

# Культура Алтайского края

№ 04 | декабрь | 2020





Фёдор Торхов.  
**Морозный день в Барнауле. 1959.**  
Картон, масло. 39,5x31

Стр. 18

«Вся профессиональная и общественная деятельность художника связана с территорией Большого Алтая. Это Алтайский край и его столица Барнаул, степи, лесостепи, предгорья. Горный Алтай с его высокогорными хребтами, реками и озерами. Рудный Алтай в Казахстане и его урочища. Монгольский Алтай с особенным и неповторимым колоритом его гор и долин. Гобийский Алтай, где горы сменяются суровой пустыней».

Евгений Пешков. **Большой Алтай**

## В номере:

### СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 2 **«Хватит ли на это звукоряда?»**  
**Стихи и заметки эпохи самоизоляции**  
Авторы: Ольга Наумкина, Юрий Макашён, Вера Медведевко, Елена Безрукова

### СЛОВО

- 6 Елена Огнева.  
**Авраам Высоцкий: чужой среди своих**
- 10 **Книжный инстинкт.**  
Авторы рецензий:  
Дмитрий Марьин,  
Константин Гришин

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 14 Наталья Царёва.  
**Нарисованная жизнь**
- 18 Евгений Пешков.  
**Большой Алтай**
- 20 Наталья Царёва.  
**Цветы для ветеранов**
- 21 Виктория Крылова.  
**За видимой простотой**
- 22 Наталья Царёва.  
**Аристократическая палитра**
- 24 Галина Батюк.  
**Свобода возможна**

### НАСЛЕДИЕ

- 28 Александр Франц.  
**Утраченный колорит**
- 32 Евгений Платунов.  
**Ярослав Малы и Йозеф Харват**
- 35 Евгений Платунов.  
**С мандатом Рубцовского политотдела**
- 38 Надежда Гончарова.  
**Три поколения Шубкиных: землемер, учитель, социолог**

### ТЕАТР

- 42 Елизавета Гундарина.  
**Сон в руку**
- 46 Юлия Плотникова.  
**Современники**
- 50 Юлия Плотникова.  
**В духе Бродвея**
- 52 Юлия Плотникова.  
**Гимн любви и дружбе**
- 54 Юлия Плотникова.  
**В мышеловке**
- 55 Надежда Ликиных.  
**От Пушкина к Пушкину**

№ 4 (40),  
декабрь 2020  
(журнал выходит  
поквартально)

**Учредитель журнала:**  
Краевое государственное бюджетное учреждение «Алтайская краевая универсальная научная библиотека имени В.Я. Шишкова». Выпускается при поддержке Правительства Алтайского края и Министерства культуры Алтайского края

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

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

**Дизайн-макет** — Шелепов А.Н.

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

**На обложке:**  
Пётр Кудинов.  
Первый снег. 2018.  
Холст, масло. 80x72

**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:**  
17.12.2020

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

# «Хватит ли на это звукоряда?»

## Стихи и заметки эпохи самоизоляции



Ольга НАУМКИНА

**9 октября.** Учитель моей дочери.

— Мама, не стало нашего преподавателя истории, она такая крутая, такая...

— Дочь, я ее помню. Очень горько, до слез.

— Ма, ты поплачь.

И запомни: я запретила тебе умирать.

Давайте выживем в этой битве.

И встретимся в 6 часов вечера после войны.

Светлая память прекрасному учителю Тамаре Васильевне Дроновой.

**21 октября.**

Я тебя очень люблю.

— Береги себя.

— Как ты?

За почти месяц болезни я сказала близким и дорогим людям, что люблю их, больше чем за всю жизнь. Кому-то просто впервые. Близкие ведь на то и близкие — они будут всегда, поэтому успеется. Да зачем говорить, ведь и так все понятно.

Мне повезло. Ковид отступает, мне лучше. Всего пару ночей я думала: «Это всё»... и сказала дочери, где дома найти документы. Так, на всякий случай...

В общем, возможно, урок, который мне хотела преподать Судьба, усвоен.

Может быть, многое еще только предстоит понять.

Берегите себя, пожалуйста.

**2 ноября**

Пока я тут болезнь болею, старшая дочь статьи в глянец пишет. Прямо разворотами фигачит.

Наши дети будут лучше, чем мы.

А я что? Радуюсь. Мне кажется, что и дышать сразу становится легче от таких новостей и сатурация в норме.)))

Дети — кислород моей жизни.

**9 ноября**

На свободу с чистой совестью.

Сегодня закрыла больничный.

1,5 месяца самоизоляции это даже для меня, интроверта, очень много.

Чувствую себя, как человек, которому нужно заново научиться ходить, общаться, завязывать шарф и вставать на каблуки...

Я, конечно, люблю одиночество, но в более приемлемых дозах.

Здравствуй, новый, незнакомый мне мир.

Узнаем ли мы друг друга...

**12 ноября**

Что меня спасло?

Это не про схему лечения кв, не про препараты, которые помогли.

А про чудо.

Маленькое личное чудо, которое теперь будет длиться дальше, вплетаясь в каждый мой день. Становясь кровью бытия, его струнами и оберегом. Невидимым, но очень реальным.

Когда я так же, как и многие, попала под каток, то мой мир выстоял. Все, что было мной прожито, какие люди долгие годы шли со мной рядом — они те самые. Настоящие. Мои. Значит, не стыдную жизнь я жила, а сердце выбирало родных по духу людей.

Когда скорая не приезжала несколько дней, то дорогой мне человек из Калининграда готов был поднять своих коллег здесь, в Барнауле, чтобы мне помогли.

И обо мне там молились все эти полтора месяца, молятся и сейчас. На самом деле мы не всегда знаем, что стало решающим в этой игре на выживание. Может, именно эта молитва. Горячее искреннее желание меня спасти. (Ты прочтешь это, я знаю. Люблю. Благодарю тебя. И горжусь знакомством с тобой!)

\*\*\*

Сестра. Меня спасла сестра. Именно она меня видела в самый пик болезни. То, как я выглядела в тот

момент... В общем, не знаю, как называется самая малая частица времени. Вот именно за эту микрочастицу я приняла решение, что не хочу видеть в глазах сестры такой страх за меня. Хочу видеть счастье.

Знаете, есть фразы, которые начинаются с посылы: «готов умереть за»... Здесь было наоборот, я была готова выстоять жуткие ночи без сна, почти без дыхания ради спокойного взгляда своей сестры.

Продукты, лекарства, что-то особенное, что обязательно меня поддержит, — это все она.

Самое ценное, что есть у каждого человека, — это время. Так вот друзья вложили столько своего времени, чтобы принести для меня и оставить у двери пакеты с фруктами, медом с горной пасеки... Порадовать меня капучино из любимой кофейни. И несмотря на то, что у меня напрочь отшибло обоняние, для меня все равно в пакете с продуктами были цветы.

Кашель, ряды лекарств, чувство неизвестности, когда это закончится, и... цветы.

Что еще стало спасительным для меня в это время, расскажу еще. Возможно.

Для меня было так.



Юрий МАКАШЁВ

### НАСТЯ

На синем — белая голубка,  
А под окном — больничный двор.  
Как долго движется по трубке  
Из пропилена натрийхлор.

Чего-то капельки заждались.  
Им словно видится с утра  
У неисправного рояля —  
Тень...  
На коленях медсестра  
Бормочет: «Клавиша залипла...» —  
И тянет к струнам камертон.

А наяву — шприцы да иглы  
На проспиртованный тампон.  
Антибиотики по квоте,  
В зефирный цвет комбинезон.  
Бегут тихонько струйки пота  
Со лба, усталости вдогон.

Незанимательные игры,  
Где априори ставок — нет,  
И поменять на минус в титре  
Свой пригласительный билет —  
Уже невиданное счастье...

В серьгах — чуть дымчатый нефрит.  
Обыкновенной с виду Насте  
В апреле будет двадцать три.  
Казалось, возраст беззаботный,  
Какие вроде ей дела  
До тех, которые по чётным\*  
Меняют души на тела...

Обыкновенная? Едва ли...  
Не перелистывая страх,  
Чтоб «утолить моя печали»,  
Встаёт ночная медсестра  
Перед кроватью на колени,  
Врачует вену до струны...

А мне... так хочется пельменей,  
И чтобы не было войны.

\* Дежурства по четным числам.



Вера МЕДВЕДЕНКО

**24 октября**

Я дала себе слово, что больше не скажу в инстаграм ничего трагичного. Слишком много этого трагичного, пугающего вокруг. Страх поселился как продолжение мысли о незащищенности. Своей, родных, друзей. Просто о незащищенности.

Две недели в больнице. За эти две недели мы научились различать их по росту, голосу, умению ставить уколы в вену. В основном на нашем этаже были молодые ребята. Среди них сразу чувствовался опытный и взрослый врач или медсестра. Но большей частью это молодые люди, закутанные в свои защитные костюмы, тройную защиту перчаток, неудобные очки. Алена, Ванечка, Серёжа, Рита, Татьяна, наши буфетные (разносили обеды), Лидочка, Ира... Не все имена знаю. Наш Михал Палыч. Молодой врач, который в своем костюме напоминал белого медведя. Когда у нас было что-то не так (скаканула температура, усилился кашель, необходимость кислорода), он смешно поднимал руки к голове и так качал головой. Было немножко смешно. И трогательно. Ни разу они не повысили голос, не закричали. Они жалели нас. Они нас. А мы их.

Медсестра Риточка, ставя мне систему и видя, как вчера мне задули вены, нежно погладила по руке, ноготкам.

- А ноготки у вас отросли.
- Ну да.
- Жалко. А тут отломился немного.

И гладит по руке нежно и трогательно. То ли меня жалея, то ли себя, что пока ее ноготки упакованы в тройную защиту.

Пытаясь понять, как они работают, что они думают, как и где находят силы, я вслушивалась в их разговоры

между собой или с нами. Их было не так много. Урывками.

«Сегодня утром едва хватило масок. Обещали подвезти».

Вечером, ставя укол:

- Пить хочу.
- А нельзя?
- Нет. Еще три часа нельзя.

Следующий персонаж — Татьяна. Узнав, что я педагог по актерскому мастерству:

— А я хотела ведь актрисой стать. Чтоб страсти там всякие на сцене играть. Сейчас их хватает. Ой, я даже стихи сочиняю. Девчонки говорят: «Записывай!».

— А вы записывайте.

Замолчала.

— Ну, наверное, начну.

Они не герои. Но они герои. Просто мы привыкли, что герой должен совершить что-то экстраординарное. Они делают каждодневную работу. Лечат.

Они, упакованные в свои костюмы, не пьют, не едят, не посещают туалетную комнату по 6–8 часов. Они делают всё, что могут, даже больше. И печалются, когда кто-то «уходит». Спасибо вам!

Хотела написать больше. Лучше. И так много думала об этом. О милосердии, о любви, о нахлынувшей нежности, когда ты ощущаешь вдруг, что человек, знакомый или родной, далекий или близкий, но часть твоей жизни, может уйти или уходит.

Хотелось сказать больше о наших медиках.

Спасибо им за «просто работу». Они не прочтут. Им некогда.

А нам надо не потерять этого ощущения нежности друг к другу.



Елена БЕЗРУКОВА

\*\*\*

Гул сопротивленья материала.  
Я тебя ничем не проверяла —  
Хватит ли тебя на эту жизнь?  
Сколько там природного заряда?  
Хватит ли на это звукоряда?  
В чём твоя порода, покажись?

Где наклонит ветку, где надломит?  
Где удержат слабые ладони  
Катастрофу, порчу ли, беду?  
Где оно, колечко перехода  
Льда непрочного — в тугую воду?  
...Дай мне руку, я тебя веду.

Открывая призрачные двери,  
Ты меня веди, пока я верю.  
Здесь, на крыше, страшно и смешно.  
И плывут угрюмо и горбато  
Над землёй законы сопромата.  
Что запретно — то разрешено.

\*\*\*

Нити светонакаливания.  
Сонный Бог изнутри...  
Поезда покаяния,  
Фонари, фонари...

Ночь высокая, целая,  
Даже целая мгла.  
Я так много не сделала  
Для тебя, а могла...

Мы так много растратили  
Слов, и жизнью, и бед.  
Я, как будто сестра тебе,  
А как будто и нет...

Как учиться прощению  
И не жить правотой,  
Раз имеет значение  
Только свет пролитой?

Только вещая вкрадчивость.  
Только боль про тебя.  
Только взгляд — оборачиваясь.  
Только жест — уходя...

\*\*\*

В непонятном,  
совсем заблудившемся мире,  
наугад, как слепец  
в незнакомой квартире,  
за ладонью на выход шуруша...  
А куда торопиться  
со скоростью взгляда?  
Если медленно падает  
яблоко сада —  
замереть и стоять посреди листопада:  
слушать, как опадает душа.

Как по воздуху язва идёт моровая —  
Голодна и щедря, как тоска мировая.  
А чего ей стесняться, ответить? —  
Если мы не стыдимся хозяйского шага  
По Земле, для которой  
мы — листья и влага.  
Так бери эту чёрную ветвь,

Эту чёрную весть. Как она недвижима...  
Может быть, в ней ещё  
не иссохла пружина,  
что раскачивала голоса?  
В заповедном саду  
ты зовёшь издалёка —  
и я снова иду в оперении лёгком,  
по пути закрывая глаза...

\*\*\*

...А то, что имеет значение для нас,  
другим не понятно.  
Другим непонятно, а бабочка жжёт  
себя на лету.  
Неси свою речь, взбивая её  
конфеткою мятной,  
чтоб шёл холодок  
дымком вертикальным во рту.

А то, что имеет короткую жизнь  
и звонкую скорость,  
тогда веселило, сегодня своей теснотой —  
резиночкой жмёт.  
Теперь — я останусь.  
Теперь — я поймала твою невесомость,  
В которой никто не торопит  
И бабочка ждёт.

\*\*\*

Затворяются окна, октябрь на зубах скрипит.  
В изнуряющем беге безумная бьётся цель.  
И в неприбранной тьме, обжигающей, будто спирт,  
Опадают мечты. — А спасибо скажи, что цел!

Нет, пощады не будет, и пулю не пронесёт.  
Ты пытаешься вере последней не дать пропасть.  
...Ну а всё-таки, знаешь? — Любовь,  
несмотря на всё...  
Остальное — всего лишь её небольшая часть.

2019

\*\*\*

Как долго мы болеем, точно снег  
Летит вовнутрь, не замечая кожи.  
И на углях пугливой нашей дрожи  
Он тает в нас и каплет из-под век.

И мы зовём, разинув в небо рты,  
Кого-то, чтобы жить бесповоротней.  
И в нас ещё так много пустоты.  
И снег в неё летит, как в подворотню.

Невероятно интересное время... Ужас какое непро-  
стое! И как ярко, красиво, горячо проступают в нем че-  
ловеческие характеры, судьбы, поступки.

И вся эта тревога и любовь, и смех сквозь слезы,  
и чувство особой человеческой близости — когда словно  
стоишь на краю обрыва и держишь человека за руку —  
и эта рука, это касание, это «не бойся, я с тобой!» ока-  
зывается больше в разы, чем эта самая бездна в метре  
от тебя, Которая, собственно, всегда там и была. И оста-  
ется. И будет.

А будем ли мы? И мы будем.

Ты, другой человек, другой космос, неправильный  
и непонятный, сильный и слабый, вечный и мимо-  
летный, живи, дыши, улыбайся и... не отпускай мою  
руку. ■

# Авраам Высоцкий: чужой среди своих

В последние два года в научных изданиях были опубликованы новые материалы о жизни Авраама Лейбовича Высоцкого (1884–1949), расширяющие наши познания о судьбе писателя, который с 1908 по 1919 год жил с семьей в Бийске, работал зубным врачом, одновременно занимаясь литературным творчеством. Последние 30 лет жизни А. Л. Высоцкий провел в Палестине, чем объясняется то, что его имя в нашей стране малоизвестно

текст **Елена ОГНЕВА**



**Владимир  
Хазан**

Открывшиеся широкому кругу читателей новые источники побудили нас связаться с автором публикаций — литературоведом, доктором наук, профессором Отделения славянской и русской филологии Еврейского университета в Иерусалиме Владимиром Ильичом Хазаном, и задать ему несколько вопросов.

**Владимир Ильич, многолетняя работа, которую вы ведете совместно с доктором наук, профессором Бар-Иланского университета (Рамат-Ган, Израиль) Романом Кацманом, внесла существенные уточнения в биографию писателя Авраама Высоцкого. Что удалось выяснить?**

Несколько лет назад профессору Роману Кацману удалось установить местонахождение семейного архива Высоцких, или, точнее, то, что, пользуясь пушкинским слогом, «избежало тленья» и осталось от него. Я много лет занимаюсь архивной работой — поисками писательских имен, стоящими за ними человеческими судьбами и их текстами (то, что в свое время оказалось неопубликованным, а затем, подчиняясь безжалостному времени, надежно забытым), и хорошо по опыту

знаю, что если частные архивы не приобретают государственный статус, они постепенно бесследно исчезают. Обнаруженные Романом Кацманом документы из семейного архива представляют бесценный материал, но, увы, они не дают возможности восстановить абсолютно полную и целостную картину жизни и судьбы Авраама Высоцкого и как яркой человеческой личности, и как одаренного писателя, и как незаурядного врача-дантиста. К сожалению, целый ряд важных периодов в движении его «трудов и дней» остается неосвещенным, никак и ничем не представленным, с трудом поддающимся даже частичному восстановлению.

Мои и Романа интересы в отношении более полной реконструкции жизни и творчества Высоцкого совпали: я достаточно давно, еще в докомпьютерные времена, завел специальную папку, в которую складывал все, что попадалось и имело отношение к Аврааму Лейбовичу. А потом, с появлением компьютерной техники, папка преобразилась и преобразовалась в файлы, которые пополняются до нынешнего времени. Возможно,





Авраам Лейбович Высоцкий (слева)

когда-нибудь из этого материала созреет книга. Собственно, в каком-то смысле можно сказать, что корпус такой книги уже сложился — мне и профессору Кацману удалось собрать все написанное Высоцким и о Высоцком. Кстати, здесь я должен сердечно поблагодарить алтайских коллег, оказавших нам колоссальную помощь в обнаружении ранних рассказов писателя, написанных в пору его жизни в Бийске. В разных точках мира — Барнауле, Москве, Нью-Йорке, архивном собрании, хранящемся в американском университете штата Миннесота, Иерусалиме — отыскались письма Высоцкого разным людям и организациям. В упоминутом мной выше его личном архиве оказалось несколько черновых рукописей неопубликованных произведений, которые вполне могли бы дополнить его литературное наследие и расширить представление о нем как о довольно небезынтересной творческой индивидуальности. Еще одну грань такой книги представляет критическая рецепция литературного труда Высоцкого. Романы, которые он писал, живя в Палестине, а издавал в Риге,

не проходили мимо читательского внимания, свидетельством чему является их широкое рецензирование в русской эмигрантской прессе, причем в наиболее крупных печатных органах — газете «Последние новости» и журнале «Современные записки» (такие критические отзывы нами также собраны). Словом, зреет ощущение, что о Высоцком-писателе собрано все или почти все.

Если быть предельно лаконичным и опираться на сугубо документальные факты его биографии, и только на них, вырисовывается следующая картина.

Авраам (Аврум) Лейбович Высоцкий родился в местечке Жорнице (ныне Винницкая область) 6 января 1884 года (25 декабря 1883 года по старому стилю). Судя по всему, учился он в Жорницком Народном училище, а затем в Немировской гимназии, которую позже изобразит в своих романах «Тель-Авив» и «Зеленое пламя». Считается, что высшее медицинское образование он получил в Новороссийском университете, хотя никаких документов, подтверждающих это, не обнаружено. Вместе с тем

не вызывает сомнений, что в первое десятилетие XX века он жил в Одессе и Харькове, где оказался вовлечен в сионистское движение и был близок к революционным эсеровским кругам. Именно поэтому Высоцкий, по-видимому, спасаясь от политического преследования, был вынужден бежать в Сибирь и не позднее 1910 года поселиться в Бийске. Его писательский дебют состоялся в барнаульской печати. В 1910 годах он активно сотрудничает с газетой «Жизнь Алтая», с ее редактором Георгием Гребенщиковым его сближали дружеские отношения. Об этом более подробно можно прочитать в подготовленной мной и Романом Кацманом публикации писем Высоцкого Гребенщикову в сборнике «Алтайский текст в культуре» (2019. Вып. 8. С. 113-145).

В 1919 году семья Высоцких покидает Алтайский край и переселяется в Палестину, где Авраам Лейбович прожил около 30 лет. Владея с детства ивритом и идишем, он до конца своих дней остался в языковом отношении русским писателем — все его художественные тексты написаны только на русском языке, хотя он и проявлял известный интерес к их переводу на другие языки.

**Владимир Ильич, ваш интерес к наследию А.Л. Высоцкого во многом обусловлен возможностью прикоснуться к материалам семейного архива Высоцких, который ныне находится у его внуков — израильского искусствоведа Александра Мишори и писательницы Ильиль Арбель, проживающей в Нью-Йорке. Каким образом удалось установить связь с родственниками Авраама Лейбовича и что ценного вы обнаружили в этом архиве?**

Да, прямые потомки Авраама Высоцкого, по счастью, живы и здоровы. У семейной пары Высоцких было трое детей. Старший сын Александр умер от скарлатины и был похоронен в Бийске. Две дочери — Эсфирь (Фира, в замужестве Мишори) и Юдифь (Ида, в замужестве Розенфельд), родились в Бийске, соответственно, в 1910 и 1912 годах. Ныне их обеих нет в живых. Их дети — искусствовед Александр Мишори (сын Эсфирь Мишори) и писательница Ильиль Арбель (дочь Юдифь Розенфельд) — живут в настоящее время, соответственно, в Израиле и США. В 2014 году Ильиль Арбель написала книгу о жизни семьи Высоцкого в России и долгом путешествии из Бийска в Палестину, в основу которой легли воспоминания ее матери — Иды Розенфельд.



Авраам Лейбович Высоцкий

**Своей определенной известностью в литературных кругах Авраам Высоцкий обязан Георгию Дмитриевичу Гребенщикову, который и стал публиковать рассказы начинающего писателя на страницах газеты «Жизнь Алтая». Известны ли обстоятельства их знакомства и сколь значительна была поддержка и протекция Гребенщикова?**

Увы, о конкретных обстоятельствах знакомства Гребенщикова и Высоцкого история умалчивает. То, что можно реконструировать из упомянутых мной выше писем Высоцкого к Гребенщикову, это их бесспорное личное знакомство, известную человеческую близость и несомненную помощь, которую второй, как более опытный и известный литератор, оказал первому, находившемуся в самом начале литературного пути (хотя по возрасту они были ровесниками). Творческим дебютом Высоцкого стал рассказ «Синий Алтай», опубликованный с благословения Георгия Дмитриевича в газете «Жизнь Алтая» 9 февраля 1914 года. Позже в этой же газете в 1914–1915 годах были напечатаны рассказы «С дороги (На пароходе)», «На Оби», «Черта»,

«Воспоминания о лете (Из повести «За рекой»)». Полагаю, что именно Гребенщиков способствовал печати рассказов Высоцкого «Кровавые сны» и «Первое мгновенье» в томской газете «Сибирская жизнь».

Потом, когда оба покинули Россию и один оказался в Палестине, а другой в Америке, Высоцкий отыскал давнего приятеля, списался с ним. В надежде, что его произведения сумеют привлечь внимание Гребенщикова, предлагал их для созданного тем издательства «Алатас». Георгий Дмитриевич, который к тому времени (речь идет о второй половине 1920–1930 годов) достиг поры творческой зрелости, даже при возможной симпатии к их автору, не мог не ощущать тематическую неоднородность вещей, написанных Высоцким, с избранным им самим литературным путем. Романы Высоцкого, будучи автобиографическими по сути, опирались на драматическую судьбу еврея, родившегося в России и как бы изначально принадлежавшего двум культурам — русской и еврейской. Конечно, было бы весьма заманчиво — и для расширения наших представлений

о биографии Гребенщикова и Высоцкого, и для углубления крайне любопытной проблематики русско-еврейского культурного диалога вообще — обнаружить ответные письма Георгия Дмитриевича, написанные из Америки в Палестину. Но, как кажется, они безвозвратно утрачены: по крайней мере, ни в домашнем архиве Высоцкого, ни в других израильских архивах их отыскать не удалось.

**Из ваших публикаций известно, что Высоцкого поддерживал Максим Горький. Они не были лично знакомы, никогда не встречались, но переписка между ними велась и в период проживания в России, и после отъезда за границу. Алексей Максимович рекомендовал произведения Авраама Лейбовича к публикации в журналах «Летопись» и «Беседа». Как бы вы охарактеризовали отношения этих двух писателей?**

Действительно, Высоцкий никогда не встречался с Горьким, их отношения сложились и развивались только в переписке. Впервые Высоцкий обратился к Горькому, живя еще в Бийске. Судя по всему, он отправил на его авторитетный суд рассказ «Синий Алтай». Горький этот рассказ забраковал. Примерно через год после неудачи с «Синим Алтаем» Высоцкий вновь обратился к мэтру, на сей раз с рассказом «Его родина», который был напечатан в седьмой книжке горьковской «Летописи» за 1916 год. Прошли годы. Обосновавшись в Тель-Авиве и зарабатывая на жизнь как дантист, Высоцкий однако не оставил своих писательских притязаний. 9 марта 1924 года он обращается к Горькому с письмом (с него возобновляется переписка между ними после семилетнего перерыва), предлагая для его журнала «Беседа» свой рассказ «Последняя жатва». Рассказ этот Горький принял и опубликовал под названием «В Палестине» (1925. № 5. С. 122–159). Впоследствии он стал первой главой романа Высоцкого «Зеленое пламя» (Рига: Общедоступная библиотека, 1928).

Отношения между Горьким и Высоцким на этом не завершились. После того, как в августе 1929 года по Палестине прокатилась волна кровавого арабского террора, Горький обратился к Высоцкому с просьбой написать об этом статью, предназначенную первоначально для еженедельника «За рубежом», который начал выходить в это время в Москве под его редакцией. Такую статью Высоцкий написал

и Горькому отправил — эта тема живо обсуждалась в их переписке. О том же Высоцкий вспоминает в коротком мемуаре, написанном после получения известия о смерти русского писателя и опубликованном в палестинской газете «Гаарец». Однако заказанная Горьким статья об арабском насилии в советской печати так и не появилась. Она оказалась написана с других позиций, чем того требовал господствующий в СССР идеологический канон. Следы рукописи в семейном архиве также не обнаружены. Письма Высоцкого к Горькому ныне опубликованы мной в соавторстве с Романом Кацманом и сотрудником московского Института мировой литературы Ларисой Жуховицкой (журнал «Литературный факт», 2020. №1 (15)).

**Из всего корпуса литературных произведений Авраама Высоцкого, выделенных на сегодняшний день, выделите, пожалуйста, наиболее значительные произведения.**

Возрождая сегодня забытое имя Авраама Высоцкого-писателя, из всего им написанного следует выделить три основных романа: «Зеленое пламя» (1928), «Суббота и воскресенье» (1929) и «Тель-Авив» (1933). Акцент следует, пожалуй, сделать на «Субботе и воскресенье» как на самом зрелом из них в художественном отношении. Как я сказал ранее, труднообъяснимый феномен Высоцкого заключается в том, что, будучи убежденным сионистом и живя в Палестине, в которой не существовало в те годы русских газет и журналов, а количество книжных изданий на русском языке можно было перечест в лучшем случае по пальцам двух рук, он, который вполне был в состоянии писать и печататься на иврите, эту возможность упорно не использовал и оставался преданным русскому языку не только как основному, но как единственному языку своего творчества. Феномен этот достоин удивления и, соответственно, изучения. Полагаю, что корни его не в последнюю очередь следует искать и отслеживать в раннем творчестве писателя, т.е. в той картине мира, которая сложилась в его художественном опыте в пору жизни на Алтае. Язык писателя — основной инструмент его образного мышления, который крайне трудно переделать или видоизменить даже тогда, когда внешние условия настоятельно этого требуют. По всему видно, что Высоцкому этого сделать так и не удалось, хотя, как

я предполагаю, он не мог не предпринимать в данном направлении известных усилий. Не случайно, что с 1933 года он как писатель замолкает, и это молчание продолжалось до последних дней его жизни в 1949 году. Если опыт русской литературной классики нередко указывает на то, как писатели рекрутировались из врачей — Чехов, Вересаев, Булгаков, — то в случае с Высоцким случилось нечто обратное: во второй половине своей жизни в Палестине он ушел из литературы и сосредоточился на медицине. К попыткам нарушить вынужденное творческое молчание относится, например, его рассказ «Первый ответ» — об изгнании евреев из Испании, который, как следует думать, является предвестником задуманной, но так и не написанной книги «Сарагоса». Рассказ этот, в переводе на иврит, был издан в 1946-м в палестинском журнале «Гильонот». Однако в высшей степени любопытно, что не сам Высоцкий осуществил перевод, вместо него это сделала переводчица Тамара Должанская; русский же оригинал обнаружить так и не удалось. Молчание писателя легко объясняется неостребованностью русской литературы в Эрец-Исраэль, недоступностью русскоязычных печатных органов, сталинским террором, войной, Холокостом. Но, повторяю, главной причиной того, что Высоцкий не сумел перестроиться и стать чисто еврейским писателем является его укорененность в русском языке и русской культуре. Именно в этой необоримости русского духа в еврейской душе мне видится основная «экзистенция» Высоцкого, которая не может не привлечь читательского интереса и научного внимания.

**Высоцкий был неравнодушен и к театру. Из книги Николая Яновского «Русские писатели Сибири XX века» известно, что в Бийске в 1914 году был поставлен первый спектакль по пьесе Высоцкого «Признание». Не знаю, сохранилась ли эта пьеса? А что еще он написал для театра, и были ли осуществлены постановки других его пьес?**

Да, интерес Высоцкого к театру и попытки попробовать себя на драматическом поприще заслуживают особого разговора. К сожалению, эта грань его творческих исканий оказалась наименее проясненной, поскольку, исключая лишь текст пьесы «Кровь Маккавеев», приложенный к вышеупомянутой публикации писем Высоцкого к Горькому,

никакие другие его драматургические опыты, судя по всему, не сохранились. Об упомянутом вами спектакле по его пьесе «Признание» мы знаем только из книги Николая Яновского. О другой пьесе, «Новая машина», узнаем из письма Высоцкого, написанного из Бийска 21 января 1919 года и адресованного в журнал «Сибирский рассвет»: «Посылаю теперь же и драму «Новая машина». Надо поскорее решить вопрос о ней. В ней нет чисто сибирских штрихов — умышленно: слишком эта «машина» общая для всей России. Надеюсь, Вы не правоверные областные патриоты-от-литературы?» Не исключено, что Высоцкий мог явиться автором еще каких-то произведений, написанных в драматургическом жанре. Увы, это только предположение, ничего конкретного и определенного мы, к сожалению, не знаем.

**Как вы сами отмечаете в публикации, творчество Высоцкого «не вошло в канон как русской литературы и ее русско-еврейской ветви, так и израильской литературы на русском языке». Хотя самому Высоцкому было важно ощущать свою сопричастность, точнее, принадлежность к литературным кругам, что он отмечал в письме к А.М. Горькому: «...Я был бы счастлив найти свое маленькое местечко в русской литературе...» Владимир Ильич, как вы думаете, нашел? И если — да, то какое именно.**

Вы совершенно правы, ни имя писателя Высоцкого, ни его литературные детища не вошли в канон ни русской, ни русско-еврейской литературы. Более того, сегодня они известны лишь небольшой группе специалистов. Но мы живем в динамичном мире, в котором нет ничего раз и навсегда застывшего и неподвижного. Хочется верить, что и Высоцкий-ранний, то есть алтайского периода, и Высоцкий, живший и творивший в Палестине, когда-нибудь объединятся в книге, в которой будет собрано все им созданное (или отобрано лучшее из созданного) и широкий читатель откроет для себя еще одно забытое имя писателя-еврея, писавшего на русском языке. Не станем гадать, войдет ли оно после этого в канон или нет, но совершенно очевидно, что необходимо предпринять усилие, чтобы писателя этого издать. А там читатель, современный или будущий, сам рассудит, какое место, маленькое или большое, в истории литературы он заслуживает. ■



Сафронова Е. Ю.

**СИБИРСКИЙ ТЕКСТ  
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО.**  
Монография

Барнаул,  
2020

В вузах Алтайского края ежегодно издается большое число научных монографий. В одном только АлтГУ в 2019 году вышла из печати 51 монография. Конечно, эта книжная продукция не для всех, не для того самого широкого читателя. Специфичность тематики и проблематики, обилие узкоспециальной научной терминологии, обусловленные академической традицией особенности композиции делают чтение таких книг элитарным занятием. Но и непрофессионалам, любителям, энтузиастам, искренне интересующимся современной наукой, читать научные монографии вполне возможно и даже нужно.

На наш взгляд, знакомство именно с такими работами позволяет обычному читателю непосредственно прикоснуться к науке, более-менее серьезно приблизиться к пониманию сути конкретной научной проблемы и, возможно даже, путей ее решения. Здесь одна толковая научная монография даст фору целому сериалу популярных видеолекций или публичных выступлений ученых и «как бы ученых», которые по количеству скоро смогут конкурировать с продукцией Болливуда. Частенько и сами лекторы, не будучи даже признанными специалистами в какой-либо области науки, нарушая все академические принципы, на одной лекции рассуждают об одном предмете, а на следующей — о другом, причем из совершенно иной отрасли научного знания. Вот и выходит в результате, перифразируя слова Коровьева о Стёпе Лиходееве, что они «ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено». Очень часто такие «курсы лекций» проводятся лишь с целью монетизации грантов и программ, которые вроде бы задумываются с благой целью популяризации научных знаний. Но вспомним лектора-астронома Некадилова из «общества по распространению» и его лекцию «Есть ли жизнь на Марсе?» из х/ф «Карнавальная ночь». Итак, уже в 1956 году такой способ популяризации науки воспринимался по меньшей мере комично. Другое дело, что, собственно, популяризация науки для научной монографии — задача все-таки косвенная, да и далеко не каждый автор подобных трудов обладает талантом популяризатора.

Научная монография Е.Ю. Сафроновой как раз может быть рекомендована не только специалистам — филологам-литературоведам, но и историкам, краеведам, учителям-предметникам и вообще всем, кто интересуется жизнью и творчеством Ф.М. Достоевского независимо от их академического статуса. Ученый найдет здесь результаты стройного и фактически обоснованного исследования темы «Достоевский и Сибирь», точнее, «сибирского текста Ф.М. Достоевского» сразу в нескольких аспектах — биографическом, краеведческом, поэтическом, эстетическом, жанровом. По сути, автор делает смелый шаг по вычленению из «сибирского текста» в творчестве Достоевского — особого «алтайского текста» и показывает это, главным образом, на материале повестей «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели».

Простого читателя наверняка заинтересуют новые факты биографии Достоевского, связанные с его пребыванием в Сибири, на Алтае, а также барнаульские прообразы его литературных персонажей. Так, например, автор утверждает, что прототипом немецкого ученого-энтомолога из Карлсруэ в повести «Дядюшкин сон» стал известный барнаульский врач и естествоиспытатель Ф.В. Геблер (1781-1850). Прообразом еще одного второстепенного персонажа повести был сын начальника Алтайских горных заводов А.Р. Гернгросса Родион (1848-1910) и т.д. Е.Ю. Сафронова уточнила даты пребывания Достоевского в Барнауле, маршруты его путешествий по Сибири и даже имя барнаульского доктора, диагностировавшего эпилепсию у Достоевского.

С рядом тезисов автора можно спорить, в некоторых случаях — сомневаться в их оригинальности. Тема «Достоевский и Барнаул» в свое время поднималась П.Ф. Маркиным и даже М.И. Юдалевичем, да и краеведческих и сугубо журналистских материалов на эту тему немало. Но в целом большой труд Е.Ю. Сафроновой по систематизации и интерпретации фактов пребывания Достоевского в Сибири и на Алтае в частности заслуживает высокой оценки научного сообщества и пристального внимания читателей монографии, к коим потенциально можно отнести всех неравнодушных к творчеству великого классика.

Личный опыт научной работы показывает, что для исследования творчества писателей-классиков необходимо привлечение архивных материалов: писем, дневников, черновых вариантов рукописей, рабочих записей, документов, воспоминаний современников и т.п., которые расширяют представление о творческой лаборатории писателя, обстоятельствах создания того или иного

произведения. А как же иначе? Изучение творчества писателя лишь по литературным текстам — это путь для исследования писателей-неофитов, современников, только входящих в культурный фонд, когда еще сам текст самоценен и довлеет над личностью его автора. В свое время меня поразил такой факт. В 2008 году, работая в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) в Москве при подготовке восьмого тома собрания сочинений В.М. Шукшина (еще восьмитомного, 2009 года издания), в одном из дел, содержащем рецензии редакции журнала «Знамя» на ранние шукшинские рассказы, на карточке-формуляре увидел отметку о последнем просмотре аж в 1990 году Виктором Фёдоровичем Горном! То есть после Горна в течение 18 лет ни один шукшиновед в это да и в другие, как выяснилось, архивные дела РГАЛИ, имеющие отношение к Шукшину, не заглядывал! А ведь 1990 — начало 2000-х — это пик шукшиноведческих исследований; время, когда были написаны сотни научных статей и монографий, дипломных работ, да просто материалов в СМИ о жизни и творчестве нашего известного земляка. И все они, выходя, благополучно обошлись без архивных материалов о Шукшине! Но правильно ли это? Не уверен. Монография Е. Ю. Сафроновой этого недостатка лишена. Здесь неплохой объем привлеченных автором материалов архивных и музейных фондов, причем именно сибирских архивов, например, Государственного архива Алтайского края, Государственного архива Томской области. Это дает книге прочный фактологический фундамент, а автору — право на истолкование многих сюжетных деталей, образов и аллюзий в литературных произведениях Достоевского, исходя из конкретных исторических событий из его барнаульского и семипалатинского периодов жизни, зафиксированных архивными документами.

Елена Юрьевна Сафронова — не только известный в регионе достоевсковед, но и популяризатор интереса к сибирскому периоду жизни писателя, один из инициаторов и активных общественников — лоббистов идеи установки памятника Ф.М. Достоевскому в Барнауле. Книга писалась на фоне этой стороны деятельности автора, поэтому может рассматриваться как дополнительный аргумент в пользу вхождения Барнаула в список городов мира, где увековечена память о Достоевском посредством монументальных или архитектурных артефактов.

Не могу не рекомендовать монографию Е. Ю. Сафроновой любому интеллигентному читателю. Тут ценность не в полиграфии и не в отделке переплета. Мягкий, ничем не выдающийся в аспекте дизайна, скромный переплет не делает ее книгой первого ряда для книжного шкафа в гостиной. Но для читателя, ценящего хорошую научную книгу, интересующегося настоящей научной филологией, это неплохой источник для размышления и удовлетворения потребности в новом знании.

*Дмитрий Марьин*



**ИНДУСТРИАЛЬНОЕ  
СТРОИТЕЛЬСТВО  
В ЦЕНТРАЛЬНОЙ  
АЗИИ: ИСТОРИЧЕСКОЕ  
ЗНАЧЕНИЕ  
ДЛЯ РЕГИОНА.**

Материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня открытия Туркестано-Сибирской железной дороги

Барнаул,  
2020

Еще одно научное издание от Алтайского госуниверситета, которое может быть интересным для обычного читателя, историка-любителя. Сборник — совсем свежий продукт, созданный Научно-образовательным центром алтаистики и тюркологии «Большой Алтай», который начал работу в АлтГУ в 2020 году.

Знаковым является выбор темы. Туркестано-Сибирская железная дорога — Турксиб — один из тех «национальных проектов» 1920 годов, в одном ряду со строительством Днепрогэса и Волго-Донского канала, который стал по-настоящему великим для истории Средней Азии и Сибири, связав два макрорегиона надежной транспортной артерией. Подобно Транссибу, соединившему две части России в одно целое, ставшему своего рода стальным хребтом страны, давшим жизнь многим десяткам городов в Сибири и на Дальнем Востоке, или древнему Шелковому пути, положившему начало экономическому и культурному диалогу Востока и Запада, Турксиб в XX веке сыграл не менее важную роль в жизни республик Средней Азии и регионов Южной Сибири. Доклады ученых из Узбекистана, Казахстана, Киргизии, представленные в сборнике, убедительно показывают, как Турксиб повлиял на трансформацию экономики, социальной среды, демографической ситуации в среднеазиатских республиках СССР. Например, именно благодаря Турксибу республики Средней Азии, и в первую очередь Узбекистан, были превращены в «хлопковую житницу» Советского Союза, обеспечивающую сырьем предприятия легкой промышленности, расположенные преимущественно в европейской части РСФСР и Сибири. В том числе, напомним, и Барнаульский меланжевый комбинат, специально построенный в расчете на турксибовский хлопок в 1934 году и переживший острый кризис в 1990-е, когда поставки хлопка из Средней Азии резко сократились.

Характерно, что сегодня ученые из стран Центральной Азии рассматривают Турксиб в очень широком социально-экономическом и политическом контекстах, поднимая в этом случае темы становления системы подготовки инженерных и рабочих кадров, притока населения в республику из РСФСР, Большого террора 1937-1938 годов, строительства Карагандинского металлургического комбината и темиртауских событий в 1959 году и т.д.

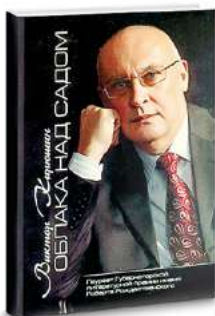
Есть в сборнике, конечно же, и работы историков АлтГУ — Валерия Скубневского, Юрия Гончарова, Юрия Лысенко и др., в которых значение Турксиба и предыстория его строительства даны в связи с Алтаем.

Сборник показал эвристический потенциал темы Турксиба и, пожалуй, позволяет говорить о необходимости институализации отдельного направления научных исследований — турксибоведения. Как филологу хочется, чтобы это направление кроме экономических, демографических, социальных и политических аспектов обратило бы внимание ученых и на культурный. Ведь строительство и открытие Туркестано-Сибирской железной дороги нашло широкое отражение в отечественной литературе и кино. Турксибу посвятили свои журналистские заметки, очерки и художественные произведения Илья Ильф и Евгений Петров, Борис Пильняк, поэты Леонид Мартынов и Александр Введенский. Вспомним, что именно на строительстве Турксиба наконец-то встречаются великий комбинатор Остап Бендер и советский подпольный миллионер Александр Иванович Корейко из романа «Золотой теленок» Ильфа и Петрова. В 1929 году на экраны выходит полнометражный фильм «Турксиб» (режиссер Виктор Турин), который стал значительным достижением молодого советского документального кино.

К негативным моментам, пожалуй, можно отнести невысокий полиграфический уровень издания. Сегодня, слава богу, уже не 1990-е годы, и сборники научных трудов все чаще издаются в твердом переплете, в цвете, с привлечением талантливых дизайнеров. Именно такого исполнения, увы, не хватает «турксибовскому» сборнику. Следующее издание, конечно, должно выглядеть иначе.

Попав в ноябре на книжный развал в сквере на площади Сахарова, увидел на одном из импровизированных прилавков и этот свежий университетский сборник трудов по Турксибу. Неожиданно, но приятно. И показательно. Значит, «книжных жучков» и читательское сообщество Барнаула книга заинтересовала. Искренне советую всем краеведам ознакомиться с ней.

*Дмитрий Марьин*



Виктор Кирюшин

**ОБЛАКА НАД САДОМ.**  
Стихотворения

Барнаул,  
2019

Виктор Кирюшин — поэт-книжник. Умозрение в его стихах преобладает над изображением, размышление над эмоцией, сопереживанием.

Превратностей земная череда  
Для смертного, увы, недолго длится...

.....  
Холодный ум небескорыстен,  
Лукавы речи мудреца —  
Лишь чистота банальных истин  
С тобой пребудет до конца.

.....  
Прекрасна неопределённость,  
Когда возможны «да» и «нет».

Иногда стихотворец сочиняет прямые прописи («Не играйте, мальчики, в солдаты...»), «Не копи ни обиды, ни страха...»). Между тем думы его благородны, автор чужд суетного самоутверждения и старается приглушить в себе «общественника», «журналиста», обращаться к воспоминаниям детства, впечатлениям юности, пластически воспроизводить дорогие сердцу картины.

Так это в памяти осталось:  
Промытый яблоневый сад,  
Где ты, счастливая, смеялась,  
Откинув голову назад.  
Лучи гирляндами висели,  
Гроза брела издалека.  
Цветные, словно карусели,  
Кружили в небе облака.  
А в бане ветхим был порожек.  
Я помню всё до мелочей:

На платье розовый горошек,  
 Волос взволнованный ручей.  
 Страх до беспамятства вначале  
 И ослепление это вдруг...  
 И как потом с тобой молчали,  
 Уже не разнимая рук.

«Сухарем» автора не назовешь. Лучшие страницы книги — живопись, музыка, биение сердца. Склонность к философичности и музыкальные задатки роднят поэта с Вадимом Шефнером и Юрием Кузнецовым. Иногда его опыты напоминают прямой диалог с современниками и традицией.

Уповая на чудо,  
 Отпустил тетиву.  
 В никуда ниоткуда,  
 Наугад,  
 В синеву.

*(Виктор Кирюшин)*

Эту сказку счастливую слышал  
 Я уже на теперешний лад,  
 Как Иванушка во поле вышел  
 И стрелу запустил наугад.

*(Юрий Кузнецов)*

Творится адова работа,  
 Кипят незрелые умы...  
 А в это время  
 Чёрный кто-то  
 Лишь ухмыляется из тьмы.

*(Виктор Кирюшин)*

А на стене — а на стене  
 Недвижный кто-то,  
 чёрный кто-то  
 Людей считает в тишине.

*(Александр Блок)*

Книга «Облака над садом» — произведение мастера. Наиболее удачные стихотворения сборника отличает музыкальность, чистота, автора — способность изображать хорошо известное оригинально и говорить обыкновенные вещи на свой лад.

Позже темнеет  
 и раньше светает,  
 Время весеннею  
 льдинкою тает.  
 Капля по капле уходит в песок  
 Жизнь, а не сладкий  
 берёзовый сок.  
 Но оттого, что на свете не вечен,  
 Дорог вот этот мерцающий  
 вечер,  
 Полутона и штрихи, и оттенки,  
 Сумрак и солнечный  
 зайчик на стенке,  
 Облако в небе и влага в овраге,  
 Старое фото на жёлтой бумаге,  
 Где средь ушедших в иные края,  
 Неразличимый, устроился я.

*Константин Гришин*



Сергей Виноградов. **Красная дача**. 1917.  
Холст, масло. 49х79

# Нарисованная жизнь

## В Москву и из Москвы

текст **Наталья ЦАРЁВА**

«Сергей Виноградов. Нарисованная жизнь» — так в Музее русского импрессионизма назвали выставку, посвященную блестящему русскому живописцу круга Константина Коровина и Валентина Серова, влиятельному арт-консультанту России начала XX века Сергею Виноградову.

Масштабная персональная выставка мастера открылась в музее в сентябре и собрала более шестидесяти работ. Ее география очень широка. Кроме работ, предоставленных музеями Москвы и Санкт-Петербурга, в экспозицию вошли произведения из частных коллекций и музейных собраний Иркутска, Архангельска, Омска, Казани, Петрозаводска, Барнаула и других городов России. Впервые за долгое время зрители смогли увидеть произведения Виноградова из Беларуси и стран Прибалтики. С 1924 года Сергей Виноградов жил в Риге.

Государственный художественный музей Алтайского края направил на выставку в Москву две работы прославленного мастера:

«Пейзаж. У пристани» (1903) и «Красная дача» (1917). Достоинство представить работы Сергея Виноградова из нашего музея в Москве стало возможным благодаря краевому финансированию на реставрационные работы и оформление картин в новый багет. Работы к экспонированию в Москве готовили реставратор Анастасия Богданова и хранители художественного музея Алтайского края Сергей Глуховских и Елена Олейникова. Будем надеяться, что работы из собрания ГХМАК запомнятся посетителям выставки, работа которой продлится до 10 января 2021 года.

Творчество Сергея Виноградова впервые представлено столь полно. Чтобы усилить впечатление, экспозиционеры дополнили живописные и графические работы мастера его воспоминаниями и ранее не публиковавшимися фотографиями.

Художник жил и творил на рубеже веков. Ему выпала эпоха войн и революций. Но подчеркнута легкие и радостные картины Сергея



Виноградова идут вразрез с драматическими событиями, художник рисовал другую жизнь — отчасти выдуманную, желанную, отчасти реальную. Во времена революции мастер старательно избегает любого намека на меняющиеся обстоятельства. Он поэтизирует быт и смотрит на все со стороны: пейзажи полны красок, московские улочки освещены солнцем, яркие и чистые цвета скрывают приметы бедности окружающего мира.

В архитектуре выставки особым образом подчеркнута усадебная тема, занимающая отдельное место в творчестве Сергея Виноградова. Московские искусствоведы и кураторы выставки Юлия Петрова и Ольга Юркина подчеркивают: Сергей Виноградов — певец усадебно-дачной жизни. И «Красная дача» из алтайского собрания — красивый красный дом с мезонином и широкой террасой, утопающий в уюте старого залитого солнцем сада, великолепно вписывается в эту жанрово-пейзажную серию, на холстах которой никогда не заканчивается лето, где среди цветущих клумб бродят прекрасные дамы в красивых платьях и шляпках, а юные девушки и дети, утомленные солнцем, небрежно позируют в плетеных креслах на террасах или в комнатах на удобных кушетках.

Сергей Виноградов — тот художник, который серьезно повлиял на расстановку сил в истории отечественного искусства. Он, преуспевающий художник, преподавал в Строгановском училище (1898–1913), участвует в международных выставках во Франции и Германии. В 1904 году он вносит свою лепту в создание художественного объединения «Союз русских художников» и становится одним из самых активных организаторов и экспонентов их выставок. В 1912 году Виноградов избирается академиком Российской академии художеств. У него изысканный круг друзей: Сергей Дягилев, Алексей Толстой, Фёдор Шаляпин, Мамонтовы. Его экспертное мнение ценят богатейшие коллекционеры. Именно он увлекает коллекционированием Михаила и Ивана Морозовых, а впоследствии курирует их собрания. Во многом благодаря вкусу, широкому кругозору и чутью Сергея Виноградова в России появились полотна выдающихся зарубежных мастеров: Поля Сезанна, Огюста Ренуара, Клода Моне, Эдгара Дега, Винсента Ван Гога и др. Многие из этих произведений теперь украшают экспозиции центральных государственных музеев.

Все изменилось после Первой мировой войны и революции. В 1923 году Сергей Виноградов вместе с группой художников организует выставку русского искусства в США. Творческая командировка затягивается на долгие годы. Последние четырнадцать лет жизни мастер провел в Риге: преподавал, занимался живописью. В 1938 году его не стало. На чужбине провозжали русского художника в последний путь десятки благодарных учеников и поклонников его солнечного искусства.

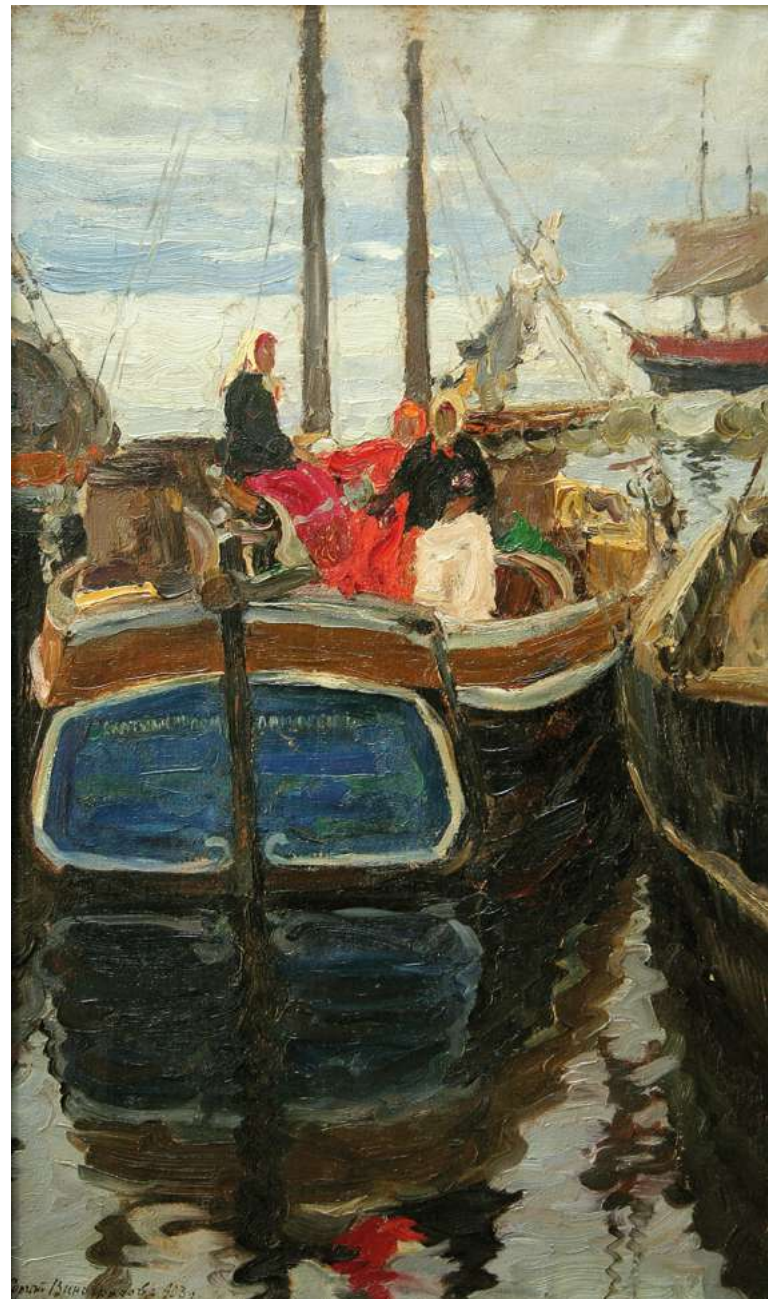
\*\*\*

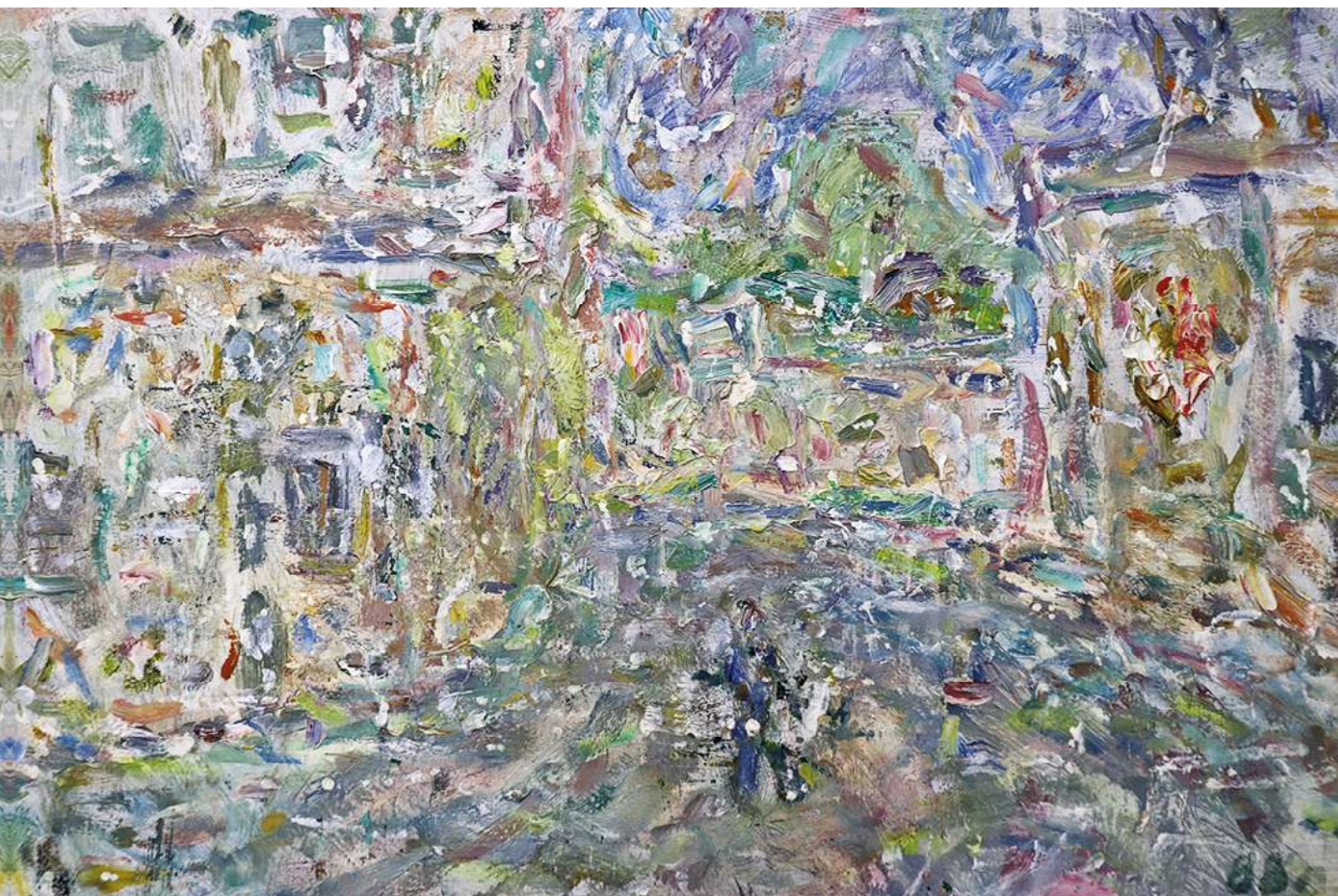
В конце августа 2020 года в Государственном художественном музее Алтайского края открылась персональная выставка «Свет и воздух»

московской художницы Валентины Диффинэ-Кристи (1918–2010). Организатором выставки в Барнауле выступил Живописный фонд Диффинэ-Кристи и художник Иван Никитович Хотинский. Это сорок четвертая выставка, проведенная Фондом в российских музеях. В Барнаул выставка прибыла из Комсомольска-на-Амуре, а от нас отправилась в Музей современного этноискусства города Елабуги. На выставке было представлено 40 произведений, 39 картин из Фонда Диффинэ-Кристи и одна из нашего собрания. Сегодня многие российские музеи имеют работы этого яркого мастера-импрессиониста, а началось все девять лет назад в апреле 2011 года, когда в Москве в Доме журналистов состоялась первая масштабная выставка художницы, посвященная ее памяти. Три картины с этой выставки стали достоянием Государственной Третьяковской галереи, что явилось началом признания творчества художницы в России.

Когда в Риге в возрасте шестидесяти девяти лет скончался один из родоначальников русского импрессионизма Сергей Виноградов, в Москве художнице Валентине Диффинэ-Кристи исполнилось двадцать лет; только год

Сергей Виноградов. Пейзаж. У пристани. 1903.  
Холст, масло. 68x42





назад, в 1937, она окончила Московское художественное училище памяти 1905 года. Ее учителями были великие соратники Сергея Виноградова — Константин Юон и Николай Крымов.

В 1938 году художница вышла замуж за живописца Евгения Диффинэ, вместе с которым училась в Московском художественном институте имени Сурикова. Молодые люди увлекались французскими импрессионистами, старались следовать их заветам. По воспоминаниям современников, Евгений Диффинэ был очень талантливым художником, много работал с натуры, находил необычные цветовые решения,

Валентина Диффинэ-Кристи. **Хохловский переулок**. 1988.  
Картон, масло

писал широко и свободно. Руководитель творческой мастерской Сергей Герасимов характеризовал своего студента как «главного коровиниста», продолжателя традиций великого русского живописца Константина Коровина. Сергей Герасимов тоже увлекался импрессионизмом, а одним из его учителей был Сергей Виноградов.

С 1941 года вместе с мужем Валентина Михайловна находилась в Самарканде, куда были эвакуированы студенты и преподаватели Суриковского института. В эвакуации художница потеряла мужа, Евгений Диффинэ умер от тифа в возрасте 28 лет. Муж оказал на Валентину большое влияние, она продолжила развиваться в манере, выбранной в ранней юности. После Великой Отечественной войны, в 1946 году, Валентина Диффинэ-Кристи окончила Московский художественный институт имени В. И. Сурикова, в 1957-м художница вступила в Московский Союз художников.

Московские искусствоведы утверждают, что Диффинэ-Кристи, обладая даром тонкого колориста, воспринимала окружающий мир как изменчивую субстанцию полную поэзии. Быть может, поэтому стиль ее творчества они называют «духовным импрессионизмом». Вполне традиционные по содержанию портреты, пейзажи и натюрморты обретают под ее кистью неповторимую пластику. Таков ее «Автопортрет»



Валентина Диффинэ-Кристи. **Маян-чай**.  
Горенки. 1976. Картон, масло

1990 года, один из последних в творчестве художницы. Она изображает себя за работой — собранной и сосредоточенной. Ее лицо, а особенно глаза буквально фокусируют на себе внимание зрителя, и ему открывается то в творчестве художницы, что она неоднократно подчеркивала, — свой мир, она действительно видит его таким.

Влюбленная в живопись Диффинэ-Кристи ставила перед собой сложные задачи, например, писать белым по белому. Это настоящая фантастика, если не волшебство! Таковы ее работы: «Натюрморт с агавой» (1980), «Подмосковье. Розовое» (1981), «Иван-чай. Горенки» (1976), «Хохловский переулочек» (1988). Они напоминают сокровища шкатулки хозяйки Медной горы. Мазки нежных оттенков, как драгоценности, рассыпанные по плоскости холста, во всполохах мерцающего света передают трепетное движение воздуха.

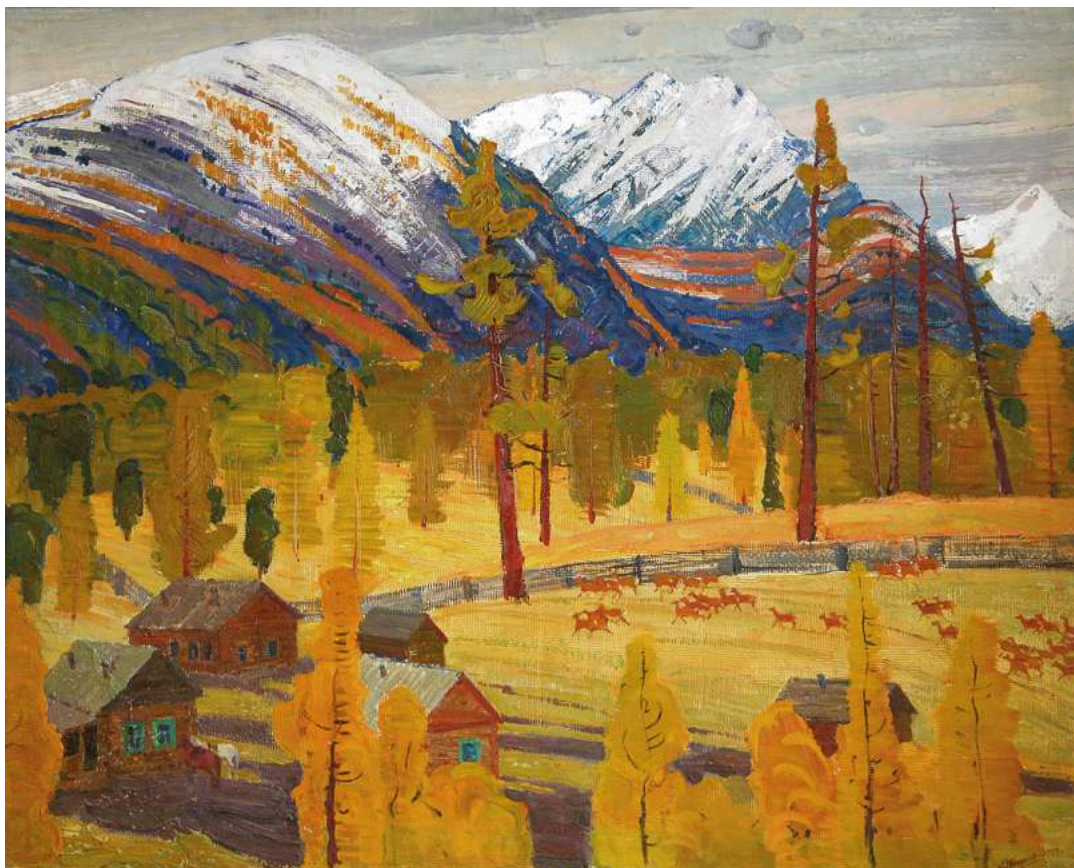
Надо признать, что нечасто наш зритель имеет возможность видеть столичное искусство, но в 2020 году известные московские художники дважды стали экспонентами художественного музея Алтайского края. Вадим Кислых (его выставка работала в музее в феврале-марте) и Валентина Диффинэ-Кристи (время экспонирования — август-сентябрь) познакомили нас с яркими страницами московской школы живописи. Хочется верить, что такие встречи с московским искусством продолжатся и впредь, как и в то, что богатейшая коллекция нашего художественного музея еще не раз покажет свои шедевры в столичных музеях. ■



Валентина Диффинэ-Кристи. **Автопортрет.** 1990.  
Картон, масло

Валентина Диффинэ-Кристи. **Весна. Два куста.** 1970.  
Картон, масло





Фёдор Торхов. *Оленферма Ойбок*. 1971.  
Оргалит, масло. 80x100

Государственный художественный музей  
Алтайского края

## Большой Алтай

В октябре в Государственном художественном музее Алтайского края демонстрировалась персональная выставка заслуженного художника России Фёдора Торхова, посвященная 90-летию мастера.



Фёдор Торхов.  
*Первомайская демонстрация в г. Барнауле*.  
1964. Картон, масло. 51,7x71,4

Фёдор Семёнович Торхов (1930–2012) — классик алтайского искусства, живописец, создавший замечательные пейзажные образы Алтая и внушительную портретную галерею его жителей. Каждый раз по-новому преподносить творчество художника, открывать уникальные грани его таланта и удивлять зрителей непросто. У Государственного художественного музея такая возможность существует благодаря обширной коллекции произведений Фёдора Торхова, которая начала формироваться в 1960 годы. В настоящее время в собрании музея 78 работ мастера. Коллекция подробно иллюстрирует все жанровое и тематическое разнообразие творчества художника.

Очередная выставка из фондов музея получила название «Большой Алтай Фёдора Торхова». По замыслу организаторов экспозиция должна была отобразить эволюцию представлений художника об Алтае. Термин «Большой Алтай» имеет глубокое содержание и реальную основу. Под его эгидой осуществляется международное сотрудничество, реализуются разнообразные проекты в области экономики, культуры и образования. В жизни и творчестве Фёдора Торхова этот термин также приобрел вполне конкретное значение. Вся профессиональная и общественная деятельность художника связана с территорией Большого Алтая. Это Алтайский край и его столица Барнаул, степи, лесостепи, предгорья. Горный Алтай с его высокогорными хребтами, реками и озерами. Рудный Алтай в Казахстане и его урочища. Монгольский Алтай с особенным и неповторимым колоритом его гор и долин. Гобийский Алтай, где горы сменяются суровой пустыней.

Исключение из этого ряда составляет лишь Алтай китайский — его художнику так и не довелось посетить.

География творческих интересов Фёдора Семёновича неразрывно связана с его биографией. После окончания в 1958 году Ташкентского художественного училища он целеустремленно совершенствует профессиональное мастерство, поэтапно осваивая новые для себя темы и регионы. Целинная и сельская тематика алтайских равнин сменилась в его творчестве видами предгорий, с расположенными там усадьбами и мараловодческими хозяйствами. Тема Горного Алтая воплотилась в образах высокогорья, горных рек, озер и долин. В середине 1970 годов он стал основоположником монгольской темы в алтайском изобразительном искусстве и посвятил этому направлению все последующие годы своей успешной и продолжительной карьеры художника и общественного деятеля.

Понимание Большого Алтая в творчестве Торхова раскрывается также через культурно-исторический контекст. Так, эхо далекого прошлого отражено в произведениях, посвященных культуре и быту коренных народов региона. Интерес художника к археологии выражен в картине «Пазырыкские курганы». Он изобразил раскопки с предметами древнескифской культуры, которые позже приобрели широкую известность в научном мире. Страницы послереволюционного становления страны воспроизведены в работе «Алтай. Ильичёво поле». В этом полотне автор не только отсылает нас к тому времени, когда было вспахано первое на Алтае поле при помощи трактора. Он также стремится продемонстрировать гигантские успехи социалистического строительства, которые символизируют на холстах художника бескрайние поля, богатый урожай, современный пассажирский лайнер, летящий высоко в небе. Летопись подвига советских людей в годы Великой Отечественной войны, связь

поколений и семейные ценности нашли отражение в портрете отца — «Ветеран 5-й гвардейской дивизии Семён Торхов».

Все творчество Фёдора Семёновича Торхова как последователя традиций русской реалистической живописи ориентировано на современность. История в его картинах выражена через настоящее. Жанровые сцены, портреты современников — это отражение событий, происходящих в общественной жизни рядом с художником. Индустриальное строительство, освоение космоса воспринимаются как мост из текущего состояния в будущее. Таким образом, прошлое, настоящее и будущее в творчестве художника тесно переплетено. Особенно наглядно это проявляется в произведениях с изображением быта коренных народов Алтая, где традиция естественным образом присутствует в современности. «Вектор будущего» также характерен для работ «Строительство первой насосной» и «Портрет Героя Советского Союза, летчика-космонавта Лазарева Василия Григорьевича».

Большой Алтай предстает перед зрителем в масштабных художественных образах. На выставке демонстрировались лучшие картины мастера, раскрывающие величие и красоту алтайской природы: «Тальмень-озеро», «Когда цветут огоньки», «Урочище Кок-Тау». Эти работы определяют монументальный характер и декоративная палитра. Кроме хорошо известных произведений мастера музей показал самое новое поступление в коллекцию — фундаментальное полотно Фёдора Торхова «Утро на Телеском озере». Оно передано в музей в 2020 году из Алтайской краевой специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих. Незнакомая широкой публике картина стала настоящим открытием для любителей и знатоков искусства.

Специально к выставке был подготовлен и издан каталог произведений Ф.С. Торхова, находящихся в музейном собрании. Подарочное



Фёдор Торхов. Бригадир Б. Дамбадаржи из Мандах сомона. 1984. Холст, темпера. 91х122

издание вышло на электронном носителе. Презентация каталога состоялась на вечере памяти Фёдора Семёновича Торхова. Торжественное мероприятие состоялось в канун дня рождения художника, официальная дата которого приходится на 10 октября 1930 года. В этот вечер в музее встретились художники, искусствоведы, друзья и родные Фёдора Семёновича Торхова. Воспоминаниями о Фёдоре Торхове поделились заслуженный художник России Анатолий Щетинин, известный алтайский музыкант, доктор искусствоведения Сергей Будкеев, дочь художника Марина Тифлисова, сотрудники художественного музея и приглашенные гости. От музейной администрации были вручены благодарственные письма Марине Тифлисовой за переданные в музей произведения и Владимиру Доронину за дизайнерское оформление выставки.

Евгений Пешков

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Цветы для ветеранов

*Выставка заслуженного художника России Ильбека Сунагатовича Хайрулинова, посвященная 75-летию Победы в Великой Отечественной войне, открылась в Государственном художественном музее Алтайского края 29 октября. Все представленные в экспозиции работы, а это: пейзажи, портреты и натюрморты — принадлежат музею.*

Открывает выставку знаковое для художника полотно «Мать» (1990–1991), оно посвящено всем женщинам, проводившим на фронт своих близких. Трогательный, нежный и горький сюжет: пожилая женщина заботливо приготовила к празднику тяжелый от наград пиджак фронтовика.

Ильбек Хайрулинов впервые обратился к образам ветеранов в 1970 годах. Музей собрал большую коллекцию портретов художников — участников войны, это известные мастера: Фёдор Филонов, Виктор Зотеев, Михаил Будкеев, Николай Суриков и другие, хорошо знакомые алтайскому зрителю живописцы, графики, скульпторы. С каждым из них Хайрулинов был не только близко знаком, но и относился к ним с сыновней любовью.

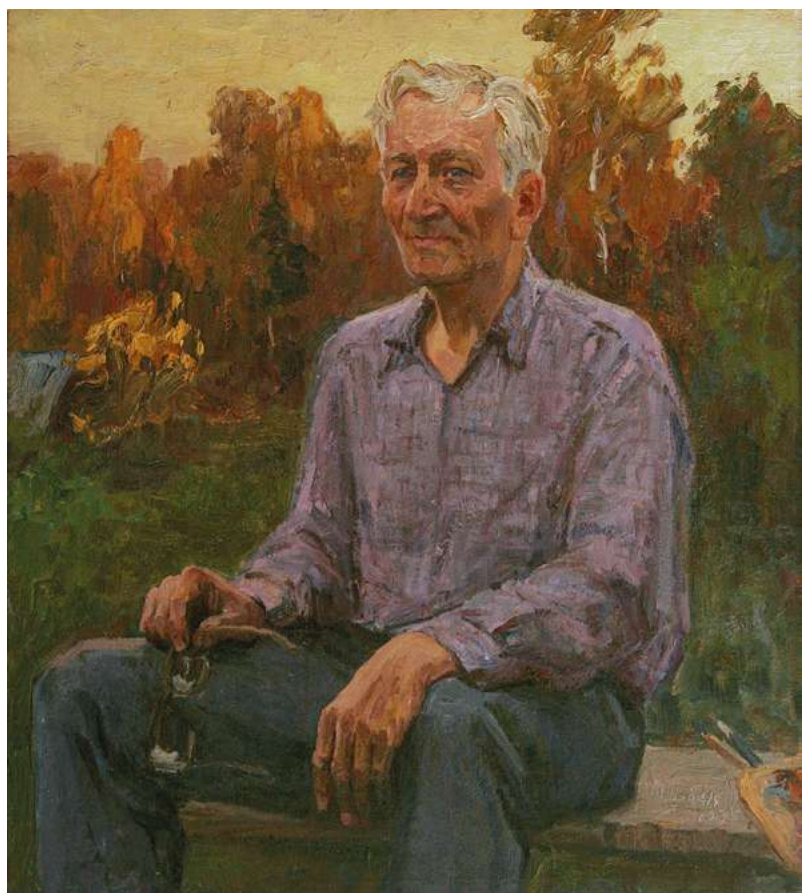
Особое место в этом ряду занимает портрет одного из первых учителей Ильбека Сунагатовича в искусстве — скульптора Алексея Васильевича Иевлева. В начале 1960 годов Ильбек Хайрулинов приехал на Алтай по комсомольской путевке. Работал на стройках Барнаула и занимался в художественной студии при заводе «Трансмаш» у заслуженного работника культуры России Алексея Васильевича Иевлева. Не раз молодой художник становился лауреатом всероссийских и всесоюзных выставок самодельных художников, но мечта стать профессионалом не оставляла его. Учитель поддерживал и направлял своего ученика.

Ильбек Сунагатович изобразил пожилого скульптора на фоне скульптурного бюста А.С. Пушкина. Поэзия — еще одна страсть, которая объединяла художников. Перед нами вдохновенный образ мастера. Внимательно и по-отцовски требовательно смотрит он на своего ученика, пишущего портрет, а через него — и на нас с вами.

Работая над портретами, художник шел в мастерские к своим героям, ехал на квартиры или дачи. Писал этюды, расспрашивал о войне.

С цветущим садом ассоциируются у меня портреты двух алтайских пейзажистов — ветеранов Великой Отечественной войны: «Сергей Иванович Кашкаров» (1985) и «Николай Иванович Суриков с внучкой» (1982). Почему? Потому что в воспоминаниях Ильбека Сунагатовича о работе над портретами есть воспоминания о саде. Сергей Иванович Кашкаров изображен отдыхающим на садовой скамейке тихим осенним вечером. С восторгом вспоминает Хайрулинов о саде Кашкарова, за которым Сергей Иванович и его жена Мария Гавриловна с упованием ухаживали. Чего там только не было: калина, малина, смородина, облепиха, виноград, кедр и даже женьшень. Вспоминая свою работу над портретом Николая Ивановича Сурикова, художник восхищается трудолюбием ветерана, которое он перенял от своих родителей. Его маме было девяносто лет, когда она прививала яблони в собственном саду, а потом писала сыну нежные письма: «Яблонька зацвела, будут плоды. Приезжай, сынок».

Глядя на портреты ветеранов, на их умные, добрые лица, организаторы выставки подумали:



Ильбек Хайрулинов. Портрет С.И. Кашкарова, ветерана Великой Отечественной войны. 1985. Холст, масло. 79х70,5

как хорошо было бы преподнести им цветы, написанные Ильбеком Хайрулиновым с натуры розы и астры, ромашки и фиалки.

Особое место на выставке занял пейзаж, это тоже натурные зарисовки художника, сделанные на Алтае.

Наталья Царёва

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## За видимой простотой

В начале июня в Государственном художественном музее Алтайского края в режиме онлайн открылась выставка «У времени в плену», посвященная 70-летию алтайского живописца, члена Союза художников России Петра Кудинова.

Пётр Андреевич Кудинов — художник совершенно особый: скромный по характеру, но открытый в искусстве, он активно вошел в художественную жизнь Барнаула менее десяти лет назад. Несмотря на то, что художнику в этом году исполнилось 70 лет, в его творческой биографии всего одна персональная выставка, которая прошла в 2014 году в арт-галерее «Бандероль». Художник мало знаком зрителю, так как стал членом Союза художников России и активным участником групповых выставок только в 2013 году. Однако его творчество заслуживает пристального внимания. Стоит задержаться у его работ на несколько минут, как простые, незатейливые образы на холстах становятся настоящим откровением художника.

Пётр Андреевич Кудинов родился в 1950 году в многодетной крестьянской семье в селе Шимолино Благовещенского района Алтайского края. В 1971 году он окончил Бийское педагогическое училище и продолжил образование в Дальневосточном институте искусств. Работы Петра Андреевича были представлены на Всероссийской художественной выставке «Лики России» (Архангельск, 2016), межрегиональных художественных выставках «Сибирь» (Новокузнецк, 2018) и «Форма» (Новокузнецк, 2019).

Творчество Петра Кудинова — постоянный эксперимент. По его словам, если в искусстве не нарушать правила, то нельзя стать настоящим художником. Балансируя между реалистичным и условным изображением, он создает собственный живописный язык. Изломанные линии, искаженные пропорции и цвет помогают в создании пронзительных образов. Цвет играет, пожалуй, главную роль в изобразительной манере художника. Смело используя палитру, он делится со зрителем своими внутренними переживаниями.

Пётр Андреевич не работает с натуры в привычном понимании. Главными инструментами художника являются память и воображение. Он проводит много времени в наблюдении за окружающим миром, за людьми и природой, запоминая не столько формы и цвета объектов, сколько собственные ощущения. Поэтому на его картинах зритель не увидит конкретных мест и людей, хотя они могут показаться ему удивительно знакомыми.



Городской пейзаж — один из любимых жанров художника. Создавая собирательный образ провинциального сибирского городка, художник наполняет свои картины тихими узкими улочками, небольшими старыми домиками, утопающими в зелени. Этот уютный мир он населяет людьми, живущими простой, обыденной жизнью.

В придуманном художником образе города спрятаны фрагменты реальных мест. Например, в картине «Прогулка» без труда узнаются колесо обозрения на площади Сахарова в Барнауле, кирпичная фабрика в Бийске. Реальность изменяется воображением художника: поднимаются вверх берег реки и здания на дальнем плане, деформируются архитектурные формы домов, стилизуются до условных форм деревья. Эмоциональное наполнение пейзажа выражено цветом. Густой, насыщенный красный дополняется зеркальным по тональности зеленым и все это пронизано нежно-лиловым сиянием. Мотив движения является ключевым в творчестве художника. Его выражением в картине становится колесо обозрения, которое движется по кругу, словно запуская ход самой жизни.

Художник подолгу работает над каждой из своих картин. Между замыслом и первыми набросками в мастерской может пройти немало времени. Пётр Андреевич не раз возвращается даже к работам, побывавшим на выставках. Смотреть на работы Петра Кудинова нужно долго. При первом взгляде кажется, что перед нами простые события жизни человека в небольшом городке: прогулка, езда на велосипеде, рыбалка, поездка в машине. Но за видимой простотой кроется философская глубина образа. Движение реки, колес, ветра — символы жизни, ее бесконечного течения. Антиподом движения

Ильбек Хайрулинов. Ромашки. 2000.  
Картон, масло. 65,5x53,5

становится вечность в ее устойчивом величии: вековые старинные домики и замершие над землей облака. Соединение этих двух начал, по мнению художника, это и есть настоящая жизнь.

Тема изменяющегося и вечного воплощена в картине «Велосипедист». Герой картины, пожилой мужчина, едет на велосипеде по проселочной дороге. За видимой простотой сюжета скрывается глубокий смысл: велосипедист символизирует жизненный путь человека, а дома и природа позади него — ту вневременность, которая была, есть и будет после нас.

На создание картины «Велосипедист» художника вдохновила встреча с высоким мужчиной, возможно, ветераном Великой Отечественной войны, проезжающим на небольшом велосипеде. Это ироничное, немного смешное воспоминание впоследствии трансформировалось в эмоциональный многозначный образ. Композиция картины построена таким образом, что крупная фигура мужчины словно не вмещается в картину. Таким образом художник добивается эффекта стремительного движения велосипедиста на зрителя.

Глубоко символична картина «Марафон». В образе бегунов художник выразил свои тревожные ощущения от происходящих в мире событий. В энергичном порыве на зрителя надвигаются пять мужских фигур. Низкая, дугообразная линия горизонта создает впечатление масштабности, планетарности происходящего. Картина создана на контрасте двух основных цветов — синего и красного. Встречаясь у линии горизонта, эти две противоборствующие цветовые стихии соединяются в лилово-фиолетовое зарево, наполняющее все пространство картины. Красноватыми оттенками написаны и фигуры бегунов, усиливая тревожную атмосферу полотна. В этой работе художник ведет диалог с мастерами

XX века: Анри Матиссом, Кузьмой Петровым-Водкиным, Александром Самохваловым.

Картина «Первый снег» интересна своим композиционным решением. При первом взгляде на картину, кажется, что над домами изображено небо, но это вода, по которой движется лодка. Замысел картины возник у художника после просмотра репортажа о наводнении в одной из российских деревень. Необычное построение картины появилось тогда же, при просмотре кадров с вертолета. Совмещение нескольких ракурсов — вид сверху, сбоку, обратная перспектива — создают интересный композиционный эффект картины. Работа создана на контрасте белых и синих оттенков и дополнена глухими теплыми цветами. Многоцветный неяркий снег, покрывающий землю и крыши домов, дополняет общий безрадостный настрой картины.

На выставке представлены живописные произведения художника последних лет.

Виктория Крылова

Государственный художественный музей  
Алтайского края

## Аристократическая палитра

В ноябре-декабре в Государственном художественном музее Алтайского края экспонировалась персональная выставка известного на Алтае монументалиста, живописца и педагога Сергея Осиночкина. Велогоним посвящен 70-летию художника.

Устроить персональную выставку в залах художественного музея мастеру предложили сотрудники научно-исследовательского отдела, которые вот уже более сорока лет наблюдают

Пётр Кудинов. Новый день. 2017. Холст, масло. 110x125. Собственность автора





за развитием его творчества, начиная с участия художника в первых молодежных выставках 1970 годов. Тогда молодой монументалист, уроженец города Рыбинска, только что приехал работать на Алтай после окончания Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В.И. Мухомовой.

С тех пор за плечами Сергея Николаевича десятки групповых, краевых, региональных и международных выставок. Первая персональная выставка мастера — настоящий предновогодний подарок всем любителям искусства.

Высокий профессионализм — это главный оценочный критерий творчества художника и в монументальной, и в станковой живописи. Художник мастерски владеет всеми техниками и технологиями монументального искусства. Его работы украшают многие общественные здания. К наиболее известным произведениям мастера можно отнести росписи в спортивной школе «Спарта» и спорткомплексе «Обь», в санатории «Обские плесы» в Барнауле, во Дворце культуры Алтайского тракторного завода в Рубцовске и десятки других интерьерных и экстерьерных произведений, выполненных в 1980–1990 годы.

В новом, XXI веке, Сергей Николаевич активно продолжает работать как монументалист. Сегодня его идеи с успехом воплощаются в частных заказах. На выставке представлен ряд эскизов из росписей коттеджей: «Музыка Китая» (2015. ДВП, акрил. 39,5x70) и «Европейские мотивы» (2016. ДВП, акрил. 100x38,5).

Наряду с успешной деятельностью в области монументально-декоративного искусства Сергей Николаевич всегда вел большую педагогическую работу. Многие выпускники Новоалтайского государственного художественного училища, где художник преподавал в течение ряда лет, с благодарностью вспоминают своего учителя.

Персональная выставка Сергея Осиночкина — это в основном станковая живопись: изысканные проникновенные пейзажи, психологические портреты и философские натюрморты.

Большую роль в становлении Осиночкина-станковиста сыграла... Волга. Художник родился на берегу великой русской реки, первые шаги в профессиональное искусство он сделал в Ярославском художественном училище и с юношеских лет впитал в себя любовь к русскому пейзажу, тонкой чувственной живописи волжской пейзажной школы — школы Алексея Саврасова и Исаака Левитана, Бориса Кустодиева и Петра Петровича.

Осиночкин — мастер выбора пейзажного мотива. Он точен, проникновенен и виртуозен. Неслучайно его пейзаж «В окрестностях Колывани» (2003) давно стал одним из живописных символов Алтая. Он стоит в одном ряду с такими картинами классиков алтайского искусства, как «Озеро горных духов» (1910) Григория Гуркина, «Голубой Алтай» (1908–1910) Андрея Никулина, «Красна изба углами» (1967) Майи Ковешниковой, «Когда цветут огоньки» (1969) Фёдора Торхова.

Особой изысканностью отличается и живописная палитра художника. В ней нет ярких, «настырных» тонов, напротив — сдержанные благородные цвета теплых охр и холодных серых оттенков придают его пейзажным



работам рафинированную аристократическую интонацию классики.

В юбилейной экспозиции три живописных полотна — «Весна в Ак-Тру. Малый ледник» (2004), «Вечерний натюрморт» (2004), «Белый лен» (1982) — принадлежат музею, все остальные работы, представленные на выставке, — это новые произведения из мастерской художника. С большей их частью зритель познакомился впервые.

Как-то, увидев на краевой выставке «Вечерний натюрморт» Сергея Николаевича, я просто влюбилась в эту работу и не могла оторвать от нее взгляда, а отходя, возвращалась к ней снова и снова. Натюрморты Осиночкина действительно умеют задеть зрителя за живое, и тогда забывается все сиюминутное, брэнное. И созерцатель вместе с художником уносится в его мир — мир искусства. Пусть это будет мастерская художника — «Натюрморт с маской» (2015) или волшебный, прекрасный и трагический мир театра, столь любимый художником — «Театральный натюрморт» (2019).

Хочется обратить особое внимание на портрет, представленный на выставке. Художник не пишет случайных людей, его герои тоже люди искусства — актеры, художники. Они близки художнику духовно. Отображая их на холсте, он живописует их внутренний мир, сложный и глубокий. Таковы его Василий Рублёв и Александр Потапов.

Рожденный на древней ярославской земле, Сергей Осиночкин развил свои уникальные способности в мировой столице искусства Санкт-Петербурге, а подарил свой талант миру на Алтае.

*Наталья Царёва*

Сергей Осиночкин. Театральный натюрморт. 2019. Холст, масло. 115x85



Юрий Ларин. **Украина Еревана**. 1977. Холст, масло. 58x74.  
Коллекция Г. Маннинга (Великобритания)

# Свобода ВОЗМОЖНА

текст **Галина БАТЮК**

Многим, кто интересуется современной поэзией, фигуративные очертания на портрете кисти Юрия Ларина могут напомнить кого-то очень знакомого. Действительно, портрет поэта Ивана Жданова в 1995 году был написан Юрием Лариным, инженером-гидротехником по первому образованию, сыном известного революционера, художником по существу

## ИМЯ СОБСТВЕННОЕ

Наверное, одна из непростых сторон родства с человеком, имя которого на слуху, — ощущение, что отсылка к родословной — едва ли не обязательный пункт при упоминании в литературе. В случае с Лариным эта отсылка имеет своеобразное значение, потому что, во-первых, напрямую не связана с его ролью в искусстве, во-вторых, характеризует контекст эпохи и заставляет задуматься о том, что, вероятно, было нечто в Ларине или, скорее, над ним, что позволило ему прожить ту жизнь, которую он хотел.

Юрий Ларин родился в семье Николая Бухарина и Анны Лариной в 1936 году. Не прошло и года с момента рождения Юрия, как были арестованы его отец (напомню, что Николай Бухарин был расстрелян в 1938 году), а затем и мать. Анна Ларина как член семьи изменника родины была приговорена к восьми годам работ в исправительно-трудовом лагере (большую часть срока она провела в Сибири). Юрий Ларин воспитывался в семье родственников — Иды и Бориса Гусманов — до их ареста, после которого он жил в детском доме под Сталинградом.

Судьба Юрия Ларина не линейна, как и судьбы многих его современников. Окончив Новочеркасский инженерно-мелиоративный институт, он два года проработал на строительстве Саратовской ГЭС. В возрасте двадцати лет, когда Анна Ларина вернулась из лагерей, Юрий узнал имя своего отца, однако официально смог поменять отчество на «Николаевич» только в 1988-м, после реабилитации Николая Бухарина.

Существуют свидетельства того, что Николай Бухарин был неплохим художником-любителем. Юрий Ларин также всегда рисовал, однако его профессиональное становление в сфере искусства связано уже с московским периодом, когда Ларины в 1960-м получили разрешение жить в столице. Отчасти на развитие интереса Юрия Ларина в этой области

повлияла среда, в которой он оказался. Так, Елена Мурина, известный искусствовед, исследователь русского и зарубежного модернистского искусства, видела в ранних работах Ларина следы одаренности, однако признавалась, что не знает, хватит ли этого, чтобы стать художником.

Юрий Ларин однако им стал. В 1970 году он окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (факультет художественного конструирования). Ему было 34. Спустя еще приблизительно пять лет Ларин, по его же словам, нашел свой творческий метод, без которого художник — скорее копиист, пусть и талантливый.

## ПРОСТРАНСТВО

Ларин был из тех мастеров, которые не стесняются рефлексии и отслеживают связь между кистью, рукой и мыслью. Свой творческий метод Юрий Ларин сформулировал как «концепцию предельного состояния». Это означает, что смысл искусства он видел в борьбе цветопластического (музыкального) и литературного (образительного) начал. Художник искал баланс на грани срыва (то самое предельное состояние), при котором специфика организации пластических элементов и колористическое напряжение уже не позволяют видеть в работе нарративную составляющую (а она может присутствовать даже в самом «бессюжетном» пейзаже), при этом фигуративность в той или иной степени сохранена. Таким образом, это больше, чем форма, отягощенная материальностью, но меньше, чем идея с нулевым значением плоти.

На протяжении жизни пропорциональное соотношение изобразительного и цветопластического начал в работах Ларина было различным, и, кроме того, характер цветопластической составляющей также трансформировался от пастозной материальности до акварельной невесомости, от почти каменной статики

Юрий Ларин. *Деревья у моря.*  
2001. Холст, масло. 90x100



Юрий Ларин. *Портрет поэта Ивана Жданова.*  
1995. Холст, масло. 100x80.  
Государственный литературный музей



до ветра динамики. Художник много путешествовал (Кубань, Армения, Болгария, Прибалтика, а во второй половине жизни — Италия и Испания), и, конечно, гении места не могли не влиять на своеобразие той или иной работы, однако вряд ли пейзажи Ларина можно рассматривать как несколько простодушные наблюдения путешественника. Вероятно, единство метода в работах ощущается во многом из-за сосредоточенности на пластике самого пространства и взаимодействия его элементов, которые художник пытался вычленивать из потока случайного.

Перед человеком, пишущим об искусстве, часто возникает соблазн создания из творческой биографии автора некоего конструкта, который обязательно предполагает развитие художественного метода. Ларин, как и многие другие мастера, безусловно, больше, чем схема, но нельзя не заметить, как по-разному решаются пейзажи в начале и в конце жизни. Если в начале (особенно в сериях, посвященных югу России или Армении) это попытка разложения пространства на трехмерные объемы, преобладание весомости, плотности (кажется, что такая живопись хочет быть серьезной, «взрослой»), то в конце (например, в работах, написанных в литовской Ниде) — легкомыслие цветовых пропусков и умолчаний, немногословие композиции и вообще «неслыханная простота» (та, в которую нельзя впасть, как в ересь). Ларин признавался, что борьбу двух начал, порождающую его искусство, он видел только на юге (в широком смысле), а русская природа была слишком тосклива и «литературна» для этого.

Пейзажи Ларина — почти всегда за пределами ойкумены (композиции, включающие человеческие фигуры, довольно редки) или, вернее, они как бы предшествуют человеку. Порой это что-то библейское, до шестого дня творения: новорожденные массы земли, неба, гор, воды только устанавливают отношения друг с другом, ищут равновесия. Ультрамарин как колористическая доминанта многих работ наталкивает на ассоциации с фресковой живописью и уводит точно датированные пейзажи во вневременной контекст.

Юрий Ларин. *Коломенское*. 1989. Холст, масло. 70x75



Безусловно, творчество Юрия Ларина невозможно воспринимать вне истории мировой и отечественной живописи. Глубокие холодные оттенки, рафинированная геометризация отдельных плоскостей заставляют вспомнить Врубеля, яркий локальный колорит, элементы примитивизма — объединения когда-то эпатировавших приличную публику русских авангардистов, вихреобразность мазков в некоторых работах — Ван Гога, отдельные динамично построенные композиции на грани фигуративности и абстракции — Тернера. Вряд ли подобную открытость можно воспринимать как сознательную попытку поиска конкретных референсов — скорее это уже те постоянные радиоволны, настройка на которые неизбежна для достаточно эрудированного автора.

## ЧЕЛОВЕК

Как уже было кратко отмечено выше, Юрий Ларин отделяет пейзаж от человека. Портрет, к которому художник обратился в конце 1970-х, для него — отдельный жанр, и ему Ларин уделял меньше внимания, однако здесь также можно говорить об отдельных любопытных примерах. Чаще всего Юрию Ларину позировали его близкие (например, жена Ольга) или друзья из творческой среды (художник Валерий Волков, писатель Камил Икрамов), однако, как признавался сам автор, не каждый мог стать моделью для портрета. Ларин искал в людях особую пластику, характерность жеста — то, что отражает не сиюминутное, но сущностное. Интересно, что из-за акцента на пластической составляющей портретируемые остаются узнаваемы и в тех случаях, когда лицо детально не проработано. Отсутствие личного письма, вероятно, можно рассматривать в символическом ключе — как проявление медитативного состояния, глубокого погружения в себя, когда внешнее зрение заменяется внутренним. В подобной интерпретации человек вообще мыслится как иллюзорное единство, находящееся в стадии то ли генезиса, то ли освобождения от материи. Относительную законченность эти образы приобретают только при взгляде «другого» — в данном случае художника. Смысловые акценты здесь могут быть расставлены по-разному: и как попытка отразить размывание человека временем, и как невозможность его полного понимания, его принципиальную скрытость в самом себе и ускользаемость. На этот эффект работает интонационная близость к кругу русских художников конца XIX — начала XX веков, своеобразно преломлявших форму, таких как Борисов-Мусатов или как уже упоминавшийся Врубель.

Портрет Ивана Жданова возник не то чтобы совершенно случайно (хотя многие по-настоящему интересные вещи иногда так возникают). Доктор Ольга Максакова познакомила Ивана Жданова со своим мужем — Юрием Лариным, у которого поэт стал бывать в мастерской, расположенной где-то в московских переулках за Елисеевским магазином. Юрий Ларин поинтересовался (NB! Портрет написан в 1995-м, и, видимо, даже для этого времени характерна посттравма непредсказуемости будущего и прошлого в нашей стране), не боится ли поэт ходить к сыну контрреволюционера. И поскольку мы можем видеть портрет сейчас — Иван Жданов не боялся. Вероятно, для людей, хотя бы немного знающих Ивана Фёдоровича, характерность позы и жеста, работающих на раскрытие образа, покажется заметной. Однако не стоит забывать, что оптика,



через которую художник взглянул на поэта, в любом случае авторская.

Для Юрия Ларина Иван Жданов стал, кроме того, еще одним связующим звеном с Алтаем, который у художника во многом ассоциировался с Павлом Басмановым, жившим здесь в юности и осмыслявшим алтайскую тему на протяжении жизни. Юрий Ларин и Павел Басманов были знакомы, и существует мнение, что творчество Басманова могло оказывать определенное воздействие на Ларина. Пожалуй, следы этого влияния действительно можно обнаружить в некоторых наиболее лаконичных пейзажах, где соотношение масс построено наподобие простой дроби: числитель — небо, знаменатель — земля. Интересно, что искусствовед Александр Боровский также писал о некоторой связи Ларина с еще одним человеком, некогда жившим

Юрий Ларин. **Воздушный город.** 2000.  
Холст, масло. 100x100

на Алтае, — Петром Диком. Ларин и Дик действительно учились приблизительно в одни и те же годы в бывшей Строгановке, но их близость, скорее, в интонации, чем в методе, — некий уход во внутреннюю иммиграцию, однако Дик кажется более умозрительным по сравнению с Лариным.

Искусство Ларина, возможно, о том, как раскладывать пространство на формы, не теряя любви к нему, и собирать заново, о том, что все рифмуется со всем — горы, деревья, дома и люди, что свобода возможна, даже если эта только свобода цвета, что человек онтологически неуловим и мир его, конечно, никогда не поймает. ❏

# Утраченный колорит

## Архитектура лютеранских церквей на примере Барнаула и Томска

текст **Александр ФРАНЦ**

Относительно культовых зданий Евангелическо-лютеранской церкви прихода Барнаул — Томск Памятная книжка Томской губернии за 1908 год содержит четкие указания, например, на существование такового в Барнауле уже в 1786 году, когда на средства Кабинета был выстроен деревянный молитвенный дом (по-немецки: «бетхаус», «bethaus»). В 1818 году, спустя 32 года, был проведен капитальный ремонт данного строения.

Документы алтайских архивов, датируемые 1835 годом, говорят о наличии в Барнауле сразу двух зданий лютеранских церквей. Исходя из немногочисленности паствы и наличия постоянно, в лучшем случае, только одного пастора, можно уверенно утверждать, что богослужения не могли вестись в двух церквях одновременно. Скорее всего, одно из зданий было действительно церковью, а другое, ошибочно названное таковой, это пасторат — служебная квартира пастора. Тем более, что постоянным местопребыванием лютеранского священнослужителя тогда еще считался Барнаул.

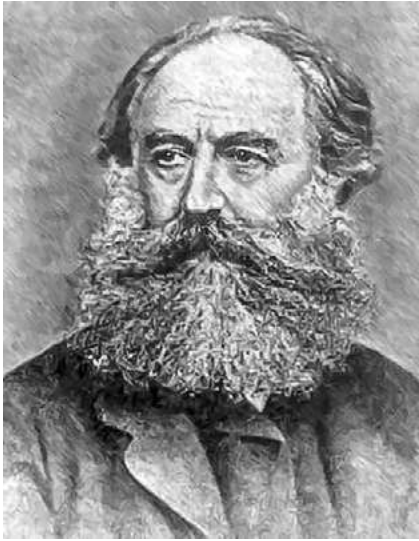
В 1840 году возводится новая кирха по чертежам местного художника Михаила Ивановича Мягкова (? — 1852), написавшего, кстати, единственный

прижизненный портрет знаменитого исследователя Алтая и врача Фёдора Васильевича (Фридриха Августа) фон Геблера (1781–1850), члена местной барнаульской лютеранской общины. Видимо, именно эту церковь упоминает в своем донесении от 17 августа 1843 года пастор Андрей (Андреас Эдуард) Тецлав (1817–1900), когда пишет: «Честь имею донести Алтайскому горному правлению, что евангелическо-лютеранская церква теперь никаких караульщиков не имеет как прежде; вследствие чего уже два окна сломаны и все там находящиеся серебряные и шелковые вещи и книги в опасности. При том печь в таком состоянии, что без поправки топление в зимнее время напрасно. Для того Алтайское горное правление прошу сделать распоряжение, дабы по причине недостатка сторожа никакой не случилось неприятности и чтобы со стороны Горного правления препятствий не были противоположены исполнению богослужения».

Озабоченность «евангелического пастора Томской губернии» вполне объяснима: на его духовном попечении находится огромный регион, внутри которого следует пребывать в разъездах, периодически навещающая



Барнаульская лютеранская церковь в Московском переулке (сейчас проспект Ленина). Гравюра Малиновского. Издание «Живописная Россия». Спб. 1881–1901 гг.



**Гаральд Юлий Боссе (1812-1894), архитектор, автор проекта лютеранской церкви, построенной в Барнауле, Томске и Перми**



**Лютеранская церковь Св. Марии в Перми. Современный внешний и внутренний вид**

\* Семянников Пётр Фёдорович (1820-?) — управляющий казенными золотыми промыслами в Алтайском горном округе.

отдельные группы верующих в разных расположенных друг от друга на значительном расстоянии населенных пунктах, что не оставляет времени ему самому, в одиночку, еще и следить за сохранностью церковного имущества, в связи с чем он и просит помощи у властей.

Скорее всего, останки этого деревянного храма, спустя 165 лет после его строительства, были найдены археологами в ходе раскопок в июле 2005 года. Он находился на улице Петропавловской (сейчас ул. Ползунова) напротив гауптвахты серебряноплавильного завода (сегодня на этом месте располагается Государственная филармония Алтайского края), между Горной аптекой (современный адрес: ул. Ползунова, 42) и зданием Главной химической лаборатории горного округа (сейчас Алтайский государственный краеведческий музей, ул. Ползунова, 46). На плане города Барнаула за 1856 год эта церковь еще присутствует, а на таком же от 1912 года ее уже нет. Этот факт легко объясним: с 1861 года местные лютеране обладали новым зданием на Московском проспекте.

Во время раскопок, на которых присутствовал и автор этих строк, археологи обнаружили фундамент, усиленный по углам массивными кирпичными тумбами, выполнявшими роль опор для деревянного сруба церкви. Неизвестно, каким был пол в большей части здания, но вокруг печи он был выложен кирпичом. К сожалению, неизвестно название этого лютеранского храма. Также пока не найден расположенный где-то рядом с ним пасторат — служебная квартира священника.

В июле 1853 года титулярный советник Павел Андреевич Мевеус (1818-1864) известил в письме Горного начальника Алтайских заводов Алексея Петровича Стрельмана (1811-1898) о том, что во исполнение духовного завещания своего умершего отца, полковника Андрея Павловича (Андреаса Йозефа) Мевеуса (1790-1852), управлявшего в разное время рудниками и заводами Салаирского края, Сибирскими солеваренными заводами, Сузунским медеплавильным заводом и Монетным двором, он намерен внести пожертвование в размере 5 тысяч рублей серебром на строительство нового здания лютеранской церкви в городе Барнауле.

Место под постройку церкви было выбрано двумя с половиной годами ранее, в ноябре 1854 года, Горным начальником, полковником Андреем Родионовичем Гернгроссом (1814-1886?) — «возле старого шлагбаума, по правую руку, при выезде из города на Московском тракте». В «Справке Главного управления Алтайского округа о строительстве лютеранской церкви в Барнауле» сказано, что «дом и место под постройку церкви приобретены строителями от полковника Семянникова\* за 2000 рублей». Там же, в справке, приводятся и размеры купленного участка: «угловое место по бульвару 25 сажен и по улице 50 сажен» (5690 кв. м). Относительно названия будущего храма Павел Андреевич Мевеус сообщал, что «покойный родитель его, при кончине завещал своим наследникам просить Барнаульское Горное Начальство о сооружении в городе Барнауле небольшой лютеранской церкви под названием Павловской, в память своего отца Павла Мевеуса». Конечно же, официально церковь была освящена в честь апостола Павла, но, мы уверены, что тут также сыграло свою роль и пожелание жертвователей на храм, чтущих имя своего отца и деда, Пауля (Павла)



Мевиуса, служившего пастором в Барнауле в 1791-1814 годах и умершего здесь же.

В декабре 1854 года Главный начальник Алтайских горных заводов Алексей Стрельман направляет в Генеральную евангелическо-лютеранскую консисторию план и смету на строительство церкви в Барнауле. Но этот проект «не был одобрен в техническом отношении». Вместо него членом Петербургского общества архитекторов, академиком архитектуры Петербургской Академии художеств Гаральдом Юлием Боссе (1812-1894) создается другой проект, в 1857 году наконец-то утвержденный. Архитектурный надзор за ходом строительства на месте был возложен на архитектора Алтайских заводов титулярного советника Ивана Злобина. Спустя четыре года, к 12 декабря 1861 года, здание евангелическо-лютеранской церкви имени Св. ап. Павла уже радовало взоры горожан, располагаясь на Московском проспекте, по соседству с построенным ранее, в 1827 году, домом (служебной квартирой) начальника Алтайского горного округа (сейчас это здание Администрации города Барнаула с адресом: проспект Ленина, 18).

В справке «относительно постройки в Барнауле лютеранской церкви», составленной 19 сентября 1862 года на имя Главного начальника Алтайских заводов, содержится подтверждение, что «означенная церковь в Барнауле постройкою, с употреблением суммы 9928 руб. 3 с четвертью копеек, совершенно окончена» и что она «по распоряжению Алтайского горного правления освидетельствована г. исправляющим должность архитектора Шульдаль (имеется в виду архитектор Алтайских горных заводов Николай Борисович Шульдаль, 1824-1898)), в присутствии пастора лютеранской церкви (Карл Генрих Август, пастор прихода Барнаул — Томск с 1858 по 1877 год)» и признана ими: «построена правильно, прочно, из должного качества материалов и согласно утвержденным плану и сметам».

Петербургский архитектор Гаральд Боссе учел, что к середине XIX века в азиатскую часть России, на смену барокко и классицизму, в строительство иноверческих храмов пришла мода на направление романтической стилизации «под готику». Заказчики проектов, лютеранские и католические общины, считали, что этот архитектурный стиль лучше всего раскрывает национально-исторические корни их прихожан из среды немецких, эстонских, латышских и польских диаспор Сибири и Дальнего Востока. Боссе пришлось располагать барнаульскую лютеранскую церковь согласно уже имеющегося планировочного решения городской застройки кварталов, поэтому ее алтарная часть не была сориентирована на восток. Возвышаясь над землей почти на 27 метров, кирха стала высотной доминантой в перспективе широкого Московского проспекта, довлея над соседними двухэтажными кирпичными зданиями, принадлежавшими купцам Полякову, Смирнову и Малькову.

Романо-готический стиль храма подчеркивался, во-первых, видом входного портика и оформления элементов фриза, а, во-вторых, формой оконных проемов, которые на боковых фасадах имели перемычку стрельчатого типа, а на главном фасаде и башне звонницы — полуциркульного. Декоративным элементом главного фасада, выходящим на Московский проспект, являлись ниши в форме крестов. Штукатуркой выделялись как они, так и все выступающие детали главного и боковых фасадов. Такое сочетание белой штукатурки и «голового» красного кирпича формировало оригинальный художественно-неповторимый облик здания.

Лютеранская церковь Барнаула, длиной 19,7 и шириной в 10 метров, имела упрощенный план с выраженной

алтарной частью. Ее объем членился на собственно зальное пространство, апсиду и башню звонницы. При входе, слева, располагалась печь. Здесь же у входа размещалась лестница, ведущая на хоры и в башню звонницы, завершающуюся высоким остроконечным шатром с крестом на вершине. Богослужбный зал со скамьями для прихожан оканчивался алтарной частью, за которой располагалась сакристия — помещение для хранения культовой утвари и облачений священнослужителя. По всей видимости, из этого помещения, если проводить аналогию с томской лютеранской церковью, о которой речь пойдет ниже, вел выход в левую половину церковного двора.

Церковь апостола Павла как архитектурный объект, являя собой удачный пример гармоничного сочетания романского стиля с элементами ранней северной прибалтийской готики, характерной для творчества Гаральда Боссе, вносила своеобразный колорит в городскую застройку и, несомненно, служила украшением облика Барнаула.

В таком виде храм благополучно дожил до начала XX века. В 1906 году была проведена его реставрация. Частые городские пожары, уничтожившие значительную часть исторической застройки Барнаула, вкупе с событиями первых лет революции и Гражданской войны не оказали на него сколько-нибудь сильного и разрушительного влияния. И только когда власть большевиков достаточно укрепилась на Алтае, лютеранская церковь и ее община почувствовали на себе что значит жить в атеистическом государстве.

Здание кирхи имени Святой Марии в Томске должно было быть построено как точная копия барнаульской лютеранской церкви, но местные заказчики внесли некоторые изменения в проект архитектора Гаральда Юлия Боссе. Во-первых, здесь полностью оштукатуривалась вся поверхность наружных стен, за счет чего, визуально, фасадная часть стала восприниматься как единое целое; во-вторых, при той же ширине в 10 метров, длина здания была увеличена на 0,8 метра до 20,5 метров, что позволило в алтарной части, на боковых фасадах, устроить по пятому окну; в-третьих, в томской церкви по какой-то причине отказались от хоров. Этот же самый проект Боссе использовали и для возведения лютеранской кирхи в городе Пермь. Она, как и томская, получила имя в честь Святой Марии. Эта единственная из трех церквей сохранилась до наших дней. С 1994 года в ней снова идут богослужения.

С начала 1930 годов барнаульская лютеранская община вела борьбу за выживание и за сохранение здания церкви и ее земельного участка за собой. Председатель церковного совета Альберт Эдуардович Шпигель писал в заявлении в земельноарендный подотдел Алтгубкомотдела, что ему 18 октября 1923 года была «вручена повестка об уплате аренды за усадебное место, занятое Лютеранской церковью, причем площадь исчислена в 378,72 кв. сажени и срок уплаты назначен к 1 ноября». И после он уточнял, что «церковью занята площадь меньше 112,37 кв. сажени, все остальное поступило в распоряжение Комуноотдела и находится в пользовании Алтгубкомотдела, в чем можно убедиться на месте. Занятая церковью площадь поясняется прилагаемой выкопировкой с генерального плана, где церковная земля показана краской». Альберт Шпигель указывал, что «назначенный для уплаты срок слишком короток» и просил «изменить обложение арендной платой согласно действительности и продлить срок уплаты до 1 декабря».

В приложенной председателем церковного совета выкопировке «бывшего усадебного участка Барнаульской Евангелическо-Лютеранской Св. Павла церкви» указано,





Барнаульская лютеранская церковь Св. ап. Павла на Московском проспекте. Фото начала XX века

что непосредственно зданием кирхи занято 35,44 кв. сажени, а еще 76,93 кв. сажени это — небольшой церковный сад перед ней, что в совокупности как раз и дает цифру в 112,37 кв. сажени, то есть ту площадь, которой верующие еще могли пока пользоваться. Территория справа, между церковью и тем, что названо «военным лазаретом» (сейчас магазин «Красный»), определена в выкопировке как «Свалочное место отбросов строительных материалов и сора Алтгубисполкома и Госпиталя». Площадь слева от лютеранской церкви и до улицы Короленко, которая тогда пересекала Московский (сегодня Ленинский) проспект, обозначена на выкопировке как «Складочное место строительных мат. Алтгубисполкома». Иными словами, за все эти «свалочные» и «кладочные» места, размером в 266,35 кв. сажени или в две трети от площади церковного участка, Алтгубисполком в лице своего земельноарендного отдела ежегодно требовал с верующих деньги за аренду.

Нам неизвестно, был ли продлен по ходатайству общины срок внесения арендной платы за земельный участок и сколько в итоге пришлось заплатить верующим, но уже через три месяца местные власти взяли и за само здание церкви. Его национализировали вместе с находящимся внутри «культурным имуществом», и по договору от 12 января 1924 года сдали в пользование теперь уже бывшим его владельцам, то есть лютеранской общине Барнаула. Все это ничем иным как целенаправленной попыткой экономического удушения церкви называть нельзя. И это при том, что атеистическая и богоборческая власть использовала против верующих, помимо экономических, еще и прямые репрессивные методы.

По совокупности этих причин, менее чем через год, 19 декабря 1924 года, за 6 дней до одного из самых главных и любимых христианских праздников — Рождества Иисуса Христа, церковный совет евангелическо-лютеранской общины города Барнаула делает официальное заявление, в котором отказывается от дальнейшего использования здания лютеранской кирхи и «просит стол отделения церкви от государства принять лютеранскую церковь от него и назначить день для сдачи церкви». Конечно же, такой «подарок» в виде церковного здания местная советская власть приняла от верующих с большой охотой. Уже 27 января 1925 года Алтгубисполком ходатайствует перед президиумом ВЦИК (Всероссийский центральный исполнительный комитет — высший

законодательный, распорядительный и контролирующий орган государственной власти в РСФСР в 1918–1937 годах) о разрешении «ликвидации храма Барнаульской общины лютеранских христиан и передаче здания храма в ведение Баргоррайкома РКП(б) для юных пионеров». Стоит ли говорить, что после отъема кирхи у верующих никакие юные пионеры никогда, ни одного дня, не использовали это здание для своих нужд, а также и любые другие организации, как было ранее указано, для «культурно-просветительских целей».

После завладения лютеранской церковью властью, наоборот, в ознаменование своей победы, первым делом сбили с нее крест. Лютеранский епископ Александр Теофил Мейер, посетивший город в начале июля 1925-го, оставил следующее короткое описание теперь уже бывшей кирхи: «Несмотря на отсутствие креста на башне, окруженное тенистыми деревьями кирпичное здание в готическом стиле все-таки можно сразу узнать — ведь это евангелический Божий дом. Он, в общем, хорошо сохранился и не требует серьезного ремонта». Но одним крестом власти не удовлетворились, последовали и по-настоящему серьезные разрушения: у церкви снесли колокольню, изуродовали фасад, заложили большую часть оконных проемов кирпичом и, обнеся территорию глухим забором... устроили склад. По воспоминаниям прихожанки лютеранской общины Марии Книппель, еще в начале 1970 годов там располагался склад и все внутреннее пространство бывшей церкви было заставлено мешками с товаром и большими металлическими бочками с краской. Обезображенная лютеранская церковь Барнаула, еще присутствующая на фотографиях 1969 года, была окончательно уничтожена в 1970–1971 годах.

Нам кажется, профессионально точно роль всех зданий лютеранских церквей в сибирской архитектуре и ситуацию с их утратой охарактеризовала исследователь зодчества из Новосибирска Лариса Анатольевна Ющук, написавшая следующее: «На фоне преобладания православных церквей здания евангелическо-лютеранских конфессий выделялись своеобразием объемно-стилистического решения, имели специфический образ. Они создавали своеобразный колорит привнесенного на сибирскую землю западноевропейского зодчества. К сожалению, здания церквей Св. Павла и Св. Марии были снесены. Вместе с ними были утрачены важные части исторического архитектурного облика Барнаула и Томска». ■

Барнаул 1915 и 1919 годов запечатлели в рисунках два чешских художника

# Ярослав Малы и Йозеф Харват

текст **Евгений ПЛАТУНОВ**

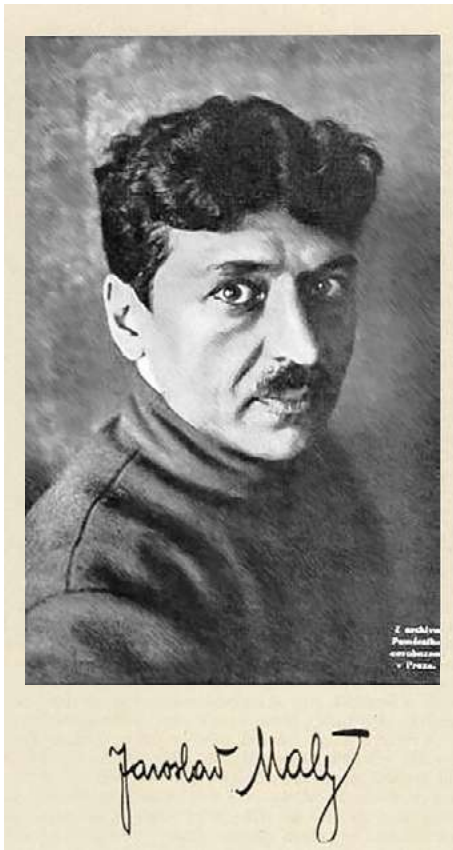
В 2014 году в журнале «Культура Алтайского края» в связи со столетием начала Первой мировой войны была публикация о некоторых военнопленных, которые оказались на Алтае. Дальнейшие изыскания выявили новые подробности о чехе-художнике, отобразившем жизнь барнаульцев в серии рисунков. Ярослав Малы родился 1 ноября 1886 года в Праге. С 1900 по 1906 год он учился в пражской Школе прикладного искусства. По ее окончании он поселился в Брно. Тогда этот город назывался еще по-немецки «Брюн». В австро-венгерской армии Малы служил прапорщиком в 75-м пехотном полку. Восьмого сентября 1914 года он попал в плен в бою у Равы Русской. К так называемому «легионерскому движению», которое стало популярным среди пленных чехов и словаков, он примкнул в Омске 8 августа 1918 года. В следующем, 1919, году Малы занял административную должность, став начальником отдела живописи Информационно-просветительского управления штаба чехословацких войск в России. Командование белочехов в Сибири поощряло выпуск иллюстрированного журнала «Качели» («Ночрашк»), в котором участвовали многие художники из числа бывших пленных чехов и словаков.

База данных Военного архива в Праге предоставляет возможность узнать последнее звание Малы в чехословацких войсках в России — поручик. Вернувшись на родину, Малы работал в церквях Чехословакии: делал витражные окна, а также мозаику для церкви в Вене. Кроме того, он занимался рисунками для почтовых марок, писал портреты, иллюстрировал книги.



Барнаул на картинах Йозефа Харвата. 1919





Ярослав Малы



Ярослав Малы. Богомольцы. 1915

Примечательно, что последняя из книг с работами Ярослава Малы была издана совсем недавно. В 2019 году в чешском издательстве «Эпоха» переиздан исторический роман бывшего легионера Иеронима Холечека «Возвращение». Обложку для первого издания в 1933 году выполнил Ярослав Малы.

А в 1920 годах в легионерской серии открыток, посвященных пребыванию чехов в России в 1914–1920 годах, выпущены девять открыток Ярослава Малы, на двух из которых («Похороны в селе» и «Богомольцы») стоит подпись: «Барнаул, 1915». Датировка и сюжеты других работ художника свидетельствуют, что в 1917 году он находился уже в лагере пленных в Таре (сейчас — Омская область).

К сожалению, в некоторых публикациях, а именно — в сетевой «Красной книге культурного наследия Алтайского края», поспешили приписать Ярославу Малы совсем не его рисунки Барнаула. Летние рисунки барнаульских площадей и соборов принадлежат другому чешскому художнику — Йозефу Харвату. Его альбом издан в Праге в 2001 году. Историк, автор предисловия и всего справочного аппарата в издании Карел Пихлик так рассказывает о творчестве и жизни Йозефа Харвата: «Это самоиллюстрированный

Йозеф Харват у мольберта. Фотография с сайта Военно-исторического архива в Праге (Cestou ze Sibire do vlasti. Praha, Votobia, 2001)



рассказ о путешествиях — очень красочный и интересный для читателей. Первоначально автор вел дневник с 1914 года. В возрасте двадцати шести лет он записался на войну, попал в русский плен и в 1918 году вступил в чехословацкие легионы в России. С декабря 1919 года его полк стал возвращаться на родину. <...> Помимо авторских рисунков, книга дополнена рядом фотографий (неизвестного фотографа) и глоссарием использованных русизмов». Харват служил в 5-м чехословацком Пражском имени Массарика стрелковом полку. Этот полк оказался в Алтайской губернии в 1919 году и занимался охраной железной дороги на участке от Рубцовска до Новониколаевска. (Одну из антипартизанских акций военнослужащих этого соединения до сих пор помнят в селе Кошелево Тальменского района. В 2019 году здесь была увековечена память о двенадцати крестьянах, погибших от рук белочехов во время Гражданской войны.)



Ярослав Малы.  
Похороны в селе. 1915

Рисунки Йозефа Харвата запечатлели виды Барнаула столетней давности. Графические листы дают представление о планировке улиц,

сохраняют утраченные здания, сообщают эмоциональное восприятие от барнаульских пейзажей, доминирующим образом в которых являются церковные купола. Это ценные художественные документы, важные для барнаульской летописи. ■

Чешские легионеры. Барнаул. 1919. Фотография из дневника Йозефа Харвата



# С мандатом Рубцовского политотдела

Известный советский поэт Евгений Долматовский в 1931 году оказался на уборочной в степном Алтае

текст **Евгений ПЛАТУНОВ**

Будущему лауреату государственных премий и автору многих популярных песен в год алтайской командировки было всего 16 лет. Спустя два года он катал вагонетки в шахте, где строилась будущая станция московского метро «Охотный ряд». Потом была учеба в литинституте, творческая командировка на Дальний Восток, участие в походе Красной армии на Западную Украину и почти четыре года Великой Отечественной. Роман в стихах «Добровольцы» он сочинял в 1952-1955 годах. «Комсомольцев-добровольцев»



**Евгений Долматовский**

поют до сих пор. Впервые с добровольцами-ударниками юный поэт встретился на Алтае.

## КОМСОМОЛЕЦ 1930 ГОДА

Сыну известного московского адвоката буквально кулаками пришлось доказывать свое право быть комсомольцем. Евгений Аронович через много лет так вспоминал день своего вступления в ряды столичного комсомола: «...Когда собрание закончилось, мы с Ваней С. поймали Борьку в коридоре и хорошо набили ему морду. Он дрался ногами, лягался, как осел, и орал, что мы не только карьеристы, но еще и хулиганы, что нам в комсомоле не место и он всегда будет об этом говорить. За что и получил еще дополнительную порцию и сказал, что мы его неправильно поняли, он говорил не о нас, а вообще, что может быть и так. Мы понимали, что он врет с перепугу и лучше все равно не станет, но отпустили его с юшкой из носу. Он никому не пошел жаловаться и несколько выше стал в наших глазах...»

В июле 1931 года для «ответственной командировки» (от Центрального бюро юных пионеров при ЦК ВЛКСМ) Евгений Долматовский выбрал не Кавказ, а далекую Сибирь, «...хотя ясно представил себе, какая паника ожидает меня на Гоголевском бульваре».

В новосибирской гостинице его соседом по номеру оказался механик знаменитого полярного летчика Бориса Чухновского. Вероятно, такие встречи способствовали созданию образов летчиков в поэме и фильме «Добровольцы».

## В ПОСПЕЛИХЕ

«...Я должен ехать еще дальше — в районы. Выбрали, что поеду в Поспелихинский, Шипуновский и Рубцовский...» — рассказал поэт спустя годы в дневнике с названием «Записки уполномоченного, или мамин-сибиряк».

В райцентре Поспелиха молодой москвич оказался 18 июля 1931 года. В Доме крестьянина из-за духоты невозможно было спать. А при ночлеге на телеге во дворе пригидилось старенькое одеяло, привезенное из столицы: «Мама хотела дать мне в Сибирь большое одеяло; к счастью, оно никуда не влезало и осталось на Гоголевском бульваре. А в Сибирь отправилось путешествовать детское одеяльце».

На второй день после приезда в Пospелиху Долматовский попал в коммуны имени Мамонтова. «Коммуну вижу в первый раз. Наконец-то! Сколько было разговоров — и вот она, коммуна. Шпалерами стоят длинные бревенчатые строения, они разделены на комнаты — у каждой свой вход и палисадник. Они солидно называются корпусами, хотя очень похожи на бараки, только с перегородками. Мы ели в общей столовой — хлеб и молоко. Здесь молоко не пьют, а едят ложками из мисок, оно уже становится не напитком, а едой. Здесь большинство старых коммунистов — партизаны из отряда Мамонтова. Они боролись за советскую власть и сами советская власть. Мамонтов — здешний герой. Может, с него писал Всеволод Иванов Вершинина и Качалов в спектакле «Бронепоезд 14-69» играл такого?»

В коммуне имени Мамонтова Евгений Долматовский провел «ребячье собрание», организовав дозор по охране урожая. Долматовский действовал на Алтае как собственный корреспондент журнала «Вожатый». Он считал, что авторы журнала не правы, когда представляют такие дозоры почти игрой. Это впечатление у него появилось после услышанного рассказа об убийстве Ефима Мамонтова. «Какая игра, если есть кержаки, свежа память о Мамонтове».

#### КУЛАКИ И ОБРЕЗ

31 июля 1931 года Евгений Долматовский записал: «...в кержацком селе обстреляли уполномоченного». На сходе в селе, который автор охарактеризовал как «очень мрачный», людям было предложено сложить обрезы у колодца, их заверили, что «никто не будет искать и дознаваться — чей обрез». Позже в условленном месте был найден один обрез и патроны. Долматовский отметил в дневнике: «До прошлого года было поспокойнее, но объявление сплошной коллективизации обострило отношения в деревне. (Конечно, не в коммунах.) Есть колхозы очень непрочные, недавно слившие земельные полоски в общие поля. Когда человек пашет большое колхозное поле и вступает на тот участок земли, что раньше принадлежал ему, он пашет глубже. Если лошади — в колхозном табуне, то бывшие хозяева приносят своим коням сахар и угощают их. Несомненно, это очень древние привычки, и для того, чтобы они забылись, потребуется лет пять, не меньше».

Эти размышления продолжает и такая зарисовка, которая не вошла позже ни в один поэтический сборник Евгения Ароновича Долматовского.

Проходили мы в сени, стараясь потише.  
Половицы вскрывали,  
Не веря словам.  
И не смели погладить ревущих мальчишек  
По лохматым соломенным головам.  
Подымался хозяин:  
Икона святая,  
И смотрел в отчуждённые наши глаза.  
Бесконечную ненавистью налитая,  
На колючих ресницах дрожала слеза.  
Мы ломали его скопидомское счастье,  
Понимая: коль встретимся с глазу на глаз,  
Он убьёт нас не сразу —  
Разрежет на части,  
Будет слушать, как кровь убегает от нас.



Страшные строки о непростом времени в истории нашей страны. Поэт вернется спустя годы к этим воспоминаниям в стихотворении 1948 года (в год, памятный неурожаями).

#### БЕСПЛАТНЫЙ ХЛЕБ

Вижу трепет рассвета  
И утро над завтрашним миром...  
Хлеб в хрустящих пакетах  
Везут по домам и квартирам.  
Хлеб... Обычное дело!  
И юным, и старым понятно,  
Что и чёрный, и белый  
Для всех будет роздан бесплатно.  
Но тебе, моя дочка,  
Рождённая после победы,  
Исторически точно  
О хлебе хочу я поведать:  
Как смотрели по-волчьи  
Обрезы вослед продотряду,  
Как в печальном Поволжье  
От голода пухли ребята,  
Как в великом тридцатом  
Мне Партия ехать велела  
К староверам, с мандатом  
Рубцовского политотдела;  
Как немецким ножом  
Кулаки пионера убили  
И пшеничным зерном  
Рот, сведённый страданьем, набили.  
Но настала пора,  
Стали нивы колхозов бескрайни,  
И пошли трактора,  
И расправили крылья комбайны.  
Коль в былое взглядеться,  
Увидишь огонь и руины,  
И сапог чужеземца  
На тучных полях Украины.  
Тяжело вспоминать  
Ленинградское бледное небо,  
Ровно сто двадцать пять  
Грамм пайкового хлеба.  
Не осталось листочка  
От карточек продуктовых,  
Но узнай, моя дочка,  
О наших дорогах суровых.  
Ты запомнить должна:  
Хлеб,  
Бесплатный, как небо, как реки,  
Был оплачен сполна  
Нашей жизнью и кровью навеки.

## О КОРЕЙЦАХ

Есть в алтайском дневнике Долматовского и почти этнографические наблюдения — описание коммуны «Новая Корея», которую создали переселенцы с Дальнего Востока в 1928 году: «Коммуна у Веселоярска, а в Рубцовске их комната — корейское представительство. Я впервые в жизни вижу корейцев. Лица их загадочно красивы, женщины кажутся всегда задумчивыми. Они меня повели обедать. Нечто сугубо национальное — огурцы в чесночном настое. Пак водил меня смотреть посевы риса — засеяли пока один гектар. В Сибири рис никогда не рос, в прошлом году сеяли, но неудачно. Некоторые агрономы утверждают, что не будет риса, а другие, что будет, еще какой. Однако в этом году рис будет, наперекор природе. Триста пудов с гектара — доходная статья. Пионеры-корейцы приехали на телегах с веселыми гортанными криками. Почистив зубы, умывшись, стали играть в игру — вроде нашего чижика. Чудно кричали. Веселее всего было смотреть, как двое русских ребят-коммунаров точно так же орали по-корейски. Пионерский сбор получился необычный — я говорил не ребятам, а Борису Ли, он переводил. Впервые в жизни пользуюсь услугами переводчика. Очень забавно получается. Отряд оказался хороший, деятельный. Создали дозор урожая».

## ПЕРЕСЕЧЕНИЯ С АЛТАЕМ

В книге Евгения Долматовского «Автографы Победы» (изд. ДОСААФ, 1972) есть такой абзац о летчике-барнаульце: «...Здесь был Вениамин Бахарев из Барнаула.

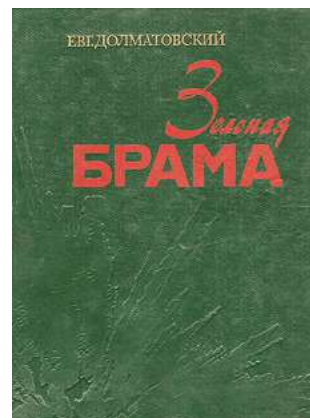
В надписях этого рода был тоже свой великий смысл; из всех республик нашего необъятного государства — союзных, автономных, из всех областей и городов, из тысяч больших и малых сел и деревень дошли советские воины до «логова», до «берлоги», олицетворенных в этом вот огромном черно-сером здании на берегу реки Шпрее».

По архивным данным можно уточнить, что Вениамин Бахарев был призван из Барнаула в 1942 году, в 18 лет. Стал воздушным стрелком в 175-м гвардейском штурмовом авиаполке, к 1945 году он старший сержант. Летом 1945 года Вениамин Иннокентьевич награжден орденом Отечественной войны 1-й степени, в 1953 году — медалью «Боевые заслуги». Возможно, давняя поездка Долматовского на Алтай и заставила поэта из многих надписей на рейхстаге выделить именно надпись барнаульца.

В документальной повести Долматовского «Международный вагон» (1986) есть рассказ о военной регулировщице Наде, которой, как и героине популярного пырьевского фильма, назначили свидание «в шесть часов вечера после войны»: «После той ночи ранней весной старший лейтенант Венька Самойлович совсем обезумел. Избрав меня своим душеприказчиком, хватая меня

за ремни портупеи, он только о Наде, о Наде и говорил, орал, что вопрос решен, у них будет сын Виктор или дочь Виктория, что они после демобилизации поселятся у Надиной мамы в селе Шипунове Алтайского края».

Во второй раз Евгений Долматовский побывал на Алтае во время Дней советской литературы, которые проходили в крае с 8 по 18 июня 1972 года. Литературные мероприятия были посвящены пятидесятилетию образования СССР. К тому времени вся страна знала песни на стихи Долматовского. У всех на слуху были мелодии, звучавшие в популярных советских фильмах: «Сердца четырех», «Истребители», «Александр Пархоменко», «Встреча на Эльбе», «Добровольцы», «По семейным обстоятельствам». А помните, как в телефильме «Ирония судьбы...» Женя Лукашин достает из кармана паспорт, напевая: «Москва-столица, моя Москва!» Это строки из песни «Ленинские горы» на слова Долматовского. А песня «Любимый город» в исполнении Марка Бернеса на музыку Никиты Богословского вообще стала настоящим хитом. В 1940 году фильм «Истребители», в котором она звучит, стал лидером советского кинопроката. Его посмотрели более 27 миллионов человек. Песню «Родина слышит» Юрий Гагарин пел в космосе! Песни на стихи Долматовского исполняли многие знаменитые артисты: Марк Бернес, Людмила Зыкина, Эдуард Хиль, Лев Лещенко, Иосиф Кобзон, Людмила Сенчина, Леонид Утёсов. А самыми известными стали песни о войне и Победе: «Случайный вальс», «Сормовская лирическая», «Моя любимая», «Весна сорок пятого года» и др. В годы войны поэт был военным корреспондентом. Он дошел до Берлина и 1 мая 1945 года на колонне Рейхстага, как и многие красноармейцы, оставил свою фамилию. Его книга «Зеленая Брами» — трагическое повествование о сослуживцах-красноармейцах, окруженцах и пленных 1941 года, стала настольной для нескольких поколений поисковиков-энтузиастов. Алтайский дневник Долматовского «Записки уполномоченного, или мамин-сибиряк» был издан последний раз в сборнике «Было: Записки поэта» (изд. «Советский писатель», 1983). ■



# Три поколения Шубкиных: землемер, учитель, социолог

текст **Надежда ГОНЧАРОВА**

## СЫН ПОЧЕТНОГО ГРАЖДАНИНА

140 лет назад, в 1880 году, в Барнауле родился Николай Шубкин. Он станет автором книги «Повседневная жизнь старой русской гимназии», изданной по дневникам учителя словесности дореволюционной гимназии. Впрочем, и иных заслуг перед Отечеством у него немало.

Но рассказ о семье стоит начать не с Николая, а с его отца. Феоктист Шубкин был личностью весьма незаурядной. Крестьянский отпрыск, он вышел из среды алтайских горнорабочих. После реформы 1861 года, освободившей крестьян от крепостной зависимости, возник большой спрос на землемеров. Межевое ведомство начало обучать мальчиков из помещичьих крестьян практическому землемерию. Брели далеко не каждого, отбирали смекалистых, толковых и выносливых. Им нужно было знать межевые законы, а для этого владеть грамотой, математическими знаниями, разбираться в черчении и картографии и при этом иметь хорошую физическую форму. Феоктист этим качествам соответствовал.

Выучившись, он получил должность землемера в Барнауле. Во второй половине XIX века город бурно расширялся, прирастал пригородом, работы у землемеров было много. Шубкин успевал, служил исправно, пользовался уважением. Был среди лучших в своем деле, да и, похоже, не чурался общественных инициатив. Не зря же был удостоен звания почетного гражданина Барнаула — такое не каждому дано.

Но при этом семья имела довольно скромный доход, и способному к наукам Николаю пришлось оставить мечты об университете. В 1901 году он поступил в Санкт-Петербургскую духовную академию: там платили стипендию и давали возможность получить не только богословскую специальность, но и светскую. Окончив заведение, Николай вернулся в родной город, поступил на службу в женскую гимназию, преподавал русский язык и литературу. Потом работал в мужской гимназии, а после установления советской власти — в средних школах. Некоторую пору трудился

сразу в трех учебных заведениях. Его жена Валентина Андреевна тоже была учительницей. В семье воспитывался сын Володя.

## ОБЩЕСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ

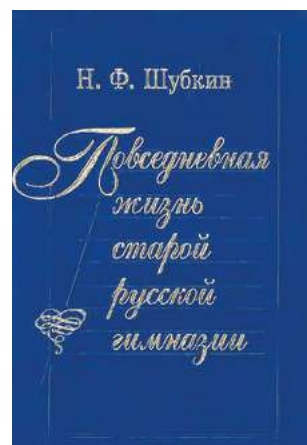
Как следует из энциклопедии Барнаула, Николай Шубкин не оставался в стороне практически ни от одного из вопросов, касающихся обучения детей или жизни педагогов. Состоял гласным городской думы — избирался гражданами и обладал решающим голосом в законодательном органе Барнаула. Какой-то период заведовал городским отделом образования. Кроме того, избирался председателем правления Учительского союза, Общества вспомоществования беднейшим учащимся средних учебных заведений Барнаула, директором народной гимназии Общества попечения о начальном образовании в Барнауле.

Волновали педагога проблемы и других сторон жизни. Начавшаяся в 1914 году Первая мировая война принесла много горя. Воевать уходили здоровые, сильные, а среди тех, кто возвращался с фронтов, было немало

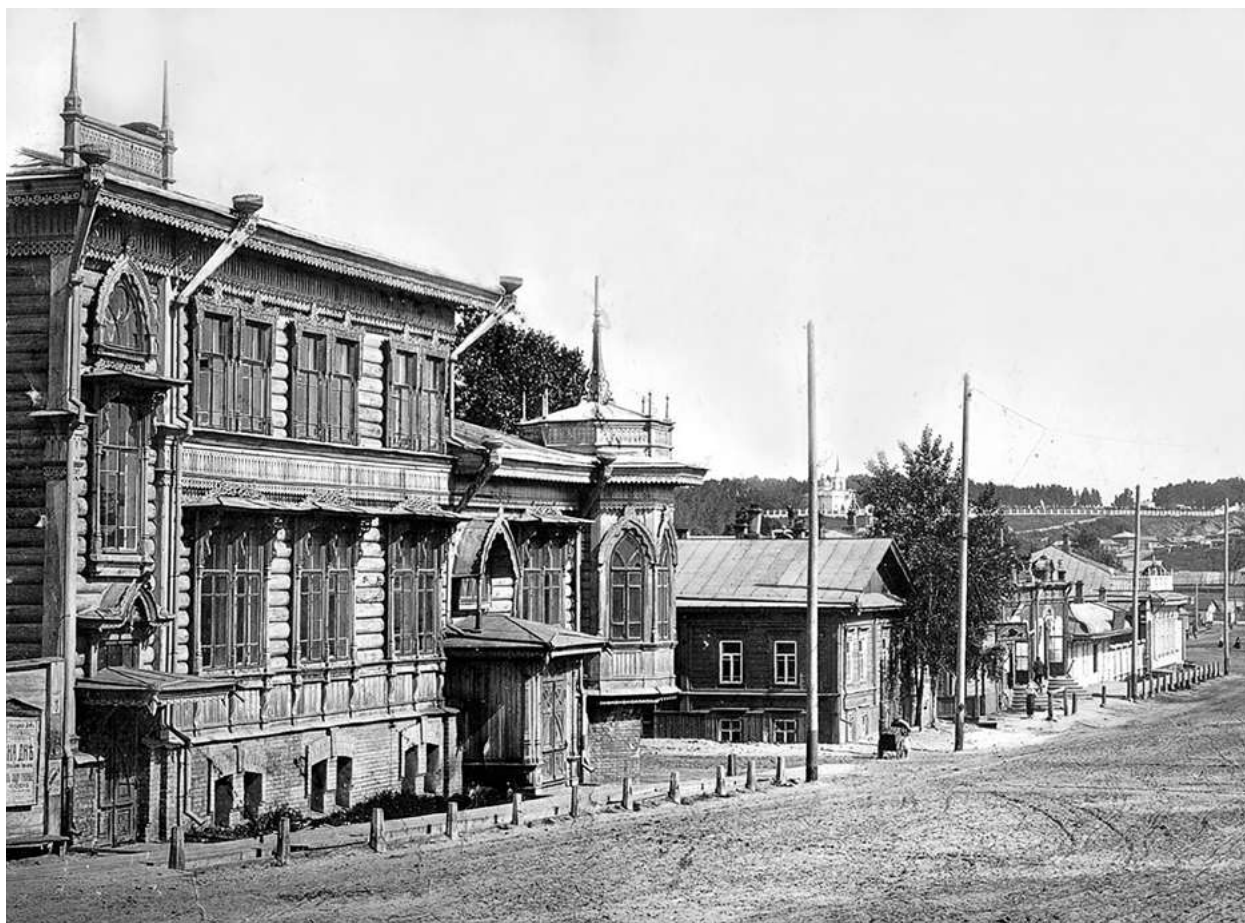


**Николай Шубкин.**  
Все фотографии  
предоставлены автором

**Н.Ф. Шубкин**  
«Повседневная жизнь  
старой русской гимназии»







Женская гимназия Будкевич. В Барнауле начала XX века система образования была достаточно развита

покалеченных. Сибирское общество помощи раненым и увечным воинам, активным членом Барнаульского отделения которого был Шубкин, помогало фронтовикам приспособиться к мирной жизни. В Барнауле воины помимо санитарной и материальной помощи получали возможность пройти обучение, а затем получить специальность и зарабатывать своим трудом на жизнь — свою и своей семьи.

При столь высокой занятости на общественных делах Николай Феоктистович никогда не оставлял преподавательскую работу.

1937 год стал для семьи роковым. Шубкина арестовали по ложному доносу и расстреляли по внесудебному решению «тройки». Жену уволили с работы, а двенадцатилетнего сына исключили из школы. Лишь через восемь месяцев после обращений в разные инстанции пришло указание восстановить Валентину Андреевну в учительстве, а Володю вернуть в класс.

#### ДНЕВНИК СЛОВЕСНИКА

Сложно пришлось Владимиру Шубкину пробивать себе жизненную дорогу с клеймом сына врага народа, но о том, чтобы отказаться от имени отца, у него и мыслей не было. Владимир всячески старался доказать отцовскую невиновность, но лишь в середине 1950 годов добился полной реабилитации. Сын не только сохранил дневниковые записки отца, но и опубликовал их. Так через 80 лет пробился к читателю «Дневник словесника». Записки охватывают период с 1911 по 1915 год и дают возможность взглянуть на систему образования того времени, как говорится, изнутри. Между тем мысли, записанные больше века назад в восемь школьных тетрадей, могут быть

интересны и полезны тем, кто сегодня трудится в системе образования.

Из предисловия к книге: «"Дневник словесника" показывает, как осознавали себя, свою деятельность, свою страну русские интеллигенты тех лет... Он любопытен и как социально-педагогический документ, рисующий

Владимир Шубкин



как бы изнутри жизнь предреволюционной школы в заштатном сибирском городке. Публикуемые записки — подлинный документ своей эпохи. И вместе с тем это напоминание о непреходящей ценности социально-нравственных функций, исполнять которые призваны люди этой профессии, этой судьбы».

Описывая и анализируя всевозможные проблемы, Николай Феоктистович в самом педагогическом труде не разочаровывался, подчеркивая, что «самое дело мне с каждым годом все больше нравится». Он был из числа тех педагогов, кто перешел из дореволюционной школы в советскую, взяв все лучшее, что помогало воспитывать и формировать личность.

«Стремление к господству над мыслями, душами и телами учеников представляет собой своеобразный пережиток крепостничества в школьном деле, — размышляет Шубкин о взаимоотношении педагога и ученика. — А это ведет, во-первых, к воспитанию пассивных, лишенных инициативы навыков самоуправления людей. Во-вторых, такая система с малых лет и в массовом масштабе воспроизводит отчуждение учащихся от школы, от совместного труда и совместной ответственности, от общества. В-третьих, это неминуемо ведет к тому, что единственным доступным средством самозащиты могут быть слепые вспышки гнева, истерии, ненависти, которые грозят превратиться в социально наследуемые черты характера».

Для автора записок важно, чтобы учитель постоянно обновлял багаж своих знаний и чтобы ему было что передать ученикам. Но невероятная нагрузка на учителя в школах той поры таких условий не создавала. И он негодует: «Когда же, наконец, наши педагоги получат возможность читать, хотя бы по своей специальности, в обычное учебное время, а не в виде какой-то праздничной награды — два-три раза в год? Ведь это не роскошь для нас, а предмет первой необходимости!»

Рассматривая факты своих профессиональных неудач, с которыми Николай Феоктистович столкнулся при переходе из женской гимназии в мужскую, он как бы раскладывает произошедшее по полочкам: почему так поступили ученики, что следовало сделать учителю, как изменить ситуацию? Указывает и на неверный подход родителей к процессу. «Но более странно,

когда с необоснованными претензиями насчет отметок лезут не ученики, а люди взрослые и солидные — их родители».

Много и других интересных фактов и мыслей содержит «Дневник словесника».

### ВЗГЛЯД УЧЕНИКА

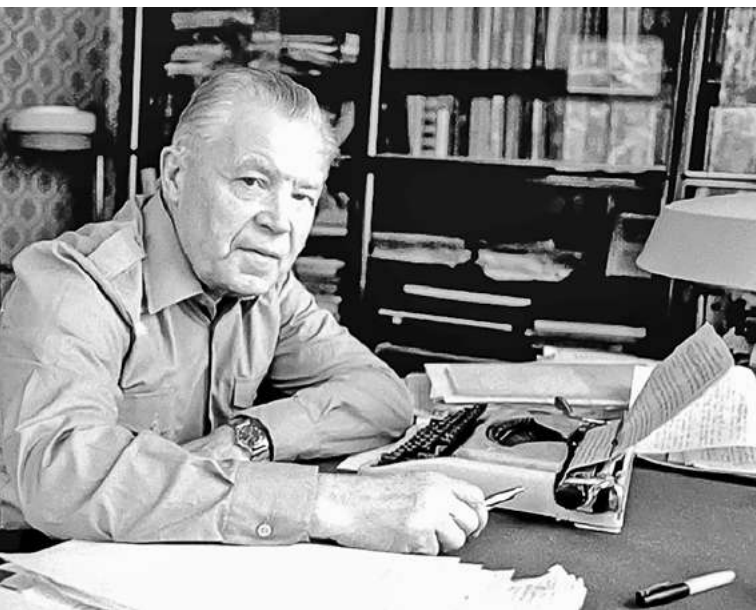
Публикации записок Шубкина во многом способствовал известный писатель Сергей Залыгин. Его детство и юность прошли в Барнауле, он бывал в доме Шубкиных, учился у «милейшей» Валентины Андреевны. В предисловии к публикации «Дневника словесника» в журнале «Новый мир» Сергей Павлович писал: «Мы получим общее представление о том, чем было это учебное заведение — женская гимназия, кое-что узнаем о провинциальных нравах той поры и, конечно, о самом авторе — человеке, безусловно, порядочном, преданном своему делу». Залыгин вспоминает, как жила семья Шубкиных: «Крохотный такой домишко из пережженного пестрого кирпича на улице Никитинской (бывшей Бийской). В 1914 и особенно 1917 годах в Барнауле были грандиозные пожары, и вот, разбирая так называемые погорелки, местные жители и строили из остатков свои жилища». И почти аскетическая бытовая обстановка: «...ничего кроме предметов самых необходимых, топором рубленных столов, стульев, книжных полок и кроватей».

Тут же Сергей Залыгин вспоминает и других барнаульских учителей. «Был у нас географ Порфирий Алексеевич Казанцев (речь идет о Порфирии Казанском. — Н. Г.), человек, увлеченный эсперанто, поэт, в прошлом еще и редактор одной из местных газет. Свои уроки он вел просто, легко, показывал нам сотни открыток с пейзажами, которые он получал от коллег-эсперантистов со всего света. У нас география была как бы не в счет; на уроках — смех, шутки, «неудовлетворительно» наш Порфиша никогда и никому не ставил. Но вот что потом выяснилось: что географию-то мы любим и знаем...»

Об ученом Викторе Ивановиче Верещагине Залыгин писал, что тот свой предмет — ботанику — вел «дельно, суховато». Но «...весь его облик и манера поведения, занятия, которые он проводил почти что шепотом, — все это внушало к нему такую почтительность, чуть ли не благоговение, при которых получить у него «неуд» значило нанести самому себе душевную рану».

### СОЦИОЛОГИЯ И ОБРАЗОВАНИЕ

21 июня 1941 года в Барнауле звучал последний школьный вальс. А завтра была война... Выпускника-отличника, спортсмена Владимира Шубкина в армию (он рвался добровольцем) не взяли — «неблагонадежный». Его отправили в степи, в стройбат под Новосибирском. И все же, вернувшись в Барнаул, он уговорил начальника штаба комплектовавшей здесь части взять его. У него было исключительное среди солдат — среднее — образование, с таким люди попадали как минимум в лейтенанты, а он прошел войну наводчиком 76-миллиметрового орудия. Весной 1942-го под Сталинградом принял боевое крещение и получил ранение. Уже в мирное время напишет свой пронзительный с множеством деталей рассказ «Один день войны», посвященный тем событиям. Потом был штурм Перекопа. В боях за Севастополь в апреле 1944 года Владимир Николаевич тяжело ранен, выжил чудом, о чем рассказал в повести «Пашкин подарок»: незнакомый солдат дотащил раненого старшину до медсанбата. Но из армии списали вчистую.



Сергей Залыгин



Владимир Шубкин

В Барнаул Шубкин вернулся 23-летним инвалидом. Поступил в эвакуированный сюда Ленинградский инженерно-строительный институт, вместе с вузом переехал в город на Неве. Но вчерашнего фронтовика интересовало устройство общества, а не техники. И он снова круто меняет жизнь, поступая в МГУ на экономический факультет, который успешно заканчивает в 1951 году.

Шубкин-младший был неплохим экономистом, даже защитил кандидатскую диссертацию. Но в начале 1960-х он вновь делает крутой вираж и вместе с женой Ириной принимает предложение ехать из столицы в Новосибирск, в строящийся Академгородок. Тогда-то, как пишут его коллеги, он и «приступил к теперь уже давно признанному классикой исследованию профессиональных траекторий молодежи». Он стал основоположником социологической школы, ученики которой продолжают его дело на всем постсоветском пространстве, в том числе и в родном Барнауле.

— С именем Владимира Шубкина я впервые столкнулся еще в студенческие годы в 1992, обучаясь на первом курсе социологического факультета АГУ, — вспоминает Виктор Нагайцев, заведующий кафедрой эмпирической социологии и конфликтологии Алтайского госуниверситета. — На учебной практике мой научный руководитель профессор Юрий Ефимович Растов дал нам задание провести анкетирование старшеклассников школы № 85 Барнаула по исследовательской методике Шубкина «Молодежь вступает в жизнь». А в 2003 году познакомился с Владимиром Николаевичем лично в Москве на II Всероссийском социологическом конгрессе. Он был уже признанным авторитетом в социологии, а я только что защитившим кандидатскую диссертацию молодым преподавателем из его родного Барнаула. Мне он запомнился добрым и сразу располагающим к себе человеком.

Становлению молодежи, поиску своего места в жизни посвятил Шубкин-младший большую часть жизни, став одним из основоположников современной российской социологии. Организатор и первый председатель Сибирского отделения национальной социологической ассоциации, он разработал методику, которая легла в основу лонгитюдных исследований молодежи в СССР в 1970–1980 годах. Шубкин — автор более 200 научных публикаций, которые являются

классикой отечественной социологии и переведены на многие языки.

В 1978 году много шума и споров вызвало опубликованное в журнале «Новый мир» эссе «Пределы». Его автор Владимир Шубкин одним из первых в стране заговорил о том, что социологический анализ должен сочетаться с гуманистическими представлениями о человеке.

— Его обращение к социологии молодежи было вызвано желанием сказать о проблемах, которых многие не видели, а многие принципиально не хотели видеть, — отмечает Виктор Нагайцев. — Так, исследуя, казалось бы, совсем не взрывную тему — отношение молодежи к профессиям, Шубкин первым доказал существование реального социального расслоения в советском обществе. Он показал: дочери и сыновья номенклатуры поголовно поступали в престижные вузы, а дети из рабочих семей по преимуществу оказывались в профессионально-технических училищах и техникумах. Он также первым в социологии указал на прямую связь уровня образования населения и уровня развития демократии в обществе. Шубкин был сторонником использования математики при изучении социальных проблем общества, и во многом благодаря его активности в 1960-х вышла первая книга о количественных методах в социологии. Благодаря этому создававшиеся социологические коллективы стали искать научных контактов с математиками.

Исследования доктора социологических наук, профессора Шубкина имели практические применения. Один из примеров: в республиках и областях были дополнительно изысканы рабочие места, расширен прием в вузы, техникумы, ПТУ. Все это действительно дало амортизирующий эффект — позволило смягчить проблемы как для юношей и девушек, вступавших в жизнь, так и для общества в целом.

В конце столетия Владимир Шубкин работал в Москве — в Академии наук. В Барнаул приезжал при первом удобном случае. На протяжении всей жизни он обращался к запискам своего отца. Став социологом, находил в них идеи и подтверждения своим мыслям.

В мае 2010 года, уже будучи серьезно больным, Владимир Николаевич получил серебряную медаль имени Питирима Сорокина за вклад в отечественную социологическую науку. Приняв ее из рук друзей, по фронтовому обычаю окунул награду в стакан с водкой. ■

# Сон в руку

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**

Спектакль о том, как трудно оставаться адекватным  
в мире фейков, домыслов и лжи



*Городничий — заслуженный артист Алтайского края Антон Кирков,  
Добчинский — Вадим Сеницын. Все фото Андрея Каспришина*

«Я пригласил вас, господ...» — первая реплика «Ревизора», по которой ее узнают уже почти 200 лет: бессмертная русская классика и школьная программа. Еще есть так называемая немая сцена в финале, в которой все заключено. Алексей Шавлов оставляет эти маркеры лишь как знаки текста, но старается уйти от стереотипного восприятия пьесы. Режиссер признавался, что стремился специально ничего не читать и не смотреть про и по «Ревизору», сохраняя свободу собственного прочтения. В результате самые сильные переживания в спектакле рождаются именно на стыках узнаваемого и неожиданного.

Алексей Шавлов старательно сохраняет текст пьесы в неприкосновенности, при этом разбирает театральную речь на забавные игровые элементы, обнажая предельную простоту всей сюжетной конструкции — перед нами уморительная квипрокво, путаница, недоразумение. Здесь слуги прикидываются господами, крысы — людьми, бедные — богатыми, высокое оказывается низким и наоборот — в этом мире правит фейк, который уже невозможно отличить от реальных фактов.

Мы входим в спектакль во сне городничего — он угодливо парит в бане, по всему видно, солидных господ с крысиными головами, по пояс голыми, но при орденах. До смешного узнаваемая бытовая картинка и одновременно жутковатый морок местного такого же всемогущего, как и зависимого царька сразу настраивает на реальность нереального. Сон быстро рассеивается, оборачиваясь уютными посиделками в доме городничего с пивом и рыбой под расслабленный музон. Но люди-крысы еще вернутся на сцену в безобидном человеческом воплощении трактирного и домашнего слуг (их играют одни и те же артисты), поддерживая наши

догадки о двойственности происходящего. Так же и действие постоянно оборачивается на 180 градусов от утопическими фантазиями местных обитателей, городничего и Хлестакова, то приземленной явью, играя с героями в перемену участи и вновь возвращая их на свои места.

Дощатая крыша во всю сцену злоеще накрывает помост, где сосредоточено все действие, и напоминает гигантскую наполеоновскую треуголку, которую носит городничий. На нее садятся вороны и на нее же проецируется огромная церковная свеча, на которую хозяин дома и города, если с ревизором обойдется, обещает не пожалеть три пуда воска. Все в этом мире гипертрофировано: страх, глупость и тщеславие в том числе. Даже ключница Авдотья — одна во многих лицах.

Размноженная Авдотья в исполнении артистов обоих полов (она существо с тысячей лиц и без лица одновременно) — привет воображаемым «тридцати пяти тысячам курьерам» Хлестакова. Эпизодический персонаж вырастает в спектакле в ключевой образ, сообщающий, что обитатели дома городничего явно не в ладу с собой. Ими владеет какая-то сила, она будто гипнотизирует своим монотонным мычанием: «...жизнь как сметана жизнь как перина» (припев из песни Егора Летова, который постепенно становится лейтмотивом всего спектакля и во втором действии исполняется целиком), сводит с ума, позволяя свершиться, казалось бы, невероятному.

Что мешало бывалому городничему разоблачить подозрительного с первого же взгляда Хлестакова? Но нет — правде жизни он предпочел фантазию, поддался иллюзиям, принял Хлестакова сначала чуть ни за кару, а после — за манну небесную и погорел на самообмане. Вечное

**Хлестаков — Данила Никаноров, Марья Антоновна — Екатерина Порсева, городничий — Антон Кирков, Хлопов — Константин Кольцов, Земляника — Александр Rogozin**



недовольство собственной участью, упование на лучшую жизнь где-то и когда-то там — а именно ее жаждут все без исключения персонажи, от крепостного Осипа до городничего, — в этом, а не пресловутом воровстве и чиновничестве бесмертие «Ревизора» у Шавлова.

Городничий в исполнении Антона Киркова — настоящее событие: темпераментный Кирков совсем не похож на солидного чиновника с «грубо развитыми потребностями души». Матерый коррупционер, он единственный в своем окружении сохранил настоящий страх — не тот, от которого трясутся его подчиненные, а страх возмездия за грехи, которым (уж он-то знает!) нет оправдания. Именно поэтому он человечен и многогранен: «отец родной» на службе — своих горе-подчиненных он не отчитывает, а скорее, журит, как детей, самоотверженно готов покрывать их слабости; обреченный на бесславное прозябание в провинции чиновник, смирившийся с судьбой, и бравый вояка, не чуждый амбициям о генеральском чине и сладкой жизни в столице. При этом трогательный и наивный в своих хлопотах как бы чего не вскрылось. Поэтому так легко вовлекается в круг глупых домыслов Бобчинского и Добчинского. Так заразительны для него, привыкшего всего добиваться грубой силой, то изящество и «легкость необыкновенная», с которой Хлестаков способен материализовать воображаемый жизненный идеал, да еще так убедительно.

Важная тема — столкновения прозы и поэзии, жизни и мечты, реальности и фантазии, с которой в спектакль входит и Пушкин, подсказавший Гоголю сюжет «Ревизора».



**Уховертов — Дмитрий Чижук**

Хлестаков у Данилы Никанорова — воплощение силы поэзии, которая обманет, но обманет сладко. Он обескураживает абсолютной органикой сосуществования непроходимой глупости и сокрушительного обаяния, искренности до самозабвения и вранья, цинизма и робости. «Маленький человек» на позитиве, бунтарь, который решительно не приемлет тусклый приземленный быт. Его Хлестаков меняется на глазах, демонстрируя переход от страха к вдохновенному

**Ляпкин-Тяпкин — заслуженный артист России Эдуард Тимошенко, Хлопов — Константин Кольцов, Земляника — Александр Rogozin, Шпекин — Дмитрий Плеханов**





**Анна Андреевна — Лена Кегелева, городничий — Антон Кирков,  
Марья Антоновна — Екатерина Порсева**

куражу, а затем на волне всеобщего, пусть и притворного, обожания превращается в откровенного циника. Вот уж поистине кумир, которого из ничего творят многочисленные просмотры на YouTube. Но вот фокус — циник Хлестаков явно выигрывает в соревновании с такими же циниками, привычно выстроившимися к нему за порцией унижения! Его оправдывает страсть к игре, готовность рискнуть не ради наживы, а чтобы только афера удалась.

В отличие от пары «городничий — Хлестаков» у их сценических партнерш в исполнении Лены Кегелевой и Екатерины Порсевой никакой сложной динамики и борьбы не происходит. Здесь все просто и однозначно, недаром женские сцены лишены какой-то бы то ни было загадочности — только ломовой напор провинциальных фурий. Яркая шаржевость их персонажей, кажется, ставит обеих актрис в довольно тесные рамки, но обе тонко балансируют на грани карикатуры и точного психологического узнавания, приводя зрителей в восторг.

Динамичное действие к финалу будто притормаживается — отрезвление городничего будет происходить долго и мучительно. Алексей Шавлов играет с финалом, смещая акцент с заключительной немой

сцены на чтение перехваченного письма Хлестакова другу Тряпичкину. Вот где настоящий ужас от позора и унижения перед окружением и что еще хуже — легкости, с которой Хлестаков уничтожает его жизненные идеалы. Городничий Киркова воспринимает разоблачение прежде всего как личную, и, что самое обидное, необъяснимую в его системе координат ошибку. И тут у Киркова такое космическое отчаяние, такая боль, одиночество и жесточение, что становится страшно.

Объявление о требовании явиться сей же час к настоящему ревизору происходит на эмоциональном спаде — самое ужасное уже произошло. Режиссер превращает немую сцену в своеобразное послесловие к действию. Что произойдет с городничим дальше, можно понять, глядя на пьяную вакханалию набежавших к барскому столу Авдотий за спиной у потрясенной тройцы. Круг не разомкнулся, прекрасное будущее не настало, сон оказался в руку.

Подвязать штаны  
продолговатым ремешком  
И ступить вперед, надеясь  
Что была и у тебя  
Когда-то  
Жизнь как сметана  
Жизнь как перина  
Жизнь как сметана  
Жизнь как перина.

(Егор Летов, 1989) ❖

Поставить спектакль на совершенно новом или неизвестном широкому зрителю материале — вызов для театра ничуть не меньший, чем взяться за легендарную, пережившую множество сценических воплощений пьесу. Вслед за шекспировским «Гамлетом», премьерой которого МТА открыл 63-й творческий сезон, на малой сцене театра представили сразу три новые постановки — в основе каждой из них лежат произведения современных авторов

## Современники

текст **Юлия ПЛОТНИКОВА**

Спектакль «Временно недоступен» поставила на сцене МТА Анна Зиновьева (Новосибирск). И если имя режиссера барнаульскому зрителю знакомо благодаря таким ее работам, как «Бог резни» и «Удивительное путешествие кролика Эдварда», то имя автора пьесы, немецкого драматурга Петры Вюлленвебер, определенно стало открытием. Произведения Вюлленвебер адресованы в первую очередь подросткам, однако спектакль «Временно недоступен» стоит посмотреть зрителям всех возрастов — недаром авторы определяют жанр постановки как семейную историю.

Горе может как сплотить родных людей, так и разобщить их. Жизнь обычной немецкой семьи переворачивается с ног на голову, когда мама попадает в аварию, а спустя какое-то время умирает в больнице от осложнений. Отец (актер Александр Савин), брат и сестра Нико и Веня (актеры Владимир Кулигин и Анастасия Данилова) пытаются приспособиться к этой новой действительности, в которой нет необходимого им человека; однако каждый из них замыкается в собственном горе, а порознь стремительно расплывающаяся по швам реальность не спасти. Приехавшая на помощь бабушка (заслуженная артистка РФ

Галина Чумакова) не только не облегчает ситуацию, но лишь углубляет ее: в семье, с которой Гертруда давно не поддерживала связь, она — чужая.

Нарочито скупое, выполненное преимущественно в холодных оттенках сценическое пространство, созданное художником-постановщиком Мариной Ивашковой (Москва), художником-иллюстратором Мариной Веселовой (Новосибирск) и художником по свету Еленой Алексеевой (Новосибирск), подчеркивает дезориентацию героев, пустоту, возникшую после их общей утраты. Один из важнейших элементов сценографии — дверь — символ эмоциональной и физической изоляции героев. Самые младшие члены семьи в горе

Сцена из спектакля «Временно недоступен». Все фото Станислава Хазиева





Сцена из спектакля «Kiddo»



ищут не друг друга, а отсутствующую мать: Веня зарывается лицом в вещи, которые еще хранят материнский запах; Нико, блуждая по зданию старой фабрики, забирается на самый верхний этаж как можно ближе к небу — и чуть не погибает.

Только оказавшись в паре шагов от нового несчастья, герои спектакля находят в себе силы объединиться. Новая постановка МТА воспринимается как послание — не нужно ждать какого-то особенного момента, чтобы напомнить самым близким о том, насколько они для нас важны, не стыдно искать поддержки, когда самостоятельно пережить и принять сложную ситуацию невозможно.

Сцена из спектакля «Временно недоступен»



\*\*\*

Актер новосибирского театра «Глобус» Александр Липовской, несколько лет назад поставивший на сцене МТА эскиз «Cash», представил драматический экшен «Kiddo». Интересно, что в обоих случаях Александр проявил себя не только как режиссер, но и как автор пьесы.

Герои его новой постановки — стритрейсеры, любители экстрима, принимающие участие в так называемых грязных гонках, — ходят по самому краю между «можно» и «нельзя», между жизнью и смертью. В спектакле показаны два мира — реальный и искусственно созданный, существующий по своим собственным законам. Александр Липовской и художник-постановщик Егор Овечкин (Новосибирск) четко разграничили эти миры. Реальность здесь представлена двумя лаконичными видеороликами, которые демонстрируются в начале и в конце спектакля. В первом из них герои — их будничные внешние вид контрастирует с дерзкими стритрейсерскими образами — отвечают на вопросы следствия, во втором оглашается приговор суда. В промежутке между этими двумя роликами и разворачивается основное действие, нарочито яркое, кинематографичное. Это мир гонщиков, который для главной



Сцена из спектакля «Kiddo»

героини, Ксюши-Киддо (актриса Анастасия Лоскутова), становится куда важнее мира настоящего. И когда это пространство, заменившее ей реальную жизнь, оказывается на грани разрушения, неизбежно случается трагедия.

Основная часть «Kiddo» поставлена в духе кинокартин Квентина Тарантино — еще до начала спектакля на это намекает афиша, цветовая гамма которой (сочетание желтого, темно-красного и черного)

отсылает к постеру культового фильма «Убить Билла». Псевдонимы, или, точнее, позывные героев — Беатрикс Киддо, О-Рэн Ишии, Элли Драйвер и др., — также заимствованы из дилогии о Черной Мамбе, а названия команд (например, «Бешеные псы») напрямую указывают на названия других фильмов американского режиссера и сценариста. Во время просмотра спектакля внимательный зритель отметит и характерные для картин Тарантино особенности: это и нелинейность повествования (основное действие разворачивается в прошлом, а обрамляют его упомянутые выше видеоролики, которые отражают положение дел в условном настоящем), и особое

Сцены из спектакля «Мсье Ибрагим и цветы Корана»



внимание к музыкальному сопровождению (на протяжении практически всего спектакля фоном звучат песни Дженис Джоплин, The Shangri-Las, Deep Purple и др.), и приемы вроде «мексиканского тупика» — когда несколько героев одновременно направляют друг на друга оружие... Александр Липовской как будто «играет в Тарантино», в то время как герои его спектакля играют если не в персонажах фильма «Убить Билла», то в кого-то похожего на них. Наблюдать за этим по-своему любопытно, однако уходя со спектакля, ловишь себя на мысли, что за многочисленными отсылками собственный голос автора несколько потерялся.

\*\*\*

В основу спектакля «Мсье Ибрагим и цветы Корана» лег одноименный роман французского и бельгийского писателя Эрика-Эмманюэля Шмитта. Перед премьерным показом режиссер-постановщик Андрей Воробьев признался, что, прочитав это произведение, влюбился в него — и, надо сказать, это вдохновенное, бережное отношение к материалу чувствовалось на протяжении всего просмотра. И в глобальном смысле постановка получилась о любви — к жизни и к людям. Любви трудной, но приносящей мудрость, уязвимой — но вместе с тем несокрушимой.

Еврейский мальчик Моисей, или Момо (актер Андрей Потереба, в другом составе эту роль исполняет Иван Протасов), живет и взрослеет в Париже 1970 годов — дух эпохи ощущается и в стилизованных костюмах, и в музыке Генсбура, Джолли, Манчини, сопровождающей действие. В родном рабочем квартале Момо становится свидетелем съемок фильма с Брижит Бардо, впервые познает женщину, а также встречает настоящего друга в лице местного араба Ибрагима, который на самом деле вовсе не араб (актер Александр Чумаков). В его крохотной, полной всевозможных мелочей лавочке Моисей чувствует себя как дома — в то время как в квартире, которую мальчик делит с отцом-адвокатом (актер Виктор Сеницин), нет места уюту и доверительным беседам. Нельзя даже впустить в единственное окно солнце — его свет, по убеждению отца, разъедает переплеты книг. Этот эпизод вспомнится зрителю в дальнейшем — путешествие мсье Ибрагима и Момо, путь к постижению мира и себя начнется с распахнутого окна в номере отеля. Пока отец предается воспоминаниям о прошлом — оно, трагичное, исковерканное войной и концлагерями, в конце концов поглотит его, — мсье Ибрагим

ненавязчиво заботится о мальчике, а впоследствии и вовсе становится для него подлинной семьей.

В уличной притче «Мсье Ибрагим и цветы Корана» заняты всего четыре актера. Помимо Андрея Потеребы и Александра Чумакова, которые в этом спектакле невероятно органичны как сольно, так и в дуэте, хочется отметить Виктора Сеницину и Викторину Проскурину, создавших на сцене целую галерею запоминающихся, не похожих друг на друга образов. Среди этих персонажей, комедийных и драматических, особенно хочется выделить уморительного консультанта в автосалоне, ведущего на веревочке игрушечный красный «кабриолет» — будущее приобретение мсье Ибрагима и Момо, и мать Моисея, которая спустя много лет находит своего сына. Их неловкая встреча, во время которой оба и притворяются, и чувствуют это притворство, и тянутся друг к другу, — одна из самых пронзительных сцен спектакля.

В спектакле поднимается много сложных, вечных тем: религия, любовь, одиночество и другие — но при всем этом у него, если можно так выразиться, «легкое дыхание». Удивительно светлую, жизнеутверждающую историю рассказали зрителю Андрей Воробьев и актеры МТА. ❧

Сцена из спектакля  
«Мсье Ибрагим и цветы Корана»



Сцена из спектакля «Золотой теленок». В роли Остапа Бендера — Насими Нариманов, в роли Шуры Балаганова — Михаил Басов. Фото Виктории Белоусовой



#### Алтайский государственный музыкальный театр

### В духе Бродвея

Новый творческий сезон в Алтайском государственном музыкальном театре открыли премьерой мюзикла «Золотой теленок» по мотивам одноименного романа Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

История о похождениях великого комбинатора, в которой есть место и авантюрам, и романтике, кажется, сама просится на театральные подмостки. Вместе с тем перед создателями спектакля встает нелегкая задача: важно не только уместить в несколько часов действия основные сюжетные линии, но и сохранить всю остроту и ироничность, присущую литературному первоисточнику. Пожалуй, композитор Егор Шашин и автор либретто Евгений Муравьев не прогадали, остановившись именно на жанре мюзикла, где арии и танцевальные номера не только двигают сюжет вперед, но и становятся важнейшим средством характеристики героев. В итоге «Золотой теленок» соединил в себе традиции советской оперетты — в партитуре Шашина слышны «приветы» произведениям Исаака Дунаевского — и шик бродвейских постановок.

«Золотой теленок» в интерпретации главного режиссера театра Константина Яковлева получился ярким и динамичным. Дух первой трети XX столетия, того самого времени, в которое творили Ильф и Петров, ощущается еще до начала действия благодаря любопытной задумке с «поднятым» из оркестровой ямы оркестром (дирижер — Денис Немирович-Данченко). Фантазией режиссера зрители словно оказываются в синематографе, где происходящее

на экране (в нашем случае — на сцене) зачастую сопровождалось живой музыкой в исполнении присутствовавшего в зале тапера. В дальнейшем из оркестровой ямы на сцену выберется один из центральных персонажей, Корейко (Юрий Голубев), — и это появление из «подполья» подчеркивает скрытый характер тайного миллионера.

По словам Константина Яковлева, материал «Золотого теленка» привлек его еще и потому, что в труппе театра легко нашлись исполнители всех главных ролей. Безусловно, поначалу зритель будет сравнивать образы персонажей с теми, которые ему уже доводилось видеть во многочисленных экранизациях романа. Однако артистам Алтайского музыкального театра удается создать своих собственных, оригинальных Бендера, Паниковского, Балаганова и др.

Великий комбинатор в исполнении Насими Нариманова в первую очередь даже не обаятельный мошенник, а мечтатель, художник, который неустанно ищет в этой жизни красоты, праздника, ярких эмоций. Будничная советская действительность с ее доминантой общественного над частным, индивидуальным, никак не соответствует творческому мироощущению Бендера, поэтому он грезит о Рио с его тропическими красками. Как истинный артист, он обладает богатым воображением и сильнейшей харизмой, чтобы заразить своими грандиозными идеями и простодушного Шуру Балаганова (в разных составах его роль исполняют Михаил Басов и Сергей Автоманов), и до нелепости несчастного Паниковского (Виталий Селюков), и Козлевича (Михаил Лямин), который со своей «Антилопой Гну» очень кстати подворачивается собравшимся в Черноморск «детям лейтенанта Шмидта».

Большой творческой удачей можно назвать работу Юрия Голубева в роли подпольного миллионера Корейко. Один из самых эффектных моментов спектакля — его сольный номер «Деньги любят тишину» — с уже упомянутым выше появлением из оркестровой ямы с заветным чемоданчиком в руках. На сцене — никаких декораций, только занавес, однако актер на протяжении всего номера держит внимание зрителей. Тут вспоминается и известная песенка из мюзикла «Кабаре», в переводе на русский известная как «Деньги вертят шар земной», и расхожая фраза «Счастье любит тишину», в которой первое слово как будто бы подменили тем самым, что составляет весь смысл существования Корейко. Нет, подпольному миллионеру вовсе не чужды и другие интересы — так, он пытается устроить свою семейную жизнь, ухаживая за Зосей Синицкой (Александра Карпова, в другом составе — Дарья Хомуцкая). Запоминающимся получился их дуэт, своеобразное танго, в котором партнеры томятся каждый о своем: Зося мечтает о кавалере, который мог бы пригласить ее в кино или куда-то еще, Корейко, в свою очередь, — вот досада! — вынужден оставаться в образе неприметного служащего, у которого лишних средств на развлечения нет. Накопленный нечестными путями миллион оказывается для героя превыше романтических устремлений.

Сцена из спектакля «Золотой теленок».  
Фото Виктории Белоусовой

Роман Ильфа и Петрова изобилует колоритными персонажами. В спектакле внимание к себе привлекают не только главные, но и второстепенные герои. Чего только стоит зицпредседатель Фунт, гротескный девяностолетний старичок, в образе которого предстал молодой артист театра, участник юбилейного фестиваля «ШАГ» Андрей Булгаков. Даже посмотрев перед началом спектакля список исполнителей, в момент появления на сцене Фунта все равно заглядываешь в программку, чтобы удостовериться — настолько удивительным получилось перевоплощение. Также хочется отметить умопоразительно смешных супругов Лоханкиных. Роль Варвары в разных составах исполняют Ирина Басманова и Анна Кожевникова, Вассуалия — Владимир Давыдов и еще один участник «ШАГа» Илья Бурмистров. Семейный конфликт разворачивается на глазах у соседей по коммуналке и при их непосредственном участии.

В спектакле содержится много массовых сцен с участием артистов хора, балета, и они заслуживают отдельных аплодисментов, как и хормейстер театра Наталья Шабалина, и балетмейстер Оксана Малышева. Броскими, ритмичными, безупречно выверенными стилистически получились сцены встречи участников автопробега, учений по противодействию газовой атаке, работ на Восточной магистрали. Особенно впечатляющей оказалась интермедия с участием артисток балета в образах стенографисток. Ритм, отбиваемый



главным образом с помощью... обычных канцелярских оснасток для штампов, становится стержнем этого яркого номера.

За визуальную составляющую спектакля отвечала новосибирский художник-постановщик Каринэ Булгач. Ранее она уже работала над оформлением мюзикла «Человек из Ламанчи», поставленного на сцене Алтайского музыкального театра в 2013 году. Для ее творческого почерка характерны сочетания чистых, так называемых первичных цветов. Оформление целого ряда сцен в «Золотом теленке» строится на сочетании цветовых триад — например, красного, серого и белого, синего, белого и красного. В контексте эпохи 1920–1930 годов такие цветовые решения навевают мысли и о советских плакатах, киноафишах, и об иллюстрациях сатирических журналов, выполненных примерно в такой же цветовой гамме.

Особого внимания заслуживает стиль одежды героев, который дополняет и подчеркивает черты их характера. Так, например, разница между авантюристом Бендером и тихоней-мошенником Корейко заметна даже на уровне их костюмов: если великий комбинатор с самого начала приковывает к себе внимание — в том числе и за счет клетчатой рубашки, модных брюк и пиджака, то подпольный миллионер предпочитает рядиться в обычную белую рубашку и серые брюки. Ему важно оставаться ничем не примечательным гражданином, который в момент опасности может слиться с толпой и ускользнуть, как, собственно, это однажды и происходит.

Несколько слов стоит сказать и о знаменитой «Антилопе Гну» — в спектакле ее «роль» исполнил трехколесный велосипед

с прицепленной к нему железной ванной. На борту красуется надпись красной краской: «Эх, прокачу!» Забавно и символично обыврана поломка автомобиля: от «Антилопы» буквально остаются только рожки, точнее, руль велосипеда.

Создатели спектакля решили следовать законам жанра мюзикла и заменили неоптимистичный книжный финал хеппи-эндом. Обретенный миллион не приносит Остапу Бендеру счастья. Зато великий комбинатор понимает: праздник, который он так мечтал найти в далеких землях, на самом деле совсем рядом, в Черноморске, где живет Зося Синицкая. Спектакль завершается свадьбой Зоси и Остапа. Молодые взмывают вверх на огромных, по-бродвейски сияющих буквах, которые складываются в слово «Рио».

Юлия Плотникова

#### Алтайский государственный музыкальный театр

### Гимн любви и дружбе

В октябре в Алтайском государственном музыкальном театре представили еще одну премьеру — мюзикл «Три мушкетера» по мотивам одноименного романа Александра Дюма.

В основу постановки легла пьеса Марка Розовского, созданная специально для Московского ТЮЗа. Музыка к спектаклю написал Максим Дунаевский, автором стихов выступил поэт и сценарист Юрий Ряшенцев. Мюзикл, поставленный в 1974 году Александром Товстоноговым, с успехом шел на московских



Сцена из спектакля «Три мушкетера». В роли Д. Артамьяна — Андрей Булгаков. Фото предоставлено театром

подмостках несколько сезонов, а затем либретто и музыкальный материал были адаптированы для воплощения на экране. Фильм «Д'Артаньян и три мушкетера», который вышел в 1978-м, имел невероятный успех у зрителей, а песни Дунаевского и Ряшенцева стали хитами на все времена.

На сцене Алтайского государственного музыкального театра мюзикл поставили, можно сказать, в его первоначальном виде. Как рассказал режиссер-постановщик Константин Яковлев, на руках у него оказалась самая первая версия киносценария, впоследствии значительно переработанная. Поэтому спектакль, представленный барнаульцам, включает в себя не только хорошо знакомые музыкальные номера («Пора-пора-порадуемся», «Пуркуа па», «Есть в графском парке черный пруд...» и др.), но и песни, которые в фильм не вошли. Таким эксклюзивом стала, например, озорная «Песня кармелиток» в исполнении монахинь Бетюнского монастыря.

Спектакль открывается зрелищным танцевальным номером в исполнении артистов балета театра (балетмейстер Оксана Малышева) — белые и черные фигуры двигаются на шахматном поле; все они, даже король с королевой, послушны воле невидимых игроков. Шахматная доска со всеми ее персонажами, разумеется, метафора королевского двора Франции, где хитроумные интриги и происки шпионов — самое обыкновенное дело. Большие бутафорские шахматы стоят и на авансцене, где появляются, наконец, и сами противники — юный гасконец Д'Артаньян (Андрей Булгаков) и искусный игрок кардинал Ришелье (заслуженный артист РФ Дмитрий Иванов).

Шахматный поединок между ними становится отправной точкой спектакля. Таким образом, повествование в мюзикле строится нелинейно — об отъезде Д'Артаньяна в Париж, о происшествии в городе Менге, о знакомстве с Де Тревилем (Юрий Голубев) и тремя мушкетерами зритель узнает из иллюстрированной яркими номерами беседы гасконца с кардиналом. Аналогичным образом история о подвесках королевы будет рассказана в диалоге между любознательной аббатисой (заслуженная артистка РФ Зинаида Черных, в другом составе — Дарья Хомутская) и Миледи. Действо разворачивается стремительно, красочные массовые сцены сменяются сольными партиями героев, роскошные дворцовые покои — скромной обстановкой монастыря или комнаты на постоялом дворе.

Несмотря на то, что так или иначе события «Трех мушкетеров» знакомы каждому зрителю, мюзикл смотрится на одном дыхании. Герои как будто сошли со страниц романа Дюма. По словам Константина Яковлева, во время работы над постановкой ориентировались прежде всего не на кинообразы, а на книжное описание персонажей. По-юношески порывистым, смелым, жаждущим приключений и подвигов — таким предстает Д'Артаньян в исполнении Андрея Булгакова.



Многочисленные испытания, и смерть возлюбленной в их числе (в разных составах Констанцию, всей душой преданную королеве, играют Ирина Басманова и Александра Карпова), закаляют характер гасконца. Убедительно и слаженно — действительно «один за всех и все за одного» — выглядит трио верных друзей-мушкетеров. Роль благородного и мудрого Атоса исполняет Сергей Автоманов, добродушного к друзьям и нетерпимого к врагам Портоса — Михаил Басов, мечтательного Арамиса — Михаил Лямин.

Запоминающимися получились и образы антагонистов — стратега теневого игри Ришелье в исполнении Дмитрия Иванова, его приспешника графа Рошфора (Илья Зуев), и, конечно же, Миледи (заслуженная артистка РФ Виктория Гальцева, в другом составе — Мария Евтеева). Эта героиня неизменно приковывает к себе внимание зрителей, завораживает грациозной пластикой и вкрадчивыми интонациями, столь сладкими, что не разберешь — мед это или яд. Уже упомянутая ранее настоятельница монастыря, любительница светских сплетен, привносит в спектакль комическую нотку, а светлую и романтическую — мечтательница Кэт (Тамара Вильгельм, также эту роль исполняет Ксения Ильина).

Крепкая дружба, верная и чистая любовь, которые неизменно оказываются выше ненависти, мести и зависти, — в мюзикле, как и в литературном первоисточнике, представлена вся палитра человеческих эмоций. Возможно, именно поэтому история, некогда рассказанная Александром Дюма, до сих пор находит отклик в сердцах зрителей, экранизируется и ставится на театральных подмостках.

Юлия Плотникова

Сцена из спектакля «Три мушкетера». Миледи — заслуженная артистка РФ Виктория Гальцева. Фото предоставлено театром

**Молодежный театр Алтай  
имени В.С. Золотухина**

## В мышеловке

*Безумец, который считает себя нормальным человеком и разыгрывает безумие, — таким предстает Гамлет в спектакле, поставленном на сцене Алтайского молодежного театра имени В.С. Золотухина. Премьерой шекспировской трагедии, которая должна была состояться еще в апреле, в МТА открыли 63-й творческий сезон.*

Режиссер Татьяна Безменова (Москва) и художник-постановщик Алексей Паненков (Тюмень) не ставят себе целью реконструировать Эльсинор таким, каким он мог бы быть в действительности, облачить героев в старинные костюмы. Нет, они помещают шекспировских персонажей в некую универсальную среду, где все сценическое пространство представляет собой огромную библиотеку. Книжные полки, уставленные фолиантами, уходят далеко ввысь, кажется, что им и вовсе нет никакого конца и предела. Из бытовых предметов только десяток стульев, хаотично расставленных, перевернутых ножками вверх, — точно в противовес системно расставленным на полках книжным томам. В одном углу сцены — колыбель с большим плюшевым медвежонком в ней, в противоположном — высокая лестница, на которой и сидит в самом начале спектакля Гамлет (Андрей Потереба).

Именно с него, принца Датского, и начинается действие — спустившись с лестницы, Гамлет методично выстраивает в ряд стулья, точно пытаясь привести в порядок собственные мысли об умершем отце и предательстве матери, так скоро разделившей брачное ложе с другим. Одновременно он организует пространство для следующей мизансцены, где появляются сама Гертруда (Виктория Проскурина, в другом составе — заслуженная артистка РФ Галина Чумакова), Клавдий (Андрей Воробьев), Полоний (Александр Чумаков), Лаэрт (Роман Чистяков), Офелия (Виолетта Дьякова) и члены совета. Массивные двери библиотеки распахиваются, словно открытые книги, и герои, прошествовав к подготовленным местам, занимают их согласно своему придворному статусу. Только принц Гамлет предпочитает держаться в стороне от недавно обручившейся — судя по белым нарядам — четы и присягнувших новому правителю царедворцев. Кажется, что происходящее выглядит в глазах Гамлета не более чем спектаклем, нелепым, недостойным по отношению к покинувшему этот мир отцу. Поэтому, когда церемония завершается и герой снова остается один, он дает волю гневу и раскидывает стулья, не притронувшись лишь к тому, на котором сидела мать.

Узнав от призрака отца (Анатолий Кошкарёв) всю правду о его смерти, Гамлет решает притвориться умалишенным. Он забирается в колыбель, точно стремясь возвратиться в детство, в ту пору, когда и сам был безгрешен и не ведал о грехах чужих. Однако

мало-помалу зритель начинает догадываться, что принц Датский безумен на самом деле, — на это указывает Горацио (Владимир Кулигин). Единственный персонаж, с которым Горацио взаимодействует на протяжении всей постановки, — это Гамлет. Лучший друг оказывается другом воображаемым, вернее, превращается в альтер-эго, и то молчаливо следует по пятам за принцем, то вступает с ним в конфронтацию. Монолог «Быть или не быть?» они произносят вместе, то перебивая, то продолжая мысль друг друга.

Мотив безумия и мотив игры, притворства, переплетаясь, пронизывают всю трагедию Шекспира и весь спектакль. Чувствуя подвох в поведении племянника, Клавдий посылает к нему Розенкранца (Александр Пальшин) и Гильденстерна (Евгений Быков). Западня, в которую должен попасться Гамлет, обретает вполне зримые черты — манипуляциями Клавдия вся сцена превращается в гигантскую мышеловку. Однако принц, в свою очередь, чтобы разоблачить дядю, устраивает спектакль с участием прибывшей в замок бродячей труппы — да он и сам лицедействует, нарядившись в сюртук того же яркого бирюзового цвета, что и сценические костюмы актеров. В итоге Клавдий попадает в собственную ловушку. Одна из самых ярких сцен спектакля — его монолог, попытка убежать от самого себя и от содеянного. Лестница, по которой король-убийца безуспешно пытается подняться вверх, превращается в темницу, зажатую между двух механизмов мышеловки. «О, преступление мое гнусно, оно смердит к небу», — произносит Клавдий, сознавая, что из тюрьмы своего греха ему уже никогда не освободиться.

Между тем сумасшествие Гамлета становится все очевиднее. Безумец, играя в безумие, забывает обо всем, в том числе и о завете призрака — ни в коем случае не трогать мать. Оказавшись в покоях Гертруды, принц Датский ведет с себя с ней грубо, даже жестоко, безжалостно. Усадив мать в детскую кроватку, он толкает, швыряет ее по сцене из одного угла в другой. Жажда мести за убийство отца ослепляет Гамлета настолько, что порождает новое, бессмысленное убийство — и вот от той же боли, что и сам принц, сходит с ума Офелия. Смерть становится для нее избавлением от земных мук. Интересно пластическое решение сцены, где Гертруда рассказывает о смерти несчастной девушки: королева как будто купается в зеленуватом, прозрачном освещении (художник по свету — Елена Алексеева из Новосибирска), белый шарф в ее руках скользит, словно подчиняясь невидимому течению.

«Гамлет» в МТА — спектакль, можно сказать, гипертеатральный. Здесь играют не только живые персонажи, но и мертвецы — в сцене на кладбище могильщик, извлекающий из-под земли два черепа, разыгрывает между ними сценку, диалог. Последним в череде этих представлений становится поединок между Лаэртом и Гамлетом (постановка боя — Константин Яковлев), исход которого, как известно,



Сцена из спектакля «Гамлет». Андрей Потереба в роли Гамлета и Виолетта Дьякова в роли Офелии. Фото Станислава Хазиева



был заранее predetermined. На сцене снова появляются актеры бродячей труппы, сообщая дуэли дополнительную театральность. Однако это «шоу, в котором все пошло не так»: погибают все, в том числе и Гамлет. Он умирает на руках Горацио, своего второго «я», со словами: «Остальное — молчание».

На этом спектакль завершается, зритель не увидит появления Фортинбраса под барабанный бой, как не увидел в начале встречи часовых с призраком. Действие начинается непосредственно со слов Гамлета и обрывается с его смертью, что наводит на мысль: не является ли вся эта библиотека метафорой разума главного героя, не в своем ли сознании, как в мышеловке, был заключен все это время принц Датский? Быть может, все персонажи и вовсе субличности одного «я»? Спектакль Молодежного театра Алтая заставляет зрителя думать, осмысливать, интерпретировать увиденное еще долгое время после просмотра.

Юлия Плотникова

#### Алтайский государственный музыкальный театр

### От Пушкина к Пушкину

*Текст, признанный лучшим в конкурсе рецензий музыкального театра Алтайского края.*

Мюзикл «Капитанская дочка» создан в музыкальном театре по мотивам одноименного романа Александра Сергеевича Пушкина в год 220-летия классика русской литературы. Конечно же, выбор ответственный и рискованный. Произведение искусства принадлежит перу композитора Евгения Загота и автора либретто и текстов арий

Карену Кавалеряну. Мюзикальный спектакль переносит нас в XVIII столетие неласковой и беспокойной имперской России. Отмечу виртуозное исполнение музыки оркестром под управлением дирижера Дениса Немировича-Данченко.

На сцене минимум декораций, но они продуманы до мелочей. Сцена поднята под углом к зрителю, столы, как качели, подвешены на тонких веревках. Цветовая гамма костюмов, общее цветосветовое решение — все говорит о смутных временах.

Отсутствие «статуса» на сцене можно проецировать и на еще неокрепшую, мятежную душу Петра Андреевича Гринёва. Андрей Булгаков в этой роли для меня стал открытием. Он прекрасно смог передать не только юношеский задор и любовные томления Гринёва, но и его метания между чувством долга перед Отечеством и чувствами к Машеньке (Мария Евтеева), а также неоднозначное отношение к Емельяну Пугачёву (Сергей Автоманов). Андрей Булгаков сумел выразить «пламенное желание Гринёва вырвать Пугачёва из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время». По ходу действия мы можем видеть, как взрослеет Гринёв, как он учится принимать решения и нести за них ответственность.

Впечатлила меня игра Марии Евтеевой в роли Маши Мироновой. Ее светлый добрый образ передают и простота костюма, и наивная легкость движений. Мелодичность голосов Булгакова и Евтеевой, искренность и трепетная нежность артистов во время исполнения совместных арий передают зрителю ощущение полета и волнения первой любви.

Насими Нариманов весьма убедителен в роли Алексея Швабрина. Артист создал своего

Сцена из спектакля «Капитанская дочка». В роли Петра Гринёва — Андрей Булгаков, в роли Машы Мироновой — Мария Беттеева.  
Фото Елены Ермолиной



героя таким, что через некоторое время начинаешь его презирать за двуличность и низость поступков. Порадовал актерским и вокальным мастерством Сергей Автоманов в роли Емельяна Пугачёва. Внешняя фактурность, тембр голоса рождает значимый и объемный образ персонажа. Зритель увидел и наглое раскольника, объявившего себя императором Петром III, и удалого донского казака, и доброго человека, когда Пугачёв заступает за Машу перед Алексеем Швабриным или милует Гринёва за когда-то жалованный ему заячий тулуп и стакан вина. Не укрывается от публики и страх Пугачёва перед предательством своих соратников в разбойничьем деле и утверждением его царствования на престоле Российской империи. Исполненная Сергеем Автомановым совместно с артистами хора ария о четырех товарищах, написанная на основе «заунывной бурлацкой песни», содержащейся в романе, долго еще мысленно «играет» после выхода из театра. Режиссер мюзикла Константин Яковлев удачно использует этот мотив в качестве иллюстрации настроения Пугачёва. Она звучит на всем протяжении мюзикла, но при этом характер исполнения ее меняется от залихватской веселости до предсмертной молитвы.

Отдельно следует сказать о новизне видения произведения авторами. В спектакль введен новый главный герой — Лихо, который существует в пластическом исполнении Владимира Давыдова. Благодаря режиссеру по пластике Татьяне Безменово и режиссеру Константину Яковлеву Лихо появляется в значимых сценах мюзикла. Лихо — существо аморфное, но имеющее пола или возраста, неуловимое, оно как бы нигде, но при этом всюду. Оно сопровождает не только сцены с Пугачёвым, но и другие, добавляя происходящему на сценической площадке яркости

и эмоциональности. Бесформенный сложный костюм не то птицы, не то духа, в черных мрачных оттенках мастерски обыгрывается актером. Лихо — само искушение, ставящее Пугачёва перед выбором: брать ли власть, казнить или миловать. Талант Владимира Давыдова без слов, но пластическим рисунком утверждает персонаж в мюзикле, делает его нужным и важным.

Артисты балета были очень выразительны в исполнении пластических номеров: вьюжила ли метель или мятежная свита Лихо исполняла свой танец искушения и страха, или же черные птицы кружили рядом с игуменом Филаретом (Илья Бурмистров).

Ярких красок добавил хор. Особенно запоминающейся получилась сцена, когда разбойники, возведенные в высшие чины государственной власти, восхваляют своего Батюшку-Государя, поют и пляшут вместе с ним, но подло предают при угрозе поражения.

Мюзикл «Капитанская дочка» держит зрителя в напряжении на протяжении всего действия. Тем ярче улыбки в счастливом финале. Он напоминает о самом важном: в суете ежедневных проблем и столкновении мировых катаклизмов необходимо помнить о чести, долге и любви!

Режиссера музыкального театра Алтая можно поздравить с победой. В наш век мессенджеров и информационных систем ему удалось пробудить интерес юного поколения к классике. Моя двенадцатилетняя дочь, воодушевленная произведением театрального искусства, вернувшись домой после просмотра мюзикла «Капитанская дочка», самостоятельно достала с полки томик сочинений Александра Сергеевича Пушкина и прочитала этот роман. Это говорит о многом!

Надежда Ликиных



Ильбек Хайрулинов.  
**Торжественный букет.** 1991.  
Картон, масло. 79x49

Стр. 20

«Глядя на портреты ветеранов, на их умные, добрые лица, организаторы выставки подумали: как хорошо было бы преподнести им цветы, написанные Ильбеком Хайрулиновым с натуры розы и астры, ромашки и фиалки».

Наталья Царёва. **Цветы для ветеранов**