вскинул брови, потом попросил меня для начала нарисовать Глотова и показать ему. Я не был обескуражен его реакцией. Наоборот, она меня обрадовала. Александр Трифонович был далек от проблем и интересов изобразительного искусства, но он понимал, что сама жизнь и ее художественное изображение не одно и то же».

Думается, в тот момент наш земляк и не подозревал, что эти неожиданные фронтовые зарисовки сделают его весьма известной личностью.

«Идея "попробоваться" на образ Тёркина показала Глотову забавной, — пишет Верейский. — Когда я рисовал его, он хитро прищурился, расплылся в улыбке, что делало его еще больше похожим на Тёркина, каким я его себе представлял. Я нарисовал его анфас, в профиль в три четверти, с опущенной головой. Показал рисунки Твардовскому. Александр Трифонович сказал: «Да».

И это было все. С тех пор он никогда не допускал ни малейшей попытки изобразить Тёркина другим. В дальнейших публикациях, в зависимости от характера издания и способа печати, я переделывал этот портрет, меняя только технику исполнения, но стараясь не нарушить сходства».

Художник признается, что портрет не оставался неизменным. И это был при всем сходстве вовсе не Глотов, а именно Тёркин: «Естественно, мои наброски с Глотова не были протокольным, точным повторением его черт, да и вряд ли буквальное копирование чье-либо лица может привести к созданию облика литературного героя. Все мои прежние поиски теркинских примет в других лицах, конечно, не пропали даром. Я аккумулялировал их, рисуя того Тёркина, основой которого стал Глотов. Но все же Глотов надолго стал Тёркиным — товарищи по армейской газете не называли его иначе».

Орест Верейский находился в гуще фронтовых переделок. И это, как и Твардовскому, позволило ему избежать фальши в творчестве.

«То, что я был свидетелем событий, которые либо вошли в главы «Тёркина», либо стали фоном для них или толчком для их возникновения, то, что я видел и мог с натуры рисовать места, где происходили описанные в них события, помогло мне в работе над иллюстрациями к «Василию Тёркину» и «Дому у дороги», — отмечал сам Орест Георгиевич. — Помогло не буквально пересказать содержание, а идти как бы параллельно со стихами, со своим изобразительным рассказом. Вместе с тем я мог сохранить в рисунках конкретность и времени, и места действия. И разрушенный, сожженный Смоленск, и мощенные бревнами болота Белоруссии, и равнины Восточной Пруссии с дальними готическими шпилями, и тот прусский городок, где писалась глава «В бане», даже тот стул из графского дома — все это виденное, хоженое и рисованное».

#### БЛИЗКИЙ РОДСТВЕННИК

Кто же он — Василий Иванович Глотов? В справочных изданиях узнаем: русский советский поэт, прозаик и переводчик. Участник Великой Отечественной войны. Прошел путь от рядового солдата до подполковника запаса. Работал в армейской газете, был спецкором



Орест Верейский. *Попутная машина.*

Иллюстрация к книге Александра Твардовского «Василий Тёркин»

фронтовой газеты, дебютировал как поэт. Автор 35 книг стихов и прозы.

Однополчане звали Глотова «Тёркин». Сам он отнесился к этому с иронией. Твардовский и Василий Глотов были в дружеских отношениях. Александр Трифонович стал наставником для нашего земляка, поддерживал, помог начинающему поэту напечатать стихи в «Красноармейской правде». Журналист Юрий Кириллов, с которым Глотов дружил и после войны жил по соседству во Львове, собрал и опубликовал в газете «Трибуна» ценные воспоминания Василия Ивановича о Твардовском, со множеством интересных деталей, в том числе и о том, как рождались строки любимой поэмы. На титульном листе подаренного нашему земляку первого издания «Василия Тёркина» Александр Трифонович написал: «Василию Глотову, близкому родственнику В. Тёркина, моему дорогому поэту и товарищу по войне».

Глотов вспоминал, что Твардовский часто приезжал в их армию, и по долгу службы ему приходилось сопровождать поэта туда, где можно было добыть интересный материал. «Не раз спали под одной шинелью, мылись в уцелевших деревенских банях и пропустили не по одной фронтовой чарке». Александр Трифонович читал стихи, а Глотов брал в руки гармошку и исполнял свой деревенский репертуар — частушки. Любил Твардовский смотреть, как его новый знакомый косил траву, что-то мастерил, колот дрова.

Его узнавали спустя десятилетия. Василий Иванович вспоминал: «Произошел со мной и удивительно курьезный случай. Вскоре после смерти Твардовского в 1971 году я приехал в Москву и хотел пройти на Новодевичье кладбище, где похоронен Саша. Милиционер у входа остановил меня: "Сегодня нельзя". И вдруг оказавшийся рядом пожилой мужчина, глянув на меня, почти крикнул милиционеру: "Да это же Василий Тёркин!" Тот посмотрел внимательнее и взял под козырек: "Простите, сразу не узнал. Проходите, пожалуйста"».

Василий Тёркин был смелым и удалым. И его алтайский тезка тоже не почивал на лаврах «фронтовой звезды», о его смелости говорят факты, сохранившиеся в наградных листах к медалям «За боевые заслуги», ордену Красной звезды и другим: «Во время похода нашей армии в октябре прошлого года, Глотов вместе с полковником Самсоновым организовал перетаскивание трактором через реку машин разных отделов. Под



пулеметным обстрелом самолетов противника было перетащено до тридцати автомашин»; «За период Отечественной войны написал десятки боевых стихотворений, песен и кореспонденций, посвященных отдельным подразделениям, бойцам и командирам, героически сражающимся за Родину».

#### «ГДЕ РОДИМЫЙ СЕЛЬСОВЕТ?»

«Мой путь лежал от батрака до подполковника запаса», — писал Василий Глотов в одном из своих стихотворений. Впервые о том, что всеми любимый Тёркин родом из Алтайского края землякам в 2004 году сообщил собкор «Алтайской правды» Иван Микуров. Теперь этим фактом, кажется, никого уже не удивит. Хотя на просторах Интернета можно встретить информацию о том, что прототип бойца — житель города Львова. И в этом есть толика правды — Василий Иванович поселился там после войны. Он очень полюбил те места, где проходил когда-то с боями, сроднился с украинской землей и людьми.

И все же родом он из старинного сибирского села Прыганка, которому без малого уже три века. Наткнулась в том же Интернете на поэтическое описание села его старейшим жителем И.Ф. Бояркиным: «Божьим светом озарено наше село, богато оно и земляцей плодородной, и зеркальными озерами в лесу, в коих так много рыбы, хоть картузом лови. Богато и дивным зверьем, это волки, рыси, колонки, барсуки и красавцы лоси, козы. А сколько разнообразных ягод в лесу! А сколько грибов! И какой чудесный у нас сосновый бор! Стоит только войти в него, как сразу же почувствуешь запах смолы, аромат дурманящих трав, цветов. Ранней весной расцветают синие, белые подснежники, голубые незабудки, кукушкины слезки...»

Вот в таком раздолье и родился наш Тёркин.

И где-то там село Прыганка,  
И где-то там, в конце села,  
Простая русская крестьянка  
Меня под осень родила, —



Орест Верейский. Гармонь.  
Иллюстрация к книге Александра Твардовского «Василий Тёркин»

писал Глотов в своих стихах. Малой родине он посвятил немало стихотворений.

А это уже из его автобиографии: «Первый класс я закончил в Прыганке. В первые годы Советской власти все Гловоты вступили в коммуну «Лев» и выехали в лога за двадцать, а может, за тридцать километров от Прыганки. После там образовывается поселок Лев, а еще позднее жители его разъехались по разным колхозам Алтайского края. Из этого поселка я ушел учиться в город Камень в ФЗУ, а потом — в Красную армию, где служил, продолжил учебу, прошел путь от рядового солдата до подполковника запаса». В письмах школьникам в родное село писал: «...если у вас есть книга А. Твардовского, обратите внимание на портрет Василия Тёркина. Орест Верейский рисовал этот портрет с меня во время боев под Москвой».

Раздел «Интересные факты» на сайте села Прыганка Крутихинского района сообщает: здесь родился прототип Василия Тёркина.

#### ПОЭТ-ЗЕМЛЯК

Если биография литературного Тёркина «без начала и конца», то жизнь его алтайского прототипа, благодаря интересу земляков, обретает вполне конкретные этапы.

Новосибирский журналист Владимир Семизаров (бывший односельчанином поэта) к 110-летию земляка опубликовал в Интернете большой материал «Красноармейский поэт Глотов Василий Иванович». Автор собрал по крупинкам всю информацию о Глотове. Теперь мы знаем, что поэт рано остался сиротой, первые стихи опубликовал 16-летним юношей, мечтал быть похожим на героя Гражданской войны Петра Сухова, служил в погранвойсках, в довоенные годы печатался в журнале «Сибирские огни». В 1939 году после выпуска нескольких поэтических сборников Василий Глотов был принят в члены Союза писателей СССР. Литературный институт имени Горького он окончил уже после войны.

Живя во Львове, поэт-фронтовик продолжал заниматься писательством, переводами; даже мучавшие последствия фронтовой контузии не могли остановить творческий процесс. В 1950 годы в числе других литераторов Василий Глотов был направлен в Барнаул для оказания помощи местным собратьям по перу в создании писательской организации. Не осталась в стороне от него и эпоха поднятия целинных и залежных земель, о чем рассказывает его написанная в 1955 году повесть «На Алтайской целине». А в 1956 году в Алтайском книжном издательстве вышел сборник стихов и прозы Василия Глотова «В родном краю». Вот как об этом вспоминает Владимир Семизаров: «Мысленно возвращаюсь в 1956 год — время грандиозных преобразований, время освоения целинных и залежных земель. Тогда, осенью 1956 года, я по дороге на пленум РК ВЛКСМ, зашел в книжный магазин и раскрыл поданный мне продавцом небольшой поэтический сборник «В родном краю», изданный Алтайским книжным издательством. Начал читать первое стихотворение и меня наполнила теплая волна радости, восторга, восхищения. Тогда я впервые читал стихотворение о своей малой родине. Прошли года, но чувства мои не погасли, а однажды прочитанные четыре строчки остались в памяти моей на всю жизнь...»

Умер и похоронен Василий Глотов во Львове в 1990 году. ■

# «Соблюдена им столь разительная точность»

текст Павел Афанасьев



В 2020 году исполняется 250 лет со дня рождения Васи́лия Петро́вича Петро́ва (1770[?]-1810) — первого профессионального художника на Алтае, где прожил он без малого десятилетие и посвятил ему часть своего творчества

*Окончание. Начало в журнале «Культура Алтайского края» № 2, 2020.*

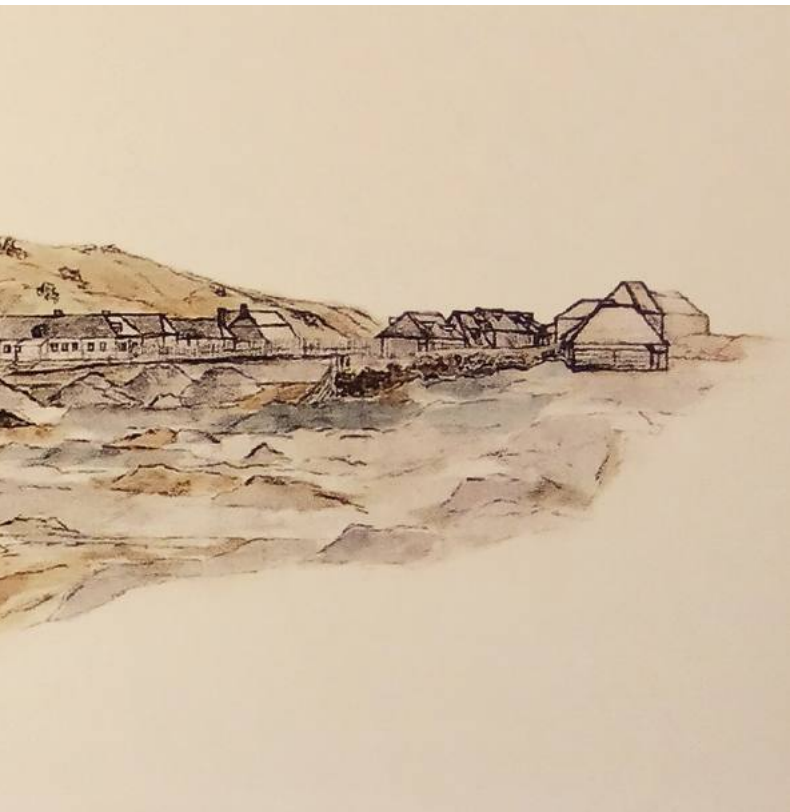
## РАСЦВЕТ ТВОРЧЕСТВА

В январе 1803 года художник отправился в следующий пункт назначения — в Забайкалье на Нерчинские заводы, где пробыл до сентября 1804 года, вернувшись затем в Барнаул. К этому времени относятся одни из лучших работ Васи́лия Петро́ва сибирского периода. В поездке он выполнил свыше сорока этюдов, рисунков, акварелей, среди которых и незавершенные работы. В их числе: «Пещеры близ Байкала» (1803),

«Архитектурный пейзаж с фигурой» (1804), «Деревенский пейзаж» (1804), «Вид Нерчинского завода» (1804), «Вид Никольской пристани» (1804). Помимо горных заводов и их окрестностей, природы Забайкалья, открытием для художника стали быт, обряды и обычаи бурят. Петров совершил поездку к бурятам Кудинского и Хоринского родов, посетил Цонгольский дацан недалеко от Кяхты, где присутствовал на богослужении. В сентябре 1803-го художник сообщал в Кабинет: «...о себе поставлю донести Вам в сымянии мною видов, начиная с Петровского завода, Кумирни братской с внутренности с их службою, так же и наружного вида с церемониею, когда встречают



Василий Петров. **Сокольная сопка, водонапорный канал.** 1802.  
Бумага, акварель, карандаш.  
Государственный Русский музей



ламу или праздник, называемый «белый месяц»... Художник даже задумал создать большую картину — «Богослужение в кумирне». В серии многочисленных акварельных рисунков Василий Петров с тщательностью изобразил самих бурят разных возрастов и социальных групп, их костюмы, музыкальные инструменты. Об этих рисунках Григорий Иванович Спасский писал: «...соблюдена им столь разительная точность, что, несмотря на малый размер лица, изображения бурят почтень можно настоящими портретами».

Вернувшись из Забайкалья в Барнаул, художник продолжил обработку и оформление собранного материала. В 1805 году Василий Петров отослал в Петербург два больших рисунка с видами Риддерского рудника и пещерой близ Бухтарминской крепости — своеобразный «отчет» о проделанной работе. Рисунки были представлены Александру I. Художник был удостоен звания гиттенфервальтера (10-й класс «Табели о рангах») и годового жалованья 1200 руб. В следующем, 1806, году Академия художеств присвоила Василию Петровичу Петрову звание академика «за оказанное усердие и познание в ландшафтном искусстве».

#### «МЕСТА ПРЕОБИЛЬНЫЕ НАИВЕЛИЧЕСТВЕННЕЙШИМИ КАРТИНАМИ»

Сам художник в это время посещал реки Чарыш, Коксу и Катунь. Он был восхищен и покорен красотой и величием Горного Алтая, о чем еще ранее писал Александру Сергеевичу Строганову: «Должен признаться, что места преобильные наивеличественнейшими картинами, так что могу сказать, что виды Алтайские едва ли в чем уступят Альпийским или Швейцарским, а дикостью и ужасной странностью своей превзойдут оные». Пребывая на Алтае, Василий Петров рисовал все, что привлекало его внимание: виды рудников и селений при них, горные панорамы, виды природы, костюмы алтайцев, инвентарь горняков. Из нескольких десятков алтайских рисунков множество работ осталось не законченными, в виде эскизов и зарисовок.

В отличие от работ петербургского периода творческая манера Петрова в Сибири приобретает иной характер. Сложные условия работы с натуры сформировали

Озеро Кольванское.  
Гравюра по рисунку Василия Петрова. 1818





Василий Петров. Вид деревни Коробишенской с западной стороны. 1802. Фрагмент. Бумага, акварель, перо, тушь, лак. Государственный Русский музей. По описанию из «Сибирского вестника» Григория Спасского деревня Коробишенская располагалась на левом берегу реки Бухтармы «у подошвы высоких сланцевых гор, обросших лесом» (Сибирский вестник. 1818. Ч. 3. С. 64)

наиболее экономный рисовальный прием — пером с легкой подцветкой акварелью. При обработке рисунков пером Василий Петров выработал особую тонкую виртуозную манеру почти пунктирного рисования, которой он очень хорошо и красиво передавал складки, трещины и отроги гор, листву деревьев. Чтобы показать величие и красоту Сибири, художник прибегает к панорамному изображению. Поэтому в сибирских рисунках господствует уже видовое изображение — пейзаж с определенной точки. Исчезает кулидность в композиции, присутствует пленерность. Художник приходит к конкретизации и предметности в пейзаже, преодолевая декоративность. Сибирские рисунки свидетельствуют о стремлении художника совместить точность и документальность с показом широты и величественности природы.

### БАРНАУЛЬСКИЙ ЗАВОД

Для Барнаула чрезвычайный интерес представляет большой рисунок пером. На огромном, вытянутом на 1,3 м по горизонтали листе показана панорама сибирского горнозаводского города, открывающаяся с высокого берега пруда. На первом плане художник изобразил жанровые сценки: прогуливающуюся с детьми семью, сидящих на камнях рисовальщика (возможно, себя?) и мальчика с книгой, двух охотников с собакой. При рассмотрении панорамы поражает ювелирная тщательность воспроизведения значимых строений города и особенно сереброплавильного завода. Четко прорисованы плотина с виднеющимися за ней зданиями двух плавильных фабрик и монументальное строение важни с могучими арками. Хорошо различимо здание канцелярии с башней-бельведером, Петропавловская и Одигитриевская церкви, угадывается Аптекарский сад. Справа, в просвете кулисы деревьев, виднеется кладбищенская церковь. Но рядовая

застройка, находящаяся за границами завода и центральных улиц, прорисована схематично. Панорама не была доведена до художественной завершенности: четкая прорисовка пером, видимо, должна была дополниться раскраской акварелью. Она выполнена лишь частично для некоторых деталей: в красный цвет слегка подкрашены крыши важни, канцелярии и ее башенки, Петропавловского собора; в зеленый цвет — его купола, Аптекарский сад; подкраска выполнена для фрагмента реки Барнаулки и Оби, виднеющейся в правой части панорамы. Даже в таком незавершенном виде в панораме чувствуется мастерство художника.

Не меньший интерес представляет группа рисунков с внутренним видом плавильных цехов. В посмертной описи имущества Петрова их указано 12, все они не были окончены. На одном из них художник карандашом изображает открытую изнутри стропильную конструкцию плавильной фабрики. На другом листе карандашом изображен интерьер плавильной фабрики Барнаульского завода: на переднем плане — группа офицеров и мастеров, за ними — плавильные печи. Еще несколько рисунков представляют хорошо прописанные и раскрашенные акварелью печи с карандашным наброском их окружения. Важность этих рисунков неоспорима, это не только одни из первых примеров промышленной живописи, но и ценный исторический источник.

### «СУДЬБА НЕ ПОЗВОЛИЛА ДОЛЕЕ ЖИТЬ»

Несмотря на затянувшуюся поездку, Кабинет Его Императорского Величества не забыл о художнике. В 1809 году из Петербурга пришел запрос Василию Петрову, «когда он надеется кончить сделанное ему поручение». В ответ 1 мая 1809 года он написал: «Естественное положение сих заводов и рудников, избобильных местами картинными, отдаленность одного места от другого и желание оправдать в производстве



работ сделанную мне доверенность были причинами, препятствовавшими ускорению выполнения сего поручения». Далее Петров сообщал, что занимается «совершенной отделкой вида внутренности заводской и плавильных печей с костюмами мастеров и прочим употребительным при плавке руд», испрашивая разрешение вернуться в столицу после завершения рисунка. В августе 1809 года на приезд Василия Петрова в Петербург было дано высочайшее соизволение. Но насколько соответствовали характеру порученного ему дела многочисленные работы? Кроме единичных завершённых рисунков, художник сделал массу зарисовок, которые могли стать основой для последующей доработки. Возможно, он чувствовал ответственность за невыполненные обязательства. Неслучайно, испрашивая разрешения на приезд в Петербург, художник указывал свою цель: «...для представления всех моих работ и для объяснения об окончании возложенного на меня поручения».

Утром 14 марта 1810 года дворовые люди Василия Петровича Петрова заявили в барнаульскую полицию об исчезновении хозяина. Вечером его тело было найдено в колоде: в ночь с 13 на 14 марта художник окончил жизнь самоубийством. По утверждению врачей, перед гибелью он был в «великом пароксизме и беспамятстве». В предсмертном письме Василия Петрова не было ни жалоб, ни обвинений. Художник лишь с грустью констатировал: «Я никогда не был бродягой и тунеядцем и не жил праздно. Я всегда жил своими трудами и любил сверх выгоды свою работу и очень жалею, что судьба не позволила долее жить». Похоронили художника на Нагорном кладбище Барнаула.

## НАСЛЕДИЕ

Наследником имущества Василия Петровича Петрова Петербургским губернским правлением был утверждён двоюродный брат художника Иван Валберг,

балетмейстер при Дирекции императорских театров. Оставшиеся после смерти Петрова более 200 рисунков, набросков, эскизов, созданных им в сибирский период, Канцелярия Колывано-Воскресенских заводов отправила в Кабинет Его Императорского Величества. В 1818 году с четырех алтайских рисунков Дмитрий Кулибин исполнил гравюры резцом: «Озеро Колыванское», «Ливинский хребет близ д. Фыкалки», «Вид Бухтарминской крепости», «Курчумский снежный хребет от д. Верхне-Бухтарминская». Григорий Иванович Спасский опубликовал их в приложении к первому тому «Сибирского вестника» за 1818 год. До начала XX века большая часть произведений Василия Петрова находилась в архиве Министерства императорского двора. В 1921 году многие из них поступили в Государственный Русский музей, где находятся по настоящее время.

Василий Петрович Петров может быть с уверенностью назван типичным и достойным представителем художественной среды своего времени. Посвятив наибольшую и лучшую часть своего творчества Сибири, он органично вливается в ряд художников-современников рубежа XVIII–XIX столетий, работавших в разных техниках рисунка. История не оставила нам портрета Василия Петрова. Но сохранилось его наследие. Отдельные рисунки Василия Петровича Петрова время от времени включаются в тематические выставки, проводимые Государственным Русским музеем. Однако сибирские листы художника не являлись объектом экспонирования и до сих пор не получили широкой известности. Поэтому слова сибирского искусствоведа Тамары Михайловны Степанской, выражавшей надежду о «музейной экспозиции, представляющей уникальное творчество видописца Сибири В.П. Петрова», как нельзя лучше определяют следующий шаг в изучении наследия мастера, достойный юбилейного года. ■



Василий Петров. **Рисующий мужчина.** Набросок. 1808. Бумага, графитный карандаш, акварель. Государственный Русский музей. Авторская подпись на рисунке: «Рисован с натуры в Барнаульском заводе 1808 года»



Лариса Пастушкова. **Цветок**. 2020.  
Холст, акрил. 100x100

## Цветок памяти

текст **Оксана Сидорова**

«Победа» — так называется ежегодная тематическая выставка, подготовленная Алтайской организацией Союза художников России в музее «Город». В юбилейной экспозиции представлены более двухсот произведений живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного и монументального искусства, выполненных в разные годы



Валерий Васин. **Портрет Стариковой Анны Ивановны**. 2004.  
Холст, масло. 60x45



Прокопий Щетинин. **Зоя Космодемьянская**. 1985.  
Алюминий



Работы художников-ветеранов Глеба Бельшева, Михаила Будкеева, Андрея Вагина, Михаила Викулина, Виктора Зотеева, Майи Ковешниковой, Петра Кортикова, Фёдора Филонова, Алексея Югаткина заняли центральное место на выставке. Они демонстрируют высокий уровень профессионализма.

Художники-ветераны — сегодня признанные мастера изобразительного искусства, а во время войны мальчишки — пехотинцы, артиллеристы, связисты, танкисты, сражавшиеся за тишину, за поле в золоте колосьев, за материнские глаза без слез. В своих произведениях они чаще обращались к мирным темам — образам родной природы и труда.

Память об ушедших художниках-ветеранах запечатлена в живописных и графических портретах Александра Шишкина, Владимира Максименко, Ирины Щетининой, Натальи Рожковой, Павла Джуря, Сергея Осиночкина. Сердечным и жизненным получился портрет и ныне остающегося в строю ветерана Великой Отечественной войны Владимира Кирилловича Шкиля, выполненный Василием Куксой.

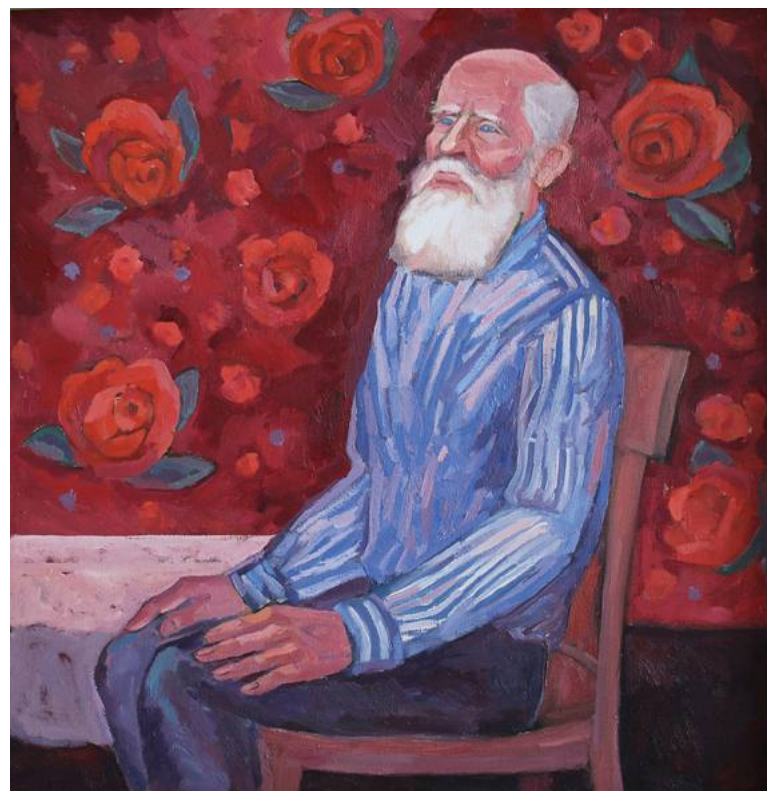
Духовная и физическая красота человека всегда была интересна подлинному художнику. Темпераментно, посредством цвета, который служит зрительным эквивалентом эмоций, рассказывает о своей героине ветеране Великой Отечественной войны Татьяна Ашкинази («Портрет Е.И. Носковой»). В числе портретных образов примечателен также

«Портрет А.К. Дерявского», выполненный Ольгой Срданович.

Слово «память» стало ключевым в образном строе работ Михаила Костенкова «Пламя вечной памяти», Алексея Дрилёва «Следы детства (Память)». Строки известной песни «В лесу прифронтовом» композитора Матвея Блантера на стихи Михаила Исаковского, написанные в военном 1942, стали основой образа, созданного скульптором Сергеем Морозовым. Работа получилась эмоционально выразительной. Автору удалось показать стремительное движение, душевный трепет вальсирующей пары.

Современные алтайские художники, как и их предшественники, на выставке Победы больше рассказывают не о войне, а о мире. Их работы наполнены поэзией природы родного края: Андрей Арестов «Май в Барсуково», «Весна идет»; Николай Панченко «Жаркий день», Анатолий Щетинин «Мормыши. Сирень цветет». В пейзажах есть вся палитра красок и эмоций окружающего мира: от звеняще чистой голубизны прозрачного стекла бокала (Екатерина Дёмкина «Под парусами») до зимней бело-синей тишины укутанного снегом леса (Дмитрий Петренко «Зимний пейзаж»).

Один из тематических мотивов выставки — цветы, символ мирной жизни, дань уважения и признательности ветеранам (Евгения Октябрь «Сирень», «Полевой букет»; Наталья Акимова «Огоньки»).



Пётр Кудинов. **Алексей Максимович**. 2014.  
Холст, масло. 95x100

Юрий Бралгин. **Мать партизана**. 1985.  
Холст, темпера. 105x77





Валентин Шипило. **Мой дед.** 2015—2020.  
Холст, масло. 130x130



Николай Острицов. **Бессмертный полк.** 2020.  
Холст, масло. 100x100

Сюжетно-тематическая композиция Ларисы Пастушковой «Цветок» — это символический образ Победы. Соцветие гвоздики — символа памяти, словно языки пламени Вечного огня. Георгиевская лента — знак воинской доблести и славы, лепестками обрамляет гвоздику.

Посредством символических образов излагает свои мысли и Евгений Скурихин в работе «Радуга-война». Радуга — библейский символ Нового завета, который несет с собой надежду, в контексте войны приобретает у автора отрицательное значение. Радуга окрашена оранжевым и черным. Она становится межой между двумя мирами. Одна реальность окутана огнем и дымом, другая сочетает краски солнца, неба и листвы. Война вторгается в это пространство, добавляя черноты.

В экспозиции, посвященной 75-летию Победы, много женских образов: девочек, девушек, женщин. На самой страшной войне XX века женщины всех профессий, возрастов и национальностей встали на защиту Отечества. Они спасали, перевязывали раненых, стреляли

из «снайперки», бомбили, подрывали мосты, ходили в разведку, без усталости трудились в тылу для фронта. И все же: «У войны не женское лицо». Война отнимает жизнь, разрушает, уничтожает. Женщина дает, оберегает жизнь. Ее суть в милосердии. Мамам, бабушкам, сестрам посвящены работы Александра Гнилицкого, Валентина Шипило, Ивана Мамонтова, Прокопия Щетинина, Степана Двойноса, Юрия Бралгина.

Пронзителен женский образ, созданный Юрием Бралгиным в работе «Мать партизана». Это одно из самых драматических произведений выставки. Сюжетно-смысловым центром полотна, выстроенного вертикально, стала женская фигура. Окруженная стволами вековых деревьев, она словно вырастает из родной земли. Застывшая в неизмеримом горе у могилы мать

Антон Кондаков. **Эшелон.** Триптих. 2020.  
Холст, масло. 130x50, 50x70, 50x70





разговаривает с сыном, которого давно нет, но для нее он всегда есть и всегда ребенок. Крона дерева вокруг ее лица подобна нимбу.

Пластически выразительна скульптура Прокопия Щегинина «Зоя Космодемьянская». Хрупкую девичью фигурку юной Зои с фанерой на груди по-матерински заслоняет собой другая женщина. Это собирательный образ Родины-матери, вставшей на защиту своих сынов и дочерей.

Основанием скульптурного образа Людмилы Рублёвой, детство которой пришлось на годы войны, стала тема военного хлеба, знакомая автору не понаслышке.

Лучше всего художникам удаются образы родных людей, любимых. Светлый искренний образ своего деда-ветерана создал Валентин Шипило. Портрет выполнен на синем фоне, пространство которого заполнено воспоминаниями. Люди, животные — все они часть жизни мужчины, который показан автором тепло и просто, и в этой простоте — особая мудрость солдата, мужа, отца, деда.

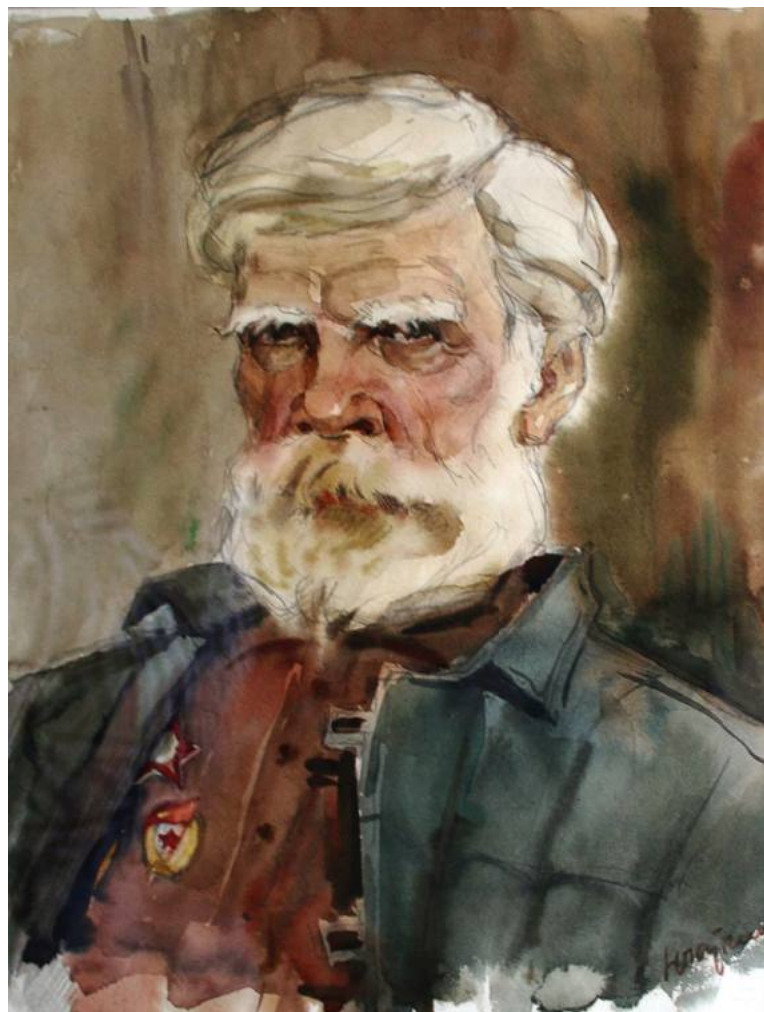
Душевым светом пронизана работа Валерия Васина «Портрет Стариковой Анны Ивановны», бабушки художника, которая прожила долгую жизнь — 93 года. Ее муж погиб под Сталинградом.

Очень выразительна работа Петра Кудинова «Алексей Максимович». Убеленный сединой, с натруженными руками, лежащими покойно на коленях, и глазами небесной чистоты, герой картины кажется узнаваемым. И сотканный из роз ковер, на фоне которого он изображен, — это тоже такое знакомое и такое искреннее стремление к красоте, делающей наполненную трудами и невзгодами жизнь светлее и ярче.

Еще одна тема юбилейной выставки — военное детство. Памяти детей, для которых начало войны совпало с началом жизни, памяти сотен тысяч мальчишек и девчонок, хлебнувших горя сполна, посвящены работы Натальи Будько, Александра Емельянова, Валентина Шипило, Пиргельди Широва.

Работая над детским образом, Александр Емельянов очень внимателен к деталям. Малыш укутан теплой шалью, оконное стекло заклеено крест-накрест старой газетой, стрелки будильника застыли между четырьмя и пятью часами — временем начала войны. Все это — характеристики времени.

В живописном триптихе молодого алтайского художника Антона Кондакова «Эшелон» нет ничего неожиданного, броского. Но есть ощущение одиночества, неизвестности, беды. Пустой вагон на рельсах



Алексей Югаткин. *Гвардии рядовой Фомичёв Иван Иванович.* 1980-е. Бумага, акварель. 44x35

в снежно-сером бескрайнем поле, состав с людьми, придавленный свинцово-серым небом, рельсы с железнодорожной стрелкой.

Произведение «9 мая — наш праздник» Петра Кудинова повествует о всенародном празднике. Пространство работы сплошь заполнено людьми разного возраста, социального статуса. Среди них — ветераны локальных войн и военных конфликтов — солдаты другой войны, потерявшие своих друзей в мирную пору.

Мотивом к созданию работы Николая Острицова послужила акция-шествие «Бессмертный полк», участники которой ежегодно в День Победы проходят колонной по улицам городов с фотографиями своих родственников — участников Великой Отечественной войны. Героями картины стала семья художника — жена, сын, внучка, пришедшие на праздник с фотографией своей бабушки — участницы войны.

Владимир Песоцкий рассказал о празднике Победы в условиях новой реальности («С праздником! Самоизоляция», 2020).

Выставка к 75-летию Победы — дань памяти ветеранам, защитникам Отечества. Торжественная, яркая, эмоциональная, она задает праздничную ноту и вместе с тем призывает помнить о том, какой ценой достался мир. ■

Пётр Кудинов. *9 мая — наш праздник.* 2013. ДВП, масло. 110x95

# Благослови врачей своих, Россия!

7 июля в Государственном художественном музее Алтайского края открылась выставка, которой изначально не было в планах. Она родилась по велению сердца. Сотрудникам музея хотелось поблагодарить медицинских работников за их нелегкий труд в непростое время пандемии

текст **Светлана Артюхова, Наталья Гончарова, Наталья Царёва**



**Михаил Игнатъев.**  
**Портрет академика Н.Н. Петрова.**  
1952. Бронза



**Владислав Туманов.**  
**Профессор оперирует. Из серии «Будни хирургов».** 1967.  
Бумага, офорт, сухая игла. 45x58



История искусства знает немало произведений, посвященных образу врача. Герой-врачеватель известен Древнему миру и Античности, Ренессансу и Эпохе Просвещения, векам XIX и XX. Врач представляется как человек, спасающий от смерти и возвращающий к жизни; как ученый, исследующий болезнь и находящий способ ее лечения; как создатель кафедр в крупных медицинских вузах, клиниках и больницах.

В экспозиции представлено 21 произведение графики и скульптуры российских и алтайских художников. Это, прежде всего, серьезные вдумчивые портретные образы врачей и ученых в скульптурных произведениях Михаила Кульгачёва, Константина Чумичёва, Михаила Игнатъева, Георгия Лаврова. Их герои — выдающиеся деятели медицины, внесшие большой вклад в ее развитие. На Алтае трудно найти человека, кто бы не слышал имен Израиля Исаевича Неймарка, Анатолия Витальевича Овчинникова (Константин Чумичёв —

автор обоих портретов), Зиновия Соломоновича Баркагана (скульптор М.А. Кульгачёв). Уникальные люди, врачи по призванию, спасшие в прямом смысле слова многие и многие жизни, известные ученые и великие педагоги. Они приехали на Алтай после войны и всю свою



Константин Чумичёв.  
Портрет профессора Овчинникова.  
1984. Медь



Георгий Лавров.  
Портрет вирусолога Наташи Сюриной (Фоминной).  
1963. Бронза



Геннадий Тарский.  
Медсестра железнодорожной  
больницы. 1969-1970.  
Картон, уголь. 83,8x56,5

Михаил Кульгачёв.  
Портрет З.С. Баркагана.  
Бронза, камень





Михаил Родионов. **Портрет Героя Социалистического Труда академика А.И. Абрикосова.**  
1945. Бумага, литография. Л: 84х57,8. И: 54,6х43,9

жизнь посвятили героическому служению профессии. Это практикующие врачи, которые, кроме каждодневной работы в медицинских учреждениях Барнаула, занимались научной и преподавательской деятельностью в стенах Алтайского государственного медицинского университета. Эти доктора оставили большой след в российской науке и общественной жизни нашего города. Их помнят во многих семьях Алтайского края.

Наряду с произведениями алтайских скульпторов в экспозиции представлены работы членов ЛОСХа Михаила Игнатъева «Портрет академика Н.Н. Петрова» и МОСХа Георгия Лаврова «Портрет вирусолога Наташи Сюриной (Фоминной)». Герои этих скульптурных портретов не менее интересны. Николай Николаевич Петров — советский хирург, основоположник онкологии в СССР, создатель школы хирургов-онкологов, автор первой (1910) российской монографии о злокачественных опухолях, редактор журнала «Вопросы онкологии». В портрете он предстает перед нами практикующим врачом в белом халате и шапочке. Внимательно, пристально смотрит он на зрителя, будто ведет прием, у него утонченное лицо русского «чеховского» интеллигента, в нем сопряжены духовная красота и мудрость.

На контрасте с этим портретом воспринимается «Портрет вирусолога Наташи Сюриной (Фоминной)».



Константин Чумичёв.  
**Портрет профессора И.И. Неймарка.**  
1975-1985. Медь, гранит



Григорий Гуркин.  
**У педиатра.** Бумага, карандаш. 21,4х29





Юрий Бралгин.  
Выездной медпункт. 1987.  
Бумага, литография. 39х37

На нас смотрит девушка, почти девочка, студентка-медик, выбравшая для себя не простую профессию вирусолога. Пройдут годы, будет защищена диссертация, написаны книги. А пока это веселая курносая девчонка, племянница скульптора Лаврова, бойко и озорно смотрит на зрителя.

Открытость и смелость — очень важные черты характера для будущего врача. Ведь в трудных ситуациях именно врачи принимают на себя самый сильный удар, помогают всем, кто нуждается в помощи, самоотверженно борются за жизнь своих пациентов.

В сериях литографий художницы из Санкт-Петербурга Людмилы Эскараевой и офортов алтайского графика Владислава Туманова мы видим трудовые будни врачей-хирургов. Черно-белая графика

подчеркивает сложность, серьезность, героизм профессии, сильные характеры врачей.

Образ медицинской сестры в большой станковой работе Геннадия Кирилловича Тарского, напротив, исполнен мягкости, доброты, сочувствия. Не случайно для создания произведения художник использует технику рисования углем — мягкую, передающую тональные нюансы.

Особое место в экспозиции заняли работы Григория Ивановича Гуркина. Это несколько беглых зарисовок художника, сделанных графитным карандашом в альбоме с натуры. Художник рисовал будни докторов и медицинских работников на Алтае в 1930 годы. В простых бесхитростных рисунках выражено столько внимания, интереса и правды, что эти небольшие

работы могут служить не только художественным, но и документальным источником истории развития медицины на Алтае.

Теплым юмором, как всегда, согреты произведения алтайских графиков Юрия Бралгина и Владимира Раменского. И если лист Бралгина «Выездной медпункт» — это станковая работа, то небольшая по формату работа Раменского — книжная иллюстрация. И не просто иллюстрация, на которой изображен врач и его маленький пациент, а иллюстрация к алтайскому букварю. Невозможно прожить без доброты. Сегодня и всегда врачи — это герои, вступающие в единоборство со смертью. Выставка в художественном музее Алтайского края выражает нашу искреннюю благодарность медикам за их работу. ■



# Живая традиция

текст **Наталья Царёва**

К юбилею Алексея Кондратьевича Саврасова (1830-1897) в Государственном художественном музее Алтайского края открылась выставка «Капризная муза дома Юшкова. Преподаватели и ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества»

Прославленному русскому пейзажисту Алексею Кондратьевичу Саврасову 190 лет в этом году. В 14 лет будущий художник всерьез занялся живописью, в 19 лет к нему пришла известность, критики стали называть его «надеждой русского искусства», в 24 года он получает звание академика. Художник жил и работал

в Москве, преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, с 1857 года руководил пейзажным классом; среди его учеников были знаменитые в будущем мастера: Исаак Левитан, Константин Коровин, Михаил Нестеров и другие русские художники, составившие славу русского искусства.

Однако путь художника не был устлан розами. Саврасов, очень любивший бывать на Волге, в 1870 году переезжает с семьей в Ярославль. Здесь он создает лучшие свои работы. Павел Третьяков за большую по тем временам сумму в 600 рублей покупает шедевр «Грачи прилетели». Но период творческого подъема у мастера вскоре сменяется тяжелым кризисом. В Ярославле у него умерла новорожденная дочка, тяжело заболела жена, это надолго подкосило творческие и жизненные силы художника. Горе художника вылилось в картину «Могила на Волге. Окрестности Ярославля» (1874), более пятидесяти лет хранящуюся в собрании художественного музея Алтайского края.

По воспоминаниям очевидцев, Левитан при первой встрече с картиной плакал возле нее. Когда случайные свидетели этой встречи спросили у художника: «Почему вы плачете?», тот ответил: «Я хотел бы быть Саврасовым!» Работая над картиной, художник уделил огромное внимание небу. «...Здесь туча, как горе, тепло и свет, как радость и надежда», — отмечали современники. Позже Исаак Ильич назовет своего учителя «одним из самых глубоких русских живописцев, умевшим отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу...» Левитан создаст и свой шедевр, самую русскую в русском искусстве картину «Над вечным покоем».



Алексей Саврасов. **Могила над Волгой.** 1874. Холст, масло. 81,3x65





Василий Поленов. **Вечер на Оке.**  
Холст, масло. 27х37,5



Исаак Левитан. **Облака. Этюд к картине «Озеро».** 1899.  
Холст, картон, масло. 21х31,5



Константин Коровин. **Дама с лампой.** 1910.  
Холст, масло. 53,5х65

Саврасов, несмотря на все старания и помощь друзей, так и не сумеет преодолеть выпавшие ему тяжкие житейские испытания. Измученный и почти слепой, он умирает в больнице для бедных на Хитровке. А через три года после кончины учителя, немного не дожив до своего сорокалетия, скончается и Левитан. На его мольберте останется недописанное полотно «Озеро. Русь» — «лебединая песня мастера». Антон Павлович Чехов высоко оценил достоинства картины, сказав о ней: «До такой изумительной простоты и ясности мотива, до которых дошел в последнее время Левитан, никто не доходил до него, да не знаю, дойдет ли кто и после». На выставке в ГХМАК можно увидеть этюд облачного неба к этой великой картине (Облака. Этюд к картине «Озеро»).

Саврасов как художник и педагог оставил значительный след в истории Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Рядом с ним трудились блистательные педагоги, воспитавшие не менее блистательных учеников. МУЖВЗ — это живая традиция. Лучшие выпускники становились преподавателями и, в свою очередь, воспитывали следующее поколение художников и преподавателей.

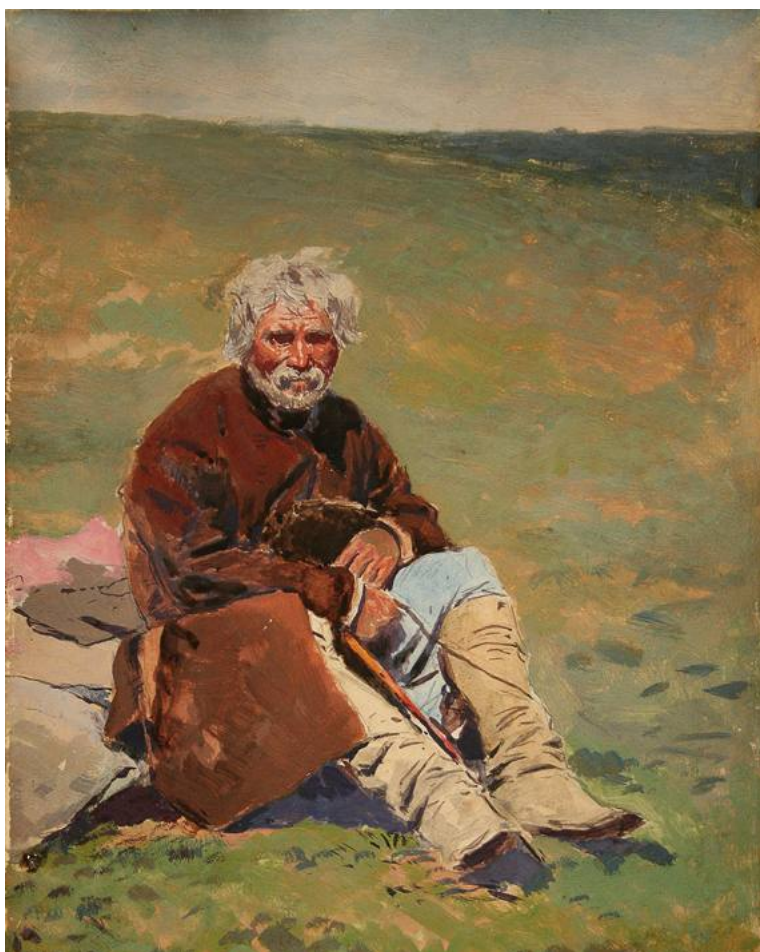
Так и Левитан. Когда в 1898 году ему было присвоено звание академика пейзажной живописи, он начал преподавать в училище. Левитан наставлял молодых художников: «Пишите по-русски, как видите. Зачем подражать чужому, пишите свое... Многие в поисках новых тем едут далеко и ничего не находят. Ищите около себя, но внимательно, и вы обязательно найдете и новое, и интересное». Один из его учеников впоследствии вспоминал: «Влияние Левитана на нас, учеников, было очень велико. Это обуславливалось не только его авторитетом как художника, но и тем, что Левитан был разносторонне образованным человеком... Левитан умел к каждому из нас подойти творчески, как художник; под его корректурой этюд, картины оживали, каждый раз по-новому, как оживали на выставках в его собственных картинах уголки родной природы, до него никем не замеченные, не открытые».

В разное время преподавателями и учениками училища были художники: Владимир Маковский, Василий Поленов, Николай Касаткин, Алексей Корин,





Михаил Несторов. **Этиод. Сарай.** 1910. Холст, картон, масло. 21,5x30



Владимир Маковский. **Крестьянин с кнутом.** 1895. Картон, темпера. 34,5x23,5

из разных уголков и закоулков Москвы, но, можно сказать без преувеличений, со всех концов великой и разноплеменной России. И откуда только у нас не было учеников!.. Были они из далекой и холодной Сибири, из теплого Крыма и Астрахани, из Польши, с Дона, даже с Соловецких островов и Афона, а в заключение были и из Константинополя. Конкурс был очень строгий, но и поступившим трудно было удержаться, так как необходимость оплачивать учебу и свое проживание заставляла уходить из училища на «отхожий промысел». Иногда в училище засиживались по пятнадцать, двадцать лет».

Не окончив петербургскую гимназию, приехал учиться в Московское училище живописи, ваяния и зодчества Александр Петрович Соколов (1829–1913), автор картины «Наедине» (1897. Холст, масло. 49x62,5) из собрания ГХМАК. Будучи младшим сыном академика акварельной живописи Петра Фёдоровича Соколова, он подобно двум своим старшим братьям с детства имел склонности к художественному творчеству. Поступив в училище в 1847 году, он пробудет в нем недолго. После двух лет занятий начинающий художник вернется в Петербург и станет вольноприходящим учеником Императорской Академии художеств. По окончании академического курса Соколов получит звание свободного художника и в дальнейшем посвятит себя акварельной, преимущественно портретной живописи. В этом виде изобразительного искусства он добьется впечатляющих результатов. То недолгое время, которое Соколов провел в Москве, те идеалы и предпочтения, которые он впитал в себя в юности, позволили ему оставаться верным реалистической школе. В 1881 году он примкнет к передвижникам и будет выставлять свои работы на передвижных выставках, которые с 1872 года проводились в Москве в здании училища.

Как раз в 1872 году членом Товарищества передвижных художественных выставок становится Владимир Маковский. Владимир Егорович — сын видного деятеля искусств Егора Ивановича Маковского, одного из основателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В детские годы он брал уроки живописи у Василия Андреевича Тропинина. В 1861 году написал свою первую жанровую картину «Мальчик, продающий

Леонид Пастернак, Исаак Левитан, Константин Коровин, Сергей Коровин, Павел Трубецкой и многие другие, кто представлен в экспозиции ГХМАК.

Судьба каждого из художников овеяна славой. Однако муза художников всегда капризна. Признание не приходит вдруг.

Путь в искусство для многих из этих мастеров начался с порога дома Юшкова. С 1844 года именно в этом старинном московском

доме, построенном архитектором Василием Баженовым, и размещалось училище живописи и ваяния. Хозяин Пётр Иванович Юшков продал учебному заведению свой дом за 35 тысяч рублей серебром. С 1865 года в училище стали преподавать и зодчество. Учиться в училище для художников было настоящим счастьем. Василий Григорьевич Перов вспоминал о годах учебы: «Все мы сходились, съезжались почти в один день не только



квас». Он поступил в училище в 15 лет. В 1882 году он, один из наиболее деятельных членов товарищества, участник почти всех выставок, становится преподавателем. Двенадцать лет Владимир Егорович учит искусству молодых художников. На выставке в художественном музее Алтайского края зритель может увидеть его работу «Крестьянин с кнутом».

В один год с Маковским приступил к преподаванию в Московском училище живописи другой прославленный передвижник, автор известнейших камерных пейзажей «Московский дворик» (1978) и «Бабушкин сад» (1889) Василий Дмитриевич Поленов. После ухода Алексея Кондратьевича Саврасова он возглавил пейзажный класс. Константин Коровин вспоминал, как они с Левитаном с нетерпением ожидали, когда в школе появится Поленов. «Он пришел. В лице его и манерах, во всем облике было что-то общее с Тургеневым». Поленов стал любимым педагогом молодых художников. По верному замечанию художника Ильи Остроухова, именно Поленов открыл своим ученикам тайну красочной силы и пробудил в них смелость такого обращения с краской, о которой они ранее и не помышляли. Именно от Поленова студенты впервые услышали о французских импрессионистах. Ученики увидели на фотографиях картины современных зарубежных мастеров. По рекомендации учителя они имели возможность познакомиться с собраниями западноевропейского искусства у известных коллекционеров и меценатов Сергея Михайловича Третьякова и Михаила Петровича Боткина.

Для своих учеников Поленов стал устраивать в собственном доме воскресные рисовальные вечера, где молодые художники делали наброски и этюды с позировавших натурщиков или рисовали друг друга, общались и обсуждали замыслы будущих картин. В экспозиции выставки представлена одна из самых поэтичных работ Поленова «Вечер на Оке».

В доме Юшкова литературная и театральная Москва часто проводила свои собрания. Здесь можно было встретить известных историков Сергея Соловьёва и Тимофея Грановского, поэта и художника Тараса Григорьевича Шевченко, актеров знаменитого Малого театра Павла Мочалова и Михаила

Щепкина, драматурга Александра Островского, писателей Льва Николаевича Толстого и Антона Павловича Чехова, собирателя русского искусства Павла Михайловича Третьякова.

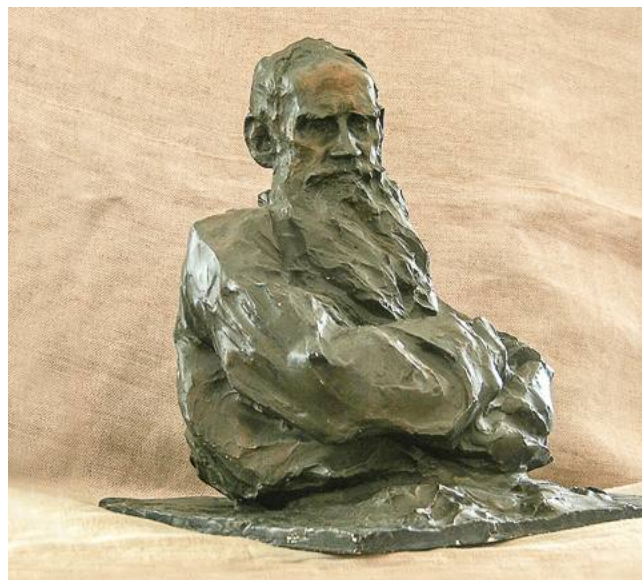
В 1894 году Леонид Осипович Пастернак, передвижник, а позже член группы «Мир искусства», получил приглашение преподавать в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Семья Пастернака жила в служебной квартире при училище. Сын художника поэт Борис Пастернак впоследствии вспоминал: «Весной в залах училища открывались выставки передвижников. Выставку привозили зимой из Петербурга. Картины в ящиках ставили в сарай, которые линией тянулись за нашим домом, против наших окон. Перед Пасхой ящики выносили во двор и распаковывали под открытым небом перед дверьми сараев. Служащие училища вскрывали ящики, отвинчивали картины в тяжелых рамах от ящичных низов и крышек и по двое на руках проносили через двор на выставку. Примостясь на подоконниках, мы жадно за ними следили. Так прошли перед нашими глазами знаменитейшие полотна Репина, Мясоедова, Маковского, Сурикова и Поленова, добрая половина картинных запасов нынешних галерей и государственных хранений. <...> В конце девяностых годов в Москву из Италии приехал скульптор Павел Трубецкой. Ему предоставили новую мастерскую с верхним светом, пристроив ее снаружи к стене нашего дома и захватив пристройкою окно нашей кухни. Прежде окно смотрело во двор, а теперь стало выходить в скульптурную мастерскую Трубецкого. Из кухни мы наблюдали его лепку и работу его формовщика Робекки, а также его модели,

от позировавших ему маленьких детей и балерин до парных карет и казаков верхами, свободно въезжавших в широкие двери высокой мастерской».

На выставке в музее Алтайского края представлены работы и Павла Петровича Трубецкого — «Портрет Л.Н. Толстого», и Леонида Осиповича Пастернака — «Портрет З.Н. Окуньковой» (1908. Холст, темпера. 126,7x84,4).

После 1917 года на основе училища живописи, ваяния и зодчества организовали Первые Государственные художественные мастерские. В конце 1920 года они превратились в Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). При ВХУТЕМАС был организован клуб имени Поля Сезанна, в котором шли дискуссии, выступали с докладами политические деятели и поэты, в том числе Велимир Хлебников и Сергей Есенин. После 1917 года в зданиях училища жили не только Леонид Осипович Пастернак, но и Владимир Андреевич Фаворский, Роберт Рафаилович Фальк, Лев Александрович Бруни и многие другие известные мастера. В 1926 году ВХУТЕМАС стал ВХУТЕИНОм, а в 1930 году ВХУТЕИИИ разделился на несколько институтов: архитектурный (МАрХИ), художественный (Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова), полиграфический и текстильный.

Ныне в доме Юшкова находится Российская академия живописи, ваяния и зодчества. Ее основал в 1989 году Илья Сергеевич Глазунов. Согласно Уставу, академия возрождает традиции бывшего здесь училища живописи, ваяния и зодчества. Круг замкнулся. «Капризная муза» улыбается новым студентам. ■



Павел Трубецкой.  
Портрет Л.Н. Толстого. 1899.  
Гипс, монировака.  
29,3x31,2x36,5

# Создатели музыки в камне

Считается, что архитектура — самая созидательная область человеческой деятельности, музыка камня. С Барнаулом связаны биографии самых разных архитекторов

текст **Евгений Платунов**

## ПУТАНИЦА С КНЯЗЕМ-АРХИТЕКТОРОМ

В сибирских публикациях автора проекта Петропавловского собора в Барнауле называют «Дмитрием Макуловым». Но у архитектора князя Макулова имя и отчество были Пётр Васильевич (1730–1780). В Википедии в статье о Петропавловском соборе можно увидеть немало ляпов. Например: «При постройке в барнаульский проект внесли изменения горный инженер И. Медер и подпоручик Я.Н. Попов». Яков Николаевич Попов родился в 1798 (1802) году. Поэтому при всем желании не мог внести изменений в период постройки собора в 1771–1774 годы.

Возвращаясь к князю-архитектору Макулову, можно отметить, что даже на сайте «Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник» Департамент культуры Москвы дает князю третий вариант имени: «В 1773 г. на месте бывшего Летнего Анненгофа, по проекту архитектора Ринальди, началось возведение Екатерининского дворца (1-й Краснокурса́нтский проезд, д. 3). Руководить строительством дворца императрица поручила архитектору князю П.П. Макулову» (<http://www.mgomz.ru/lefortovo/o-lefortove>).

В местных сообщениях о строительстве барнаульского собора архитектора называют «Д.П. Макулов»: «В 1767 г. духовное правление Барнаульского завода обратилось в Кабинет с прошением «разрешить построить церковь на каменном фундаменте, кирпичную... ибо за слабостью здесь грунта и дряблостью леса деревянное строение весьма непрочное и не более двадцати лет простояет». К этому времени Петропавловский собор простоял уже 19 лет. В ответ на прошение в декабре 1767 года из Петербурга был прислан проект каменного Петропавловского собора архитектора Д.П. Макулова, выполненный в стиле барокко. Поскольку в Кабинете проект был признан сделанным «с излишнею весьма огромностью и по смете превосходящим гораздо предписанные пределы», в Барнауле должны были его взять за образец и доработать. Разработка сметы и плана строительства собора были

поручены горному инженеру И. Медеру и подпоручику П. Попову, с чем они успешно справились» (Старцев А.В., Тяпкин М.О., Тяпкина О.А. История Барнаула: учебное пособие для средней школы. Барнаул, 2000). В Томске и Кемерове пошли по барнаульским стопам, подставляя к фамилии Макулов инициалы «Д. П.» (Томский источник: [http://www.tsuab.ru/upload/files/additional/2\\_2016\\_05\\_Gerasimov\\_file\\_6872\\_6025\\_4905.pdf](http://www.tsuab.ru/upload/files/additional/2_2016_05_Gerasimov_file_6872_6025_4905.pdf)). Кемеровский источник: [cyberleninka.ru/article/n/opyt-graficheskoy-rekonstruktsii-pervogo-ikonostasa-barnaulskogo-kamennogo-petropavlovskogo-sobora](http://cyberleninka.ru/article/n/opyt-graficheskoy-rekonstruktsii-pervogo-ikonostasa-barnaulskogo-kamennogo-petropavlovskogo-sobora)).

Про то, что П.В. Макулов проектировал церковные постройки и перестройки можно найти десяток-другой источников столичного происхождения, а про церковное зодчество Д. Макулова все сводится к контексту Петропавловского собора (в публикациях в Барнауле, Томске и Кемерове). И все.

Кстати, журнал «Архитектурное наследство» писал в 1951 году о том, что князь был офицером в отставке: «К восстановлению дома в Лефортове московским генерал-губернатором Мамоновым был привлечен некий князь Пётр Макулов, рекомендованный им как сведущий в архитектуре специалист: «...отставной майор князь Макулов, который весьма знающ...» (см.: Р. Подольский «Петровский дворец на Яузе»).

## «РОПЕТОВЩИНА» В БАРНАУЛЕ

В 2017 году издательство «Эксмо» выпустило подарочное издание «Архитектура России», в котором есть строчка про Барнаул: «...«Терем» в усадьбе «Абрамцево» в 1873 году построил Иван Павлович Ропет (его настоящая фамилия Петров, но творил он под псевдонимом-анаграммой собственного сочинения), которого многие специалисты считают не иначе как главным апологетом возрождения русского зодчества в конце XIX века. Через журнал «Мотивы русской архитектуры» он, как говорили его современники, проповедовал фольклорную линию. И находил самый широкий отклик, хотя были и те, кто употреблял саркастическое определение «ропетовщина».





К сожалению, большинство его произведений до нашего времени не дошло, так как построены они были из дерева. К счастью, уцелел каменный Народный дом в Барнауле, в котором ныне располагается филармония...»

#### ПЛЕННИК САЙДЫБА И ТУРОЧАКА

Из старого советского журнала «30 дней» (1932) можно узнать о строительстве дорог на Алтае в годы той войны, которую почему-то теперь считают забытой именно в советское время: «До империалистической войны дороги между селами Сайдыб и Турочак не было. В четырнадцатом году на Алтае появились военнопленные. С целью лишить пленных возможности бегства на родину их увозили подальше от границы, вглубь страны. В глухие таежные деревни ссылались австрийские солдаты. Зажиточные хозяева охотно пользовались дешевой рабочей силой. Пленные были самыми бесправными батраками. Многие из них работали на лесозаготовках. Они подвозили на низкорослых лошаденках, а часто подтаскивали и на собственных спинах лес к берегу, связывали душистые и толстые бревна в плоты и сплавляли их по реке. Утомительная работа, бездорожье, грубое обращение тяжело отражались на физическом и моральном состоянии пленных.

У кулака и скопидома Кутузова жил в батраках Франц Тайеман, узколицый блондин, похожий на восторженного немецкого студента, он скромно подчинялся всем распоряжениям vorchливого хозяина и выполнял самую трудную и грязную работу...

Измученный грубыми окриками Кутузова, Тайеман послал властям заявление, что он не в силах выносить подлый мужицкий режим и предпочитает жизнь с волками и медведями жизни со злыми людьми, и убежал в лес.

Он скрывался больше недели, питался душистой неспелой земляничкой и совсем зеленой смородиной, не выдержал лесных скитаний, вышел на просеку к партии работавших земляков и сдался в плен вторично.

Ему стало еще хуже. Выбиваясь из последних сил, Тайеман с трудом волочил грузные бревна, а наблюдавший за пленными стражник кричал на него резче и злее, чем на остальных. Труднее всего было преодолевать бездорожье, и неугомонный Тайеман послал властям второе заявление, что он имеет звание дорожного инженера от Высшей технической школы. Власть приказала пленным австрийским саперам приступить к работам под руководством означенного

**Когда-то филармонию в Барнауле называли «Домом школьного общества»**







*Музей в Каунасе построен по проекту Владимира Дубенецкого*

Тайемана. Дорога между селами Сайдыб и Турочак была проложена.

...В девятнадцатом году пленных отправили на родину.

Защитник отечества очутился без работы, без хлеба, без крова. Господин Тайеман не имел родных и в одиночестве бился о жесткие двери негостеприимных учреждений как рыба об лед. Он уже не мечтал о работе по специальности. И Тайеман вспомнил Бию, прибрежные камни, бешено несущиеся плоты, нежные березы, вспомнил рассказ знакомого монтера, участника рабочей делегации, посетившей Советскую Россию, осмелел от голода и нужды, присоединился к демонстрации безработных, шедшей по Ластенштрассе, вместе со всеми демонстрантами дружно кричал перед ратушей антиправительственные лозунги и послал новой русской власти письмо с предложением своих услуг.

«...Только в вашей стране ясен смысл труда. Прошу дать мне возможность работать в Советском Союзе. Просторы вашей страны нуждаются в техническом освоении. Я проложил дорогу между селами Сайдыб и Турочак. Работа была не вполне закончена. Разрешите докончить дорогу...»

Дорожный инженер Тайеман получил желаемое разрешение.

— Родина там, где можно делать настоящий дело, — сказал он в Москве любознательному журналисту.

#### КОГДА КАУНАС БЫЛ СТОЛИЦЕЙ

Бывшее здание исторического и художественного музеев в Каунасе, в котором сейчас находится военный музей имени Витовта

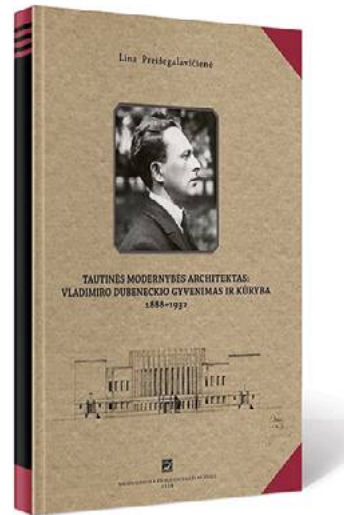


*Архитектор барнаульского кинотеатра «Родина» ленинградец Григорий Френк с женой. Из публикации Ирины Роскиной, г. Мерусалим / sfauka.org*

Великого, было спроектировано и построено в 1931–1936 годах уроженцем Барнаула Владимиром Дубенецким (Vladimiras Dubeneckis). Он родился 25 августа/6 сентября 1888 года. По другим сведениям, место рождения — Змеиногорск. Дубенецкий был не только архитектором, но и сценографом. Считается сейчас, что он из литовской православной семьи, сын врача. Окончил Петербургское реальное училище Видемана. В 1906 году поступил на архитектурное отделение Императорской Академии художеств, с 1911 года учился у Леонтия Бенуа. Вместе с другими учениками Бенуа Дубенецкий входил в студенческий кружок «Duodecim» (Duodecim (лат.) — двенадцать), выступавший за возрождение классических традиций в архитектуре. В 1914 году Дубенецкий получил звание архитектора-художника и заграничное пенсионерство за проект здания Государственного Совета. Но война помешала поездке за границу. Он преподавал до 1918 года в Академии художеств. Потом выехал в Литву с женой — художницей Ольгой Дубенецкой. В 1918–1919 годах в Вильно Дубенецкий входил в Коллегию изобразительных искусств Комиссариата просвещения при Временном революционном правительстве Литвы. Позже это не повлияло на его доступ к государственной службе или заказам. В 1921–1932 годах Дубенецкий преподавал в Каунасской художественной школе, выполнил в Каунасе ряд построек в неоклассическом стиле: здания Художественной школы (1922), гостиницы «Литва» (1923–1925), медицинского факультета университета (1931–1933), Исторического музея имени Витовта и Художественного музея Чюрлениса (1931–1936). Дубенецкий совместно с архитектором Сонгайло перестроил здание Музыкального театра (1923). Оформлял драматические, оперные и балетные постановки для Литовского государственного театра в Каунасе: «Скиргайла» Винцаса Креве (1924), «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха (1925), «Ромео и Джульетта» Шарля Гуно (1925), «Лоэнгрин» Рихарда Вагнера (1926), «Тартюф» Мольера (1926), Богема Джакомо Пуччини (1927), «Сильвия» Лео Делиба (1928), «Кумиры и люди» Пятраса Вайчюнаса (1928), «Трубадур» Джузеппе Верди (1929), «Жарптица» Игоря Стравинского (1929). За несколько лет Дубенецким было сделано 12 постановок. Эскизы декораций и костюмов Дубенецкого экспонировались на выставках в Литве. Но разлад в личной жизни, страсть к алкоголю привели к тяжелому заболеванию. Его жена, основоположница литовского национального балета, хореограф, сценограф, живописец и педагог Ольга Дубенецкене-Калпокене оставила его в конце 1920 годов. Для лечения был направлен в клинику в Кенигсберг, где скоропостижно скончался 10 августа 1932 года. Дубенецкий похоронен в Каунасе на Петрашунском кладбище.

#### СОАВТОР ШПЕЕРА

Рудольф Волтерс (1903–1983) — немецкий архитектор, основной разработчик шпееровского плана перестройки Берлина, представитель нацистской архитектуры. В 1932–1933 годах Волтерс работал в Советском Союзе, в Новосибирске.



Теоретическое исследование искусствоведа Литвы. Новая монография вышла в 2018 году

Волтерсом был спроектирован поселок железнодорожников на станции Инской и комплекс зданий Института военных инженеров транспорта (который, кстати, окончили некоторые наши земляки, ставшие генералами КГБ). Возвратившись в Берлин в 1933 году, Волтерс написал книгу «Специалист в Сибири» («Spezialist in Sibirien», Berlin: Wendt & Matthes Verlag, 1933). Книгу издали на русском языке в 2010 году.

Архитектор уезжал из веймарской Германии, а вернулся — в гитлеровскую. Поэтому в своей книге он, разумеется, вполне антисоветски представил Сибирь, в том числе и Алтай. Даже туалеты на станциях нашей линии железной дороги, как утверждал Волтерс, проектировали с его участием централизованно в Новосибирске. Примечательны и представления герра Волтерса о самих линиях железных дорог на Алтае. Немец так и не понял, что из Барнаула тоже можно было после 1930 года (окончания строительства Турксиба) попасть по железной дороге в Среднюю Азию. В недопонимании немца можно, наверное, увидеть и бдительность «органов».

Судите сами о противоречиях «клюквы» от соратника Шпеера, гитлеровского архитектора и министра, будущего подсудимого Нюрнбергского трибунала 1946 года. «В Новосибирске около 200 000 жителей, хотя, возможно, на сто тысяч больше или меньше. Никто не знает этого точно. Город на сегодня — значительнейший транспортный узел Сибири. Транссибирская железная дорога здесь пересекает Обь. На юг ответвляются Турксиб — новая железная дорога на Туркестан и небольшая линия на Алтай. Две линии, из которых одна уже готова, ведут в Кузбасс, самый большой угольный район Советского Союза. Все правительственные и промышленные управления сибирского края сосредоточены в Новосибирске. <...>

На следующий день после полудня мы выступили в обратный путь. Я познакомился на пароходе с профессором Томского университета, который собирался ехать через Новосибирск на Бийск, чтобы вблизи города Улала на Алтае организовать новый курортный комплекс. Он был убежденным членом партии и гордо носил высокий орден на груди, орден, приносивший



В 2016 году в Германии вышла книга о Волтере «В тени Шпеера»

«РОДИНУ» ПРОЕКТИРОВАЛ ЛЕНИНГРАДЕЦ

Путают у нас и архитекторов XX века. Это можно видеть на таком примере: автора проекта кинотеатра «Родина» повсеместно называли и называют московским архитектором. Хотя он всегда работал в Ленинграде и умер в ленинградскую блокаду: «Френк Григорий Харитонович (1893-1942 гг.). Родился в г. Киеве. Там же окончил гимназию, а в 1921 г. поступил на архитектурный факультет Академии художеств, которую окончил в 1926 г. Работал в Роскинопроекте, в проектно бюро Горздрава. В 1933 г. в проектно отделе Всесоюзного института экспериментальной медицины (ВИЭМ), участвовал в разработке нового комплекса ВИЭМа в районе больницы им. Мечникова. Здесь строились научно-исследовательские, лабораторные и жилые здания, а также ряд вспомогательных сооружений, объединенных в единый ансамбль. До 1941 года участвовал в различных творческих конкурсах, часто получал премии. В войну занимался маскировкой разных объектов, быстро слабел. Умер в январе 1942-го от недоедания» («Зодчие Ленинграда — жертвы войны и блокады: очерки об архитекторах города, 1920-1930-х гг.», Нестор, 2000. С. 96).

ему месячную ренту в 40 рублей. Профессор показал мне генеральный план курорта, который он, медик, сам спроектировал. Курорт был задуман грандиозно, как и все, что проектируют русские, с банями, лечебными корпусами, парками, бассейнами, подиумом для музыкальной капеллы и со всем прочим, что положено.

— Да, — подмигнул он мне, — еще пара годочков, и мы и здесь обгоним Европу. На Алтае есть все мыслимые минеральные источники. Не хватает только пары железнодорожных линий.

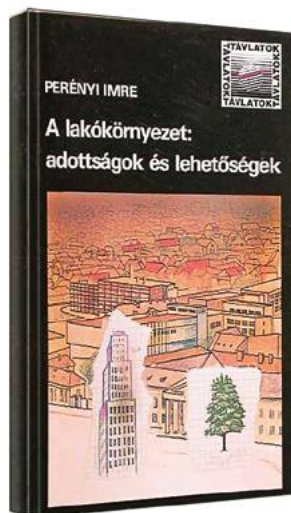
Я знал, как обстоит дело с железнодорожными линиями на Алтае и вообще в СССР, и промолчал.

<...> Первой целью нашего путешествия был Ташкент в Узбекистане, куда от Новосибирска, благодаря новой линии «Турксиб», можно было добраться за четыре дня. Когда мы в 11 часов вечера тронулись, было очень холодно. Следующим ранним утром мы пересекли под Барнаулом Обь и видели, что лед на ней уже взломан и движется. Дальше путь шел через необитаемые степи и пустыни, оживлявшиеся только маленькими поселками у железнодорожных разъездов. Рядом с каждой станцией, несколько в стороне, стояла деревянная уборная с большой односкатной крышей, одно из лучших архитектурных достижений нашего железнодорожного проектного бюро в Новосибирске. Сотни раз видел я в глухой пустыне этот самодовольный вырост, естественный продукт социалистической культуры и планового хозяйства».

Самый, наверное, известный сейчас фильм о Шпеере — это художественный, с участием голландца Рутгера Хауэра в главной роли. Фильм появился в 1981 году, в год смерти Шпеера. Но Волтерса в фильме нет — Шпеер до самой смерти судился со своим старым другом, который единственный поддерживал семью Шпеера во время его 20-летнего заключения, выносил его записи во время свиданий. Шпелеру не понравилось, что Волтерс скрупулезно сохранил и передал в архив в Кобленце свидетельства об участии Шпеера в так называемом плане «окончательного решения еврейского вопроса».

КТО ОБЪЕДИНЯЕТ ПРОМЗОНУ БАРНАУЛА И БУДАПЕШТ?

Если на территории барнаульского меланжевого комбината еще остались старые, самые первые по времени, постройки, то о них можно рассказывать потенциальным туристам из Венгрии: «Совсем юным приехал в Москву Имре Переньи. Здесь он окончил институт, а после учебы проектировал многие жилые и заводские здания и комплексы, в том числе текстильный комбинат в Барнауле. После 1945-го он вернулся в Венгрию, где вел большую научную работу, стал ректором Будапештского технического университета, почетным доктором многих европейских университетов и Московского инженерно-



«Жилая среда» — одна из книг Имре Переньи. Издана в Венгрии в 1984 году



строительного института» (Интернациональное сотрудничество КПСС и ВСРП: история и современность. — Изд-во полит. лит-ры, 1987).

К 1960 году Имре Переньи (1913–2002) стал главным архитектором в Будапеште. «...Тем, кто не был тогда в Будапеште, даже трудно представить себе сейчас развалины 1945 года, — говорит главный архитектор венгерской столицы доктор Имре Переньи. — Советские солдаты сразу помогли нам навести первые мосты через Дунай, очистить город от мин» (из репортажа в журнале «Огонек», 1960).

#### УМЕР В ЗАКЛЮЧЕНИИ

Архитектор и художник Иван Суханов тоже учился у Бенуа. Иван Петрович родился в 1881 году в Симбирской губернии, окончил в 1910 году Рижский политехнический институт со званием «инженер-архитектор». В 1914 году поступил в Петербургскую Академию художеств на архитектурное отделение в мастерскую профессора Леонтия Бенуа. Как писал потом в автобиографиях уже в советский период, «с 1914 по 1916 перестроил здание ресторана «Медведь» в Ленинграде». Сейчас в этом же здании на Большой Конюшенной улице, где находился «Медведь», располагается Театр эстрады имени Аркадия Райкина.

С 1916 года Суханов работал в проектных организациях Москвы. Преподавал историю искусства, участвовал в художественных выставках с 1921 года. В декабре 1934 года был арестован, сидел в Бутырской тюрьме. Осужден 27 февраля 1935 года по обвинению в контрреволюционной агитации на пять лет исправительно-трудовых лагерей. Срок отбывал в Сиблаге, Темиртау (1935 — середина 1936), в проектное бюро Дмитлага на строительстве канала Москва — Волга, затем до конца срока в Ухтпечлаге (поселок Чибью, Коми АССР). Иван Петрович был освобожден «по зачетам» 8 ноября 1938 года. Но 4 июля 1942 года был арестован вторично, 2 сентября того же года осужден, а 25 сентября его не стало. Биография заканчивается такими строками: «Умер в ИТЛ города Барнаула/Умер в тюрьме № 6 г. Барнаула». Был реабилитирован по двум делам в 1957 и 1958 годах. Пребывание в Барнауле было совсем недолгим. Но на прошедшей в Москве в 2008 году персональной выставке были представлены его многочисленные рисунки зеков и автопортрет.

#### И ЦЕЛИННИК, И ПУШКИН

В создании памятников целиннику в Барнауле и Пушкину в Астане участвовал в качестве архитектора Николай Адамович Ковальчук. Родился Николай Адамович в 1920 году в Курске. В июле 1941 года, будучи студентом 4-го курса Московского архитектурного института, добровольцем ушел на фронт. Участвовал в боевых действиях под Москвой, на Курской дуге, в Корсунь-Шевченковской и Яско-Кишиневской операциях, освобождении Румынии, Венгрии, Австрии и Чехословакии. Войну закончил в Праге гвардии старшиной 27-й



**Иван Суханов.**  
**Автопортрет**

отдельной гвардейской танковой бригады. По окончании войны вернулся в институт, учился в аспирантуре, работал в мастерской «Гипролеспрома», участвовал в проектировании ряда общественных и жилых зданий. После защиты кандидатской диссертации в 1952 году был направлен в Академию архитектуры СССР. Около 30 лет заведовал кафедрой «Основы композиции» в МГХПУ имени С.Г. Строганова. Заслуженный архитектор России (1973), профессор (1974), лауреат премии Москвы (1999), лауреат ряда всесоюзных конкурсов на проектирование сооружений и монументов для города Москвы. В списке творческих работ Н.А. Ковальчука более двухсот проектов, из них около половины реализованы. Его работы установлены в Москве, Калуге, Твери, Омске, Кемерово, Кокчетаве, Абакане, Барнауле, Уссурийске, Маутхаузене (Австрия) и других городах. Среди последних работ — памятники адмиралу Фёдору Ушакову в Москве, Питириму Сорокину в Сыктывкаре, Александру Сергеевичу Пушкину в Астане (Казахстан). Николай Ковальчук — автор ряда книг и статей о русском народном деревянном зодчестве, один из авторов коллективного труда «Очерки теории архитектурной композиции» (1960). Награжден орденами Отечественной войны II степени, Красной Звезды, медалями «За боевые заслуги», «За оборону Москвы», другими наградами. ■

# Влюбленный взор созерцателя

текст **Светлана Татарчук**

Художественная жизнь Рубцовска неразрывно связана с творческой личностью почетного гражданина города Рубцовска Владислава Тихонова. Он заложил прочные основы в развитие художественного творчества в городе, воспитал целую плеяду талантливых художников

Владислав Владимирович Тихонов родился 11 июня 1920 года в городе Курске. С раннего возраста мама обучала его музыке, а отец — живописи. С 1935 года Тихонов занимался в изостудии картинной галереи города Курска под руководством выпускника Санкт-Петербургской Академии художеств Петра Константиновича Лихина.

Сохранились документы, которые подтверждают участие Тихонова в художественных выставках с 1939 года. Уже на первых вернисажах картины начинающего художника привлекали внимание профессионалов и любителей искусства. Во вступительной статье каталога V областной выставки изобразительного искусства самодеятельных художников (1939–1940 гг.) есть упоминание о творчестве молодого автора: «Среди пейзажей особое место занимают 25 этюдов окрестности гор. Курска и картина «Первая борозда» Тихонова В.В., мастера музыкальных инструментов (20 лет, г. Курск). В его работах чувствуется чуткий подход к разрешению живописных задач и углубленное восприятие природы».

Когда началась Великая Отечественная война, Владиславу Тихонову едва исполнился 21 год. По воспоминаниям художника, он прошел фронтовой путь от небольшого села Солнцево Курской области до Берлина. Рядовой, оружейный мастер хозяйственного взвода 177-го армейского запасного стрелкового полка воевал в составе

Владислав Тихонов, 1997.  
Фото представлено Рубцовским краеведческим музеем





Центрального и Первого Украинского фронтов. Владислав Тихонов награжден медалью «За боевые заслуги» и Орденом Великой Отечественной войны II степени.

Художник рассказывал, что использовал любую свободную минуту для рисования: «Этюдник был всегда со мной. Я считал его своим талисманом». Он не расставался с карандашом во время привалов и длительных переходов. Все, что видел, солдат фиксировал на обрывках бумаги, а спустя годы после войны перенес на живописные полотна.

К теме Великой Отечественной войны мастер обращался в разные годы. В 1946 году на X художественной выставке Курской области Тихонов представил эскиз «Последний день Берлина». В картинной галерее Рубцовска дважды демонстрировались его работы на военную тему: в 1989 году — картины «Последний бой» и «Скоро весна» («Здесь был концлагерь»); в 1995 — «Курская дуга».

Произведение художника «Бой в Берлине» (холст, масло. 102x128,5) находится в фондах Курской государственной картинной галереи имени А.А. Дейнеки. Точной даты написания работы нет, но известно, что картина была передана в галерею в 1948 году Курским областным отделом по делам искусств.

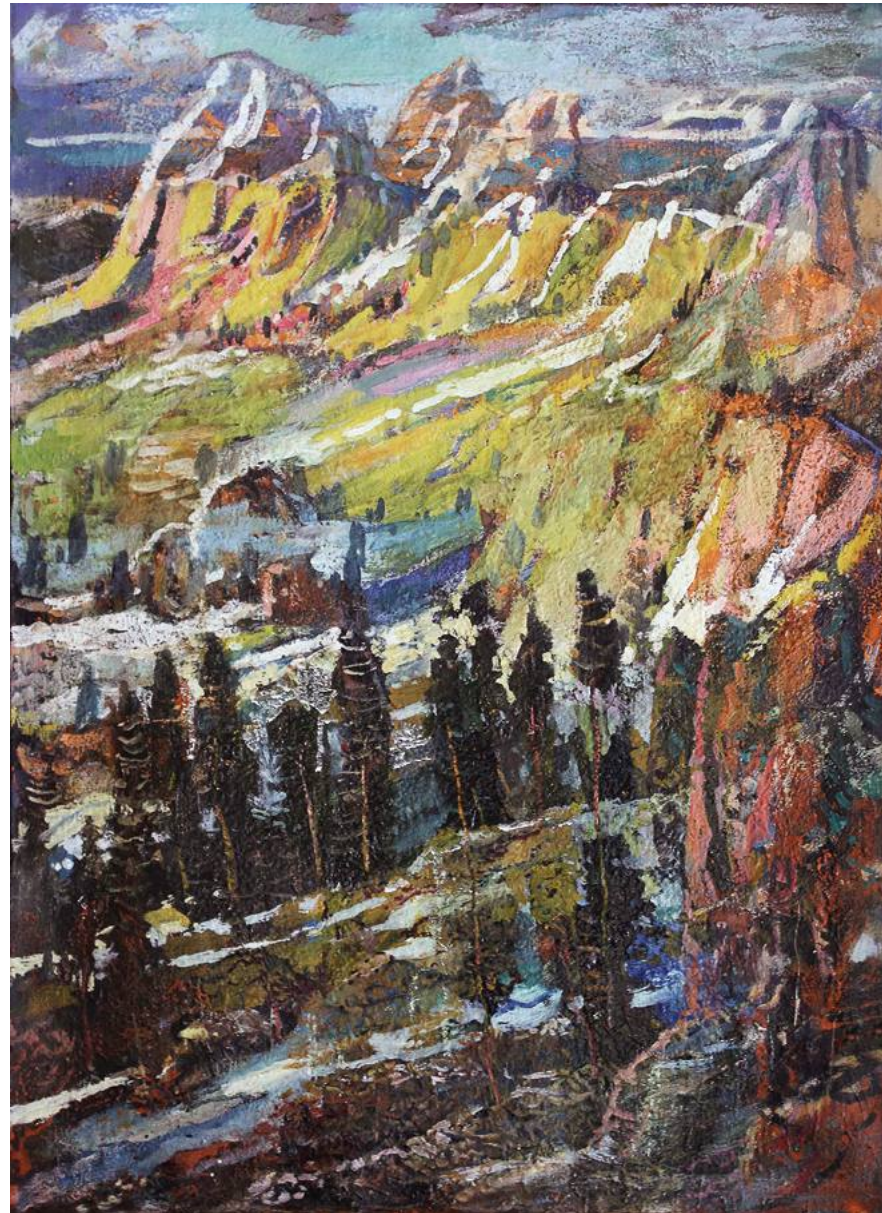
О послевоенном периоде жизни Тихонова известно немного. Со слов художника, после Великой Отечественной войны он прошел стажировку в Московском художественном институте имени В.И. Сурикова, а в 1951 году принял решение переехать с семьей на Алтай. Город Рубцовск стал для него второй родиной. С 1952 по 1993 год Владислав Владимирович Тихонов руководил художественной студией, созданной на Алтайском тракторном заводе. В разные годы в студии занималось от 10 до 30 человек разного возраста. В условиях малого провинциального города изостудия Тихонова стала творческой лабораторией, формирующей молодых живописцев. Вокруг Владислава Тихонова объединились многие любители изобразительного искусства Рубцовска. Людей привлекала творческая атмосфера, которую удалось создать в изостудии руководителю. Наставник и студийцы стали организовывать в городе художественные выставки. Первые вернисажи воспринимались как событие.

За десятилетия педагогической работы Тихонов воспитал не одно поколение живописцев. В своей

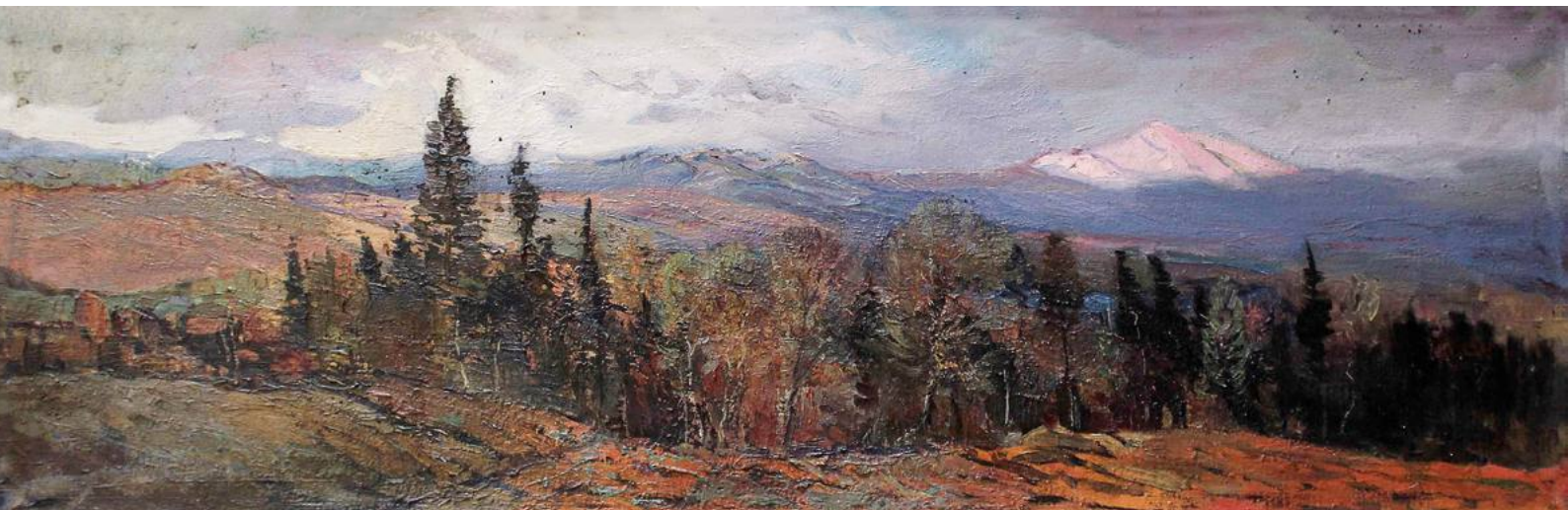
Владислав Тихонов. **Три брата.** 1998.  
Картон, гуашь, масло. 49x38



Владислав Тихонов. **Вечерет.** 1976.  
Холст, масло. 69x94







практике он избегал стандартных приемов и назиданий. Задачи, которые ставил мастер перед учениками, развивали композиционное мышление, заставляли думать и раскрывать свой потенциал. Молодежь тянулась к Тихонову. Он пользовался большим уважением как художник и как педагог.

\*\*\*

Ольга Новикова-Федченко: «Я смогла оценить его деликатность, мудрость, порядочность, интеллигентность, т.е. чисто человеческие качества. А еще он был, безусловно, не жадным. Если человек приходил в студию и искренне хотел рисовать или писать, то он не жалел своего времени, своих секретов и опыта. Все отдавал, как бы зачислял в ученики пожизненно, причем не имело значения ни образование, ни возраст, ни профессия нового подопечного...»

Игорь Макаренко: «Владислав Владимирович Тихонов был талантливым педагогом, гениальным художником, интересной харизматической личностью. Занятия в его изостудии, общение с ним определили весь мой творческий путь в искусстве».

Из письма Владимира Хижняка: «Пишу вам из своего четвертого десятилетия. Как вы там живете? Как ваши алтайские пейзажи? Всегда помню, чему вы меня учили, а особенно то, что вы порою говорили. Многие вошли в мою жизнь, характер и стало моими принципами. Вы были добры, вы не столько учили меня рисованию, сколько привили определенное отношение к теневым сторонам нашей жизни. До конца дней своих буду жить с высоким вашим зарядом и никому не сбить меня с толку. Я всегда буду держать тихоновскую марку и напоминать об этом будет ваш

Владислав Тихонов. *Осень*. 1959.  
Холст, масло. 49х148

умный взгляд из-под белесых бровей, взгляд из моего навсегда ушедшего детства. О моих работах лестно отзываются здесь и за рубежом. Я люблю вас и помню. Ваш Хижняк».

\*\*\*

В 1972 году за достижение высокого художественного уровня и творческих результатов, за регулярное участие студийцев в городских и краевых выставках самостоятельного творчества изостудии было присвоено звание «народная».

В 1997 году Владиславу Владимировичу Тихонову присвоено звание «Почетный гражданин города Рубцовска».

16 мая 2001 года художник ушел из жизни.

Постановлением городского Совета депутатов от 31 октября 2001 года № 266 рубцовской картинной галерее присвоено имя Владислава Владимировича Тихонова. В фондах галереи находится коллекция живописных и графических работ художника — 49 единиц хранения.

Большая часть художественного наследия мастера посвящена природе Алтая. Безграничные просторы края рождали в его душе особые чувства. «Обрел я на Алтае вторую родину. Благодарен Всевышнему, что он привел меня в этот удивительный уголок земли...» — говорил Владислав Тихонов. Настроение покоя и умиротворенности отчетливо звучит в картине «Осень». Приглушенный колорит, в котором различимы голубовато-серебристые, оливково-



Студийцы. 1960-е.  
Фото предоставлено Рубцовским краеведческим музеем



охристые, коричневатые оттенки, близок к естественным краскам природы. Положенные на холст с помощью тонких, ювелирно точных мазков, эти цвета реалистично передают вещественность окружающего мира.

Тихонов рассказывал: «По Алтаю я много поездил. Побывал в диких местах, мотивов десятки тысяч посмотрел. Много работ. Досыта насытился красотой. Бога гневить нечего...» Его всегда настойчиво манили неприступностью и красотой заснеженные вершины Горного Алтая. Мастер не стремился к точному документированию пейзажа, а старался передать настроение, уловить головокружительное ощущение полета, которое испытываешь на вершине. Это побуждало художника подниматься в горы даже в зрелом возрасте.

В работах Тихонова первозданная красота природы Горного Алтая приобретает грандиозное звучание, становится средоточием красоты и духовных устремлений. Два десятилетия разделяют картины «Вечереет» и «Горное безмолвие» (1996. Холст, масло. 96x77).

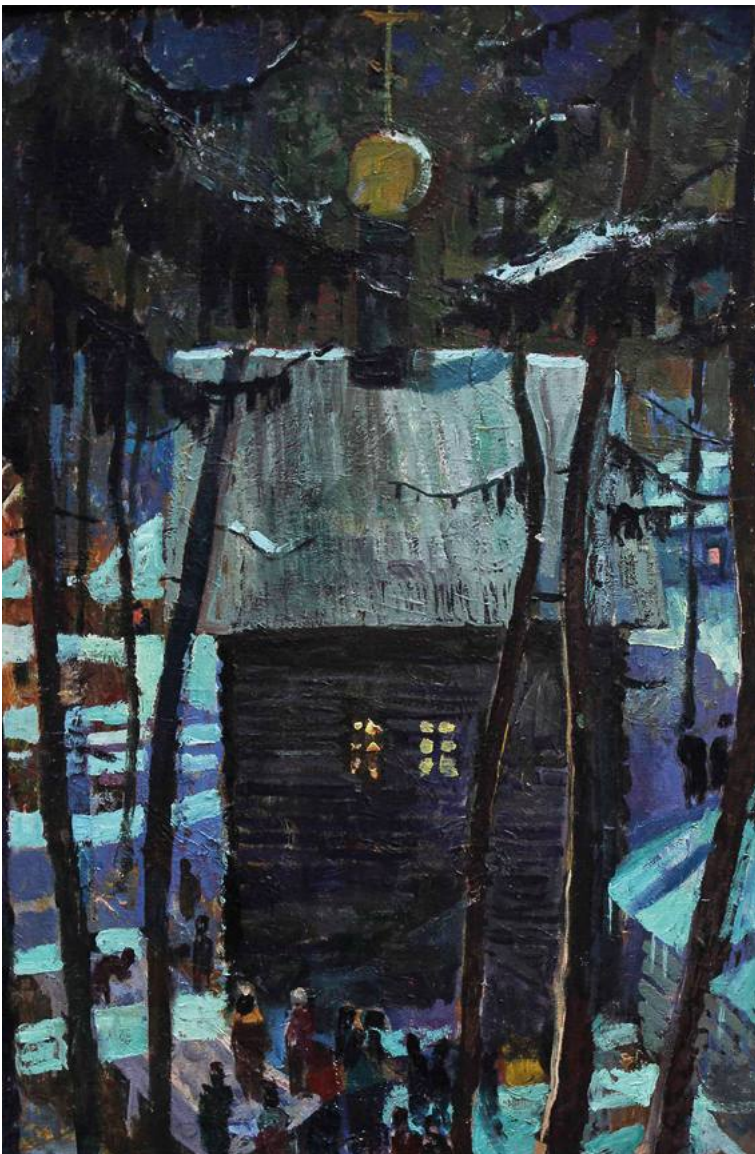
Но неизменной осталась задача художника — передать величие и торжественность горного мира. Небо, горы, деревья в работах художника выступают в космическом единении, создавая образ вселенского масштаба. В горных пейзажах раскрылся талант Тихонова, его обостренное чувство живописного ритма, умение строить пространство через сложную цветопластическую разработку.

Горы стали главными героями в работе «Три брата». Они поглощают все пространство картины. У подножия гор — кедры. По замыслу мастера им отводится роль верных стражей. Картина написана в холодных тонах, с преобладанием темно-зеленого и изумрудно-бирюзового цвета. Штрихи белой гуаши добавляют контрастности, сигналият об особой жизни снежного высокогорья. Тихоновский образ «трех братьев» предстает камертоном, который настраивает зрителя на высокие ноты, понимание мира природы как исключительной ценности. «Природа — это Всевышний», — так воспринимал ее Тихонов.

В сложный для нашей страны период перестройки Владислав Тихонов написал «Таежный скит». Сюжет картины не случаен. В период кризиса, когда рвутся мечты, а под ногами маячит бездна, человеку необходимо чувство незыблемого. Когда нужно удержаться над бездной, человек обращается к Богу.

Вдали от мирской суеты, в сибирской тайге построен скит. Здесь человек пытается сохранить в чистоте свою душу. Изображен момент, когда группа людей собирается к вечерней службе. Вертикальный формат полотна словно сжимает пространство, подчеркивает вытянутость всех изображенных предметов ввысь. Художнику удалось поместить в вертикальную рамку бесконечность. Ее образ — это небо. Как таковое оно не написано на холсте, но ощущается незримо. Устремлены к небесам стволы вековых кедров, их верхушки буквально выходят за пределы пространства картины. Усиливает ощущение движения вверх и купол с уходящим к небесам крестом. Композиционным центром картины является бревенчатая часовня. Высокие стены из мощных бревен, добротная крыша создают впечатление надежности строения. Взгляд зрителя фокусируется на двух окнах с желтым свечением. Свет в окнах таежной часовни приобретает сакральный смысл, воспринимается как надежда на торжество добра, красоты, истины. Таежный скит становится символом духовной силы.

Духовная наполненность свойственна многим работам Владислава Тихонова. Это связано с авторским пониманием мира природы и художественного творчества. Тихонов говорил: «...Природа — это дыхание второе, без природы и жить неинтересно. Когда пишешь — с ней беседуешь, беседуешь с Творцом». По мнению Владислава Тихонова, главное качество художника заключается в том, чтобы смотреть на природу не равнодушным взглядом наблюдателя, а влюбленным взором созерцателя. В этом творческое кредо художника. Созерцательность как особое состояние души нашла наиболее полное выражение в пейзажной живописи Владислава Тихонова, раскрыла духовную высоту Мастера. Этому он учил студийцев, многие из которых определили пейзаж ведущим жанром в своем творчестве. ■



Владислав Тихонов. Таежный скит. 1992. Холст, масло. 95x65





Улица Льва Толстого, 24



# На улице Толстого

110 лет назад барнаульская улица Большая Тобольская была переименована в улицу Льва Толстого

текст **Елена Огнева**, современная фотография **Валерий Шкварковский**

По названиям улиц можно прочесть историю города и понять особенности уклада жизни его обитателей. А для самих горожан названия улиц важны не только для ориентирования на местности, а еще и потому, что сохраняющиеся десятилетиями устойчивые названия дают разным поколениям горожан ощущение общности их судьбы.

В Барнауле до конца XIX века улицы активно прирастали численно, но фактов изменения названий не было. Новые имена у старых барнаульских улиц стали появляться на рубеже XIX и XX веков и поводом к тому служили литературные юбилеи всероссийского значения. Впервые это случилось в 1899 году в связи со 100-летием Александра Сергеевича Пушкина, а повторилось в 1902-м — в связи с откликом общественности на 50-летие со дня смерти Николая Васильевича Гоголя. Третья литературная улица появилась в Барнауле в 1910 году после ухода из жизни Льва Николаевича Толстого.

Смерть Толстого потрясла всю просвещенную Россию. Однако из-за конфликта с православной церковью писатель не мог быть похоронен по православным обычаям, а значит, было исключено и проведение где бы то ни было традиционных панихид и заупокойных молебнов. В те скорбные дни власть демонстрировала настороженное отношение ко всем общественным мероприятиям, посвященным памяти Толстого. А если таковые и проводились, то под строгим контролем полиции. Прощание со Львом Николаевичем состоялось 10 (23) ноября 1910 года. Это были первые в России светские (без религиозных обрядов) похороны выдающегося русского человека.

Что же происходило в сибирских городах в те траурные ноябрьские дни 1910 года?

В Томске узнали о смерти писателя из телеграфного сообщения, полученного в 2 часа дня 7 (20) ноября. Уже через час весь город говорил о случившемся, а студенты Томского технологического института, у которых в это





**Улица Льва Толстого, 24.**

Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

До 1914 года на участке, ограниченном Московским проспектом (пр. Ленина) и улицами Петропавловской (Ползунова) и Толстого, размещались два здания — Городская управа и магазин Товарищества С.Я. Яковлева и А.И. Полякова.

По проекту городского архитектора И.Ф. Носовича оба здания были объединены в единое фактически новое двухэтажное строение в стиле эклектики, подобное ратушам европейских городов.

Основные строительные работы были выполнены в 1915-1916 годы, но по причине нехватки средств и специалистов завершить строительство не удалось и в первом полугодии 1917 года.

Во время пожара 2 (15) мая 1917 года здание Городской думы выгорело практически до основания. Однако восстановительные работы были проведены очень быстро и в феврале 1918 года власти города смогли возобновить работу в этом здании

время проходило общее собрание, объявили в знак траура о закрытии института на три дня и вышли на улицу. Сняв шапки, студенты пошли к Томскому университету с пением «Вечной памяти». Перед университетом студенты еще трижды исполнили поминальное песнопение и направились в центр города, где усиленные наряды полиции все же вынудили их разойтись. Однако на следующий день студенты университета, технологического института и женских курсов вновь вышли на демонстрацию. Ее численность превысила две тысячи человек. Но и это шествие было разогнано полицией. В сам день похорон собрания в Томске проходили уже в стенах учебных заведений и иных организаций, куда полиция проникнуть не могла.

В других сибирских городах общественное выражение скорби было не столь массовым, но не менее искренним. Надо отметить, что сибирские газеты говорили о смерти писателя как бы вполголоса. Заметно отличались на общем фоне две газеты — «Сибирская жизнь» и «Сибирское слово». Эти издания печатали много материалов о Л.Н. Толстом и даже выпустили отдельные иллюстрированные приложения.

Были и такие города из числа небольших и мало заметных в сибирской общественной жизни, в которых смерть Толстого, казалось, не произвела на местных обитателей никакого впечатления. Точнее, обыватели никак публично не выказывали своего отношения к случившемуся, а городские начальники вели себя по принципу «кабы чего не вышло». А казусы действительно случались. И об этом все быстро узнавали из тех же газет, которые печатали сведения о происшествиях в назидание другим.

Так, в Омске общественность предложила сделать день похорон Толстого днем траура и прекратить всякую деятельность. Однако полиция сделала все возможное, чтобы это предотвратить. В день похорон писателя в местном театре перед началом увеселительного спектакля один из зрителей громко предложил публике разойтись в знак траура, но был арестован по доносу и по приговору мирового судьи отсидел в тюрьме три месяца. Похожий случай произошел в Кургане, где 16 ноября 1910 года в городском театре ставился спектакль «Анна Каренина». Перед поднятием занавеса один из зрителей предложил почтить память Толстого вставанием. Публика поднялась, как один человек. А внесший





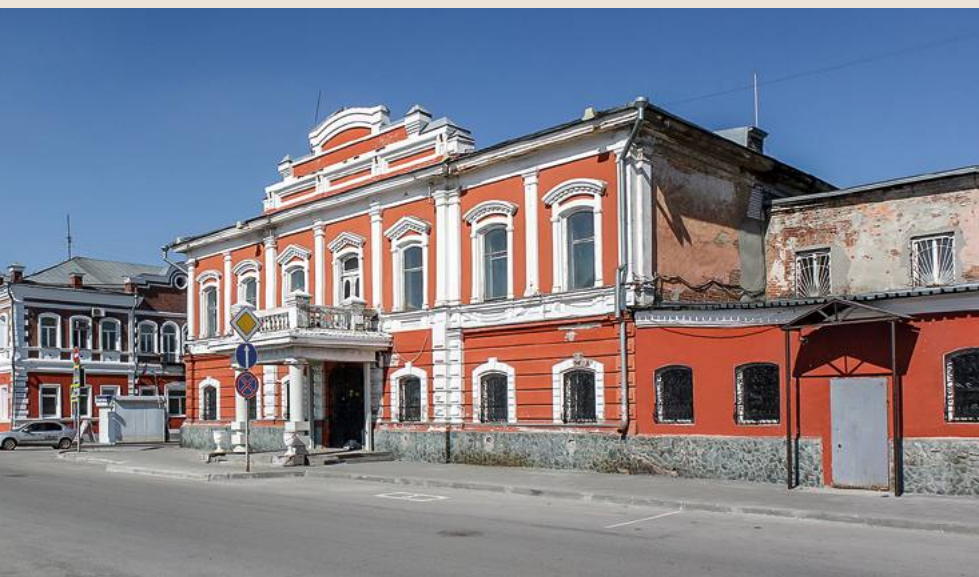
**Улица Льва Толстого, 33.**  
Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

Жилой дом купцов Суховых.

Построен, предположительно, в 1850-1860 годы купцом 1-й гильдии Никифором Трофимовичем Суховым.

В 1880-1890 годы дело Н.Т. Сухова продолжил его старший сын Дмитрий Никифорович Сухов. В 1904 году уже его сыновья — Василий (купец 1-й гильдии) и Прокопий (купец 2-й гильдии) зарегистрировали Торговый дом «Д.Н. Сухов и сыновья», который занимался продажей мануфактурных, жировых, железных товаров, сельхозорудий и машин.

В ноябре 1912 года Барнаульский окружной суд признал Торговый дом «Д.Н. Сухов и сыновья» несостоятельным должником. После этого частью недвижимости Суховых (в частности, домом на Толстого, 33) распоряжалась Городская управа. Известно, что с 1915 года дом Суховых был занят под воинский постой. С 1917 года его арендовал Алтайский губернский союз кооперативов (Губсоюз)



**Улица Льва Толстого, 21.**  
Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

Здание состоит из разновременных построек.

Торговые одноэтажные ряды, фасадом выходящие на проспект Ленина, значатся на планах Барнаула с 1830 годов. Вероятно, внешний облик торговых рядов со временем менялся, но здание сохраняло свое первоначальное предназначение. В 1900 году со стороны улицы Большой Тобольской (ныне — ул. Льва Толстого) к лавкам был пристроен второй этаж, в котором разместился магазин И.Ф. Смирнова.

С тех пор (т.е. уже 120 лет) здание сохраняет свой внешний облик





**Улица Льва Толстого, 2.**

Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

Восточная часть здания была возведена, предположительно, в конце XVIII — начале XIX века.

На планах города 1826 и 1830 годов постройка обозначена как партикулярный (частный) дом. Предположительно, в 1850-1880 годы дом находился в собственности семьи золотопромышленника Эпиктета Павловича Оларовского.

Позже здание перешло в собственность города Барнаула. В 1894 году в нем было открыто 1-е (позже переименовано в 6-е) мужское городское приходское училище, которое действовало до 1909 года.

В 1909-1910 годы здание было реконструировано (достроен западный объем с парадным залом на 2-м этаже) и передано Барнаульскому Окружному суду, где тот находился с ноября 1910 по май 1917 года. При пожаре 2 (15) мая 1917 года здание Барнаульского Окружного суда существенно пострадало, восстановлено в 1925-1927 годы



предложение студент был тут же арестован и препровожден в тюрьму. Если подобные случаи имели место в крупных просвещенных городах, то что говорить о небольших городках, где один факт нахождения в доме портрета Л.Н. Толстого мог сулить его хозяйну массу неприятностей.

Тем не менее российские окраины старались выразить свое безмерное уважение ко Льву Николаевичу Толстому. В крупных сибирских городах (Омск, Тобольск, Новониколаевск и др.), где было много учебных заведений и просветительских обществ, сибиряки находили способы почтить память великого русского писателя. Они направляли телеграммы с соболезнованиями, обсуждали вопросы, связанные с увековечиванием имени Толстого, переименованием улиц и учебных заведений, выделением средств на стипендии имени Толстого, приобретением его сочинений для библиотек, проведением общественных литературных чтений.

Имели место и примеры свободомыслия. Например, в Харбине в местной городской думе и во всех городских школах повесили

портреты писателя. Занятия в школах отменили, чтобы учащиеся могли принять участие в траурных мероприятиях. Само чествование Л.Н. Толстого проходило при большом стечении народа в здании городского совета, где произносились речи, зачитывались рефераты, посвященные жизни и творчеству писателя. В городе чувствовался громадный общественный подъем, в нем состоялось немалое количество вечеров памяти Толстого. Желание отслужить о покойном панихиду было так велико, что из-за отказа православных священников она прошла в еврейской синагоге, куда пришло огромное число людей. Столь же мощно и открыто выражали свою позицию жители Владивостока.

Барнаул в очередной раз продемонстрировал особый дух поборника просвещения, но при этом не забывающего о предосторожностях. Прежде чем решиться на собственное проявление чувств, город, словно прислушивался и приглядывался к тому, что происходит вокруг. В местной прессе вскоре после получения печального известия стали появляться публикации о Л.Н. Толстом и отрывки



**Улица Льва Толстого, 32.**

Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

Магазин купца А.Ф. Второва  
(Второвский корпус).

В 1890 годы на этом месте находилось два здания — одноэтажный каменный магазин и деревянный двухэтажный дом, принадлежавшие потомственному дворянину И.К. Платонову. В конце 1890 годов И.К. Платоновым на их месте было возведено новое двухэтажное кирпичное здание с шестью парами окон по центральному фасаду и двумя балконами (что составляло  $\frac{2}{3}$  ныне существующего здания). В 1908-1910 годы с целью расширения площадей и увеличения оборотов торговли И.К. Платоновым была сделана пристройка к зданию с правой стороны величиной в треть существующего здания. Через 4-5 лет после пристройки здание было оштукатурено и побелено.

С 1899 года дом арендовал иркутский купец А.Ф. Второв, который торговал мануфактурными товарами, обувью, бельем, готовым платьем, шапками, мехом, а также чаем и сахаром.

В 1914 году здание было выкуплено Товариществом «А.Ф. Второв с С-ми».

Во время пожара 2 (15 мая) 1917 года магазин Второва не пострадал



из его произведений. Но сложное отношение властей к национальному гению сказалось на сроках проведения памятных мероприятий в Барнауле. Они немного запоздали в сравнении с другими городами. Первым проявило себя Школьное общество. 21 ноября (4 декабря) 1910 года Общество попечения о начальном образовании провело заседание, на котором собравшиеся почтили вставанием память Льва Николаевича и послали телеграммой соболезнование Софье Андреевне Толстой. 25 ноября состоялось заседание Барнаульской городской думы. Гласные думы так же почтили вставанием память великого писателя. Не обошлось однако без происшествия — поднялись все за исключением председателя местного отдела Союза русского народа.

От Городской думы поступило предложение во всех школах Барнаула выставить портреты Толстого, а также назвать его именем начальное училище, которое будет открыто в городе первым. Так или иначе память Л.Н. Толстого почтили практически все школы города, во многих из них прошли литературные вечера. Городская управа Барнаула предложила

учредить стипендию имени Л.Н. Толстого в реальном училище, на которую единогласно решено выделять по 100 рублей в год. Также предложили открыть при городской библиотеке особый бесплатный отдел имени Толстого и поставить там бюст писателя.

Самым значимым стало предложение переименовать Большую Тобольскую улицу в улицу Льва Толстого. Первоначально Управа высказала предложение переименовать Бийскую (ныне — улица Никитина), однако Городская дума это предложение не поддержала. На бывшей Большой Тобольской барнаульцы вознамерились поставить бюст писателя. Идея прекрасная, но не осуществленная.

Со времени упомянутых событий прошло 110 лет. И ныне барнаульская улица Льва Толстого напоминает нам о тех далеких событиях ноября 1910 года. Несмотря на социальные потрясения (революции и войны), она больше никогда не меняла названия. Старейшая барнаульская улица имени Льва Толстого является средоточием архитектурных памятников Барнаула и хранит почти трехсотлетнюю историю города. ■





**Улица Льва Толстого, 23.**

Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

Дом купца 2-й гильдии Дмитрия Ивановича Флягина.

Д.И. Флягин жил в Барнауле с 1870 года, занимался торговлей и владел папиросной мастерской. Его недвижимость перешла сыну Николаю Дмитриевичу Флягину, также купцу 2-й гильдии, занимавшемуся торговлей хлебом, керосином и сельхозмашинами, скупкой сливочного масла (1905).

В доме по улице Толстого, 23 Н.Д. Флягин содержал меблированные комнаты. В 1906 году он продал недвижимость.

В 1907, очевидно, уже при другом хозяине в этом здании была открыта гостинца под названием «Центральная»

**Улица Льва Толстого, 15.**

Памятник градостроительства и архитектуры регионального значения.

Дом причта (церковных служителей) Богородице-Одигтриевской церкви. Построен в середине XIX века на деньги прихожан.

На рубеже XIX-XX веков в здании была открыта церковно-приходская школа, которая размещалась на втором этаже. На первом этаже находились помещения для торговли, которые сдавались в аренду.

При пожаре 2 (15) мая 1917 года здание сильно пострадало, восстановлено оно было только в 1928 году. Второй этаж здания был приспособлен под жилые квартиры, а первый — под торговые складские помещения барнаульского отделения «Союзхлеб»





## Даниил Кайгородцев

\*\*\*

С исходом осени вечер  
Темнеет раньше серой краской.  
Зима готовит разговор,  
Упав на снег ранеткой красной.  
И, может быть, из рукава  
Её появятся синицы.  
Она закрутит кружева,  
Достав из-под подушки спицы.  
И, устремив усталый взгляд,  
Начнёт плести седую пряжу,  
А после что-то невпопад  
Мне о былых годах расскажет,  
Как много было вечеров,  
И снега было тоже много,  
И как пурга из рукавов  
Белила мёрзлую дорогу,  
И как в сугробах января  
Она бродила по округе  
Под тусклым светом фонаря,  
В карманы убирая руки...

---

*Даниил Кайгородцев родился в 2002 году в городе Бийске. Учится в школе, увлекается живописью, лепкой, генеалогией, пишет стихи и прозу. Занимается в литературных студиях «Аспект» и «Моя Земля». Член литературного объединения «Парус». Настоящая фамилия Остроухов. Кайгородцев — творческий псевдоним. По словам автора, таким образом он отдаёт дань памяти прапрадеду Кайгородцеву Василию Николаевичу.*

\*\*\*

Памяти Л.М. Козловой

Дождь идёт за окном,  
И калитка промокла под каплями.  
Небосвод потолком  
Распростёрся седой пеленой.  
Просырела земля  
Под высокими красными мальвами,  
И, как белый платок, повернув на восток,  
Дым уходит печной.  
Как слеза, по стеклу  
Прокатилась дождевка упавшая.  
Разогнав суету,  
Время снова уходит к ночи.  
И теперь никогда  
Не осветит дорогу погасшая,  
Небосвода звезда, словно в речке вода  
Потеряет ключи...

\*\*\*

Стыдливо рябина краснеет,  
На пальцы древесной руки  
Колечки надела. Закончилось лето.

И солнце едва ли согреет.  
И холодом веет с реки.  
И песенка — жаль! — не допета.

И скоро засыплет листвою порог,  
И песню лишь ветер провозит.  
А много ли было и много ли смог?  
Теперь всё иное...

\*\*\*

Пятнистою лоскутною тряпичей  
Разлётся снег, протаял на полях.  
Пришёл апрель.  
Он мне так часто снился,  
И вот повис,  
Запутался в ветвях.  
И солнце лаской понемногу греет  
И тянет руки к ледяной земле.  
И замерло  
Бесчувственное время,  
Чтоб каждый  
Что-то вспомнил о себе.  
И облако,  
Как белая просвира,  
Качнулось в тёмном воздухе давно.  
И где-то там внизу,  
На кромке мира,  
Я выгляну  
В окно.





Алексей Саврасов.  
**Избушка со старым дубом.**  
Холст, масло. 62х52,5

Стр. 36

Исаак Левитан назовет своего учителя Алексея Саврасова «одним из самых глубоких русских живописцев, умевшим отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу...»

Наталья Царёва. *Живая традиция*



[www.culture22.ru](http://www.culture22.ru)

