

# К Культура Алтайского края

№ 02 | июнь | 2022





Евгений Кравцов. **Вход**. 2009.  
Холст, смешанная техника. 100x100

Стр. 34

Евгений Кравцов: «В искусстве мне больше нравятся произведения без утверждений. Произведения, приглашающие зрителя к сотворчеству, где автор дает только посыл к мысленной, чувственной ответной реакции. Естественно и нормально в этом случае, что разные люди по-разному воспринимают произведение, иногда рождая даже то, о чем и не думал автор».

**Юлия Нифонтова. Человек в лодке**

## В номере:

### СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 2 *Ольга Филиппова,  
Татьяна Букина.*  
**Колывань:  
колыбель  
камнерезного  
искусства**

### СЛОВО

- 6 *Анатолий Муравлёв.*  
**Имя писателя**
- 8 *Александр Куляпин.*  
**«Шире шаг,  
маэстро!»:  
от рассказа  
к фильму**
- 10 *Михаил Гундарин.*  
**Рецензия на книгу  
Ольги Родионовой  
«Яблочный джем»**
- 11 *Дмитрий Марьин.*  
**Рецензии на книги:  
«Цивилизационная  
миссия Сибири»**  
(коллектив авторов;  
под ред. А.В. Иванова);  
А.Я. Бондарев  
«Охотничье хозяйство  
Алтая»
- 14 *Алина Маляр.*  
**Шишковка берет  
на буксир**

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 16 *Наталья Царёва.*  
**Блистательный**
- 20 *Людмила Лихацкая.*  
**Звучный реалист**
- 22 *Юлия Стороженко.*  
**Любимые цветы**
- 24 *Оксана Сидорова.*  
**Пучок ассоциаций**
- 28 *Евгения Школина.*  
**Как все начиналось**
- 30 *Светлана Артюхова,  
Наталья Гончарова.*  
**На своем языке**
- 32 *Елена Соколова.*  
**Светлый след**
- 34 *Юлия Нифонтова.*  
**Человек в лодке**

### НАСЛЕДИЕ

- 38 *Надежда Гончарова.*  
**Сибирский  
разведчик**
- 42 *Евгений Платунов.*  
**1940: Марина  
Цветаева —  
в профсоюзе**

### ТЕАТР

- 44 *Елизавета Гундарина.*  
**Хорошо забытое  
старое**
- 48 *Юлия Плотникова.*  
**Островский сквозь  
время**
- 50 *Юлия Плотникова.*  
**Эксперименты**

### МУЗЫКА

- 52 *Олег Ковалёв.*  
**Глазунов  
и Чайковский**
- 54 *Надежда Гончарова.*  
**Концерт на Горе**

### ЛИТОТДЕЛ

- 56 *Ирина Афанасьева.*  
**Стихи**

№ 2 (46),  
июнь 2022  
(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:**  
Валентин Курзин. На Оби. 1955.  
Холст, масло. 80x130.  
Собственность галереи «Кармин»

**Адрес типографии:**  
Общество с ограниченной  
ответственностью «АЗБУКА»  
656049 г. Барнаул,  
пр. Красноармейский, 98а  
тел.: 62-91-03, 62-77-25  
e-mail: azbuka@dsmail.ru

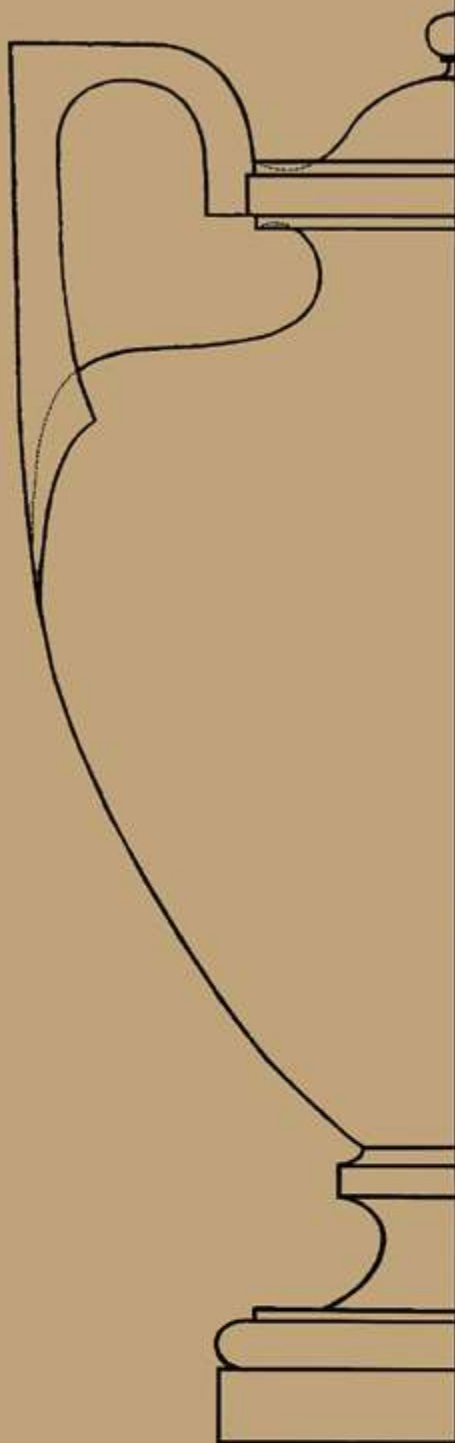
Издание зарегистрировано  
в управлении Федеральной  
службы по надзору  
в сфере связи, информационных  
технологий и массовых  
коммуникаций по Алтайскому краю  
и Республике Алтай

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

**Тираж:**  
2000 экземпляров

**Дата выхода в свет:**  
24.06.2022

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



# КОЛЫВАНЬ: КОЛЫБЕЛЬ КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА

текст *Ольга Филиппова, Татьяна Букина*

Старейшему производству Алтая, имеющему поистине всемирную славу, Колыванскому камнерезному заводу, исполнилось 220 лет. Этому событию сотрудники краеведческого музея города Барнаула посвятили выставку «Колывань: колыбель камнерезного искусства»



Сотни научных публикаций и трудов посвящены истории камнерезного дела Алтая. Найти ответ, где впервые были обработаны алтайские самоцветы, довольно просто. Об этом пишет и известный минералог, академик РАН Александр Евгеньевич Ферсман в своем хрестоматийном труде «Очерки по истории камня» (1954–1961), и главный знаток истории камнерезного дела Алтая, геолог и писатель Александр Михайлович Родионов в своих книгах «Колывань камнерезная» (1986) и «На крыльях ремесла» (1988). Первая шлифовальная мельница на Алтае открылась в 1786 году на реке Алей при Локтевском сереброплавильном заводе, входившем в систему Колывано–Воскресенских заводов. А краеугольным камнем в истории камнерезного дела Алтая, по словам Александра Родионова,

**Фрагмент выставки. Мозаичные панно.**

Фонд Колыванского музея.

Все фото Владислава Воробьева

стал черный локтевский порфир, из которого были изготовлены первые изделия алтайских камнерезов — вазы, столешницы и накладки в форме книг.

В коллекции Алтайского государственного краеведческого музея нашлись два уникальных предмета, которые не вошли в юбилейную выставку по причине тяжеловесности и сложности их транспортировки. Но именно они могут нам рассказать о том, какими были первые шаги алтайских мастеров, придавших лицо камню.

Самые ранние вазы Локтевской фабрики имеют полуяйцевидную форму. Материалом для них служит камень темных глуховатых тонов и однородного строения — локтевский черный порфир, красный и фиолетовый коргоносские порфиры, темно-кофейная яшма. Простые по форме изделия с гладкой отполированной поверхностью позволяли выявить природную красоту камня.

Заготовка для вазы из порфира поступила в фонды музея от известного барнаульского историка и краеведа Вадима Борисовича Бородаева. По этому предмету можно составить представление о производственной обработке подделочных камней локтевскими мастерами. В данном случае процесс остановился на этапе определения будущей формы изделия и обработки ее поверхности долотом. Впоследствии



Камень «Родокрысы». Союзная яшма. 1839

подобным заготовкам суждено было стать настоящими произведениями искусства, которые и сегодня украшают залы Эрмитажа, Русского музея, Павловского замка и многие другие торжественные залы, в том числе и зарубежные.

Не меньший интерес представляет другой экспонат — глыба декоративного поделочного камня, найденная также на территории Локтевского завода. Этот невыразительный с виду камень является не просто образцом яшмы с технологическими следами горного производства, но и уникальным предметом, который рассказывает нам о том, каким способом шла добыча и извлечение из горной породы отдельных глыб.

Камнерезное дело, достигшее признания на мировом уровне, бесспорно, связано с одним из живописнейших мест Алтая — Колыванью. Более 150 предметов, представленных на выставке, связаны с Колыванским камнерезным заводом, который начал обработку алтайских самоцветов в 1802 году.

Показать в рамках одного музейного зала более чем двухвековую историю камнерезного дела на Алтае — а это: сотни судеб, разведка и разработка месторождений поделочных камней, сотни произведений искусства, хранящихся в музейных коллекциях по всему миру, — задача довольно сложная. Именно поэтому изделия колыванских мастеров встречают посетителей сразу при входе в музей.

Здесь мы можем увидеть несколько образцов декоративных изделий — вазу из темно-фиолетового воскресенского мрамора, изготовленную в 1952 году к 150-летию завода; вазу с ручками из ревневской яшмы и вазу «Овен» из коргонского порфира, изготовленные в 2017 году специально для краеведческого музея. Немного дальше по коридору нас встречает 200-тысячный

музейный экспонат — мозаичное панно «Жемчужина Сибири», выполненное в технике флорентийской мозаики, автором которого является Алексей Дорохов. Живописные пейзажи Алтая созданы из ревневской яшмы, белорецкого кварцита и коргонского порфира.

На входе в экспозиционный зал зрителей встречает увеличенный рисунок вазы из альбома чертежей Локтевской шлифовальной мельницы. Важнейший документ датируется 1786–1792 годами, то есть принадлежит к первым годам становления камнерезного искусства на Алтае. Крупные изделия в XVIII и XIX веках изготавливались по заказу Кабинета Ея императорского величества и по чертежам известных архитекторов Петербурга: Джакомо Кваренги, Карла Росси, Ивана Гальберга и др. После утверждения проектов чертежи отправлялись на фабрику, где с них снимались копии, подлинники же возвращались в Петербург. Известно, что шесть альбомов Колыванской шлифовальной фабрики с оригиналами хранятся в Государственном Эрмитаже. В нашем альбоме на 61 листе скопировано с оригинала около 100 графических изображений изделий и фрагментов к ним. К каждому рисунку прилагается описание будущего изделия. По этим эскизам изготавливались первые изделия алтайских камнерезов. Уникальность чудом сохранившейся реликвии еще и в том, что на пожелтевших

**Фрагмент выставки. Изделия мастеров XX века**





**Образец яшмы с технологическими следами горного производства. Зелено-волнистая яшма. Не ранее 1786 года и не позднее 1801 года. Фонд АГКМ**

листах сохранился автограф первого алтайского мастера-камнереза Филиппа Васильевича Стрижкова (1769–1811): «с подлинныхъ копировальхъ гранильной ученик Филиппъ Стрижковъ». Увеличенные копии рисунков сопровождают посетителя на всем протяжении выставки, их четкие линии способствуют воссозданию атмосферы, характерной для эпохи классицизма.

Наиболее ранними изделиями, представленными на выставке, являются чаша «для полагания», то есть для измельчения трав, изготовленная из серо-фиолетового коргонского порфира для Барнаульской Горной аптеки в 1815 году, а также выполненный из ревневской яшмы постамент для ящика (1820 г.), в коем хранились именные царские указы. С ними соседствуют спилы с монолитов зелено-волнистой яшмы и коргонского порфира, на которых выбиты отметки каменотесов XIX века. Экспонаты предоставлены специально для выставки руководством Кольванского камнерезного завода, барнаульские посетители видят эти предметы впервые.

Наивысший расцвет Колавань камнерезная демонстрирует в XIX веке, когда изготавливает предметы, поражающие масштабностью и красотой. «Шлифовальная фабрика производит работы исключительной ценности, большей частью по порфиру и яшме разных цветов. Прекрасные формы и колоссальная величина многих ваз, колонн и чаш действительно изумительны», — написал известный путешественник и исследователь Алтая Карл Ледебур, побывавший на фабрике в 1826 году. Колоссальная чаша из ревневской яшмы, известная миру как «Царица ваз», украшает зал Государственного Эрмитажа. В краеведческом музее Алтайского края можно увидеть уменьшенную в три раза копию этого изделия, выполненную в 2018 году современными продолжателями славных камнерезных традиций.

О славе Кольвани свидетельствуют призовые медали с международных выставок, они представлены в экспозиции. Среди них — бронзовая медаль II степени, полученная на I Международной промышленной

выставке в 1851 году в Лондоне; бронзовая медаль международной промышленной выставки в Лондоне в 1862 году; бронзовая медаль Универсальной выставки в Париже в 1867 году. Первые две награды предоставил для выставки в Барнауле Кольванский музей истории камнерезного дела на Алтае. Коллеги из Кольвани также поделились и самой ценной своей реликвией — камеей «Родомысл», выполненной в 1839 году. Автором эскиза изделия является известный график и живописец, медальер Фёдор Петрович Толстой. Его серия работ на тему Отечественной войны 1812 года принесла автору славу. На медали не изображен образ Императора Александра I в древнерусских доспехах. Это тончайшая работа: на твердом камне (по шкале Мооса твердость 8 ед.) рисунок выполнен так, что виден каждый волосок на султани, каждый ноготок на пальце царя. Черты лица Александра I переданы четко и достоверно. Поразительна резьба на щите, где изображена сцена битвы под Лейпцигом, пешие и конные воины. На постаменте восседает Богиня Победы. При увеличении изображения можно прочесть: «1813 г., Лейпциг». Кольванские резчики Фёдор Голубцов и Василий Черемнов выполняли эту работу из союзной яшмы больше 10 лет. В Барнауле «Родомысл» демонстрируется впервые.

XX век — это век продолжения традиций в искусстве кольванских камнерезов и одновременно использования новых техник обработки камня. В 1950 годы на заводе была освоена так называемая «флорентийская мозаика». Изображение на изделии складывается из деталей специально выбранного и вырезанного камня. При этом сначала художник прорисовывает полноцветный эскиз изделия в натуральную величину, а потом подбирает камень, из которого оно будет состоять. Яркая палитра алтайских самоцветов заиграла по-новому. Чрезвычайно кропотливая и требующая высочайшего мастерства техника представлена в первом мозаичном панно «Кольванская камнерезная фабрика», изготовленном в 1956 году. На нем мы видим два заводских здания постройки 1802 и 1820 годов, которые выполняют свою первоначальную функцию и в настоящее время. Эту прекрасную работу выполнили камнерезы Василий Иванович Митин и Григорий Павлович Тихобаев. Есть на выставке и более поздние панно меньших размеров: «Озеро в горах», «Звездный конь», «Бабочка».

Сейчас произведения, выполненные в технике флорентийской мозаики, становятся украшением внутренних интерьеров многих административных зданий края, учреждений культуры, образования и здравоохранения. Декоративные и сувенирные изделия алтайских мастеров и сейчас являются яркими акцентами в частных и музейных коллекциях по всему миру. Выставочный проект «Кольвань: колыбель камнерезного искусства» — настоящий подарок для жителей Барнаула и дань памяти многим поколениям мастеров, причастным к появлению и утверждению камнерезного дела на Алтае. ■



Иван Павлович Кудинов. 1982.  
Из семейного альбома Кудиновых

# Имя писателя

текст **Анатолий МУРАВЛЁВ**

26 мая 2022 года в Залесове состоялось торжество, посвященное присвоению центральной библиотеке имени литератора-земляка Ивана Кудинова и открытию мемориальной доски

Знаковым событием назвал мероприятие Александр Пластеев, глава Залесовского муниципального округа (из-за произошедшей недавно административной реформы именно так теперь именуется бывший одноименный район). Знаменательно то, что муниципальные депутаты поддержали эту идею, а в канун торжества выделено около миллиона рублей бюджетных средств на ремонт здания библиотеки.

Кстати, в Залесове реконструируется Дом культуры и подготовлено к сдаче в эксплуатацию здание уникального детского садика. На мемориале, посвященном войне 1941–1945 годов, выбиты имена не только погибших воинов-земляков, но и земляков, возвратившихся домой. Также в населенном пункте ведется большая работа по благоустройству.

Примечательно и то, что торжество, посвященное открытию мемориальной библиотеки проходило на улице, у входа в нее, а перед собравшимися выступали не только местные работники культуры и писатели из Барнаула, но и вокальные и театральные творческие коллективы, включая школьников. А публика нередко подпевала артистам и даже выходила в круг на пляску.

Иван Павлович Кудинов появился на свет в селе Красные Орлы Залесовского района. Вскоре этот

населенный пункт исчез из административных справочников, семья Кудиновых переехала в село Повалиха нынешнего Первомайского района. Отец и один из старших сыновей прошли дорогами Великой Отечественной, счастливо возвратились домой после окончания войны. А Кудиновы-младшие рядом со взрослыми делали все, чтобы помочь фронту. Об упорном труде 13-летнего подростка свидетельствует награждение его медалью «За доблестный труд в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.», чем он очень гордился.

В первой половине 1950 годов Иван работал сверловщиком на Барнаульском вагоноремонтном заводе, затем служил на Тихоокеанском флоте, являлся ответственным секретарем корабельной газеты «Вперед», с которой началась его журналистская, а затем и литературная деятельность.

Потом он трудился в краевой газете «Молодежь Алтая», собственным корреспондентом «Комсомольской правды» на Алтае, в 29 лет стал автором первой небольшой по объему книжки «Цветы на камнях». В 35 лет, после окончания Высших литературных курсов, был принят в члены Союза писателей России — к тому времени он был уже автором шести повестей.



Ивана Кудинова многое связывало с залесовской землей. Как отмечали выступающие, его герои узнаваемы, как и места его детства. Тщательно выписаны им характеры земляков, что выдает любовь автора к малой родине.

Читатели библиотеки гордятся тем, что 24 февраля 2017 года Кудинов в последний раз встречался с ними, оставил на память автографы на своих книгах.

Артём Кудинов, сын писателя, известный в Алтайском крае журналист телекомпании «Катунь 24», надеется, что коллектив библиотеки, которая отныне будет носить имя Ивана Павловича, сделает все возможное, чтобы его творчество было доступно, понятно и любимо не только земляками. По его мнению, это хорошо, что у библиотеки появилось имя взамен безликой аббревиатуры, указывающей на статус и принадлежность к муниципалитету.

Хранилища книг в крае уже носят имена земляков-литераторов — Василия Шукшина в Сростках, Владимира Башунова и Марка Юдалевича в Барнауле, Леонида Мерзликина в Новоалтайске, Георгия Егорова в Тюменцеве, Геннадия Панова в Ребрихе, Ивана Шумилова в Павловске, Николая Чебаевского в Тогуле. Артём Кудинов выразил надежду, что появятся библиотеки имени Льва Квина, Николая Черкасова и других известных алтайских писателей.



Мемориальная доска на здании Залесовской центральной библиотеки

От имени семьи Кудиновых Артём Иванович выразил благодарность за то, что на малой родине помнят отца и ценят его творчество. Он обещал передать в библиотеку и музей книги и некоторые вещи отца с тем, чтобы показать обстановку, в которой работал писатель.

На мероприятии присутствовали внучка литератора Мария Кудинова, кандидат исторических наук, сотрудник новосибирского Института археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук, сноха Ольга — уроженка Залесовского района и племянница Елена Буянкина, президент краевой общественной организации «Ассоциация национально-культурных объединений Алтай».

2022 год ознаменован круглой датой — Ивану Павловичу исполнилось бы 90 лет со дня рождения. Он ушел из жизни в ноябре ковидного 2020 года. Памятной дате будет посвящен двухтомный автобиографический роман «Русский остров» — 700-страничное

автобиографическое произведение, которое в том числе повествует о том, как жила огромная страна.

Иван Кудинов утверждал, что «литература в значительной степени определяет лицо общества».

За 60 лет творческой деятельности им написано свыше 20 книг. Среди них — историческая повесть «Сосны, освещенные солнцем» — о русском художнике Иване Шишкине, романы «Окраина» — об известном сибирском публицисте Николае Ядринцеве, «Переворот» — о талантливом алтайском художнике Григории Чорос-Гуркине, «Яблоко Невтона» — о всемирно известном барнаульском изобретателе двухцилиндрового пароатмосферного двигателя Иване Ползунове и «Каракорум» — произведение, завершающее его исторический цикл («Окраина», «Переворот», «Каракорум»), охватывающий вековой период.

Его произведения издавались в Москве, Барнауле, Новосибирске. А повесть «Покушение», вошедшая в библиотеку «Молодая проза Сибири», опубликована венгерским издательством «Европа».

Большое внимание Иван Павлович уделял работе с молодыми авторами. Например, нередко приходил в коллектив «Молодежи Алтая», где трудились представители следующих поколений. Он считал, что лучшей школой для литератора является журналистика. Утверждал, что в стенах «Молодежки», через которую прошли многие его коллеги по литературному цеху, подпитывается новыми темами. А еще советовал молодым коллегам больше внимания уделять не начальникам, а простым людям, их мировоззрению, отношению к проблемам, а также освещению исторических событий, подготовке очерков о неординарных, знатных земляках.

Кстати, за повесть «Хлебозары» — о душевной щедрости человека, работающего на земле в тесном единении с природой, которую признали лучшим произведением о труде землепашца, Иван Кудинов был удостоен литературной премии комсомола Алтая.

Анна Самойлова, ныне возглавляющая краевую организацию Союза писателей России, в ходе выступления перед залесовцами, поделилась воспоминаниями об Иване Павловиче как руководителе литературной студии, которую она посещала в начале своего творческого пути. Анна Александровна особенно отметила деликатность в общении мэтра с начинающими авторами, умение заметить творческие ростки, мягко поправить юных поэтов и прозаиков, дать нужные советы.

Маститый писатель являлся постоянным руководителем секции прозы на краевых семинарах молодых литераторов. Неудивительно, что он вырастил из них целую плеяду алтайских писателей: Сергея Боженко, Валерия Котеленца, Сергея Бузмакова, Людмилу Козлову, Валерия Слободчикова и др.

Именно по предложению Ивана Павловича с 1976 года проводится ставший всероссийским Шукшинский фестиваль в Барнауле, Бийске и на родине Василия Макаровича — в селе Сростки Бийского района. А сам Кудинов дважды, в 1992 и 1997 годах, становился лауреатом премии имени Шукшина. Он награжден орденом «За заслуги перед Алтайским краем II степени», являлся депутатом краевого Совета народных депутатов двух созывов, членом краевой комиссии по вопросам помилования. Кроме того, авторитетный литератор много лет возглавлял краевую писательскую организацию, два десятилетия был главным редактором альманаха «Алтай», являлся членом редакционного совета московского издательства «Современник» и редактором отдела прозы литературно-художественного журнала «Барнаул». ■

# «Шире шаг, маэстро!»

## От рассказа к фильму

текст **Александр КУЛЯПИН**

Дипломным проектом Карена Шахназарова стал короткометражный фильм «Шире шаг, маэстро», снятый в 1975 году по одноименному рассказу (1970) Шукшина. Экзаменационная комиссия, которую возглавлял Леонид Гайдай, оценила работу Шахназарова на «отлично». Правда, не обошлось без неприятных переживаний. О небольшом инциденте во время защиты поведает в недавно вышедшей книге «Карен Шахназаров. Своя тайна» (2020) Михаил Крупин. Председатель ГЭК задал дипломнику только один, но зато каверзный вопрос:

«— Вот у вас герой, сев в телегу, — спросил Гайдай, — пускает лошадь вскачь. И зачем он мчится?»

Выпускник обомлел. А Гайдай — уже максимально холодно и неприязненно:

— Зачем это сделано?

Дипломник начал лепетать, что потому что весна, что у него настроение, что он молодой человек... Чувствует, мол, прилив сил... Что-то ему захотелось...

Гайдай:

— Ну ладно. Всё, идите.

Вышел дипломник из зала, думает — вот так хреновина, сильно не понравилась Гайдаю картина... Значит, пора из кино уходить.

И тут объявляют — пятерка».

Комиссия, безусловно, проявила снисходительность, ведь ответ Шахназарова удачным не назовешь. Георгий Солодовников (в этой роли снялся Александр Сафронов) пускает коня вскачь после конфликта с одноруким злым мужиком (эту роль блестяще исполнил Николай Смирнов — «сосед Коля» из фильма Шукшина «Странные люди», 1969) из-за охалки сена. Герою в этом эпизоде явно не до весны и вряд ли, спасовав перед инвалидом, он испытывает прилив сил.

Сложно сказать, читал ли Гайдай рассказ Шукшина, но, видимо, не случайно он обратил внимание на тот фрагмент фильма, где молодой режиссер серьезно корректирует первоисточник.

Действие рассказа Шукшина разворачивается ранней весной. Солодовников отправляется за железом на санях, а не в телеге, и движется мучительно медленно: «Ехать до Образцовки не так уж долго, но конек попался грустный, не спешил, да Солодовников и не торопил его. Санная езда кончалась; как выехали на тракт, так потащились совсем тихо и тяжело». Разумеется, Шукшину, автору рассказа «Забуксовал» (написан в 1971, опубликован в 1973), в котором так подробно обсуждается символика гоголевской птицы-тройки, все, что связано с символикой скорости, далеко не безразлично. Быстрая езда в рассказе «Шире шаг, маэстро!» невозможна в принципе: весенняя дорога раскисла, грустный конек не спешит, да Солодовников его и не торопит.



**Фрагмент постера к фильму.**  
**Два главных героя — главврач Анна Афанасьевна (Нина Гребешкова) и Георгий Солодовников (Александр Сафронов).**  
Фото предоставлено автором

Шукшинские рассказы начала семидесятых годов послужили серьезным поводом для того, чтобы вернуться к старой полемике о философии среды, которую Достоевский в «Дневнике писателя» за 1873 год назвал любимым учением нашим. Сто лет спустя в эпоху брежневского застоя формула «среда заела» вновь оказалась актуальной.

Дмитрий Быков, анализируя в книге «Шестидесятники» (2019) шукшинский рассказ об изобретателе вечного двигателя («Упорный», 1973), попытался реконструировать инвариантную сюжетную схему писателя: «...человека, полного радости от собственных, пусть и ничтожных, открытий и свершений, тормозит <...> трение: злость и душевная глухота окружающих («Шире шаг, маэстро!»), бюрократия и тупость начальства («Маэстер»), пошлость («Сураз»). <...> В конце концов вся подлинная Россия истерлась, истратилась в этом противодействии; вечный двигатель <...> останавливается».

Интерпретация крайне субъективная. Очевидно, что хотя Быков-критик как будто говорит о Шукшине, Быков-публицист, по сути, переводит разговор в другое русло — о современной России, в которой, по его мнению, в очередной раз «сила трения» взяла верх над энергией движения. Быков не одинок в стремлении представить героя рассказа «Шире шаг, маэстро!» жертвой обстоятельств. Научный сотрудник

Государственного центрального музея кино Кирилл Власкин тоже возлагает вину за несостоявшийся прорыв Солодовникова к «большой жизни» на социальную среду: «...романтик-идеалист Георгий начинает сталкиваться с жестокой и безжалостной рутинной повседневности, от чего запал в душе Георгия постепенно затухает».

К рассказу «Шире шаг, маэстро!» эти рассуждения имеют очень отдаленное отношение. Критики игнорируют тот факт, что в рассказе акцент сделан на личной ответственности человека за нравственный выбор. Шукшину близка позиция Достоевского, заметившего в «Дневнике писателя» за 1873 год: «Делая <...> человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности».

Д. Быков и К. Власкин без особых на то оснований сближают позиции автора и героя рассказа, хотя в тексте они явственно противопоставлены. Солодовников готов провал своих грандиозных планов списать на «идиотизм деревенской жизни»: «В какой-то статье он прочитал у какого-то писателя, что "идиотизма деревенской жизни" никогда не было и, конечно же, нет и теперь. "Сам идиот, поэтому и идиотизма нет и не было", — зло подумал он про писателя». «Какой-то писатель» — это сам Шукшин. В статье «Вопросы самому себе» (1966) он писал: «А куда девать известный идиотизм, оберегая "некую патриархальность"? А никуда. Его не будет. Его нет. Духовная потребность в деревне никогда не была меньше, ниже, чем в городе. Там нет мещанства». Более наглядной демонстрацией несовпадения точек зрения автора и героя быть не может.

На момент начала работы над короткометражкой «Шире шаг, маэстро» Карену Шахназарову было 22 года. Он — почти ровесник шукшинского героя. «Всего двадцать четыре года, впереди целая жизнь, — мечтает о светлом будущем Георгий Солодовников, — надо что-то такое решить теперь же, когда и сила есть, много и радостно. И весна. Надо начать жить крупно». Выпускнику ВГИКа эмоциональный настрой недавно закончившего медицинского институт врача Солодовникова, естественно, гораздо понятнее, чем мысли сорокалетнего писателя Шукшина. Тем более что Шахназарову на подготовительном этапе к съемкам пришлось столкнуться с проблемами в чем-то похожими на те, с которыми столкнется герой его фильма.

Главный редактор Первого объединения «Мосфильма» потребовал, чтобы сценарий сначала утвердили во ВГИКе, а проректор института по творческой части настаивал, чтобы первыми подпись поставили на киностудии. «Вот я и ездил так, туда-сюда, — месяца полтора, а то и два. К этому приеду — "оставь, еще раз прочитаем", и вроде исчитали всё до дыр, все эпизоды, реплики "поворотные события" согласовали, но не ставят подпись все равно! "Пусть те сначала". Я уже совершенно отчаялся, думаю — что за херня?.. Ну что в этом рассказе?» — вспоминает Шахназаров. События эти разворачивались осенью 1974 года. Поразительно, но проблема мгновенно разрешилась, как только стало известно о смерти Шукшина.

Наивность Шахназарова, будто бы не понимающего: «Ну что в этом рассказе?» — наигранная. Биографу режиссера Михаилу Крупину причина бюрократических проволочек с разрешением на съемки вполне ясна: «В маленьком рассказе "Шире шаг, маэстро!" очень

можно было при желании усмотреть недобрый диссидентский пессимизм. "Очернение советской действительности"». Пессимизм Шукшина трудно назвать «недобрый диссидентским», но тот факт, что рассказ «Шире шаг, маэстро!» не слишком оптимистичен, сомнений не вызывает.

Сценарий Шахназарова в корне меняет концепцию шукшинского первоисточника. В рассказе якобы начатая работа над книгой «Письма из глубинки. Записки врача» — чистая фантазия героя.

«Солодовников встал, подошел к окну, постоял, руки в карманы, чувствуя за собой удивленный взгляд главврача... Качнулся с носков на пятки. И соврал. Крупно. Неожиданно.

— Начал писать работу, Анна Афанасьевна. "Письма из глубинки. Записки врача".

Это как-то случилось само собой — эти "Письма из глубинки"». — «Неужели начался неосознанный акт творчества?» — тешит себя надеждой Солодовников.

Шукшинский Солодовников правильно говорит о «неосознанном акте», только это не акт творчества, а выражение его беспочвенной амбиции встать в один ряд с Вересаевым и Булгаковым — авторами самых известных «Записок врача». Солодовников Шахназарова творческий потенциал сохранил. В фильме работу над «Письмами из глубинки» он действительно начал. Во всяком случае, в его столе лежит папка с заглавием будущей книги. Солодовников в конце картины откладывает рукопись, но это выглядит не как отказ от продолжения работы над «Записками...», а как переход от слова к делу. Молодой врач, спрятав рукопись в ящик стола, идет в палату, чтобы осмотреть ногу больного мальчика. В этом эпизоде режиссер делает еще одну принципиально важную замену. В рассказе Шукшина Солодовников навещает в палате не мальчика, а девушку с мениском: «Посмотрел ее ногу, поговорил с девушкой, с удовольствием похлопал ее по румяной щеке, пошутил». Ребенок нужен Шахназарову для того, чтобы поставить в этой истории оптимистическую точку.

В начале фильма главврач Анна Афанасьевна на вопрос Солодовникова: «А вы ничего не замечаете, что происходит на земле?» — невпопад отвечает: «Война во Вьетнаме». Тот же вопрос Солодовников задает мальчику: «А скажи-ка мне, брат, ты ничего не замечаешь, что происходит на земле?» — и наконец-то получает правильный ответ: «Солнышко, весна!..» Завершается фильм панорамой бескрайних деревенских просторов, документальными съемками обыденной, но оттого не менее поэтичной сельской жизни. За кадром звучит песня «Миленький ты мой...» в исполнении Василия Макаровича Шукшина и Лидии Николаевны Федосеевой-Шукшиной.

Концовка короткометражки Шахназарова отсылает к финалу первого фильма Шукшина «Живет такой парень». В больничной палате учитель читает Пашке Колокольникову сочинение «совсем счастливого человека» из «четвертого "Б"». «Значит, будем жить», — произносит под занавес Пашка. — «А за окнами больницы — большой ясный день. Большая милая жизнь».

Наверно, не случайно все барьеры на пути создания фильма «Шире шаг, маэстро» были сняты только после смерти автора рассказа. «Чудесным образом, благодаря кончине Шукшина, все решилось буквально в течение часа. Диплом нашего героя запустили», — пишет Михаил Крупин. Оспаривать альтернативную концепцию сюжета о столкновении «исключительной» личности с косной социальной средой теперь стало некому. ■



Ольга  
Родионова

### ЯБЛОЧНЫЙ ДЖЕМ

Барнаул,  
2021



В наш век, когда биография поэта — один из наиболее эффективных способов произвести впечатление на аудиторию, отчего многие авторы ее себе просто придумывают (особенно в ходу «детство в трущобах», «хулиганское отрочество» и т.п.), Ольге Родионовой придумывать ничего не надо. Действительно незаурядная жизненная история: почти тридцать лет в эмиграции, потом возвращение на Алтай, и вот первая книга на малой родине. Да и всего-то — четвертая за несколько десятилетий работы и устойчивой литературной известности. Это как раз вполне закономерно. Стихи Родионовой все это время прекрасно чувствовали себя в Интернете.

Определение «сетевой поэт» звучит обидно. Коренного изменения читательских привычек в потреблении поэтических текстов не произошло — увлечение интернет-словесностью быстро сошло на нет. Традиционные форматы одержали победу! Поэтому закономерно, что и стихи Ольги Родионовой возвращаются в родную книжную гавань, как и сама она, к большой радости всех поклонников поэзии, живущих на Алтае. А также коллег-литераторов, среди которых появился достойный мастер.

...всё ничего, душа моя, это всё ничего.  
Снег — невесомый занавес, белый пух кружевной,  
Декорация к «Лебединому», — да, и белей всего —  
Свет, головокружительно распростёршийся надо мной.

Да и я, читая это, словно домой вернулся — в родные 1980-е, откуда родом поэтика Родионовой. Вот как интересно: она сама объехала полмира — ее базовые образы остались неприкосновенными. Некоторое время назад, рецензируя книгу Юлии Пивоваровой, которая тоже родом из того, нашего, времени, я вспоминал пушкинский «Арион» — мол, мало кто сегодня может сказать с гордостью: «Я гимны прежние пою». Пивоварова — может, и Родионова (при всей их несхожести) — может тоже.

Этот грустный полковник Апрель, наблюдатель планет,  
Орнитолог и ангел, читающий умные книги,  
Прогулялся б на мост Поцелуев, да времени нет:  
От рожденья аскет, или носит под платьем вериги.

Дат под стихами в новой книжке нет. Но это могло быть написано и вчера, и в 1988 году. А тогда стихи писались отнюдь не для услаждения группы маргиналов-поклонников или нишевых дельцов, как это в основном происходит сегодня. Тогда стихи предназначались для заучивания наизусть, переписывания читателями друг у друга — в общем, для широкого оборота. Популярность Ольги Родионовой у интернет-пользователей 1990-х вызвана именно такой авторской установкой: писать для «многих немногих», интеллигентов, чувствующих приобщенность к мировой культуре, да и друг к другу. Круг избранных должен быть широким, но чужим в нем делать нечего.

Ах, фиеста, Терра дель Соль, изломанный Лорка!..  
На ботинках застыла соль, ледяная корка.  
И звенит, дребезжит стекло в телефонной чаше:  
Вас не слышно, алло-алло, говорите чаще!..

Здесь реализована одна из ключевых метафор той поэтики — коммуникация, связь с мировой культурой, которой отечественная словесность (по ее самоощущению) долгие десятилетия была лишена. Поэтому программным для «восьмидесятников» можно считать стихотворение Андрея Тарковского «Зуммер». Или горячее желание героя Вознесенского «аукаться через степь» с себе подобным. Мы встречаем в стихах Родионовой полный набор таких «культурных абонентов», причем вполне предсказуемых — Гофман, Гауди, Гамлет, Гильденстерн... (И это только на одну букву, на другие есть тоже.) Плюс «культурный», неспешный, раскачивающийся метр, семантическое пространство, в котором просторно образам и мыслям...

Ну что ж, свободный доступ ко всей этой культуре наши стихотворцы получили уже в 1990-х. И что дальше? А дальше — «слепое пятно».



Победитель краевого  
конкурса на издание  
литературных произведений

Оставшиеся в рамках поэтики 1980-х не увидели того, как изменилась страна, литература, читатель — поэтому в своей основной массе все вышеозначенное потеряли. Даже литературный Интернет из безграничной коммуникационной возможности по поиску благородных и благодарных «своих» быстро превратился в поле распрей маргинальных литературных группировок да обитель графоманов. Сейчас это зачумленное место. Там поэту Ольге Родионовой делать нечего. Хорошо, что она вернулась и на Родину, и в книжный формат.

Хочется верить, что времена новых героев, трансформаций реальности, чем прежде типа, дадут читателям и новые образы в стихах Родионовой. Вдруг нынешняя Россия, Алтай подскажут ей что-нибудь совсем отличное от прежнего? Впрочем, мне и «традиционная» поэтика автора «Яблочного джема» по сердцу. Вот, например, это, оптимистичное, героическое (все, как мы, последнее советское поколение, воспитанное в традиции Великого Преодоления, любим).

кап... — укрой простынкую — кап... укрой  
как там этот градусник тридцать семь  
тут никто не ляжет в земле сырой  
да земли сырой тут и нет совсем  
спи куда он денется встанет в пять  
спи настанет завтра настанет рай  
светлый послезавтра не умирай  
дай ему поспать дай ему поспать.

Михаил Гундарин



**ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ  
МИССИЯ СИБИРИ:  
от техногенно-  
потребительской  
к духовно-  
экологической  
стратегии  
глобального  
и регионального  
развития**

монография  
(коллектив  
авторов; под ред.  
А. В. Иванова)

Барнаул,  
2022

В состав авторского коллектива монографии вошли А.В. Иванов, Ю.В. Попков, И.В. Фотиева, М.Ю. Шишин, С.И. Бондаренко, Т.А. Артамонова, И.Н. Каланчина, С.М. Журавлева и Л.Г. Апенышева. Таким образом, большинство ученых представляют Алтайский государственный аграрный университет. Имена Андрея Владимировича Иванова и Михаила Юрьевича Шिशина являются знаковыми для гуманитариев Алтая и хорошо характеризуют тематику и смысловой вектор книги: евразийство, ключевая роль Большого Алтая в культурной, исторической и политической жизни Евразии, уникальность Сибири как экологического, этнокультурного и исторического пространства.

Центральная идея книги — обоснование ключевого положения Сибири в переходную эпоху от нынешней цивилизации, которую авторы называют техногенно-потребительской, к будущей цивилизации — духовно-экологической или ноосферной в терминологии авторов книги. Содержание монографии отражает стремление показать потенциал социокультурного пространства Сибири, позволяющий рассматривать ее как осевой локус глобальной цивилизационной трансформации.

Запад ни в XX, ни в XXI веках так и не смог интегрировать мир на провозглашенных им еще в эпоху Просвещения принципах свободы, справедливости и гуманности, сведя все в конечном счете к культуре либерально-рыночных и индивидуалистических ценностей. Центр всемирно-исторической жизни постепенно смещается из Европы и США в Евразию. Сегодня миссию справедливого и равноправного объединения человечества должны взять на себя страны Большой Евразии: Россия, КНР, Индия, Монголия. И здесь именно Сибирь с ее важнейшими культурно-биосферными регионами, типа алтайского и байкальского, имеет хорошие предпосылки стать тем локусом, где произойдет глобальная трансформация техногенно-потребительской цивилизации Запада в духовно-экологическую или ноосферную цивилизацию будущего, которая гармонично интегрирует этнопсихологические, религиозные и ментальные особенности народов. Сибирь обладает адекватными этой глобальной задаче пространственными, сырьевыми, социально-экономическими, политическими, культурными и антропологическими ресурсами.

Особое внимание в монографии уделено проблемам и перспективам развития сибирского социума, особенно этносоциальным аспектам сохранения его культурного разнообразия, что, по мнению авторов, является не менее значимым фактором цивилизационной трансформации, чем сохранение биологического разнообразия.

Отдельная глава посвящена истории и настоящему состоянию сибирского села. В частности, авторы обосновывают тезис о том, что сибирский сельский мир за четыре столетия выработал такие эффективные хозяйственные и социокультурные формы существования, которые не только не устарели, но обнаруживают свой созидательный потенциал именно в нынешнюю переходную эпоху.

Специальные главы посвящены Алтаю как одному из самых значимых регионов Сибири. Здесь авторы обращаются к традициям сибирского искусства, просветительства, современного состояния высшего образования. Приоритетное развитие науки, культуры и образования плюс взвешенная молодежная, экологическая и региональная политика и есть, по мысли авторов книги, важнейший фактор перехода сибирского социума к новому цивилизационному этапу — духовно-экологической цивилизации.

Если попытаться охарактеризовать содержание этой книги парой слов, то можно сказать, что авторы создают философию Сибири (о чем сами указывают в предисловии — см. с. 9). Поэтому дискуссионность целого ряда тезисов, концепций, излагаемых в монографии, вполне допустима и не должна пугать читателя. «Авторы отчетливо осознают дискуссионность ряда развиваемых в книге положений, нуждающихся в дополнительных теоретических обсуждениях и эмпирических апробациях. Они будут благодарны за любую конструктивную критику, учитывая значимость дальнейшего коллективного развития направления, которое можно назвать «философией Сибири» и которое призвано синтезировать различные линии научных исследований сибирского региона», — отмечают авторы в предисловии к книге.

Книга интересна не столько открытием новых, неизвестных ранее фактов, сколько движением мысли авторов. Это — философия, и монографию нельзя рекомендовать широкому читателю. Но для тех, кто готов вместе с авторами размышлять над глобальными проблемами геополитики и цивилизационных трансформаций, книга окажется интересным и полезным чтением.

*Дмитрий Марьин*



А.Я. Бондарев

**ОХОТНИЧЬЕ  
ХОЗЯЙСТВО АЛТАЯ.  
Экологические  
и организационные  
аспекты**

монография

Барнаул,  
2022

Продолжаем разговор на страницах журнала «Культура Алтайского края» о хороших новых вузовских научных изданиях.

Так уж повелось в России, что охота всегда была не столько промыслом, сколько частью общественной жизни, заветным мужским увлечением, нашедшим отражение в лучших образцах отечественной литературы и искусства. Вспомним хотя бы величественный эпизод охоты в Отрадном у Ростовых в «Войне и мире» Толстого или проникновенные, пронизанные любовью к охоте рассказы Юрия Казакова; знаменитых перовских «Охотников на привале» или разошедшийся на цитаты фильм «Особенности национальной охоты» режиссера Александра Рогожкина. Написанные исключительно как пособия «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии» (1852) Сергея Аксакова и «Охотничий календарь» (1892) Леонида Сабанеева почти сразу же стали настоящими культурными феноменами, а «Записки охотника» Тургенева вошли в фонд русской классической литературы, до сих пор являясь образцом художественного осмысления русского национального характера.

Нет, наверное, ни одного вида русского искусства (вплоть до изделий мастеров Палеха и Гжели), не отдавшего дань охоте — соколиной, псовой, ружейной. Даже поход по грибы в России называют «тихой охотой».

Монография ученого Алтайского государственного аграрного университета, кандидата биологических наук Александра Яковлевича Бондарева — издание сугубо научное. В книге представлен ретроспективный обзор состояния среды обитания охотничьих животных, изменения их ресурсов, оценено воздействие на них различных факторов, освещена история и современное состояние охотничьего хозяйства в пределах Алтайского края и Республики Алтай, предложены апробированные способы мониторинга за охотничьей фауной, меры по улучшению ее охраны и развитию охотничьего хозяйства. Однако и среди скрупулезного описания охотничьего хозяйства Алтая автор находит возможность обратиться к культурному контексту. В главе, посвященной природным и экономическим предпосылкам развития охотничьего хозяйства в регионе, Александр

Бондарев говорит и об особенностях отношения коренных народов Алтая к охоте и отдельным видам животных, наличии тотемных животных, о главных элементах охотничьего культа. «Не стреляли в вожака, а весной в самок. Ни в коем случае нельзя было стрелять в огарь, так как она, как лебедь, верна своей паре всю жизнь. Не охотились на глухаря, так как считали эту птицу мстительной. Улаганцы не стреляли голубей <...> (с. 11)». Много своеобразных правил, обычаев, традиций есть и у современных охотников, и они сегодня формируют специфическую охотничью субкультуру. Кстати, один из таких обычаев — обязательное фото с трофеем. Да, в книге таких фото немало. И кого-то из читателей, наверное, это смутит, а может быть, и возмутит, даже если он и не является членом организации «Гринпис». В оправдание автора напомним о научном характере издания, что в некоторой мере допускает отстраненный, лишенный эмоций взгляд на подобные сцены.

С познавательной точки зрения книга Александра Бондарева ценна не только интересными фактами, вытекающими из анализа состояния охотничьего хозяйства Алтая. Например, сегодня численность большинства видов диких копытных, зайцев, тетеревиных и водоплавающих в Алтайском крае значительно снизилась. Зато стало больше хищных зверей и ворон. К диким хищникам добавились бродячие и дичающие собаки. Бондарев вообще рассматривает охотничье хозяйство, охотничьи угодья в тесной связи с лесным хозяйством и сельхозугодьями, в рамках одной экосистемы. Отсюда и проблемы, поднимаемые ученым, шире, чем сфера охоты.

Есть в монографии две научные проблемы, которые будут интересны и широкому читателю. Анализ проведенных на протяжении 40 лет исследований позволил ученому оценить уровень загрязненности охотничьих животных Алтая и ряда других регионов России экотоксикантами: хлорорганическими пестицидами и тяжелыми металлами (кадмием, свинцом, стронцием и т. п.). Бондарев это сделал впервые: ранее такому исследованию подвергались только сельскохозяйственные животные. Как оказалось, содержание хлорорганических пестицидов в организме волков, лосей, зайцев — беляка и русака, норки американской, гуся-гуменника, дрозда и других птиц Алтая демонстрирует стабильный рост. А это влечет снижение плодовитости и, как следствие, сокращение биоразнообразия. Причины возникшей ситуации Александр Бондарев видит в том, что в последние десятилетия аграрии значительно нарастили применение химпрепаратов и это уже серьезным образом отражается на экосистеме в целом.

Книга Александра Бондарева — одна из тех научных работ, где приводятся конкретные данные по проблеме агрессивной экспансии американского клена (второе название — клен ясенелистный). В книге много примеров, как «американец» создает сложности алтайским аграриям, дорожникам, лесоводам. Ученый подсчитал, что если с 1 га, заселенного «американцем», не будет получено древесины сосны обыкновенной примерно по 100 м<sup>3</sup>, размер ожидаемого ущерба, причиненного, например, молоднякам лесных культур сосны вследствие их замещения кленом ясенелистным, составит 214,4 тыс. рублей на 1 га. Если учесть, что общая площадь лесного фонда Алтайского края составляет 4 434 тыс. га (28% его территории), то лесной отрасли грозит колоссальный потенциальный ущерб. Бондаревым предлагаются и приемы борьбы с американским кленом, которые показали эффективность на практике. Ученый подготовил листовку, которая популярно разъясняет вредные последствия распространения клена для земледельцев и охотничьих хозяйств. В Барнауле при обсуждении стратегии озеленения американский клен уже даже не рассматривается в качестве полезной древесной культуры. И хорошо! Но в России такая точка зрения еще не везде принята.

И все же, видимо, под влиянием писателей-охотников XIX века автор монографии вместо эпилога поместил-таки рассказ собственного сочинения! И пусть сам рассказ, на наш взгляд, уступает в мастерстве творениям Аксакова и Сабанеева, есть в этом ходе что-то вполне ожидаемое, то, что устраняет из охотоведения сухость и беспристрастность фундаментальной науки.

Надеемся, что монография Александра Бондарева привлечет внимание настоящих охотников и найдет свое место на одной полке с книгами Аксакова и Сабанеева.

*Дмитрий Марьин*

# Молодежный книжный клуб в Алтайской краевой универсальной научной библиотеке имени В.Я. Шишкова



текст **Алина МАЛ'Я**

## Шишковка берет на буксир

Библиотека сегодня — это информационный, общественный и культурный центр, ориентирующийся на актуальные информационные потребности своих пользователей. Современная библиотека предоставляет читателям возможность получать не только весь спектр необходимой информации, но и активно поддерживает живое интеллектуальное взаимодействие. Потребность в непринужденном, творческом общении реализуется в клубах по интересам. В силу своей открытости, доступности и бесплатности библиотека является идеальной площадкой для деятельности различных клубов и любительских объединений.

Клуб по интересам в библиотеке — это место общения, обмена мнениями, способствующее совершенствованию и развитию разносторонних знаний в различных сферах деятельности. Спектр интересов читателей достаточно широк, поэтому и направленность клубов по интересам разнообразна.

Библиотекам важно поддерживать различные инициативы и самостоятельные молодежные объединения, имеющие общие и близкие познавательные интересы, основным средством удовлетворения которых служат книга и чтение. Поддерживать активное чтение, развивать интерес к нему, особенно в молодежной среде, — цель книжных клубов.

Дискуссионный книжный клуб «Book`sir: читаем и обсуждаем книги вместе» был создан в Алтайской краевой универсальной научной библиотеке имени В.Я. Шишкова в августе 2015 года. Книгочеи, живущие в Барнауле, объединились на сайте LiveLib, одном из самых часто посещаемых порталов Рунета в области литературы. Для зарегистрированных пользователей LiveLib предоставляет различные формы взаимодействия — рецензирование и обсуждение книг в тематических группах и клубах, ведение статистики прочитанного, участие в книжных играх и т.д.

Поначалу встречи участников клуба живую проходили на разных площадках города. В апреле 2016 года библиотека имени

В.Я. Шишкова пригласила команду книголюбов в свои стены.

Участники клуба — это те люди, для которых чтение стало потребностью души и образом жизни. Костяк Book`sir — это активная, творческая и разносторонне развитая молодежь самых разнообразных профессий. Среди участников клуба — психолог, дизайнер, экономист, юрист, врач, блогер, переводчик, писатель и др.

Ежемесячные встречи в клубе строятся на обсуждении заранее совместно выбранной и прочитанной книги; если книга экранизирована — проходит просмотр фильма. В дополнение к обсуждению самой книги идет обмен информацией и впечатлениями об авторе и других его книгах, об истории написания, экранизации произведения и т.д. Встречи не похожи на семинары по литературе, не напоминают лектории и исключают пассивное участие. Каждый участник имеет возможность высказаться без страха, что его мнение будет воспринято критично. Возникающие дискуссии дают возможность поделиться своими мыслями и эмоциями, услышать альтернативные мнения о книге, найти единомышленников.

«Лауреаты Нобелевской премии по литературе», «Образ города в литературе», «Философская фантастика», «Раннесоветский роман», «Драматургия американского юга», «Фантастический детектив», «Постапокалипсис» — вот лишь небольшой перечень тем заседаний клуба.

По мнению участников, клуб позволяет найти нового любимого автора, произведение или целый жанр литературы. Но порой обсуждаемая книга получает массу критических замечаний. Обсуждение именно таких спорных книг проходит в бурных и увлекательных дискуссиях.

По итогам встреч участники клуба выставляют прочитанной книге баллы, а иногда присваивают книгам фирменную награду «Book`sir рекомендует!». Среди таких книг — «Пятый персонаж» Робертсона Дэвиса,



«Черный обелиск» Эриха Марии Ремарка, «Малая Глуша» Марии Галиной, «Медвежий угол» Фредрика Бакмана, «Почерк Леонардо» Дины Рубиной, «11/22/63» Стивена Kinga, «Дорога» Кормака Маккарти, «Пикник на обочине» Аркадия и Бориса Стругацких и др.

Атмосфера клуба рождает желание творить: участники сочиняют фанфики (фанфик — любительское сочинение по мотивам популярных литературных произведений, комиксов, компьютерных игр, фильмов и т.д.) по мотивам прочитанных книг или создают тематические музыкальные подборки, или от лица литературных героев пишут друг другу послания и т.д.

Теплая, неформальная ламповая атмосфера — одна из главных особенностей клуба. Book'sir — это не просто коллектив, а настоящие друзья, встречаться с которыми хочется снова и снова. Именно поэтому Book'sir не приостанавливает свою деятельность в летнее время, как большинство клубов. Традиционными стали совместные походы в музеи, кино, на игротки настольных игр, интеллектуальные квизы и т.д. Члены клуба являются неизменными участниками многих культурно-просветительских мероприятий библиотеки. По мнению участников, Book'sir — это прекрасное место проведения свободного времени.

В 2017 году книжный клуб Book'sir, по оценке LiveLib, вошел в пятерку лучших книжных клубов и был номинирован в «Премии LiveLib». Пять участников клуба имеют статус экспертов LiveLib, что делает их рецензии весомее в вопросах формирования мнения о тех или иных книгах среди пользователей сайта. Среди участников — победительницы литературной игры-соревнования «Долгая



прогулка 2017», проводившейся на LiveLib в течение всего года, спонсорами которой выступили крупные книжные издательства и книжный интернет-магазин («Альпина пাবлишер», «Самокат», «Лабиринт»). Одна из основательниц клуба — призер конкурса рецензий на книги молодого московского автора Валерии Лисичко, а рецензия другой — была опубликована в книге Андрея Жвалевского и Игоря Митько «Здесь вам не причинят никакого вреда» в разделе отзывов.

В августе 2022 года клуб отметит свое семилетие. Впереди — новые встречи с интересными книгами и авторами. Чтобы обсудить очередную книгу, окунуться в особую уютную атмосферу любимого клуба, участники будут встречаться вновь и вновь.

**Молодежный книжный клуб Book'sir.**  
Фото предоставлено автором





# Блистательный

Валентин Курзин.  
**Возвращение с этюдов. 1938.**  
 Холст, масло. 22x52.  
 Собственность Ю.А. Блохина

текст **Наталья ЦАРЁВА**

В день 111-й годовщины со дня рождения Валентина Яковлевича Курзина в ГХМАК открылась первая персональная выставка мастера. В экспозицию вошли картины из коллекций родственников художника и собрания музея. Некоторые работы демонстрировались впервые

Художник Валентин Яковлевич Курзин стоял у истоков становления Союза художников на Алтае. Он возглавлял краевую творческую организацию с 1952 по 1960 год. Это было время освоения целинных и залежных земель, когда на Алтай со всей страны двинулись талантливые молодые люди, стремящиеся построить на селе новую счастливую, радостную жизнь, время энтузиастов и романтиков. Для молодого Союза художников Алтая это было время творческого становления, время обретения художнической индивидуальности и самобытности, когда Союз художников прирастал яркими молодыми личностями, выпускниками лучших российских художественных вузов и училищ.

Сегодня произведения этих художников составляют золотой фонд алтайского искусства, а сами мастера именуются классиками искусства Алтая XX века. Валентин Яковлевич Курзин один из них.

Валентин Яковлевич Курзин родился в Барнауле 18 апреля 1911 года. С детских лет он увлекался изобразительным искусством, примером ему служил его дядя, родной брат отца, известный художник, мастер русского авангарда, работавший в Барнауле в 1910–1920 годы, один из лидеров Алтайского художественного общества (АХО) и один из организаторов известнейшего в Узбекистане в 1920–1930 годы творческого объединения «Мастера Нового Востока» — Михаил Иванович Курзин.

В 1932 году, в 21 год, Валентин Курзин поступил в Самаркандское художественное училище (или как значится в одном из хранящихся у родственников В.Я. Курзина документов — Самаркандский художественный техникум «Изо»), после окончания которого в 1936 году квалифицировался как «ИЗО — исполнитель декоративно-театрально-оформительских работ», и с 17 июля по 17 сентября 1936 года работал художником в Узбекском колхозном театре имени Икрамова в городе Зеленске (с 1937 — Ленинск, с 1991 — Асака), а затем поступил в Институт живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств в Ленинграде. Художник учился в мастерской

Исаака Израилевича Бродского, который с 1934 по 1939 год стоял во главе Всероссийской академии художеств и Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры. Это был период реформирования художественного образования в СССР. «Приняв руководство академией, дезориентированной после формалистических экспериментов 1920-х годов, Бродский вместе с возвращенными к преподаванию художниками-реалистами — А.А. Рыловым, П.А. Шиллинговским и другими, приложил все силы к восстановлению традиционной системы художественного образования, на которой сам был воспитан и достоинства которой высоко ценил. В 1938 году состоялся первый выпуск студентов новой, возрожденной академии, подготовка которого стоила Бродскому огромного напряжения сил, требовала постоянного внимания и забирала основную часть его времени. Из его мастерской вышли такие известные художники, как А.И. Лактионов, Ю.Н. Непринцев, П.П. Белоусов, А.М. Грицай и другие. Бродский умер 14 августа 1939 года», — писали о мастере исследователи его творчества.

И все же время, когда Курзин учился в институте, было непростым. Личные дела студентов 1920-1930 годов сохранили решения о внезапных отчислениях из института, что было вызвано репрессиями тех лет, дипломы иногда заменялись справками об окончании института, а сами дипломные работы не всегда доводились до завершения произведения. Сведения об учениках этого периода часто отрывочны и неполны. В годы Великой Отечественной войны многие студенты погибли на фронте или в блокадном Ленинграде. В 1942 году дипломы защитили лишь два студента — один скульптор и один архитектор. Валентин Курзин не был призван в действующую армию по состоянию здоровья и оказался в эвакуации на Алтае. Для Валентина Курзина 1942 год стал годом вступления в Союз художников. С этого времени он постоянный участник художественных выставок. В каталогах художественных выставок, посвященных Великой Отечественной войне, проходящих в Барнауле в 1942, 1943 и 1944 годах, Курзин фигурирует как экспонент, его работы были представлены и на послевоенной Сибирской



Валентин Курзин. *Дыхание осени*. 1970-е. Холст, масло. 80x137. Собственность ГХМАК



Валентин Курзин. *Интерьер. Из серии «В сельской картинной галерее»*. Конец 1950-х. Картон, масло. 25x34. Собственность ГХМАК



Валентин Курзин. *Улица Мамонтова*. 1960-е. Холст, масло. 38x52. Собственность ГХМАК



Валентин Курзин. Понерка. 1960-е.  
Картон, масло. 70х48. Собственность ГХМАК

межобластной художественной выставке в Новосибирске в 1947 году. Это говорит о том, что художник не разрывал связи со своей малой родиной — Алтаем. В 1946 году Валентин Яковлевич получил свидетельство об окончании 5-го курса института. Но еще до получения свидетельства Курзин связал свою творческую жизнь с педагогической деятельностью. Художник работал преподавателем живописи и рисунка в Ельце, в Орловском художественном училище, в Московском художественном училище имени 1905 года.

В 1951 году Валентин Яковлевич возвращается на Алтай. Он

приезжает в Барнаул вместе с женой Майей Дмитриевной Ковешниковой. В 1952 году его избирают председателем правления Алтайской организации Союза художников РСФСР, на этом посту он оставался до 1960 года. В это время он много работает, участвует в республиканских, краевых и городских выставках.

В 1965 году художник переезжает в Бийск, где продолжает успешно работать, выставляться. Здесь он вновь проявляет свои организаторские способности, участвуя в становлении Бийских художественно-промышленных мастерских Алтайского творческо-

производственного комбината. Бийский период художника — период подлинного расцвета его таланта. Это неоднократно отмечали в своих статьях бийские и барнаульские искусствоведы.

В марте 2022 года в Государственном художественном музее Алтайского края открылась выставка, посвященная 111-летию художника. Идея проведения первой персональной выставки мастера в художественном музее принадлежала Татьяне Валентиновне Скубневской, дочери Валентина Яковлевича Курзина. В экспозиции были представлены 35 работ из коллекций Татьяны Скубневской, внука художника — Юрия Блохина (Москва), галереи «Кармин» и Государственного художественного музея Алтайского края.

Государственный художественный музей Алтайского края впервые выступил соорганизатором подобной выставки, а также впервые показывал произведения Валентина Курзина из своего собрания. Из Москвы, от внука живописца, Татьяна Валентиновна привезла ранние, не известные алтайскому зрителю работы художника 1930–1940 годов.

Небольшая экспозиция оказалась очень насыщенной. В музее были представлены картины, этюды и эскизы художника, выполненные с конца 1930 годов и до начала 1980-х. Несмотря на камерное звучание выставки, она дает представление как о творческом пути мастера, так и о его индивидуальной живописной манере и изблуженных темах.

Пейзаж «Дыхание осени» стал ключевой работой экспозиции. В нем мы видим широкую свободную манеру письма, локальную сдержанную цветовую гамму, передающую состояние неяркого осеннего дня. Живопись художника сродни поэзии, работы Валентина Курзина вызывают в памяти стихи Николая Некрасова, Афанасия Фета, Фёдора Тютчева, Сергея Есенина. Валентин Яковлевич был большим интеллектуалом, хорошо знал и любил русскую поэзию. По воспоминаниям дочери, он наизусть читал огромные отрывки из «Евгения Онегина». К образу Пушкина художник не раз обращался в своем творчестве. Один из портретов А.С. Пушкина ныне находится в МГИМО (Московском государственном институте международных отношений). А в музейной экспозиции представлен

небольшой эскиз картины конца 1950 годов «А. С. Пушкин».

Валентин Курзин считается подлинным мастером сюжетно-тематической картины. К сожалению, не все его замыслы были воплощены и не все работы дошли до нашего времени, но представленные на выставке эскизы позволяют сделать именно такой вывод. Несомненно, зрителей привлечет эскиз картины «Сталин на Алтае» (1950–1960 гг.). Мастерство художника проявляется в темпераментных ударах кисти, с помощью которых удается передать движение многоликой толпы на зимней улице Барнаула 22 января 1928 года, в день встречи И. В. Сталина. Интересны также две композиции, в которых художник искал решение будущей картины посвященной И. И. Шишкину и Г. И. Гуркину. Сцена в мастерской очень выразительна. Два художника среди картин ведут профессиональный разговор, и вся атмосфера буквально дышит искусством. Нельзя пройти мимо эскизов и этюдов к картине «В сельской картинной галерее» (1950–1960 гг.). Интерьер сельского художественного музея залит солнечным светом, дети с интересом рассматривают картины алтайских художников. Поводом к этой работе стало открытие сельской картинной галереи в селе Анисимово Тальменского района, в котором Курзин принимал самое непосредственное участие.

В 1950–1960 годы художник, как и многие его коллеги, посвящает свои работы целине, он пишет портреты целинников, их героический труд и быт. На выставке в художественном музее зрители увидели и вагончики

первоцелинников, и оживленную трассу у МТС и, конечно же, молодых героев, любующихся первым целинным утром в весеннем поле.

Искусствоведы определяют живописца Валентина Курзина как блистательного портретиста. На выставке портретов немного, но каждый исполнен внутреннего психологизма и правдив своим образным решением. Все они интересны: и «Сын Г. И. Гуркина Василий», и безымянный «Тракторист», и «Доярка Света», и «Старик пасечник», который в особенном единении с природой смотрится мудрым старцем, седовласым патриархом, и юная серьезная школьница в красном галстуке «Пионерка», и «Художник Фёдор

Платонович Соколов» — соратник Курзина по выставкам военных лет. Каждый из них по-человечески привлекателен и безукоризненно легко и смело написан.

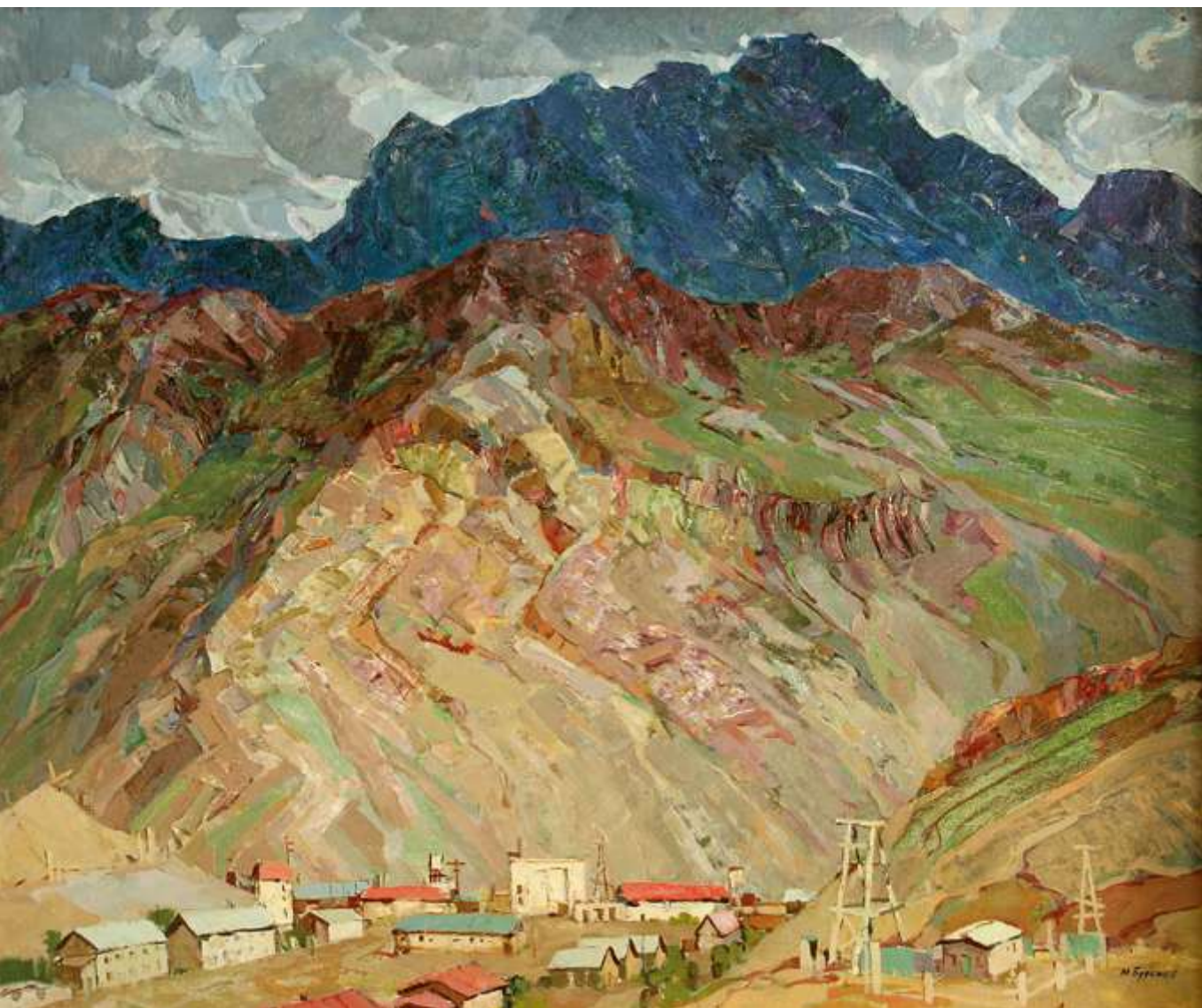
В день рождения мастера 18 апреля, незадолго до закрытия выставки, сотрудники музея в формате расширенного торжественного заседания Ученого совета провели вечер памяти художника, где поблагодарили дочь художника Татьяну Валентиновну Скубневскую за оказанную помощь в организации и проведении выставки. ■



Валентин Курзин. **Домик в Гурзуфе.** 1950–1960-е. Картон, масло. 25х36. Собственность Т. В. Скубневской

Валентин Курзин. **МТС.** 1950-е. Холст, масло. 26х70. Собственность Т. В. Скубневской





Михаил Будкеев. У горы Синюхи. 1970. Картон, масло. 100x120. Собственность ГХМАК

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Звучный реалист

*В апреле в Государственном художественном музее Алтайского края состоялось торжественное открытие выставки «В гармонии с миром», посвященной 100-летию со дня рождения народного художника России Михаила Яковлевича Будкеева (1922–2019).*

Звучная сочная реалистическая живопись Михаила Будкеева узнается с первого взгляда. Он известен как великолепный мастер портрета, пейзажа, натюрморта и тематической композиции.

Нынешняя выставка — небольшая, в ней представлены 22 работы из семьи художника и семь работ из фондов ГХМАК. В экспозицию входят разножанровые работы 1960–1970 годов, а также последующих лет. В творчестве Михаила Будкеева искусствоведы выделяют большие темы, которые были интересны художнику на протяжении многих лет. К таковым относятся: старый Барнаул, Горный Алтай, Монголия. В свое время произведения, входящие в обозначенные циклы, экспонировались не только на групповых выставках разного ранга, включая

всероссийские, но и составляли основу его персональных выставок.

Горноалтайская тема представлена произведениями: «Алтай. Выпал снег» (1957, собственность ГХМАК), «Горные дали» (1970, собственность ГХМАК), «У горы Синюхи» (1970, собственность ГХМАК). Горный цикл дополняют работы из собрания сына художника, Сергея Будкеева: «На южном склоне Катунского хребта», «Перевал Чекет-Аман», «У холодного белка» и др. Горный Алтай в яркой палитре Михаила Яковлевича удивляет разнообразием сюжетов и цветовых сочетаний. В большом, 100 на 120 сантиметров, живописном полотне «У горы Синюхи» художник как бы помещает зрителя у подножия колоссальных размеров горы и заставляет его взглянуть на вершину Синюхи, которая притягивает взгляд насыщенным цветом глубоких ультрамариновых тонов. В противовес этому произведению в небольшом по размерам живописном холсте 1957 года исполинские горы на перевале, преодолеваемом всадниками, даны во множестве акварельных, едва уловимых оттенков серого. Произведение написано в период увлечения Будкеева творчеством Григория Гуркина.

Бытийный мир Горного Алтая органично включает мир животных, в том числе лошадь.

Мастер пишет многочисленные этюды с лошадьми, а затем масштабные тематические композиции с горами, многоцветными логамы. Помещая фигуры животных в горный пейзаж, он умело выстраивает композицию. Создаваемые им образы эмоциональны и выразительны. В грандиозном полотне «Табунщики Курая» художник запечатлевает азартный процесс заарканивания лошади. С помощью динамической пластики и диагональной романтической композиции автору удается передать скорость, предельную напряженность ситуации. Живописная анималистика Михаила Будкеева — уникальная страница алтайского искусства.

Глубоко и разнопланово в творчестве Будкеева представлен старый Барнаул. К этой серии относятся работа «Весна. Большая вода» (1970) из собрания ГХМАК и картина из коллекции Сергея Михайловича Будкеева «Знаменский женский монастырь» (2012). На холсте «Весна. Большая вода» живописец изображает барнаульское наводнение 1969 года, очевидцем которого ему довелось быть. Михаил Будкеев пишет район старого базара возле реки Барнаулки. Автор очень внимателен к архитектурным деталям, ему удается точно передать масштабы улочек одноэтажного города. Холст украшают плещущиеся в воде цветные рефлекссы.

Натюрморт «Тульские самовары» (2017, собственность С.М. Будкеева) удачно дополняет образ уютного старого Барнаула. Другой

натюрморт — «Калина красная» (1982, собственность ГХМАК) — представляет серию работ на шукшинскую тему.

Велик вклад Михаила Будкеева в развитие российско-монгольских отношений. Выставка демонстрирует портреты, пейзажи, композиции, выполненные художником в Монголии: «Табунщики. Вечер. Гоби» (1988, собственность С.М. Будкеева), «Табунщица Долгэрсайхан» (1981, собственность С.М. Будкеева) и др.

Михаила Яковлевича отличала недюжинная работоспособность. Он ушел из жизни в 97 лет, а натюрморт «Тульские самовары» создан в 95. Даже в преклонные годы художник много работал.

Михаил Будкеев родился 23 декабря 1922 года в селе Овсянниково Бийского округа Сибирского края (сейчас — Целинный район Алтайского края). С детства был приучен к крестьянскому труду. Отец Яков Иванович Будкеев 1892 года рождения был мастер на все руки: плотник, сапожник, пимокат, знахарь. В семье было пятеро детей, Михаил — третий. В детстве очень любил рисовать, но накануне войны поступил в авиационную школу города Канска. Потом война, учеба в Новосибирском пехотном училище, фронт, Курская дуга, тяжелое ранение. После госпиталя снова встал в строй. Тема войны не могла не отразиться в творчестве художника. На выставке представлены следующие работы: «На окраине Пскова» (1961), «Прямое попадание» (1961),



Михаил Будкеев. **Весна. Большая вода.** 1970. ДВП, масло. 117х135. Собственность ГХМАК



Глеб Бельшев. Любимые цветы и дорогая награда. 1989–1990. Холст, масло, картон

обе — собственность ГХМАК; «Железнодорожная станция Ползуново» (1987, собственность С.М. Будкеева), «Отец. Участник двух мировых войн» (1969, собственность С.М. Будкеева).

Демобилизовавшись, Михаил Яковлевич работает в Бийском театре под руководством опытного эвакуированного художника Ивана Ильича Сафронова. Здесь же работали и другие интересные художники: Анна Померанцева, Алексей Абрамов, Макс Стэггер. Творческая атмосфера театрального художественного цеха оказала большое влияние на талантливого ученика. Переехав в Барнаул, Будкеев работал в Алтайском творческо-производственном комбинате. Часто вместе с коллегами-художниками Фёдором Филоновым, Михаилом Жеребцовым, Николаем Петрухиным выезжал на этюды, участвовал во всех выставках. Вскоре был избран председателем Алтайского отделения Союза художников, одним из основателей которого он являлся. Благодаря энтузиазму и активности Михаила Будкеева, в Барнауле были построены первые художественные мастерские, организованы многочисленные творческие поездки по стране, необходимые для профессионального роста и совершенствования мастерства художников края. Михаил Будкеев — это человек, который сделал себя сам. Он получил звание «народный художник», не имея профессионального образования. В 1961 году он стал членом Союза художников РФ, в 1983-м ему присвоено почётное звание «Заслуженный художник РСФСР», в 2007-м — «Народный художник РФ».

Название мемориальной выставки «В гармонии с миром» в полной мере отображает мировоззрение Михаила Будкеева, замечательного человека и талантливого художника. Его сын

Сергей Будкеев — заслуженный деятель искусств, в память об отце исполнил в музее концерт классической органной музыки.

Людмила Лихацкая

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Любимые цветы

В Государственном художественном музее Алтайского края открылась майская выставка «Наши ветераны», которая экспонирует работы художников — участников Великой Отечественной войны Михаила Яковлевича Будкеева (1922–2019) и Глеба Александровича Бельшева (1922–2016).

«Наши ветераны» — логическое продолжение накануне завершившейся выставки «В гармонии с миром», посвященной творчеству Михаила Будкеева. Эти выставки объединились в полноценный проект, который посвящен 77-й годовщине Победы и 100-летию со дня рождения художников.

Глебу Александровичу Бельшеву исполнилось бы 100 лет 29 июня 2022 года. Глеб Александрович — первооткрыватель искусства оформления тканей на Алтае, художник промышленного рисунка, живописец-аквалист. Родина заслуженного художника России — город Иваново. 28 июня 1942 года Глеб Александрович получил диплом по специальности «художник-текстильщик», а уже на следующий день, в день своего рождения, ушел на фронт. После Победы



художник возвратился на Ново-Ивановскую мануфактуру восстанавливать текстильную промышленность. В 1957-м Бельшев был принят в Союз художников СССР. В 1962 году художник переезжает с семьей в Барнаул и по приглашению Главного управления хлопчатобумажной промышленности работает на хлопчатобумажном комбинате. Он организует художественную мастерскую, подбирает кадры, пестует плеяду мастеров. Его ученики Ирина Щетинина, Татьяна Дедова, Наталья Драничникова ярко заявили о себе в искусстве Сибири.

Благодаря деятельности Глеба Александровича и его мастерской впервые на Алтае и в Сибири появляется набивка и ситцепечатание.

Под руководством Бельшева художественная мастерская создает кроки (рисунки для ткани), которые занимают ведущие места на смотрах, конкурсах и крупных выставках как в стране, так и за рубежом. Художник участвует в краевых, зональных художественных выставках, Всесоюзных выставках ВДНХ СССР и других смотрах.

Пик творческой деятельности Глеба Бельшева приходится на 1970 годы, в это время его ткани и швейные изделия из них экспонируются на международных выставках в Париже и Лейпциге. Ткани Бельшева стали узнаваемы. Самые известные: «Приглашение к чаю», «Барнаул юбилейный». Модели одежды, выполненные Новосибирским домом моды из ткани «Приглашение к чаю», успешно демонстрируются во Франции и ГДР. К 1982 году мастерская разработала более 1 300 рисунков для ситца и сатина.

Глеб Бельшев известен также как мастер натюрморта, живописец, колорист. Он мастерски владел техникой акварели и передавал



**Глеб Бельшев.**  
Печать на ткани



**Глеб Бельшев.** После сильной грозы засияли розы мои. 2012.  
Картон, масло

тончайшие цветовые оттенки. Таковы представленные на выставке работы: «Любимые цветы и дорогая награда», «Скорбь и Память», «Астры», «После сильной грозы засияли розы мои». Их лейтмотив — утверждение прекрасного в реальном мире, пробуждение радости. «Я всегда любил рисовать розы. Именно их я старался перенести на любимые мною ткани — ситец, сатин, бязь», — говорил художник. Глеб Александрович культивировал искусство светлого настроения.

В 1999 году Глеб Александрович Бельшев был удостоен почетного звания «Заслуженный художник России».

Работы Глеба Бельшева находятся в Ивановском художественном музее, Государственном художественном музее Алтайского края, Музее народов Востока в Москве, а также в частных коллекциях России, США, Канады, Швеции, Швейцарии, Италии, Германии, Японии, Кубы.

Юлия Стороженко



# Пучок ассоциаций

О новых графических работах  
в коллекции художественного музея

текст **Оксана СИДОРОВА**

В 2021 году в основной фонд Государственного художественного музея Алтайского края приказом Министерства культуры России была передана уникальная коллекция из 542 графических произведений отечественного искусства середины и второй половины XX века, ранее принадлежавших Международной конфедерации союза художников и поступивших в собственность государства. Отбор произведений для музейного собрания по решению экспертной комиссии Минкультуры России проведен экспертами Государственной Третьяковской галереи и научными сотрудниками Государственного художественного музея Алтайского края.

В числе новых поступлений — работы известного петербургского художника-графика, выдающегося мастера литографии, члена-корреспондента Российской академии художеств, члена Союза художников России Виктора Вильнера.

Виктор Семёнович Вильнер (24.09.1925 — 28.09.2017) — коренной ленинградец. Семья художника жила на Стремянной улице, где ныне находится музей артистической династии Садовских. После революции четырехкомнатные апартаменты были превращены в коммуналку из 15 комнат, в которых проживали 40 человек.

Первые профессиональные навыки Виктор Вильнер получил в студии Дворца пионеров. В 1941 году поступил в Ленинградское художественное училище, располагавшееся на Таврической улице, в доме, где была знаменитая «Башня» Вячеслава Иванова.

Учебу прервала война. В блокадном Ленинграде работал на Сормовском заводе, выпускавшем танки. Служил в армии, был на фронте. После демобилизации продолжил учебу и в 1950 году окончил живописное отделение по классу Евгении Марковны Магарил, ученицы Шагала, Малевича, Матюшина. От нее Виктор Вильнер получил представление об искусстве авангарда. Затем последовали годы занятия живописью, книжной графикой, преподаванием: работал учителем в школе для трудных подростков. Вечерами рисовал дома. С 1956 года иллюстрировал книги.

В 1960-е Виктор Семёнович Вильнер серьезно занимается литографией. Переступив порог ленинградской экспериментальной литографской мастерской в 1967 году, он остался там на тринадцать лет. Литография стала любимой техникой всего последующего творчества.

В то время в мастерской складывались традиции декоративности в цветном эстампе. Вильнер



Виктор Вильнер. **В музее**. 1975. Бумага, цветная литография.  
Л: 84х62. И: 78,9х55,2. Собственность ГХМАК

Виктор Вильнер. **Переулок в центре**. 1973.  
Бумага, цветная литография.  
Л: 61х83,5. И: 53,3х76,5. Собственность ГХМАК



Виктор Вильнер. **Концерт. Из серии «Дни нашей жизни».** 1977. Бумага, цветная литография. Л.: 83х62,1. И: 72х54. Собственность ГХМАК

с самого начала работы использует иной пластический язык в изготовлении литографии, рисует кистью на камне или цинковой пластине. В дело идут самые неожиданные материалы: поролон, дерево, пропитанные эпоксидной смолой. Он сочиняет рецепты, позволяющие сохранять свежесть красочной поверхности. Эстампы, напечатанные новым способом, даже специалисты с трудом отличают от классической литографии.

Свое творчество художник посвятил любимому городу — Ленинграду — Санкт-Петербургу, его истории и современной жизни. Город стал главной и, по сути, единственной темой мастера. Первые значительные успехи в цветной литографии связаны с многолистовой серией «Дни нашей жизни».

Его фантастическая техника оказалась родственной его фантастичным сюжетам.

Художник опирается на собственные воспоминания и наблюдения, в окружающем мире он отыскивает самое важное, сущностное. Разглядывая работы Виктора Вильнера, ловишь себя на мысли: как же хорошо, интересно, сюжетно он говорит. Работая над листом «Вечер в блокаде» из серии «Годы и память» (1981), автор, должно быть, вспоминает свою военную юность. В блокаду умерли его отец и сестра, ему и матери удалось вырваться из осажденного города по Ладожскому льду. Ехали в кузове грузовика, колеса машины были в воде. Передний грузовик ушел под лед. Добрались до Сормова, где он пошел

работать на завод. Он пошел на фронт добровольцем. В 1944 году под Яссами во время бомбежки был завален землей и товарищи обнаружили его по штыку винтовки, торчавшему из земли. Художник вспоминал, как тяжело было в блокадном Ленинграде, как его, умиравшего от голода, спасало творчество. И, может статься, герой его работы — художник за мольбертом, — это сам автор, который голодал, стоял в очередях за хлебом и писал. Вильнер в те годы много работал акварелью...

Его литографии невозможно пробежать, выхватывая суть кусками, в них необходимо всматриваться, вспоминать и говорить. Возможно, лист «День открытых дверей» (1975) будет не вполне понятен юному зрителю, в то время как люди постарше припомнят, что в советские времена была такая традиция: каждый интересующийся искусством мог побывать в святая святых — там, где рождаются картины и скульптуры, — в мастерской творца. И художники, и зрители ждали этих встреч. Это было событие, праздник!

Лист «Ателье у Кузнечного» из серии «Годы и память» (1983) в нашу эпоху глобальной цифровизации рождает ностальгию по временам, когда поход в фотоателье был памятным событием, к которому готовились загодя: надевали лучшую одежду, делали прически.

Глядя на работу «Концерт» из серии «Дни нашей жизни» (1977), невольно задумываешься о том, как высоко ценился в стране Советов человек труда.

Всматриваясь в работу «Переулочек в центре» (1973), мы вместе с художником заглядываем в чужие окна, наблюдаем чужую жизнь. Вот мама нянчит малыша, вот супруги беседуют за столом, а вот модель позирует художнику.

На литографии «В музее» (1975) мы, зрители, видим таких же зрителей, бредущих по анфиладам музейных залов. Мы заодно.

Работы Вильнера повествовательны, сюжетны, и в то же время ирреальны. В сочетании реалистического и фантазмагорического петербургская мистика Вильнера опирается на романтическую гофманиаду. Не случайно в советскую пору Вильнера обвиняли в сюрреализме. Современный немецкий искусствовед, желая похвалить, прозвал его первым постмодернистом в русском изобразительном искусстве. И то и другое может быть верно настолько, насколько могут быть точны общие определения чего-то индивидуального, особенного. Сам Вильнер не хотел называться ни сюрреалистом, ни постмодернистом. Он был сам по себе.

Когда зритель, влюбленный в работы Вильнера, пытается их пересказать, то выясняется, что это невероятно трудно. Сам автор говорил по поводу своих литографий: «У меня был один пучок ассоциаций, когда я делал литографию. У зрителя может появиться другой или такой же. Зритель может увидеть совсем другую историю — не ту, которую увидел я. Это право зрителя».

Литографии Вильнера так же внутренне завершены и органичны, как и открыты для прочтения с любой «строки». Работы Виктора Вильнера будут представлены в постоянной экспозиции графической коллекции в новом здании Государственного художественного музея Алтайского края. ■

Виктор Вильнер. **Ателье у Кузнечного. Из серии «Годы и память».** 1983. Бумага, цветная литография. Л.: 85,2х61,4. И: 77,2х55. Собственность ГХМАК



ТИР

ФОТО





Лариса Пастушкова.  
Автопортрет. 1978

Лариса Пастушкова. Заросли. 1987.  
Смешанная техника

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Как все начиналось

В Государственном художественном музее Алтайского края в мае — июне работает персональная выставка «Начало» яркого и самобытного художника Ларисы Пастушковой. Экспозиция посвящается ее 75-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности.

В экспозицию вошли 122 произведения, они демонстрируются в музейных залах впервые. Концепция проекта придумана самим мастером: представить ретроспективу работ, показав путь профессионального становления и развития.

Все произведения относятся к раннему этапу художественной деятельности, это 1970-1980 годы — период с момента возвращения молодой художницы в Барнаул после учебы в Москве до первых путешествий в Монголию. Экспонируются только графические работы Пастушковой в технике цветной линогравюры, литографии, рисунка карандашом, углем, пастелью, гуашью. Они представляют творчество

художника, начиная с академических рисунков и реалистических сюжетов, но уже с авторской узнаваемой декоративной манерой цветового решения, обобщенностью образов, изящностью линий, лирическим началом и первыми опытами трансформации формы.



Разделенная по жанровому принципу экспозиция также выстроена художником. Один зал полностью посвящен портретам, второй — пейзажам, отдельным блоком идут жанровые композиции. И это не смотрится скучно и однообразно. В работах одного жанра мы не встретим композиционных повторов, что говорит о мастерстве художника.

Экспозицию открывает книжная графика Ларисы Пастушковой. Раздел повествует об этапе работы в Алтайском книжном издательстве, где она начала трудиться в 1972 году под руководством Владимира Раменского. За восемь лет художника оформила более 30 книг. Эскизы, поиски решения оформления изданий, уникальные рисунки дают представление о творческом характере работы иллюстратора, об особенностях мышления автора, ее своеобразном характере интерпретации излагаемого литературного материала.

Портреты, запечатлевшие в камерной обстановке знакомых, друзей, художников, отличаются острым психологизмом. На выставке много и автопортретов, исполненных в разной манере, что свидетельствует о пристальном внимании к себе, поиске себя как художника. В свободном рисунке, стилизации и динамике образа прослеживается влияние студии Василия Рублёва, которую Лариса Пастушкова начала посещать в 1976 году. Лариса Николаевна считает, что по большому счету вся выставка посвящается талантливому педагогу, который помог раскрыть творческий потенциал, выработать собственную художественную манеру и определиться с направлением своего развития. Произведения Пастушковой этого времени хорошо отражают стиль студийной работы, ощущение особой художественной среды. Мы видим многочисленные портреты учителя, натурщиц, товарищей и сподвижников, выполненные быстрым и точным движением руки. Наброски-автопортреты отражают непереносимое обращение к себе, поиск себя и следующее за этим раскрепощение творческой манеры и натуры. Студия Рублёва работала в выходные дни. Не пропустив ни одного занятия, Пастушкова посвятила ей двадцать лет. Лариса Николаевна вспоминает, что Рублёв все перевернул в ее подходе к рисунку. Он считал академический рисунок мертвым и требовал «живого», по типу работы Матисса. Учитель исповедовал принцип: искать в себе силы и верить в себя. Студию в это время посещали: Владимир Опара, Владимир Квасов, Людмила Кульгачёва, Сергей Дыков, Татьяна Ашкинази. Кружок Рублёва был местом общения и взаимообогащения, содружеством людей, интересных друг другу, любящих искусство и преданных ему.

Зал пейзажей — это повествование о многочисленных поездках Ларисы Пастушковой на пленэры. Она самостоятельно работает в окрестностях Барнаула, путешествует по краю и Горному Алтаю. Серия цветных пейзажей и жанровых работ отражает умение молодой художницы подмечать интересные моменты, изменчивые состояния природы, она зарисовывает окружающий мир в непринужденной, обобщенной и красочной манере. Известно, что Пастушкова никогда не работает с натуры. В поездки она



Лариса Пастушкова. **Наброски.**  
Смешанная техника



Лариса Пастушкова. **Надя.** 1976.  
Смешанная техника

берет с собой только карандаши и маленький блокнот. Она не рисует, а лишь делает пометки, как бы закрепляя в путевом дневнике яркие впечатления. Над картиной она работает в мастерской по памяти, импровизируя, как бы играя. В результате в ее работах причудливо переплетаются реальность и фантазия.

Огромную роль в становлении художника сыграют многочисленные поездки на академические дачи «Челюскинскую» и «Сенеж», настоящие мастерские искусства, где работали авторы из разных уголков страны и между которыми складывались дружеские отношения. Десять раз побывала Лариса Пастушкова в домах творчества, пребывание там стало временем учебы, экспериментов, творчества. Она попробовала себя во всех видах графики. В блок, посвященный домам творчества, вошли четыре работы из ее знаменитой серии «Служба быта», созданной в 1978–1980 годах и выполненной в технике цветной литографии. Серия была начата на Челюскинской даче в 1978-м и продолжена на Сенеже. Работа готовилась к Всесоюзной молодежной выставке в Ташкенте. Художница сама придумала тему. Ей было интересно показать работу сферы бытовых услуг, которая стремительно развивалась в СССР и освобождала работающего человека от мелких повседневных проблем. Образы швеи, фотографа, продавца, официанта созданы обобщенно и монументально, их сопровождают многочисленные детали, раскрывающие не только особенности профессии, но и возвышающие человека труда.

После Всесоюзной выставки в 1979 году Лариса Николаевна вступает в Союз художников. В 1983 году она совершает свою первую поездку за рубеж — в Монголию, в составе творческой группы. Тридцать художников и представителей творческой интеллигенции целый месяц живут в стране, посещают музеи, национальный парк, работают на пленэре. По итогам поездки была организована выставка. По словам Ларисы Пастушковой, любовь и интерес к Востоку у нее возник во времена студии Рублёва, на занятиях часто

обсуждали культуру, религию, философию Востока. Свидетель этих разговоров, она постепенно заинтересовалась и прониклась этой темой.

Художницу поразили древние монастыри и храмы Монголии, национальная одежда, народное искусство и музыка. Под впечатлением от поездки Пастушкова написала цикл работ, посвященных Монголии. Его многофигурные композиции замечательно передают атмосферу восточной страны, рассказывают о быте людей, населяющих ее.

После следующего большого путешествия — в Индию — Лариса Пастушкова перешла на живописную технику. У нее появилась новая страсть: творческие поездки по всему миру, сопровождаемые созданием циклов произведений.

Выставка «Начало» открывает большой юбилейный художественный проект Ларисы Пастушковой в 2022 году. В августе зритель сможет увидеть вторую его часть в музее «Город» на выставке «Продолжение», где будут представлены живопись и абстрактно-символические композиции.

*Евгения Школина*

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## На своем языке

*Имя художника Дениса Октября широко известно алтайскому зрителю. Его работы всегда вызывают неподдельный интерес, привлекают внимание атмосферностью, символикой образов.*

Выставка «Притяжение города» — вторая персональная выставка художника в Государственном художественном музее Алтайского края. Она посвящена 45-летию Дениса Валерьевича. Представленные городские пейзажи выполнены автором в разные годы. Около половины работ написаны в феврале–марте 2022 года и экспонируются впервые.

Современный житель в сутолоке трудовых будней не замечает меняющейся красоты суетливого, находящегося в постоянном движении города, не понимает ценности единственного ушедшего мгновения. И только художник, изображая виды родного города, напоминает нам, зрителям, о единстве и гармонии среды и ее обитателей, статики и динамики, света и красок.

Творческий метод Дениса Октября сродни импрессионистическому (один из его любимых художников — Клод Моне). Он зачастую запечатлевает один и тот же мотив в разное время года, суток, дабы показать изменчивость состояний, настроений. Художник работает преимущественно сериями: «Ночной город», «Сумерки», «Светлая ночь». Идея создания серий часто рождается из впечатлений от природы, которые художник получает, гуляя по вечернему Ленинскому проспекту, находясь в городском транспорте, наблюдая из окон мастерской. Любуясь эффектными моментами природы, художник в мягкой и несколько размытой живописной манере воплощает увиденное на холсте.

*Денис Октябрь. Светлая ночь. 2019.  
Холст, масло*







В размытости очертаний, отсутствии конкретики и недосказанность, и многозначность. В одних работах, представленных на выставке, образ Барнаула узнаваемый, легко читаемый, в других — обобщенный, эфемерный, ускользающий. Работы художника «Зимний день», «За окном», «Ночной город. Парк» отличается мягкость дымчато-серого, сиренево-розового, серебристо-синего колорита и нежность золотисто-пастельных тонов.

В работах Октября зритель не найдет летних мотивов, художник не пользуется, например, зеленой краской. Больше всего он любит зиму, раннюю весну, когда природа особенно трепетна, чувственна, изменчива.

По словам Дениса Октября, «...атмосферность — это главное в пейзаже». Автор предлагает увидеть улицы города сквозь затуманенное стекло городского транспорта. Благодаря тонкой передаче художником световоздушной перспективы создается изысканный флер очарования города.

В своих работах Денис Октябрь порой абстрагируется от форм и стереотипов, чтобы отразить чувства, эмоции и проиллюстрировать процесс восприятия и медитации. Необычный колорит его картин — прекрасный инструмент для познания ощущений. Автор как бы вычленил из реальности характерное и выстраивает образ, прибегая к метафорическому обобщению, в то же время оставляя образ незавершенным.

Лейтмотивом большинства работ на выставке «Притяжение города» является дерево. Оно интересно художнику само по себе как часть урбанистической среды, как некое живое существо в пространстве города. В каждой работе ветви дерева задают рваный ритм, подобный синкопе в музыкальном произведении. Очертания города зритель видит через пластику выступающих из тумана ветвей. Дерево может страдать, ему бывает не очень комфортно в городской агрессивной среде, где человек причиняет ему вред своими

*Денис Октябрь. Из серии «Светлая ночь». 2022. Холст, масло.  
Из серии «За окном». 2016. Холст, масло.  
Из серии «Светлая ночь». 2022. Холст, масло*

действиями. В работах художника посетитель выставки практически не видит изображений людей. Они, как и машины, являясь стаффажем, вносят некое оживление и движение в композицию.

Выставка Дениса Октября наполнена эстетикой родного города, атмосферой метафизических состояний, музыкой уличного пространства. Работы художника привлекают необычной манерой письма, экспериментами с формой и цветом, выверенными композициями. Автор через образы передает настроение, ощущения, эмоции, призывает к размышлению о сиюминутности и мимолетности нашего пребывания в этом мире. Художественный образ произведений Дениса Октября — это выход эмоций, результат напряженных переживаний как драматичных, так и светлых.

Экспозиция позволяет зрителю охватить взглядом все работы художника, обобщить их, почувствовать себя причастным к большому пространству города. А затем, выйдя из этого пространства, неспешно наслаждаться каждой работой в отдельности.

Работы Дениса Октября притягивают и завораживают игрой цвета и света, музыкальностью, поэтичностью.

Искусствоведы говорят, что художник в своем творчестве продолжает традиции русской классической живописи, используя собственные формальные поиски и находки.

Являясь представителем известной на Алтае династии художников, Денис Октябрь как яркая творческая индивидуальность владеет уникальными стилистическими особенностями, своим визуальным языком, на котором успешно ведет диалог со зрителем.

*Светлана Артюхова, Наталья Гончарова*

Выставка «Оставить свой след на земле...» демонстрировалась в апреле — мае в одном из выставочных залов Барнаульской детской школы искусств №1. Она была посвящена памяти талантливой художницы Натальи Акимовой

## Светлый след

текст **Елена Соколова**

Выставка открылась 11 апреля — в этот день Наталье могло бы исполниться 56 лет. Мемориальную экспозицию составили 26 живописных произведений последнего десятилетия, в основном пейзажного жанра, а также несколько портретов и натюрмортов.

Пейзажи Натальи Акимовой исполнены чувства восхищения красотой природы. Как язычки огня, пламенеют хрупкие деревца на фоне горы, накрытой пестрым ковром осеннего леса («Белокуриха. Золотая осень», 2019). Зыбко дрожат отражения тонких стволов и веточек в зеркале разлившихся вод («Берег Барнаулки. Весна», 2020). Сияет перламутром озерная гладь в оправе дымчатых гор («Банька на Телецком», 2008). В ее удивительно светоносных пейзажах розовеют снега («Март», 2017), золотятся березы в лазурной воде («Осенний берег Касмалы», 2019), играют лучезарными переливами далекие скалы («Прозрачный вечер», 2008). А для меня работы Натальи еще и звучат. Звучат шелестом осенней листвы («Шорох золотой», 2019), журчанием воды («Река Белокуриха», 2020). Или напротив — обволакивают тишиной («Мартовский вечер», 2017). Запах снега, что лежит на берегах стальной лентой протянувшейся реки, ощущаешь у картины «Бия» (2017).

Эпическим спокойствием и тонким лиризмом наполнен «Октябрь в Уймонской долине» (2017). Картина привлекает ярким, почти декоративным колоритом: розово-лиловые горы под белыми шапками снегов, яркая лазурь неба, отраженная в водах Катуня, червонное золото осенней листвы в рощицах на ее берегах. Через конкретный вид автор создает обобщенный образ Горного Алтая — края, который она трепетно воспеваает в своем творчестве.

Наталья Акимова была талантливым портретистом. Она писала портреты и на заказ и, как говорится, по зову души, по своей инициативе. Именно так, из чувства сопричастности творческим поискам педагогов-художников, а также в знак признательности родной художественной школе, где она получила азы изобразительной грамоты, родилась серия портретов преподавателей Барнаульской ДШИ №1. Этих работ нет в экспозиции, за несколько месяцев до своей гибели (при спуске с четырехтысячника Актру в Горном Алтае) Наталья подарила «преподавательский» живописный цикл Государственному музею истории литературы, искусства и культуры Алтая.

На выставке представлены другие произведения портретного жанра. Хорош «Весенний автопортрет»



Наталья Акимова.  
Село Черепановское. 2018.  
Холст, масло. 40x70



Наталья Акимова.  
Весенний автопортрет. 2013.  
Холст, масло. 55x100

(2013): на фоне нежно-голубого неба, светло-синих гор, розовых шапок цветущего маральника приветливо улыбается раздумывавшая светловолосая голубоглазая красавица. В ее руках палитра и кисти, она на пленэре, и работа поглощает ее целиком, лишь на минутку отвлеклась, взглянув на нас. Голубой цвет куртки завершает триаду сине-голубых тонов картины, а полыхающие красным берет и шарф добавляют энергии ее эмоциональному строю. Добротой и любовью лучатся глаза художницы. Автопортрет наполнен солнцем, ветром, радостью жизни и творчества.

Портрет писателя Анатолия Кирилина решен в другом ключе. Известный алтайский литератор изображен в своем рабочем кабинете, интерьер которого выписан подробно и обстоятельно, можно сказать, литературно. Насыщенный, основанный на теплых и горячих красках, несколько тяжеловесный колорит добавляет монументальности образу.

Сдержанный по цветовому строю, небольшой по размеру и камерный по своему лирическому характеру портрет председателя Алтайского отделения Союза дизайнеров России Юлии Раменской смотрится минималистским рядом с портретом другой художницы-дизайнера Ольги Поповой, представшей на холсте стильной гранд-дамой, яркой женщиной.

Помимо пейзажного и портретного жанров Наталья Акимова неоднократно обращалась к натюрмортам. В них она умело передавала фактуру поверхности разнообразных предметов, их материальность. Цветовое и пластическое решение ее работ всегда убедительно. Ей хорошо удавались цветы. Нежны лепестки полевых растений («Цикорий и мальвы», 2020); почти осязаемы пушистые шары хризантем («Хризантемы», 2020); куст сирени залит светом, упругие лиловые гроздья купаются в лучах солнца («Мой двор», 2020). Эта работа напоена радостью бытия, она заряжает зрителя позитивным настроением.

Энергией света, добра и восхищения красотой мира пронизана вся экспозиция памятной выставки. И сама Наталья была солнечным и очень позитивным человеком. Такой мы ее знали, такой и будем помнить.

Как уже говорилось, начальное художественное образование она получила в детской художественной

школе, тогда единственной в городе. Одиннадцатилетней девочкой, в 1977 году, она поступила в мастерскую Ивана Ивановича Самозванцева, корифея детского художественного образования на Алтае, заслуженного работника культуры РСФСР. Наташа была самой привлекательной и увлеченной ученицей в его классе. Мне помнится она (я вела у них историю искусств) трудолюбивой и очень ответственной.

Иван Иванович, первый ее учитель, заложил в Наташе интерес к изобразительному искусству и огромное желание войти профессионалом в этот прекрасный мир, поэтому после окончания художественной школы она поступила в 1981 году на живописное отделение Новоалтайского художественного училища в группу Ильбека Сунагатовича Хайрулинова. Потом была учеба на отделении станковой живописи Красноярского государственного художественного института (1988–1994), в мастерской профессора Анатолия Марковича Знака.

СOLIDНАЯ школа, пройденная у незаурядных педагогов, работоспособность и творческая активность стали основой успехов Натальи Акимовой в дальнейшем. Она стала членом Союза художников России, Международной ассоциации изобразительных искусств, участницей около 200 городских, краевых, региональных, всероссийских, международных и зарубежных выставок (из них 21 — персональная), а также успешным преподавателем изобразительного искусства, пройдя в этом качестве все ступени художественного образования: от начальной и средней до высшей школы.

Жизнь не баловала Наталью. Совсем молодой она осталась одна с маленьким ребенком на руках — муж погиб, мама умерла. Неустанно работая, Наталья воспитала хорошего сына, который продолжил семейную традицию: Артём участвует в художественных выставках, преподает изобразительное искусство.

Наталья Акимова прожила короткую, к сожалению, но яркую и счастливую жизнь. Счастливую потому, что была наполнена красотой природы, которую тонко чувствовала, и радостью востребованного творчества.

Наталья Акимова состоялась как личность и художник. Она оставила в современном искусстве Алтая свой светлый след. ■



Евгений Кравцов. *Человек в лодке*. 2011.  
Холст, масло. 90x180

# Человек в лодке

Известный художник Евгений Кравцов ценит в искусстве сотворчество зрителя

**Женя, на правах бывшей однокурсницы буду с тобой на «ты». Часто ли бываешь на родине? Ты никогда не думал, кем бы ты стал, если бы остался на Алтае?**

Я живу в столице, но мне приятно при случае отмечать, что родом я из Сибири, из Алтайского края, подчеркивая особенно, что из деревни. Родился я в селе Хлопуново, все детство провел в Поспелихинском районе. Взросление выпало на город Новоалтайск, где в стенах Новоалтайского художественного училища определился мой профессиональный и жизненный путь. Алтайка — это пора счастья. Трудно представить, что где-либо в другом месте я мог бы также благотворно прожить юность. Дальше — учеба в Москве, жизнь в столичном регионе.

Сейчас с Алтаем меня связывают родители, родня, старые друзья и воспоминания. Приезжаю нечасто. Как оказалось, люблю скромный степной пейзаж, скучаю по нашей зиме.

Да, я задумывался о том, что было бы со мной, если бы остался на родине. Не знаю. Возможно, я был бы несколько другим. Насколько? Не знаю. Но думаю, что если переместить меня сегодняшнего, сформировавшегося на Алтай, то было бы примерно тоже, что и теперь, поменялся бы только быт. Есть, правда, размышления о том, что моя творческая и профессиональная деятельность была бы более востребована. Это не о благах речь, мне не на что жаловаться.

Москва — очень большой город, несомненно, с большими возможностями, и она поглощает. Напротив, чем меньше регион (город, страна, народ), тем больше становится значимость каждого человека. На местном уровне моя творческая деятельность была бы знакома любому, хоть сколько-нибудь интересующемуся искусством человеку, что, в свою очередь,

побуждало бы меня к более активной и ответственной работе. Художнику трудно работать на полку, постоянно приходится искать внутренние мотивирующие ресурсы.

**В твоих ранних и студенческих работах было так много цвета (как пример, этюд портрета 1988 года), и вдруг твоя живопись враз стала монохромной. Что произошло? Это твоя личная концепция, посыл миру, который потерял радость и перестал быть цветным?**

Не вдруг, не резко. Но мое творческое лицо как-то постепенно пришло к сегодняшнему виду. Не представляю себя сильно другим и как человека, и как художника. Но, надеюсь, эволюция еще не закончена.

**Твою живопись часто сравнивают с творческой манерой Андрея Тарковского в кинематографе, согласен ли ты с этим?**

Да, иногда сравнивают с Тарковским и Уайетом. И, действительно, любовь к этим художникам просматривается в моих работах. Сравнение очень лестно, но я понимаю, какая дистанция отделяет меня от этих личностей.

Раньше я был весьма податлив на разного рода влияния, знаю, это и сейчас есть, но уже в значительно меньшей степени. Сложно выделить отдельных художников, определявших мое формирование: менялись периоды, менялись ориентиры, менялись любимые художники.

**Талант — это дар Божий или труд? Как в твоём случае?**

Талант, способности — дар от рождения, реализация таланта — труд. Думаю, я не очень рачительно отнесся к данным мне способностям.

**В 2021 году 10 декабря наша общая alma mater — Новоалтайское государственное художественное училище — отметила 50-летний юбилей. Вспомни об этом периоде твоей жизни.**

Поздравляю училище с недавним юбилеем! Желаю здоровья коллективу преподавателей и студенчеству! Здоровой атмосферы искусства и учебы. Новоалтайское художественное училище в памяти навсегда. А училище — это люди: друзья, педагоги, студенты. Конечно, больше в памяти те, с кем жил на съемных квартирах, в общежитии, с кем учился в одной группе.

По окончании училища я был приглашен директором Борисом Георгиевичем Босько на должность преподавателя рисунка. Удивительная метаморфоза — одномоментный переход из студента в преподавателя, сопровождавшийся, естественно, разными забавными моментами и ситуациями. Я продолжал жить в общежитии (в отдельной комнате!), но, заходя в училище, шел в преподавательскую. Студенты, особенно старших курсов, иногда подчеркнуто вежливо, с двусмысленными улыбочками, говорили: «Здравствуйте, Евгений Михайлович!»

Преподавателей вспоминаю тепло, всех. С возрастом стал ценить «разность» людей. С большой благодарностью отношусь к мастеру нашей группы Ирине Анатольевне Леденёвой. Отдельным человеком, художником, учителем, несколько особняком, был и остается для меня Владимир Александрович Раменский. Я благодарен судьбе, что он был в моей жизни. Не могу сказать, что я его хорошо знал, но сформировавшийся в моем сознании образ художника, скорее всего, несколько идеализированный, до сих пор является для меня эталонным.

Сейчас думается, что в НХУ все события были одно ярче другого, сложно даже выделить какое-то отдельно. Кажется, что это был сплошной праздник. Вспоминаю свою училищную дипломную работу — групповой портрет. Ты, Юля, на переднем плане, как самая яркая из нашей группы.

**Одна из твоих последних серий «Деформация. Коррозия» потрясает. Но не скрою, бьет по нервам и лично меня заставляет задуматься о бренности всего земного. Готовясь к нашему разговору, я показала нескольким людям полотно «Корова» и попросила поделиться впечатлением. Вот некоторые ответы. Ирина: «Впечатление двойственное. С одной стороны, видно, что картина мастерски, профессионально написана, а с другой стороны, самое первое слово,**

Евгений Кравцов. *Белая ночь*. 2018. Холст, смешанная техника. 65x140



Евгений Кравцов

**Евгений Михайлович Кравцов — русский художник. Родился в Алтайском крае в 1965 году. В 1989 году окончил Новоалтайское художественное училище. В 1989–1990 годах преподавал рисунок в Новоалтайском художественном училище. В 1996 году окончил Российскую академию живописи, ваяния и зодчества. В настоящее время занимает должность заведующего отделением живописи и кафедрой рисунка и живописи Московского академического художественного училища. Художник неоднократно участвовал в групповых и персональных выставках в России и за рубежом. Его работы находятся в музеях и частных собраниях в России, Франции, Англии, Италии и США.**



которое приходит на ум при взгляде на картину, — это безысходность. Мрачная давящая безысходность». Анатолий: «Да понятно ж все, катастрофа в сельском хозяйстве». Анастасия: «Ну, это сейчас мода на негатив и чернуху, я больше люблю цветы, нежные». Кто из них, по-твоему, ближе к разгадке замысла? И что на самом деле «хотел сказать автор»?

В числе моих большей частью разрозненных работ есть два альбома: «Деформации» и «Коррозия». Это два довольно больших блока. Последний альбом «Коррозия» пока в работе. Мне необходимо написать еще два холста, чтобы закрыть тему. Альбом может пополняться и дальше, но по окончании этих работ я смогу считать тему закрытой. «Коррозия» включает в себя двадцать семь работ, раскрывающих общий замысел. Нашему поколению довелось жить в разных эпохах. Это редкая возможность увидеть и осмыслить перемены. Альбом — это моя рефлексия по поводу глобальных перемен. Основное понимание — неотвратимость, неизбежность процессов, в то же время зритель, надеюсь, увидит и ностальгический аспект по ушедшей эпохе.

В искусстве мне больше нравятся произведения без утверждений. Произведения, приглашающие зрителя к сотворчеству, где автор дает только посыл к мысленной, чувственной ответной реакции. Естественно и нормально в этом случае, что разные люди по-разному воспринимают произведение, иногда рождая даже то, о чем и не думал автор.

**Знаю, что ты не чужд различному роду творческим экспериментам, например, изготовление копии со старинной парсуны. В связи**

**с этим вопросом: книгу какого писателя ты хотел бы проиллюстрировать?**

Считаю себя в этом плане недостаточно образованным. Так много непрочитанного из обязательного! А уж если посмотреть на объем желательной литературы, то вообще страшно становится от понимания, что прочесть это все невозможно. Иллюстрация же к произведению — это отдельное искусство. Я лишен иллюзии кажущейся простоты этого жанра. Мои работы использовали для наполнения поэтических сборников, но, все же, это не иллюстрации.

О «парсунах» и прочем. Я очень много работал и продолжаю работать как профессионал, специалист в области масляной живописи. Охватил практически все жанры — от монументальных росписей до миниатюр. Это не эксперимент, это — работа. Работа интересная, разнообразная, требующая, несомненно, умения и опыта.

**Ты и еще один наш однокурсник Павел Гавриченко принимали участие в росписях Храма Христа Спасителя в Москве. Расскажи об этом опыте работы.**

С благодарностью принял предложение написать четыре иконы для Храма Христа Спасителя. Пожалуй, это самое ответственное место в храме — Царские Врата. В моем исполнении «Евангелисты» и «Благовещение». Могу сказать только то, что отнесся я к этой работе с максимальной ответственностью и старанием. Мне и позже доводилось участвовать в церковных росписях. Не думаю, что это меня как-то изменило, но к этой части своей деятельности я отношусь с должным почтением.

**Сейчас ты трудишься на посту заведующего отделением живописи и кафедрой рисунка и живописи Московского академического художественного училища. Чем отличаются современные студенты от тех, что были во времена твоего студенчества?**

Работа в МАХУ является равной по значимости с творческой деятельностью. Если в первом случае я больше ответственен перед собой, то во втором у меня большая ответственность перед студентами, художественной школой. В силу занимаемой должности на мне лежит обязанность определения стратегической и тактической линии обучения.

Принцип «не навреди» — первый в списке задач. А разных других задач в работе с молодыми художниками довольно много. Для педагогической деятельности я созрел довольно давно. Переживая за общее падение художественного образования, я начал писать кое-какие заметки, эссе по проблематике художественной школы, иногда давал частные и общественные уроки. Все это было бессистемно.



Евгений Крацев. Поклонение пастухов. 2007. Холст, масло. 120x200



Евгений Крацев. Сирень. Дипломная работа НХУ. 1989



На предложение работать в училище дал немедленное согласие, поняв, что это самое нужное место для приложения моих педагогических потребностей, хотя до этого отказывался преподавать в институте. Дело в том, что я не понимаю, как преподавать в высшем учебном звене в связи с современным положением дел в изобразительном искусстве.

В среднем специальном художественном учебном заведении все довольно ясно. Цель — создание крепкой базы на основе традиционной академической школы, позволяющей впоследствии выбрать любой путь развития. Хотя и здесь среди студентов иногда наблюдается растерянность перед несоответствием требований академической школы и тенденций современного искусства.

В этом и есть, пожалуй, основное различие студенчества современного и нашего, советского, где довольно ясным представлялся дальнейший путь в профессии. А, в общем, студенты такие же, как и раньше. Многих я очень уважаю за их труд, целеустремленность, самоотдачу, профессиональный уровень. Есть, правда, впечатление, что у них меньше веселой беззаботности, но, возможно, это только в училище. Может быть, их жизнь вне учебного процесса остается за рамками моего внимания.

В МАХУ студенты получают среднее специальное художественное образование. Молодые художники, выбравшие профессиональный путь, должны всесторонне обучиться профессии. Современное же искусство допускает отсутствие профессионализма, допустимо даже неумение рисовать. Средний возраст наших студентов 15–20 лет. Трудно представить, что при поступлении молодые люди точно осознают дальнейший творческий путь. Какое-то понимание профессии выстраивается за четыре учебных года. По окончании училища выпускники имеют возможность уже более осознанно выбирать свой путь на основании сформированной профессиональной базы и личного понимания искусства, профессии. А пока они дети, подростки, юноши и девушки. Я с ними не слишком строг, строгости добавляет моя нахмуренная внешность.

Евгений Кравцов. *Палацьево*. 1993 год. Прощание.  
1996. Холст, масло. 160x250

**В твоей работе «Человек в лодке» угадывается автопортрет. Куда несет жизненная лодка художника и человека Евгения Кравцова? Ты плывешь по течению или уже намечены новые цели?**

«Человек в лодке» не я. Хотя и я. Я давно понял, что я не выстраиваю жизнь. Жизнь выстраивает. Я лишь могу подгрести веслами в этой большой реке. Целей в жизни, к которым уверенно идешь, у меня нет. Есть ориентиры, причем не вполне четкие.

**Что должно произойти в мире, в стране (а, может, в личной жизни), чтобы в живописные работы художника Евгения Кравцова вернулся цвет?**

Цвет вернется (он иногда и сейчас используется мной), если появится необходимость. Не стоит напрямую ассоциировать монохромность работ со степенью яркости жизни. В моей жизни достаточно много ярких пятен. Видимо, к цвету в живописи у меня завышенные требования, я не люблю бездумного использования этого ресурса. Наверное, от неумения его использовать я и спрятался за монохром. И все же жизнь продолжается. Куда она приведет? Кто знает...

*Беседу вела Юлия Нифонтова*

# Сибирский разведчик

В этом году исполняется 250 лет со дня рождения Тимофея Степановича Бурнашёва. Пожалуй, это одна из самых загадочных личностей в истории Алтайского края

текст **Надежда ГОНЧАРОВА**

Как много вместила его судьба: горный инженер, управляющий горными округами и заводами; генерал, невольный тюремщик ссыльных декабристов. Но главное, Бурнашёв — один из первых российских разведчиков. Осенью 2019 года в Змеиногорске в Музее истории развития горного производства имени Акинфия Демидова торжественно открыли памятный камень в честь Тимофея Бурнашёва. Возглавлявший тогда УФСБ РФ по Алтайскому краю Юрий Мороз в своем выступлении назвал Тимофея Степановича «ярчайшим представителем специальной службы своего времени, который выполнял особые задачи за пределами государства, но в его интересах». Секретные экспедиции Бурнашёва способствовали расширению связей России со странами Средней Азии.

## СЕКРЕТНАЯ МИССИЯ В 21 ГОД

Во второй половине XVIII века интерес России к бескрайним среднеазиатским степям и народам, кочевавшим в них, был очень высоким. Россия нуждалась в новых рынках сбыта и источниках сырья. Но как разведчиком вдруг стал молодой горный офицер Колыванов-Воскресенских заводов? Ответ на этот вопрос можно найти в «Очерках истории российской внешней разведки», написанных Евгением Примаковым, известным руководителем российского правительства, министром иностранных дел РФ. По словам Примакова, в конце правления императрицы Екатерины II, обеспеченной более внутренней безопасностью из-за событий Французской революции, внешней разведке отводилась не первостепенная роль. Она проводилась, но «носила в целом спорадический характер — отдельные лица, отдельные поручения». К разведывательной деятельности «привлекались люди, состоявшие на дипломатической или военной службе, наиболее надежные, способные, проверенные. Но это были в основном одиночки». Примаков отмечает, что миссия эта была почетна и для представителей аристократического общества, и тем более для выходцев из простой среды. «В этом отношении интересна судьба Тимофея Степановича Бурнашёва, — пишет автор, — сына простого сибирского казака, разведчика глубинных районов Средней Азии, в сторону которых неизменно посматривало око двуглавого орла даже в тревожные времена «французской эпидемии».

Когда в 1794 году управляющий Сибирским краем генерал Густав-Эрнест Штрэндман получил высочайшее повеление о направлении в Среднюю Азию

«под секретным видом экспедиции для узнавания сего края во всех отношениях», среди прочих кандидатур на выполнение сложного и небезопасного задания генерал остановил свой выбор на Тимофее Бурнашёве. В отличие от большинства горных офицеров той эпохи Бурнашёв не был дворянским сыном, хотя место и время его рождения, безусловно, сказались на дальнейшей судьбе. Родился Тимофей в 1772 году в Змеиногорской крепости. Отец его был унтер-офицером, позже дослужившимся до прапорщика. Воспитание мальчика было довольно свободное, в общении с природой. «С детства он был приучен к верховой езде, стрельбе из ружья, в чем достиг немалого искусства, — пишет Владимир Новиков, биограф Бурнашёва из Казахстана. — Он мог ружейную пулю рассечь о ножевое острие, размещенное в 20–25 метрах от стрелка. В молодые годы, будучи командиром Карговских каменоломен, он с товарищами, а порою и в одиночку охотился на медведей».

Отец умер рано, и толковый ученик Тимофей после двух лет обучения в местной горнозаводской школе вынужден был пойти на службу. Тринадцатилетнего подростка определили в пробирные ученики, где он способностями и трудолюбием обратил на себя внимание начальника заводов Гавриила Качки, который и дал распоряжение направить Тимофея на две зимы в Барнаульское горное училище.

На Змеиногорский рудник в 1791 году, окончив училище с отличием, он возвращается уже ревизором горного производства — серьезное дело для молодого человека. А вскоре его переводят на работу в Риддерский рудник, где Бурнашёв впервые создает лабораторию по исследованию добываемых руд. Успел Тимофей послужить и в одном из отрядов Сибирского корпуса.

«И здесь он выделяется среди сверстников не только умом, но и хорошей военной подготовкой, отличными успехами в стрельбе, недюжинной физической силой, — пишет Евгений Примаков. — Тимофеем был 21 год, когда генерал решил, что он будет наиболее подходящей кандидатурой для выполнения намеченной разведывательной миссии».

Историк Александр Колпакиди в своей книге «Спецслужбы Российской Империи. Уникальная энциклопедия» тоже описывает этот факт и отмечает высокую опасность столь важного задания.

Позже Бурнашёв напишет в своих воспоминаниях: «Велено было мне назваться русским купцом, а между тем воспрещено даже любопытствовать о настоящем моем звании и мне не иметь ни с кем никакого



обращения и знакомства, кроме главного правителя дел... Отправка моя будет с Оренбургской линии из-под города Троицка, при купеческом караване татар. Наперво в Большую Бухарию, а оттуда через Самарканд, Ходжент, Уратубу, Кокан — в Ташкентию. Из сего места через Туркестан, Киргизскую степью обратно в Россию».

#### ШИФР

К выполнению этой миссии молодой офицер готовился весьма ответственно, он самостоятельно разработал что-то наподобие шифра. «Все путевые замечания делал я придуманными мною еще в России знаками, дабы никто не мог их читать, и даже товарищ мой не мог разбирать сего моего письма», — писал Тимофей Степанович в своих воспоминаниях. Кстати, в экспедиции, состоящей из двух человек, кроме Бурнашёва был унтер-офицер Четвертого линейного батальона Сибирского корпуса Бэноснкоба.

«Несмотря на принятые меры конспирации и тщательную подготовку, разведчики, прибывшие в Бухару под видом «русских купцов», вызвали подозрение у местных властей и были взяты под неусыпное наблюдение, — сообщает в «Очерках» Евгений Примаков. — В то время подобные меры принимались ко всем посещавшим Бухару иностранцам. К «русским купцам» приставили караул, запретили посещать город, в течение двенадцати дней они подвергались строжайшему допросу: кто они, куда следуют и зачем?»

По воспоминаниям Бурнашёва, бухарские чиновники очень сомневались в цели его путешествия, однако «купцы» смогли рассеять все сомнения. И им даже было разрешено присутствовать на аудиенции бухарского эмира. «Пользуясь полученной свободой, проживали мы в сем многолюдном городе до мая месяца, и в сие время успели собрать много нужных и любопытных сведений». Для записи этих сведений Тимофей Степанович использовал свой шифр.

Жизнь разведчика полна остросюжетных моментов. После допросов и путешествий по экзотическим местам пришла пора отправляться домой в Россию. Но, похоже, бухарские стражи безопасности не слишком доверяли «русским купцам», хотя в открытую не препятствовали

их возвращению на родину. Не имея формальных поводов для ареста, азиаты действуют исподтишка, организовав набег отряда киргизов Малой Орды на караван, в составе которого находился Бурнашёв. Тут и пригодилась физическая подготовка и смекалка сибирского офицера. Воспользовавшись ночным покровом, у реки Сыр-Дарья Тимофей устраивает побег и в одиночку, преодолев немало опасностей, добирается до Оренбурга.

Прибыв на родную землю, Бурнашёв срочно отправляет управляющему кабинетом императрицы «Замечания о пути по Бухарии», которые были высоко оценены, а сам разведчик получил щедрое вознаграждение за выполнение опасного задания и повышен в звании.

#### В СТРАНУ ТАШКЕНТИЮ

Вскоре разведчик получает очередное задание. В «Очерках» Примакова читаем: «В начале 1798 года инспектор Сибирской дивизии племянник А. В. Суворова князь А. И. Горчаков поручает Бурнашёву организовать новую секретную экспедицию в малоизученные районы Киргизской степи. Подготовка к ней заняла у Бурнашёва около двух лет. Он должен был под видом посланника выехать к одному из киргизских султанов и по пути собрать через русских пленных как можно более полную информацию о «ташкентских землях» и секретных проходах через Голодную и Киргизскую степи».

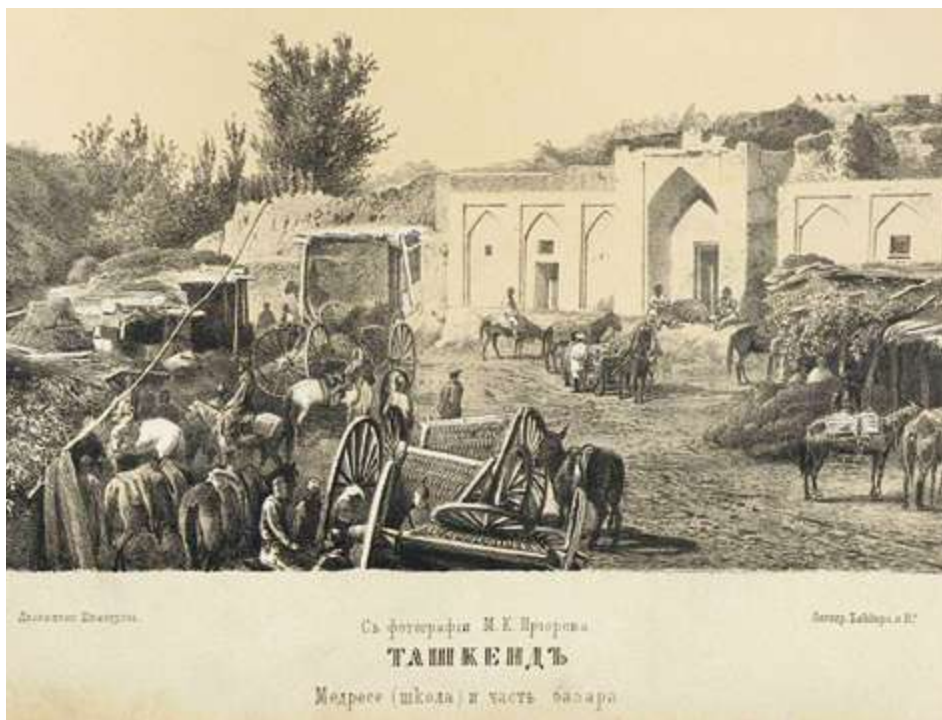
Судя по всему, для этой экспедиции разведчику даже не пришлось создавать легенду. Была проведена соответствующая подготовка и в 1800 году Тимофей Степанович как специалист горного дела был приглашен на службу правителем Ташкента. Бурнашёв отправляется туда вместе с другим горным офицером Михаилом Поспеловым. Как российский посланник Тимофей Степанович посетит Ташкент и вручит послание Павла I местному правителю.

На основе материалов, хранящихся в Государственном архиве Алтайского края, исследователь Владимир Новиков подготовил статью об этой экспедиции «Как горные инженеры с Алтая в Ташкентию ходили».

В течение полугода кочевали путешественники с десятью казаками и султаном Букеем по безводным степным просторам. Вот гдегодились навыки, обретенные в детстве. Новиков отмечает: «Высокое мастерство

Змеиногорский рудник.  
Фото предоставлено автором





За несколько десятилетий до появления первых фотографий из городов Средней Азии Тимофей Бурнашёв сделал зримые словесные описания, которые и сегодня актуальны и важны для историков разных стран. Фото предоставлено автором

в стрельбе из ружья, по воспоминаниям Бурнашёва, в путешествиях неоднократно «спасало от явных набегов». Демонстрируя удивительную точность стрельбы, он всегда уверял посторонних очевидцев, что если он, башлык (чиновник), так стреляет, то его казаки — стрелки гораздо лучше... Ташкентский владетель, прослышав о «снайперских» упражнениях Бурнашёва, убедительно просил подарить ему ружье, обещая в награду «чего бы тот ни потребовал». Пришлось Бурнашёву ради успеха экспедиции расстаться со своим добрым другом — ружьем».

Тимофей исполнил свои миссии — и скрытые, и явные — сполна. По пути из Семипалатинска в Ташкент через пустыню Бетпак-Дала и обратно через Туркестан и Созак они с Поспеловым изучали названия местностей, рек и озер, гор, а также быт казахских аулов, социальное положение населения, хозяйство и т.д. Разведчики составили сведения о ташкентском владении, о географическом, экономико-политическом положении, взаимоотношениях с Кокандом, соседними казахскими территориями. Все это имело большое значение для установления дипломатических и торговых отношений России со среднеазиатскими странами. Составленные Бурнашёвым карты открыли пути для путешествий и торговли в Среднюю Азию.

### ВСЕСТОРОННИЙ ВЗГЛЯД

Впервые отчеты о разведывательных путешествиях по Средней Азии были опубликованы в журнале «Сибирский вестник» в 1818 году, а в сокращенном варианте — в «Вестнике Императорского Русского географического общества» в 1851-м.

В отчетах содержалось много интересных фактов о быте и обычаях местных народов, их основных занятиях и семейном укладе, о фауне и флоре тех мест. Приведем фрагмент его записок: «Продолжили далее путь таковыми же ровными местами к горам, именуемым Каркаралы. Оные горы и в близости их Кен-Казлык весьма каменисты и покрыты сосновым, березовым и осиновым лесом, особливо первым, годным к строению, в изобилии. По течению ключей растут

луговые травы. В лесах же находятся звери, по уверению киргизцев, медведи, маралы и кабаны в довольном числе. Сии горы находятся от Иртыша на расстоянии 250 верст. От них до речки Нуры горы идут каменистые и сплошнее, но известными путями с самими повозками проходить не затруднительно. Между ими по ключам растет малый и осиновый лес; на подолах есть луговые травы и может быть хлебопашество произведено. По речке же Нуре такие же находятся удобства, где и киргиз-кайсаки начали производить небольшое земледелие, наводняя из речки каналами».

Бурнашёв не просто наблюдатель, как аналитик он делает точные выводы: «...Оная страна наиспособнейшая к плодородию. Сверх хлебопашества посев хлопчатой бумаги и содержание садов с различными плодами, суть первые произведения таможенного края, к которым земля довольно способна и обитателям нарочитую пользу доставляет. Затем разведение шелку хотя так же производится, но не видно еще в нем большого избытка, со временем может быть и оно размножено будет».

Из отчетов Бурнашёва много нового почерпнули естествоведы, историки, этнографы, купцы, дипломаты.

Бурнашёв первым дает полные сведения о загадочном Ташкенте: окрестности, быт, торговля, хозяйство, вооружение, правитель и многое другое. «Вид города Ташкента издали представляется глазам обширнейшим садом, кой, скрывая низкие здания, сам делается виден, несмотря на окружающую стену, — пишет Тимофей Степанович. — Ровное местоположение при подоле гор, называемых Алатау, увеличивает приятность сего вида, которая еще более бы была, если бы самые здания имели что-нибудь величественное».

Путешественники сообщают, что в городе, обнесенном глиняной стеной высотой около восьми метров и толщиной до двух метров с деревянными воротами, около 10 тысяч домов и 40 тысяч жителей. Внутри города — глиняные дома с плоскими крышами, расположенные без всякого разбору и едва видные в сплошном зеленом ковре садов. Улицы чрезвычайно неровные и до того узки, что ездят по ним лишь верхом

на лошадях, телеги и повозки не проходят. В центре города на большой площади — базар, разделенный перегородками для различных товаров. Поблизости харчевни и бойни для скота. «Чистоты там, как и во всем городе, мало». В городе много развалин — результат междоусобиц за трон владетеля. «Вообще оный город и через 20 лет не выправлен будет от того разорения, каковые случились в смутные времена».

Бурнашёв обрабатывает и официальную версию путешествия как горный специалист. По всему пути отмечает он наличие или отсутствие природных богатств. Так, в горах Каратау обнаружили свинцовую руду, «где находится она в известковом камне небольшими прожилками и гнездами в виде свинцового блеска». А за Нурой потянулись известковые горы, за ними «роговокаменные и сланцевые, в смешении с белым кварцем, потом агатовые, и из яшмы разных видов состоящие, также и гранитные попеременно». «Их точное указание было первым достоверным сообщением об ископаемых богатствах гор Средней Азии», — писал о Бурнашёве и Поспелове советский историк Феофан Бублейников в книге «История открытий ископаемых богатств нашей страны».

Посетив горные хребты Тянь-Шаня посланники восхитились их могущественной красотой, но перспектив для горнодобывающей промышленности не увидели. Бурнашёв сделал запись: «Ледяные верхи высших из них, откуда бьют чистые ключи, или по крутым утесам бьют водопады суть лучшие виды тамошнего края. Между иными горами находятся обширные равнины столь тучные, сколь и приятные, имеющие обильное произрастание. Цель посещения гор — осмотр и оценка приисков полезных ископаемых. Горы не раскрыли своих богатств, преимущественно сложены гранитом, известковым камнем, изредка пресная железистая яшма. Впрочем, не видно в них благонадежности к редким ископаемым, особливо металлическим».

Цепкий взгляд не упускает ничего: «В одной только горе найдены рудные признаки с малым содержанием меди, где есть и небольшие выработки прежних народов, однако нет в оных надежды к лучшим открытиям. В сих же горах ташкентцы выплавляют довольно хороший чугуи и из него делают различную посуду и другие изделия».

Подробное описание малоизученных «Ташкентских земель» получило высокую оценку в Петербурге. За усердие Тимофей Бурнашёв был пожалован чином горного штаб-офицера, а через какое-то время назначен управляющим Локтевским сереброплавильным заводом.

#### УПРАВЛЕНЕЦ-РЕФОРМАТОР

В 1810 году Тимофей Степанович возвращается к горному делу. Работа управляющим Локтевским сереброплавильным заводом оказалась весьма плодотворной. За семь лет Бурнашёву удалось провести полную реконструкцию производства с введением механизированных процессов и улучшить бытовые условия рабочих и их семей. В 1818–1819 годах Тимофей Бурнашёв исполняет обязанности начальника Кольвано-Воскресенских (Алтайских) заводов.

Пожалуй, самым сложным в судьбе Тимофея Степановича был период работы начальником Нерчинских заводов, куда прибыл он по назначению Кабинета в 1821 году. Заводы переживали не лучшие времена — природная серебряная жила истощилась. Кроме того, Бурнашёв оказался невольным тюремщиком

декабристов С.Г. Волконского, братьев П. И. и А.И. Борисовых, В.Д. Давыдова, Е.П. Оболенского, А.З. Муравьева, С.П. Трубецкого, А.И. Якубовича, присланных на Благодатский рудник для отбывания каторжных работ. В воспоминаниях декабристов читаем: «Черт знает, что делать с этими сиятельными каторжниками, — сокрушался Бурнашёв. — С одной стороны, гласит инструкция, держать их без всяких послаблений, в строгости, занимать в рудниках тяжелыми работами, а с другой — заботиться об их здоровье». Тимофей Степанович, оказавшись между молотом и наковальней, пытается соблюсти и верноподданнические интересы и проявить природное благородство. По отзыву Е.П. Оболенского, начальник округа был «довольно груб» на словах, на деле же старался «облегчить наше положение». Как указано в «Энциклопедии Забайкалья», Бурнашёв «способствовал окончанию 1-й политической голодовки декабристов в феврале 1827 года, в дальнейшем не допускал необоснованных претензий к ним». Он пытался облегчить и положение приписных крестьян, труд которых тоже был сравним с каторжным. Тимофей Степанович инициировал создание в Нерчинском горном округе сети горнозаводских школ и горного училища при Нерчинском заводе. Безусловно, ему помог барнаульский опыт.

В 1827 году Бурнашёв подал прошение об отставке, которое было принято через два года. Отойдя от дел, Тимофей Степанович возвратился в Барнаул и увлекся селекцией. Судя по его ташкентским отчетам и обустройству крестьянских хозяйств в Нерчинском округе, вопросы сельского хозяйства интересовали его и раньше, теперь же появилось время заняться вплотную. Он стал членом двух московских обществ — испытателей природы и сельского хозяйства. В 1838 году был награжден золотой медалью за разведение китайского и других сортов табака.

Говоря о Бурнашёве, нельзя не сказать и о том, что он стоит в основе алтайской ветви фамилии горных инженеров Кулибиных. Внуки легендарного механика-самоучки были внуками и Бурнашёва. В Забайкалье его правой рукой был присланный с Алтая талантливый инженер Александр Иванович Кулибин, сын новгородского Архимеда, за которого вышла замуж дочь Бурнашёва — Анна Тимофеевна. Трое сыновей Анны и Александра, блестяще окончив Институт Корпуса горных инженеров, стали ведущими специалистами горной промышленности и внесли весомый вклад в освоение сибирских и российских недр. Думается, в воспитание мальчиков, рано оставшихся без отца, Тимофей Бурнашёв вложил немало знаний и любви. Старший внук Николай (1831 г.р.) был профессором горного дела и подготовил несколько поколений толковых инженеров, успешно занимался и разведкой минеральных ресурсов. Владимир (1832) — талантливый изобретатель, автор известной «Кулибинки», плавучей машины для золотодобычи. Константин (1834) не только работал на казенных золотых промыслах Алтая, но и много путешествовал, в чем-то повторив путь деда. Константин Кулибин — автор работы о поисках золота в Туркестане, о жильной породе уральских коренных месторождений, а также о месторождениях рудного золота на Алтае. В 1900 году Константин произвел осмотр китайских месторождений и, будучи пытливым вообще, учел политическую обстановку на Востоке и сделал прогноз о ближайших военных осложнениях там, которые не преминули сказаться в 1904 году.

Умер Тимофей Бурнашёв в 1850 году, похоронен на барнаульском Нагорном кладбище. ■

# 1940: Марина Цветаева — в профсоюзе

текст **Евгений ПЛАТУНОВ**

Вступлению Марины Цветаевой в группком (первичную профсоюзную организацию) в разной степени содействовали два писателя, чьи биографии связаны с Алтаем

Казалось бы, давняя история о рутине профсоюзной жизни куда больше бы подошла в то время писателям-сатирикам (помните, у Ильфа и Петрова: «Пиво отпускается только членам профсоюза»).

Но Марину Цветаеву вступление в группком в апреле 1940 года буквально спасло и дало надежду получить постоянный литературный заработок.

Вот как об этом периоде жизни Марины Ивановны высказалась Мария Белкина, хранительница архивов Цветаевой, ее преданный биограф и создатель музея: «...ей выплачивали в издательстве деньги за непошедшие переводы стихов, и заключили с ней договор на книгу, и включили в план, и не отказались от книги, несмотря на отрицательный отзыв Зелинского. Ведь возглавляй издательство какой-нибудь чиновник, все было бы иначе и старания Гольцева, Яковлевой, Рябининой, Зырянова оставались бы тщетными...

Яковлева писала, что, встретившись с Мариной Ивановной весной 1940 года, они быстро сошлись, «...причиной тому послужило, конечно, то, что я в те годы вела общественную работу, возглавляя творческую комиссию в группкоме, и могла оказать некоторое содействие Марине, включив ее в работу этой комиссии. Надо сказать, что М. И. не состояла ни в Союзе, ни в Литфонде. Став членом группкома — организации профсоюзной, она почувствовала некую почву под ногами. Я лично без помощи и горячего участия в судьбе М. И. ответственного секретаря группкома тов. Зырянова, разумеется, ничего для нее сделать не могла бы, честь и слава тов. Зырянову, простому человеку, честному партийцу, который в те годы, когда М. И. была в общественном смысле на положении какого-то парии, отщепенца, не побоялся прийти к ней на помощь, приютить ее в группкоме, приветить, хлопотать для нее в Гослитиздате работу по переводам, а стало быть, материальную поддержку».

Венедикт Ермилович Зырянов, видно, и, правда, был хороший человек и старался помочь Марине Ивановне. Может быть, это он и поставил вопрос о приеме ее в группком перед Александром Фадеевым, во всяком случае, без согласования с Союзом писателей, без «добро» Фадеева он бы сам провести Марину Ивановну в группком не смог, и доказательством

Марина Цветаева с сыном в Доме творчества писателей в Голицыно. 1940. Рядом литературные критики Корнелий Люцианович Зелинский (с газетой в руках) и Виктор Осипович Перцов, а также их жены. Фото из сети Интернет



этому может служить хотя бы тот факт, что собрание вел Бахметьев, он даже, кажется, в это время был и председателем этого группкома. А Бахметьев, в противоположность Зырянову, был человек отнюдь не добрый, и уж он бы сочувствовать да жалеть Марине Ивановну не стал, и достаточно было бы одного его иезуитского вопроса, чтобы прием не состоялся...»

Кто помогал Цветаевой?

Поясню, «кто все эти люди», которые были представлены доброжелателями Цветаевой в четырех



Книга Марии Иосифовны Белкиной  
«Скращение судеб». 2017

изданиях книги Марии Белкиной «Скращение судеб». Литературовед Корнелий Люцианович Зелинский написал в 1940 году критическую рецензию на предполагавшуюся к изданию книгу стихов Марины Цветаевой. Он увидел в них «пустоту, бессодержательность». В его отзыве книга была признана «формалистической» и в итоге не была напечатана, что фактически закрыло Цветаевой возможность печататься после ее возвращения в СССР. Считается, что Цветаевой показали только конец статьи Зелинского, потому что в ней было много оскорбительных слов.

Виктор Викторович Гольцев — критик, историк литературы, специалист по грузинской литературе. Цветаева была знакома с Гольцевым по студии Вахтангова, их общение пришлось на конец 1910 — начало 1920 годов. В 1940 году Цветаева встречалась и переписывалась с Гольцевым по поводу переводов стихов грузинского поэта Важа Пшавела.

Нина Герасимовна Бернер-Яковлева, переводчица, автор неопубликованных воспоминаний о Цветаевой, которые разошлись у многих «цветаеведов» на цитаты. Чаще всего приводят отрывок о знакомстве Цветаевой с Арсением Тарковским в доме Яковлевой.

Александра Петровна Рябинина — редактор отдела «Литература народов СССР» в Госиздате.



Венедикт  
Зырянов



Владимир  
Бахметьев

Венедикт Ермилович Зырянов — наш земляк, уроженец села Николаевка нынешнего Петропавловского района. Участник партизанского движения на Алтае в 1919 году, большевик с 1920 года, литератор — с 1934-го. В бывшей экспозиции Центрального музея Советской Армии в Москве демонстрировалась работа скульптора Георгия Дмитриевича Лаврова «Красный партизан Алтая». Исследователи считают, что в 1925 году Лавров выполнил портрет Венедикта Зырянова, своего бывшего соратника по недолгой партизанской борьбе в составе 6-й Горно-Степной партизанской дивизии Фёдора Архипова.

И, наконец, Владимир Матвеевич Бахметьев — бывший земец, был сослан в Барнаул во время революции 1905 года, автор сибирских литературных сборников. Наибольшую известность получил его роман «Преступление Мартына» (1928), который Всеволод Шкловский подробно разобрал как своеобразный советский ремейк на роман Джозефа Конрада «Лорд Джим» (1900). Ранние рассказы «На земле», «У последней воды», «Сухой потоп» были созданы на основе впечатлений, почерпнутых во время пребывания на Алтае.

Чисто психологически отнестись настороженно к Цветаевой, ранее воспевавшей белогвардейцев, должен бы бывший красный партизан Зырянов.

Белая гвардия, путь твой высок:  
Чёрному дулу — грудь и висок.  
Божье да белое твоё дело:  
Белое тело твоё — в песок.  
Не лебедей это в небе стая:  
Белогвардейская рать святая  
Белым видением тает, тает...  
Старого мира — последний сон:  
Молодость — Доблесть — Вандея — Дон.

11 марта 1918

Интеллигентный земец Бахметьев, казалось бы, Марине Ивановне был куда ближе. Но в жизни все оказалось ровно наоборот. ❏



*Сцена из спектакля «Трильби». Мимиш — Татьяна Гуртякова, Санди — Дмитрий Плеханов, Трильби О'Фераль — Анастасия Дунаева, Билли — Сергей Филипченко. Все фото Кирилла Ботаева*

# Хорошо забытое старое

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**

Лаборатория «Про100ры истории» — замечательный эксперимент. В честь векового юбилея театр драмы впервые обратился к репертуару первого сезона 1921-1922 годов и представил его в виде четырех разноплановых эскизов в постановке молодых режиссеров

Флагманским спектаклем лаборатории и ее «обязательной программой» стал «Трильби» Григория Ге (брата художника Николая Ге) по роману 1894 года Джорджа Дюморье. Театр отметил этой премьерой 27 ноября 1921 года свой первый день рождения. Выбор также пал на знаковые для всей русской сцены и пережившие свое время «Дни нашей жизни» (1908) Леонида Андреева и «Гибель «Надежды»» (1900) Германа Гюисманса, а также канувшую в небытие, практически неизвестную «Власть» Никиты Тверского (псевдоним) — громогласную агитку в духе 1920 годов, задавшую тон всей лаборатории.

Кто бы мог подумать, что именно эта, архивная, лаборатория станет едва ли не самой успешной и радостной за последнее время. Свобода и дерзость, царившие на площадках всех эскизов без исключения, — пример того, как полезно бывает взглянуть, на, казалось бы, далекий материал непредвзято, взять и сделать что-то с чистого листа.

Пополнив репертуар двумя если не возвращенными, то заново рожденными спектаклями, идея припадания к истокам оказалась еще и на редкость продуктивной. Вместе с одной из постановок на афишу вернулся Леонид Андреев, возможно, впервые за 100 лет. Его «Дни нашей

жизни» изобретательно поставил Дмитрий Огородников из Перми. Учитывая штучный характер сценических воплощений произведений автора на отечественной сцене, это ценно само по себе. Что касается второго возвращения — «Трильби» — то здесь и вовсе эксклюзив. Из старинной инсценировки режиссер Галина Зальцман (Галина — обладатель Специальной Премии жюри конкурса «Золотая маска» за 2021 год) вызвала на свет божий сам дух тогдашних кулис и с помощью гламурного ретро-антуража и актуального феминистского подтекста фокус удался: у театра, кажется, появился новый хит.

## Хроника катастрофы

**«Дни нашей жизни»**

**(режиссер и художник-постановщик Дмитрий Огородников, костюмы — Ульяна Глумова)**

Оба текста в свое время были из разряда крепкого бульварного чтива — море чувств, порочные нравы и криминальная интрига. Вот он — рецепт успеха, не устарел! Истории роднят и центральные героини: повзрослевшие девочки эпохи fin de siècle (фр.: конца века), московская и парижская, и их тоска не столько по мужской, сколько по человеческой любви в мире, пожираемом насилием, наживой и несправедливостью. И при этом какие внешне непохожие, но одинаково жесткие, с бешеной энергетикой получились спектакли по ним.

«Дни нашей жизни» не характерная для Андреева, почти натуралистическая драма из жизни обитателей доходного дома. Студент Коля (Геннадий Тихонов) любит Олю (Анна Бекчанова), Оля любит Колю, но живет за счет любовников. Мать Ольги (Галина Зорина) руководит семейным бизнесом по торговле телом дочери. Вы спрашиваете: «Почему все герои ходят в черном?» Это траур по их жизни.

Героиня Анны Бекчановой сразу начинает с провокационного саморазоблачения: «Я — соержанка», обращаясь напрямую к залу, словно

Сцена из спектакля «Дни нашей жизни». Эдуард фон Ранкен — Александр Шубин, Ефдокия Антоновна — заслуженная артистка Алтайского края Галина Зорина, Ольга — Анна Бекчанова



в студии популярного телешоу. Усевшись перед видеокамерой, она начинает душераздирающий сеанс обнажения души, заново преодолевая внутренний ад прошлого. Параллельно зрители всматриваются в крупные плана красивого Ольгиного лица на фото и видео, проецируемые на окружающие сцену огромные экраны. Стильные черно-белые снимки становятся фоном, на котором разворачивается драма необратимой катастрофы, ставшей обыденностью.

Пространство флэшбэков Ольги наполняется темными тенями из прошлого: ее мать и сутенерша в одном лице, Коля, влюбленный в свою милую Оль-Оль, его собутыльник неприкаянный Онуша (Виктор Осипов), ее покровители — врач Эдуард фон Ранкен (Александр Шубин), проезжий офицер (Дмитрий Чижук), горничная Аннушка (Анна Кушнир).

Тихая обреченность молодой женщины становится громче, сменяясь детской обидой, доходит до отчаяния: почему не защитили, позволили случиться непоправимому, за что предали?

Режиссер сократил текст Андреева за счет массовых уличных сцен, действие спектакля не выходит за пределы номеров, разделенных невидимыми стенами, начерченными на полу мелом. Номера-клетки, как сообщающиеся сосуды, из которых друг в друга перетекает боль и бессильная ярость их жильцов. Сужая пространство, режиссер расширяет масштаб действия до вселенского, заставляя героев время от времени произносить пространственные ремарки-описания из другой пьесы Андреева «Океан» о крушении некоего Города, на который наступает таинственный и враждебный Океан. Все это вкупе с глухой чернотой почти голой сцены рисует картину надвигающегося апокалипсиса.

Здесь нет солирующей партии, у каждого будет возможность прокричать о своей боли. Ошеломительная в роли матери Галина Зорина выходит на орбиту запредельного, ища оправдания для своей героини. Ее игра — поединок внутренней матери с хозяйкой делового предприятия. Это женщина-dominatrix, наглухо застегнутая в черное с ног до головы, противопоставившая хаосу этого мира жесткий порядок товарно-денежных

отношений. И не выдерживающая в конечном счете этой двойственности, раздавленная ею.

Благодаря дуэту Зориной и Бекчановой тема разрушенного детства становится в спектакле доминирующей, война между дочерью и матерью затмевает не способную защитить себя любовь между Николаем и Ольгой. В какие-то моменты в отношениях матери и дочери всплывают пугающие подробности: соперничество, ревность, подсознательное стремление использовать молодость и красоту в качестве инструмента соблазна, которого старость уже лишена.

Кажется, что в спектакле все боятся этой одновременно страшной и жалкой женщины. Мальчишка-максималист Коля, отступающий в конечном счете перед общим неблагополучием, бездомный пьяница-философ Онуша, также примиряющий хаос с нормой офицер Григорий Иванович с его страшным наводящим ужас отчаянием, пожилой сластолюбец фон Ранкен, одержимый стерильной чистотой тела и нравов. Одна загадочная вездесущая Аннушка безучастна, внося потусторонний взгляд на ситуацию. Интереснейшая работа Анны Кушнир на контрасте холодного, бесстрастного наблюдателя лихорадочному существованию ее партнеров по сцене.

Перед нами театр взрывных эмоций, доходящих до истерики, где коммуникация всегда предельна — это либо насилие, либо крик о помощи. Маленькие страдающие люди в зияющей чернотой пустоте. Собственно, конец андреевской пьесы — о рухнувшей не любви, а даже надежды на любовь — становится в спектакле исходной точкой. И в этом смысле «Дни» Дмитрия Огородникова — спектакль уже нашего века о ностальгии по утраченному раю безмятежных прогулок героев Леонида Андреева на Воробьевых горах, о травмирующем опыте, который уже не получится отменить.

После публичной исповеди Ольга, покидая сцену, оглядывается и окликает себя именем из прежней жизни: Оль-Оль! — прислушиваясь на всякий случай к тишине. Она надеется, но понимает, что ответа не будет. Оль-Оль умерла, потому что Ольга Николаевна выжила.

## Жестокий роман

«Трильби»

(режиссер Галина Зальцман, художник Екатерина Никитина)

Сохранилась только афиша «Трильби» Первого гостеатра, который барнаульцы увидели на сцене Народного дома 27 ноября 1921 года. Но не сказать, что создателям нового спектакля пришлось начинать совсем уж с чистого листа. По роману Джорджа Дюморье весь прошлый век снимали фильмы. По ним можно чуть ли не изучать историю кинематографа, начиная с эпохи Великого Немого — такой бешеной популярностью пользовалась история трагической связи между современными Пигмалионом и Галатеей — артистом Свенгали, одержимым искусством творцом, и натурщицей Трильби О'Фераль, чьи идеальные линии и формы служат образцом

для копирования. Но явным источником вдохновения стала советская «раба любви» Елена Соловей, чьим (пусть и отдаленным) прототипом была Вера Холодная в фильме Никиты Михалкова. Сразу узнаваемые грим, пластика, взгляд, голос Соловей, из которых была слеплена Трильби и в которых прекрасно себя чувствует Анастасия Дунаева. Вместе со всем этим в спектакль автоматически вошел образ жертвы, гибнущей красоты, которая не спасла несущийся под откос мир. А спектакль смотрится скорбным гимном жертве искусства, оказавшейся напрасной. Фантазией на вечные темы природы и границ таланта, свободы в искусстве, в которую встроены



Сцена из спектакля «Трильби». Свенгали — Константин Кольцов, Трильби О'Фераль — Анастасия Дунаева



многие современные вопросы: объективации женщины, эксплуатации чужого тела, насилия и гендерного равноправия.

Еще одно снайперское попадание Галины Залыцман — действие внутри действия, перед нами «театр в театре», оправданный сюжетно и создающий в итоге мощный эффект. Играет музыка, на авансцену выходит конферансье и на закрытом занавесе объявляет об очередном выступлении знаменитой дивы мадам Свенгали. Но концерта не будет. Звезда, ради которой все собрались, прямо на глазах у публики впадает в забытие, скидывает шикарное манто и падает в мертвой тишине. Детективная завязка спектакля — конец истории, к которому режиссер еще вернется в финале, уже после того, как расскажет предысторию происшествия. И — главное откровение спектакля — он заставит увидеть финал с обеих сторон кулис.

Мадам Свенгали — вторая ипостась Трильби, которую ежевечерне творит влюбленный в нее Свенгали, под гипнозом извлекая из женщины чарующий голос. На раздвоении настоящей Трильби — слабой, из плоти и крови женщины, принадлежащей художнику Билли Бэготу (Сергей Филипченко, напоминающий в этой роли Пабло Пикассо «голубого» периода творчества, дело же происходит в Париже начала XX века), и Трильби под гипнозом — безупречной машины по производству бельканто, принадлежащей неистовому Свенгали (Константин Кольцов), строится весь спектакль. Но в какой-то момент машина дает сбой. Не потому что сдается Трильби, она практически сразу отказалась от своей любви к Билли и могла бы страдать и дальше. Сдается цельный, в отличие от Трильби, Свенгали, не выдерживающий раздвоения Трильби и ждущий от нее настоящего чувства.

В роли Свенгали Константин Кольцов продолжает постоянную актерскую тему благородных

негодяев, которые ведут опасные игры с людьми, и в итоге сами оказываются их жертвами (Он в «Кроткой», Джо — в «Случайных встречах»). Героиня Анастасии Дунаевой играет беспомощность, уязвимость красоты перед несправедливостью, ее быструю смертность и женское подсознательное стремление сохранить себя, растворившись в другом. Утрату своего «я» и мучительность существования без собственного голоса. Не случайно Свенгали видит в ней идеальный инструмент для проявления своего таланта.

Чего больше в его, по сути, самоубийственном отказе от манипулирования Трильби, ведь он творец, а она его главное произведение: самопожертвования во имя любви или ревности, гордыни художника или человеческого смирения, бессилия или же, наоборот, проявления власти?

И о финальном трюке в сцене скандально прерванного концерта, участниками которого зрители были в самом начале спектакля. Этот последний, несостоявшийся, номер певицы Свенгали — пробуждение Трильби. Это не песня, а отчаянный крик такой же силы, как финальный монолог Елены Соловей в «Рабе любви», в котором произносится: «Отпустите меня», а слышится: «Господа, вы звери!»

С помощью света Роман Тюряков мастерски создает иллюзию бифронтального пространства, которое резко опрокидывает тебя, сидящего в мягком бархатном кресле, по другую сторону занавеса. Так, что ты оказываешься за спиной мечущейся по сцене певички, отчаянно взывающей в слепящее, безличное и молчаливое никуда, которым обычно представляется артистам зрительный зал. Ты, как и Трильби, ослеплен контровым светом и не видишь, кто там, в зале, по ту сторону сцены, и вместе с тем приходит понимание, что ты есть тот самый зал. ■

**Алтайский государственный  
музыкальный театр**

## Островский сквозь время

Накануне юбилея Александра Николаевича Островского — в 2023 году со дня рождения русского драматурга исполнится 200 лет — в Алтайском государственном музыкальном театре поставили мюзикл «Доходное место». Премьерные показы состоялись 8, 9 и 10 апреля.

Автором идеи и режиссером-постановщиком «Доходного места» выступила главный режиссер театра Татьяна Столбовская. Музыка к новому спектаклю написал новосибирский композитор (и, к слову, выпускник Алтайского музыкального колледжа) Андрей Кротов, либретто — его супруга Нонна Кротова. Ранее они уже сотрудничали с Алтайским музыкальным театром — в 2019 году на барнаульской сцене была поставлена музыкальная драма «А зори здесь тихие...», созданная Андреем и Нонной Кротовыми на основе одноименной повести Бориса Васильева.

Основная тема мюзикла «Доходное место» — искушение богатством и властью. Что делать: выслуживаться перед начальством, брать взятки и жить в довольстве — или оставаться честным человеком и прозябать в бедности? Следовать чужому примеру или искать свой собственный путь? Что есть настоящее безумие — жениться по любви без гроша в кармане или пытаться купить чувства дорогими подарками? Эти вопросы носят вневременной характер, поэтому создатели мюзикла не стали строго привязывать действие к XIX веку — эпохе, в которую разворачиваются события литературного первоисточника.

Костюмы персонажей и декорации (художник — Николай Чернышёв, Санкт-Петербург) то и дело отсылают к нашему времени. Юная и наивная Полина обута в разноцветные кроссовки, а гротескный образ ее старшей сестры Юлиньки во втором акте навеивает ассоциации с героинями светских хроник. Основным элементом сценографии стал сияющий, словно золотой слиток, помост, расположенный на поворотном круге и увенчанный конструкцией, напоминающей нефтяную вышку. Финальным штрихом в визуальном оформлении спектакля стала световая партитура, которую сочинил приглашенный художник по свету Николай Ужва (г. Красноярск), — яркая, по-бродвейски эффектная.

Музыкальная партитура «Доходного места» также получилась современной по духу и очень разнообразной: в ней нашлось место для экспрессивного танго, лирических и драматических дуэтов и даже для элементов рок-музыки. Открывает и завершает действие номер «Контора пишет». В толпе молодых



**Сцена из спектакля «Доходное место».**  
Полина — актриса Юлия Пермякова,  
Василий Жадов — актер Андрей Булгаков.  
Фото Викторнии Белоусовой

людей, которые осаждают золотой помост (их роли исполняют артисты балета), нетрудно узнать тип «белых воротничков» — офисных работников, мечтающих подняться вверх по карьерной лестнице. Богатство завораживает этих несчастных, облазняет и губит — деньги в мюзикле обретают облик прелестных танцовщиц мюзик-холла, платья и головные уборы которых сделаны из зеленых купюр.

Ключевой фигурой интродукции и заключительного номера становится юрист Василий Досуев (актер Сергей Автоманов) — в пьесе Островского персонаж эпизодический, однако в мюзикле ему отводится особая роль. Подобно Аарону Бёрру в «Гамильтоне», Иуде из рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда», Эмси в «Кабаре», он одновременно включен в сюжет и в то же время возвышается над ним, а также оказывает едва ли не мистическое влияние на судьбу главного героя. Василий

Досужев и Василий Жадов (актер Андрей Булгаков) — не только тезки, что не случайно, но и люди со схожими взглядами и принципами. Только Досужев старше и искушеннее, ему удалось найти свое доходное место без протекции и взяток, но большого счастья это не принесло. «Я человек потерянный. Постарайся быть лучше меня, коли сможешь», — говорит он Жадову. И в конечном итоге молодой человек выполняет его завет.

В мюзикле по традиции два состава исполнителей. Мне пока довелось увидеть только один из них, но можно с уверенностью сказать, что в «Доходном месте» сложился отличный актерский ансамбль. Исполнителю главной роли Андрею Булгакову в полной мере удалось передать эмоции, владеющие Василием Жадовым на разных этапах истории: счастье быть рядом с любимой девушкой, подавленность из-за финансовых проблем, наконец, боль и страдание в тот момент, когда герою приходится отказаться от своих принципов и надежд ради любимой жены и идти на поклон к дядюшке — просить доходного места. Невеста и жена Жадова — Полина в исполнении Юлии Пермяковой (в другом составе эту роль играет Дарья Горностаева) — трогательна и искренна. Дуэт молодых влюбленных «Дождик идет» — глоток свежего воздуха посреди порочности и лицемерия.

Антиподом Жадова выступает предприимчивый молодой чиновник Онисим Белогубов, который как раз таки не гнушается лстить начальству и сильному миру сего, чтобы получить доходное место и не потерять его. Роль Белогубова молодой артист Сергей Трухин играет поочередно с Виталием Селюковым. Сергей присоединился к труппе в начале сезона, но уже успел проявить себя в целом ряде спектаклей. Сатирический образ Белогубо-

ва — несомненная актерская удача. Успешным получился тандем с Марией Евтеевой — исполнительницей роли Юлиньки (в другом составе ее роль играет Ксения Ильина). По сути, Юлинька представляет собой «женскую версию» Белогубова: если он пускается на хитрость, чтобы получить новую должность, то она — чтобы выйти замуж. Вместе они составляют весьма гармоничную пару, как говорится, муж и жена — одна сатана.

Стоит также отметить дуэт маменьки Полины и Юлиньки — Фелисаты Герасимовны Кукушкиной (Ирина Басманова, в другом составе — Лариса Владимирова) и старого чиновника Акима Акимыча Юсова (Илья Зуев, в другом составе — Михаил Басов), который благоволил подхалиму Белогубову и питает явную неприязнь к независимому Жадову. Эти два персонажа придерживаются узких взглядов, но не стесняются их проповедовать. «Высоко летает — да рухнет, задирает нос — да заплачет», — говорит Юсов о Жадове, подразумевая, что высокие идеалы и цели юноши приведут к краху. Кукушкина, в свою очередь, в сольном номере учит дочерей манипулировать мужьями: «Зря ласки не дарите, нет денег — сразу драма! Кто вам еще подскажет? Конечно, мама!»

Небольшая, но запоминающаяся роль трагичного слуги Василия досталась Антону Попову (в другом составе — Станиславу Басову). Судя по реакции зрителей во время спектакля и по отзывам в социальных сетях, настоящим шоу-стоппером, т.е. гвоздем мюзикла, стал номер «Василий, водки!» с участием трех Василиев — слуги, Досужева и Жадова.

**Сцена из спектакля «Доходное место».**

**Аким Акимыч Юсов — Илья Зуев.**

*Фото Виктории Белоусовой*





**Сцена из спектакля «Доходное место».**  
Фелисата Герасимовна Кукушкина — Ирина Басманова.  
Аким Акимыч Юсов — Илья Зуев. Фото Виктории Белоусовой

Отдельно стоит сказать о супругах Вышне-  
невских, которым в мюзикле отведена дра-  
матическая сюжетная линия. Анна Павловна  
вышла замуж не по любви и теперь томится  
в золотой клетке, находя утешение в пере-  
писке с любимым человеком. Благородной,  
мудрой, стойко переносящей испытания  
судьбы, — такой предстает героиня в испол-  
нении заслуженной артистки России Вик-  
тории Гальцевой (в другом составе — Юлия  
Башкатова). В мюзикле Аристарх Владими-  
рыч Вышневецкий — не столько взяточник  
и домашний тиран, как в пьесе Островского,  
сколько глубоко несчастный и страдающий  
человек, который, так и не испытав в жиз-  
ни взаимной любви, ожесточился душой.  
Во всяком случае, таким Вышневецкий видит-  
ся мне в исполнении Азамата Нугуманова —  
еще одного нового артиста в творческом кол-  
лективе Музыкального. Солист, обладатель  
лирического баритона, переехал в Алтайский  
край из Оренбурга и присоединился к барна-  
ульской труппе в феврале. В другом составе  
роль Вышневецкого играет заслуженный ар-  
тист России Дмитрий Иванов.

Как уже говорилось ранее, финал мюзи-  
кла закольцован с началом: молодые и ам-  
бициозные чиновники штурмуют золотое  
возвышение, соблазненные идеями о богат-  
стве и власти. Так было, так есть и так будет.  
Присоединиться к этому бесконечному дви-  
жению или следовать своему пути, подобно  
Жадову, каждый из зрителей решает сам.

Юлия Плотникова

## Арт-площадка «Спичка»

### Эксперименты

Под занавес театрального сезона в соци-  
альных сетях появилась новость, что барна-  
ульская арт-площадка «Спичка» прекращает  
свое существование — по крайней мере, в теку-  
щем составе и формате. Как сложится ее судь-  
ба в дальнейшем — пока неизвестно. Напоследок  
основатели «Спички» пригласили в Барнаул с га-  
стролями два самобытных коллектива — ново-  
сибирский театр «Актерское убежище» и том-  
ский театр «Категория».

Новосибирцы привезли в столицу Алтай-  
ского края квест-перформанс Tabula Rasa. По  
словам режиссера Александры Абрамовой,  
идея нового проекта выросла из обсуждений,  
проходивших в рамках перформативной ла-  
боратории театра «Актерское убежище»,  
которую она курирует: «Когда я готовила  
концепцию нового проекта, то дала задание  
поразмышлять над темой, на которую хочет-  
ся поговорить прямо сейчас. В итоге получи-  
лось так, что все темы, которые мы вынесли  
на наше обсуждение, так или иначе, были  
связаны с ярлыками и ярлыковостью». Пе-  
ред началом действия на каждого участника  
квеста-перформанса был в прямом смысле



**Сцена из спектакля Tabula Rasa.**  
Фото Станислава Тюсова

слова навешен какой-нибудь ярлык — бумажка с емким определением: «серая мышь», «эгоист», «жирный» и т.д. Кроме того, участникам было предложено вспомнить оценочные суждения, с которыми им доводилось сталкиваться в реальной жизни. Цель квеста, состоящего из пяти этапов или станций, — прийти к мысли о том, что ярлыки, навешенные другими людьми, зачастую не имеют никакого отношения к нам настоящим.

На наш взгляд, в квесте удалось не все — возможно, потому, что он проводился на новой площадке и ее особенности не позволили в полной мере реализовать авторский замысел. Например, первая станция расположилась в достаточно узком фойе «Спички». На картинках, наклеенных на стену, нужно было найти цифры и составить из них код для того, чтобы получить доступ к следующему заданию. Участников было много, пространства — мало, поэтому большинству приходилось лишь пассивно созерцать, как другие ищут и находят заветные цифры. Аналогичная ситуация сложилась со следующим заданием — из-за нехватки свободного места задействованы были не все участники. Полагаем, что в толчее кто-то и вовсе не успел разобраться, для чего были нужны эти задания и какой посыл они в себе несли.

Среди наиболее запоминающихся моментов квеста-перформанса хочется отметить два — загадку с самой прекрасной на свете картиной (о чем идет речь, раскрывать не станем — на случай, если кто-то из читателей захочет посетить квест в Новосибирске) и составление профайла. Организаторы случайным образом выбрали одну из зрительниц. Другим участникам квеста нужно было заполнить анкету — профайл этой девушки: полагаясь на интуицию и личный опыт, предположить, каковы ее возраст, сфера деятельности, хобби и т.д. Затем участница, которая заполняла такой же профайл на себя, озвучила правильные ответы. Получился достаточно любопытный эксперимент, навеявший воспоминания о рассказе Дафны Дюморье «Не оглядывайся» — его герои, муж и жена, в общественных местах (например, в ресторанах) любили придумывать биографии незнакомым людям, а затем знакомиться с ними, чтобы узнать, насколько их догадки близки к истине.

Несмотря на некоторые досадные моменты с организацией пространства (которые, повторимся, можно назвать, скорее, уж бедой, а не виной организаторов, оказавшихся на новой площадке), квест-перформанс *Tabula Rasa* оказался интересным опытом — даже не столько в плане психологии и познания себя, сколько в культурном смысле. Подобных проектов в Барнауле — по крайней мере, в последние годы — не появлялось, поэтому местному зрителю было полезно познакомиться с современным форматом и получить новые впечатления.

\*\*\*

Томский экспериментальный театр «Категория» представил барнаульцам пластическую оперу «Отрубленный поцелуй»

(режиссер — Александр Рарх). В описании спектакля сказано, что он состоит из «отдельных пластических историй, плавно переходящих одна в другую», однако, на наш взгляд, увиденное можно интерпретировать и как целостное произведение. Существа, которых изображают актеры, могут в равной степени быть и людьми, и мотыльками, и какими-нибудь фантастическими созданиями — все зависит от воображения зрителя.

Кем бы ни были эти сущности, они появляются на свет, познают окружающий мир, проходят своего рода инициацию (ее символом становится красное яблоко) — и с болью перерождаются из новых детенышей в искушенных взрослых особей.



**Участники квеста-перформанса *Tabula Rasa* выполняют задания, направленные на познание самих себя.**

Фото Станислава Тюсова

Сценография пластической оперы минималистична: из декораций только стулья, из реквизита — лейка, полная не только воды, но и яблок, шарики с водой да помада, с помощью которой наносятся последние штрихи к образу прошедших инициацию лукавых существ. Вместо внятной речи — глоссология и междометия. Действо сопровождается живым вокалом и инструментальной музыкой, но, по субъективным ощущениям, они не столько дополняли действие, сколько существовали отдельно от него, герметично, сами по себе.

Юлия Плотникова



Дания Хайбуллина исполняет Первый концерт Чайковского.  
Фото предоставлено ГФЭК

# Глазунов и Чайковский

В самом начале лета, 1 июня, если быть точнее, в Государственной филармонии Алтайского края состоялся очередной концерт Симфонического оркестра. Он был целиком посвящен русской музыке XIX века — произведениям Александра Глазунова и Петра Чайковского. Дирижировал Дмитрий Лузин. Во втором отделении концерта принимала участие пианистка Дания Хайбуллина

текст **Олег КОВАЛЁВ**

Должен признаться, что внимание мое первоначально привлекла заявленная в программе Пятая симфония Глазунова — одно из лучших произведений композитора, которого не так уж часто современные музыканты включают в свой репертуар. Мне казалось интересным понять, как сейчас, в современной ситуации воспринимаются глазуновские величие, эпическая мощь и широта. Ведь одно дело слушать запись, сделанную где-то и когда-то, и совсем другое — воспринимать ее здесь и сейчас.

Но более яркое впечатление — нежданно-негаданно — я получил от сверхпопулярного Первого фортепианного концерта Чайковского. Тем и хороши неожиданные впечатления, что они непредсказуемы, они — как подарок судьбы. Думаю, дело было прежде всего в солистке — молодой пианистке из Новосибирска, которой удалось освежить, казалось, бесповоротно заигранное произведение. Дания Хайбуллина — выпускница

Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки 2020 года, ученица хорошо известного и почитаемого в Барнауле педагога Мери Симховны Лебезон (1931–2020). А вообще, она родом из Семипалатинска, где в 1999–2006 годах училась в Татарской школе искусств. За время обучения Дания не раз становилась лауреатом международных и республиканских конкурсов. Хотя молодая пианистка не в первый раз выступала с нашим оркестром, лично мне, к стыду моему, не доводилось раньше слышать ее игру.

Исполнение ею Концерта Чайковского было интересным — именно так лучше всего обозначить то, что происходило для меня в филармонии в этот вечер. Что изменилось в Концерте? В нем ясно и ярко проявилось что-то домашнее, задушевное, чувствительное, нежное — именно те качества русской музыки, о которых писал Борис Михайлович Гаспаров в своей книге «Пять опер и симфония. Слово и музыка в русской культуре»:

«Есть в этой музыке что-то уютно экспрессивное — даже в музыке нарочито вызывающего или саркастического характера». Конечно, ни сарказмов, ни вызывающего в Концерте Чайковского нет (в приведенной цитате речь идет о русской музыке в целом), но «уютная экспрессивность» — выражение, которое идеально подходит к сыгранному в этот вечер Хайбуллиной Концерту.

Итак, это была встреча со старым знакомым, в котором что-то неуловимо изменилось. Тебе казалось, что ты его хорошо знаешь, никаких сюрпризов новая встреча не сулит, но вот увидел ты его после долгого перерыва — и удивился. Несмотря на прошедшие годы, он посвежел, в нем открылась какая-то притягательная, почти детская наивность, которой ты раньше не замечал. И ты понимаешь, что он тебе все-таки близок и дорог.

Может быть, и последние события сказались как-то на восприятии Концерта — чудовищные попытки отмены русской культуры, одним из главных символов которой является Чайковский.

Несомненно, в какой-то степени повлияла на восприятие Концерта Чайковского и предшествовавшая ему эпически мощная Симфония Глазунова. На ее фоне концертность произведения Чайковского неизбежно должна была казаться несколько детской — с ее игривостью, с ее пугливостью, моментами созерцания, томной неги, с ее задумчивостью.

В исполнении Дании Хайбуллиной привлекает именно стилевая определенность, своего рода ясность высказывания. Ее версия Концерта отличалась несомненным своеобразием, «лица необщим выражением», если использовать выражение Евгения Баратынского.

В последние годы концертная жизнь подвергается серьезным испытаниям, проверке на прочность — как со стороны пандемии, так и на фоне разрыва (временного — я уверен!) культурных связей, складывавшихся многими десятилетиями.

В новой ситуации произведения русской музыки неизбежно должны восприниматься как-то по-другому, ведь заново актуализировались вопросы, связанные с нашей идентичностью, с нашим культурным наследием, его актуальностью, нашей способностью всмотреться в свои истоки, периодически перечеркиваемые, отвергаемые, осмеиваемые (чего стоит глумление над «Лебединым озером», которое после 1991 года приобрело поистине ритуальный характер).

Участь русской музыки, увы, такова, что периодически приходится думать о необходимости ее возрождения, о несправедливо забытых именах. В свое время настоящим энтузиастом возрождения этой области русского искусства был дирижер Евгений Светланов, сделавший полную запись всей русской симфонической музыки. Из западных дирижеров колоссальное собрание русской симфонической музыки на дисках оставил эстонский дирижер Неэме Ярви. Полное собрание симфоний Глазунова сделал Геннадий Рождественский.

И вот хороший повод задуматься об Александре Константиновиче Глазунове — великом композиторе, неведомом большей части наших соотечественников. В чем его значение, есть ли шанс у него быть услышанным — не то что широкой публикой (об этом и говорить как-то смешно и неловко), а хотя бы посетителями симфонических концертов, на худой конец, самими музыкантами.

В отличие от Чайковского, который давно уже благополучно пережил деконтекстуализацию своего творчества (то есть доказал свою способность восприниматься вне исторического контекста и, например,

в середине XX века звучал не менее весомо и убедительно, чем в конце XIX века), Глазунов во многом остался в своем времени. Даже, пожалуй, он ассоциируется преимущественно с эпохой, предшествующей написанию его наиболее капитальных вещей (Пятая симфония, например, это 1895 год) — кажется, что он плоть от плоти царствования Александра III (1881–1894), эпохи стабилизации и консерватизма, тяжеловесности и некоторого культурного застоя.

Из симфоний Глазунова для концерта была выбрана наиболее известная, даже хрестоматийная монументальная Пятая симфония, и оттого задача, поставленная перед музыкантами, была особенно сложной. С Глазуновым есть некоторая опасность впасть в формальный, заказной и казенный патриотизм — как-то русскому человеку, по природе своей самокритичному и в себе неуверенному, несвойственный.

Странный выбор не значит неправильный. Ведь, наверное, самый шик для музыкантов — взять вещь абсолютно, кажется, неактуальную и заставить ее прозвучать так убедительно, чтобы все просто ахнуло и казалось — именно для нас и про наше время написана эта музыка.

Увы, с Глазуновым так не получилось, хотя надо отдать должное дирижеру Дмитрию Лузину — музыкальные программы у него часто бывают и смелые, и неожиданные. И на этот раз замысел был весьма интересен.

Попробуем представить себе идеального слушателя симфонии Глазунова — композитора, который не стремился ни взволновать, ни растрогать, ни, тем более, испугать, композитора, который не стремился открыть новую страницу в истории музыки, который собирает, а не разбрасывает, как бы подытоживает формирование общего русского стиля из того, что делало до него М.И. Глинка, А.П. Бородин, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский. Он сглаживает противоречия, соединяет разнородные элементы в единой конструкции.

Для сравнения: современниками Александра Глазунова, родившегося в 1865-м, были Густав Малер (р. 1860), Рихард Штраус (р. 1864), Клод Дебюсси (р. 1862). Подобно последнему, кстати, он стремился противостоять захлестнувшей европейскую музыку мощной вагнеровской волне, делал это, опять-таки подобно Дебюсси, опираясь на сложившиеся в XIX веке национальные традиции, но не так новаторски, как автор «Пеллеаса и Мелисанды».

Идеальный слушатель Глазунова — это человек, который угадывает истоки отдельных элементов, складывающихся в его стиль, и получает наслаждение, видя, как создается из них гармоническая конструкция. Слушатель Глазунова — человек, способный наслаждаться этим целым, этой конструкцией.

Пятая, может быть, особенно разнообразна и равновесна из симфоний Глазунова — здесь и богатырская мощь, эпический размах, и тонкая лирика, и игровая — не без сказочной фантастики — скерцозность и полифоничность. Наверное, симфонию Глазунова, так же легко испортить при исполнении, как, например, симфонию Брамса, где главное — не отдельные эффектные места, а выверенность и стройность целого.

Лучше всего, на мой взгляд, у музыкантов получились вторая часть — скерцо, и праздничный, триумфальный финал.

Как бы то ни было, симфонический сезон 2021–2022 года подошел к концу. Будем с интересом следить за новыми концертами, новыми программами, ждать выступлений новых и старых гастролеров. Пожелаем музыкантам успехов в новом сезоне! ■

# Концерт на Горе

текст **Надежда ГОНЧАРОВА**

Венцом Дня славянской письменности и культуры 24 мая в Барнауле стал большой концерт под открытым небом



**Дмитрий Лузин, дирижер симфонического оркестра ГФЭК.**  
Фото Евгении Савиной

События в честь создателей славянской азбуки, святых равноапостольных братьев Кирилла и Мефодия в Алтайском крае традиционно проходят и в храмах, и в учреждениях культуры. В нынешнем году после отмены ряда ограничений, связанных с пандемией коронавируса, они снова обрели былую массовость и всплеск народного интереса.

В краевой столице накануне и в этот день открылись выставки, в библиотеках и учебных заведениях прошли познавательные часы и другие тематические мероприятия. Например, экспозиция «Секреты старинных книг», работающая до середины сентября в Государственном художественном музее Алтайского края, представляет раритетные дореволюционные издания и отражает историю русской книги в разных аспектах. Музей редкой книги в Барнаульской городской библиотеке на выставке «Сперва аз да буки» знакомит с азбуками и букварями разных лет и эпох. Утром 24 мая духовенство и миряне Алтайской митрополии прошли Крестным ходом от Знаменского храма к памятнику святым равноапостольным братьям Кириллу и Мефодию — учителям Словенским.

А завершилось все большим праздником в Нагорном парке, в котором приняли участие пять хоровых коллективов и два оркестра. Второй год традиционный хоровой форум проходит здесь, на площадке у храма Иоанна Предтечи, восстановленного по старым проектам.

## НАШЕ БОГАТСТВО

Ровно в 18.30 колокольный звон возвестил о начале концерта, который собрались послушать сотни барнаульцев и гостей города — кто-то разместился в непосредственной близости к импровизированной сцене, кто-то на лужайках по всему парку. К тем, кто пришел на концерт специально, присоединялись и отдыхающие здесь, приостанавливали свои забавы и катающиеся на велосипедах да самокатах.

С праздником поздравила зрителей министр культуры Алтайского края Елена Безрукова. Она подчеркнула важность сохранения русской культуры, особенно в нынешнее беспокойное время, когда многие в мире пытаются отменить и саму русскую культуру, и заставить людей забыть наш язык. Но это невозможно: русский язык — это традиции, вера и единство народа.



Протоиерей Георгий Крейдун отметил большое значение просветительской деятельности святых Кирилла и Мефодия. Письменность, созданная ими в IX веке, позволила запечатлеть лучшие страницы российской истории, биографии великих людей. Знания, наработанные за многие века славянскими народами и распространённые с помощью письменности, способствовали всеобщей грамотности.

### ПЕСНИ МИРА И ДОБРА

Как считают и артисты, и зрители, площадка в Нагорном парке как нельзя лучше подходит для таких важных событий. Здесь переплелись история и современность, наша память и мечты. Звук витает на горе, летит, не ведая преград, обретая свободу. Простор! Если песня ложится на душу, не только вслушиваешься в звучащие мелодию и слова, но и невольно начинаешь подпевать, неважно — вслух или сердцем. А звучат на Горе именно те песни и та музыка, что вызывают и отражают наши чувства любви к Родине, к людям и природе, чувства гордости за свой народ, за его историю. Они говорят о готовности защищать родное и близкое, укрепляют душу и веру человека в лучшее. В концертную программу вошла духовная и светская музыка. Песни Александры Пахмутовой и Николая Добронравова, Игоря Матвиенко и Александра Шаганова, Евгения Крылатова, Давида Тухманова и других популярных авторов на каком-то генетическом уровне объединяют разные поколения.

В Нагорном парке встретились лучшие творческие коллективы. Хор Алтайского государственного института культуры и сводный хор храмов Барнаульской епархии под управлением Юлии Никишиной исполнили духовные песнопения, в том числе и Хвалебную песнь Кириллу и Мефодию.

Барнаульский академический хор имени Александра Тарнецкого (художественный руководитель — Рафаэль Галаямов) вместе с Симфоническим оркестром ГФЭК (дирижер — Дмитрий Лузин) подарили слушателям четыре песни из золотого фонда нашей культуры: «Беловежская пуща», «Мелодия», «Богатырская наша сила», «Надежда».

Слова подхватили слушатели, и майский ветерок разнес их над Обью и над городом. На волне всеобщего внимания и единения выступил Мужской вокальный ансамбль филармонии (художественный руководитель — Александр Афанасьев). Коллектив исполнил в сопровождении симфонического оркестра известные песни: «Многие лета русской земле», «От Волги до Енисея», «Трава у дома».

Особым украшением песенного праздника стал удивительный Барнаульский детский хор под управлением Инессы Грицай. Получивший признание не только в нашем регионе, но и на международном уровне, этот коллектив — постоянный участник хорового фестиваля в День славянской письменности и культуры. Дети исполнили «Детство — это я и ты», «Прекрасное далеко», «Аист на крыше», «Дорогою добра» и другие не стареющие песни. Слушатели признавались: на глазах наворачиваются слезы, кажется, ты снова летишь ввысь на тех крылатых качелях или рисуешь знаменитый солнечный круг. Эмоции переполняли, и не было ни малейшего желания сдерживать их. У детского хора — солидная музыкальная поддержка, ребята выступали в сопровождении Барнаульского духового оркестра под управлением Александра Онищенко. Кстати, оркестры, помимо того, что сопровождали хоровые выступления, порадовали аудиторию серьезной

классической музыкой: симфонический исполнил увертюру к опере «Руслан и Людмила» Михаила Глинки, а духовой — «Русский марш» Геннадия Пучкова.

### СЛОВО ОТЗОВЕТСЯ

Удачно вписалось в канву песенно-музыкального праздника и художественное слово. Патриотические стихи Роберта Рождественского и белорусского поэта Анатолия Аврутина прозвучали в исполнении заслуженной артистки Алтайского края Галины Зориной.

Гостя из Красноярского края лауреата Патриаршей литературной премии Михаила Тарковского в нашем регионе знают хорошо и как прозаика, и как участника Шукшинских чтений. Встреча с ним в рамках концерта тоже вызвала большой интерес, собравшиеся дружными аплодисментами поддерживали его слова: «В эти грозные дни и месяцы понимаешь, что для того, чтобы что-то сделать для будущего, надо стопами стоять в отчей древности. Без этого ничего не получится. И только русское слово нам в этом помощник. Язык не может расти, как трава. Если мы хотим, чтобы коровки давали молоко — надо траву расчищать от покосника, ухаживать. Так и язык. Нужно о нем заботиться. Молю вас — давайте беречь его, ухаживать за ним. Все это ради детей — немножечко детям читайте. Каждый день. Как я своему сыну читаю Евангелие и Пушкина, когда мы вместе куда-то едем: в тайгу, на рыбалку...»

### НА ДУШЕ — ЧИСТОТА

Праздник завершил перезвон колоколов.

— Концерт вылился в настоящий праздник, — делится впечатлениями ветеран педагогического труда Галина Лощина. — На душе — чистота и вера в наш народ, что так важно сегодня. Покорила атмосфера единения светского и духовного. Очень тронута выступлением детского хора — такой полет и искренность, звонкие голоса! Спасибо организаторам за повод побывать в замечательном Нагорном парке, полюбоваться под чудесные мелодии на обские просторы и панораму города, где старина уживается с современностью.

Исполнители тоже не скрывали удовлетворения — концерт удался. Хормейстер Мужского вокального ансамбля ГФЭК Максим Жахалов отмечает, что по сравнению с теми площадками, где проходил песенный форум раньше, эта, в Нагорном парке, выгодно отличается:

— Здесь красиво, пространство облагорожено. Петь комфортно. Сегодня здесь не только целенаправленная аудитория слушателей, но и те, кто оказался случайно, но смог послушать хорошие песни и музыку, вспомнить, а может быть, и узнать, что есть такой добрый праздник — День славянской письменности и культуры. Собралась отличная аудитория, для которой хочется петь. Слушают внимательно и классику, и популярные песни, подпевают и даже, я видел, кое-кто танцевал. Добрая атмосфера сложилась, и погода не подвела.

Студенты Алина и Кирилл, уютно устроившиеся под деревцем на газоне, говорят, что получили хороший заряд позитива:

— Отличный вечер. Мы гуляли по Набережной, услышали колокольный звон. Поднялись, увидели, что идет концерт. Думали, посмотрим немного и пойдем снова гулять. А послушали все, до конца! Зацепило. Программа удачно подобрана. Так здорово звучат голоса! И симфонический под открытым небом... Красиво! ■



## Ирина Афанасьева

\*\*\*

Играя с фортуною в прятки,  
Отбросив словесную чушь,  
Построю в обычной тетрадке  
Корабль для неведомых душ.

Здесь вера, любовь и надежда,  
Рождение, забвение, смерть,  
Убогая роскошь одежды  
И жизни земной круговерть.

### **БЕЛЛЕ АХМАДУЛИНОЙ**

Вы были независимы,  
Вы пели о любви.  
Кричали вы: «Белиссимо»,  
Когда снега мели.

В костёр слова мятежные  
Бросали вновь и вновь.  
Их ритмы дерзко-нежные  
Волнуют мою кровь.

\*\*\*

Каждый день я хожу по канату  
И пляшу на муранском стекле.  
Знаю точно отбытия дату  
В лучший мир на изящной метле.  
Я не верю народным приметам,  
Я упрячу соблазны в ларец.  
Меня мама будила с рассветом.  
«Людам верь», — говорил мне отец.

\*\*\*

Меня манили люди-птицы,  
Участливый даруя взор.  
Я вспоминаю маски-лица,  
Одежд загадочный узор.

Прикрыв измученные вежды,  
Забыв родительский порог,  
Без дома, родины, надежды  
В чужом краю закончу срок.

### **СЫНУ**

В полёте сосульки звенели,  
Журчал ручеёк подо льдом,  
Пичужек весенние трели  
Меня провожали в роддом.

Суровый хирург, он же кесарь,  
Тебе подарил этот мир.  
С рождения пишется пьеса,  
Взрывая вселенский эфир.

---

**Ирина Афанасьева**  
в 1975 году окончила  
Новосибирский  
государственный  
технический университет  
(НЭТИ). Инженер-  
математик (АСУ),  
журналист (гуманитарный  
факультет). Работала  
в Ростелекоме. С 2008 года  
пенсионер, ветеран труда.  
Живет в селе Мамонтово  
Алтайского края.



Наталья Акимова. **Цикорий и мальвы**. 2020.  
Холст, масло

Стр. 32

«Наталье Акимовой хорошо удавались цветы. Нежны лепестки полевых растений ("Цикорий и мальвы", 2020); почти осязаемы пушистые шары хризантем ("Хризантемы", 2020); куст сирени залит светом, упругие лиловые гроздья купаются в лучах солнца ("Мой двор", 2020). Энергией света, добра и восхищения красотой мира пронизана вся экспозиция памятной выставки».

**Елена Соколова. Светлый след**