

Культура Алтайского края

№ 02 | июнь | 2023



Электронная библиотека АКУНЬ, eib.altib.ru



Иван Мамонтов.
Портрет Вари Рославцевой. 2018.
Холст, масло. 100x120

Картина прошла отбор на межрегиональную художественную выставку «Сибирь — XIII»

Стр . 14

26 июля в Барнауле откроется межрегиональная выставка «Сибирь — XIII». К этому событию художники Алтайского края готовились пять лет и наконец-то имеют возможность презентовать свои новые работы — яркие, интересные, эмоциональные.

Наталья Царёва.
Алтай художественный

В номере:

ОТКРЫТИЕ

- 2 *Ольга Дреер, Марина Целищева.* **Барельеф Демидова**

СЛОВО

- 6 *Александр Куляпин.* **Советский по форме: из наблюдений над текстом рассказа В. Шукшина «Светлые души»**

- 8 *Дмитрий Острожный.* **Тайны Шукшина**

- 10 **Книжный инстинкт.**
Рецензия Дмитрия Марьина на книгу «Породненные войной»

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 12 *Евгения Школина.* **Под покровом**

- 14 *Наталья Царёва.* **Алтай художественный**

- 15 *Наталья Царёва.* **Картины в подарок**

- 16 *Оксана Сидорова.* **«Мастер и Маргарита»: иллюстрации**

- 18 *Антон Клубков.* **Правда реализма**

- 20 *Александр Федотов, Юлия Манякина.* **Образ Родины**

- 22 *Виктория Крылова.* **Круг Зайкова**

- 26 *Виктория Крылова.* **Краски сердца**

- 26 *Оксана Сидорова.* **Художник смотрит на мир с улыбкой**

- 28 *Елена Соколова.* **Классики и юные художники**

НАСЛЕДИЕ

- 30 *Светлана Кудинова.* **Загадки фронтového портрета**

- 32 *Сергей Краснов.* **Государственник**

ТЕАТР

- 38 *Юлия Плотникова.* **Возвращение «королевы оперетт»**

- 39 *Юлия Плотникова.* **Услышать и откликнуться**

- 40 *Наталья Катренко.* **По мотивам Экзюпери**

- 42 *Елизавета Гундарина.* **О себе — про меня**

КИНО

- 44 *Елена Огнева.* **Алтайский белорус**

МУЗЫКА

- 48 *Олег Ковалёв.* **Музыка и аплодисменты**

ЛИТОТДЕЛ

- 50 *Елизавета Гундарина.* **Шукшины: сын, мать, отец**

- 52 *Дмитрий Богославский.* **Дитенок мой милый, андел Васенька.**
Отрывки из пьесы

- 56 *Константин Гришин.* **Стихи**

КУЛЬТУРА
АЛТАЙСКОГО КРАЯ

12+

№ 2 (50),
июнь 2023
(журнал выходит
поквартирно)

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

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

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

Дизайн-макет — Шелепов А.Н.

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

На обложке:
Анна Полторыкина. Парк Меланжевого комбината. 2022. Бумага, цветные карандаши. 40x60
Работа отобрана на межрегиональную художественную выставку «Сибирь — XII»

Адрес типографии:
ООО «АЛЕКС ПРИНТ»
394007, Воронежская область, г. Воронеж, Ленинский проспект, д. 94, корп. 5, к. 52
тел.: 7 960 121 28 57
e-mail: sl14.vrn@mail.ru

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

Регистрационный номер:
ПИ №ТУ22 — 00560
От 18 июня 2015 года

Тираж:
2000 экземпляров

Дата выхода в свет:
24.06.2023

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



Чугунный барельеф Акинфия Демидова. Фото предоставлено Алтайским государственным краеведческим музеем

Барельеф Демидова

текст **Ольга ДРЕЕР, Марина ЦЕЛИЩЕВА**

Новые факты об известном экспонате Алтайского краеведческого музея

Известный российский горнопромышленник XVIII века Акинфий Никитич Демидов ассоциируется в сознании жителей Алтайского края как родоначальник горного дела и основатель города Барнаула. Хотя сам уральский заводчик никогда на Алтае не бывал, здесь его хорошо знают и чтут, бережно сохраняя образ в памяти поколений. Вклад Акинфия Демидова в развитие нашего региона оказался настолько значимым, что два десятилетия истории Алтайского края (с 1726 по 1747 год) называют демидовским периодом.

В 1833 году Григорий Иванович Спасский на основе актовых материалов и делопроизводства составил «Жизнеописание Акинфия Никитича Демидова». Автор отмечает: «Акинфий Никитич Демидов был один из тех отличных мужей, которые трудолюбием, деятельностью и благоразумием приобретают себе и потомкам своим знаменитое имя».

На территории Алтайского края нам удалось выявить 12 культурно-исторических и социальных объектов, в которых увековечено имя Акинфия Демидова. Это исчезнувшая к настоящему времени деревня Демидовская и Демидовский тракт. В Барнауле находятся: Демидовская площадь, Демидовский столп, Демидовский фонд, чугунный барельеф и гравюра Акинфия Демидова, современные объекты ТЦ «Демидовский» и ресторан

«Демидовский». В городе Змеиногорске расположен музей истории развития горного производства имени Акинфия Демидова и улица Демидова. В селе Бобровка Первомайского района есть улица Демидова.

Первым человеком, проявившим инициативу в сохранении памяти Акинфия Никитича Демидова на Алтае, можно считать начальника Колывано-Воскресенских горных заводов Петра Козьмича Фролова. Именно ему принадлежит идея создания в Барнауле площади, получившей впоследствии название Демидовской. В 1818 году он внес на рассмотрение Горного Совета вопрос о создании в Барнауле площади, предназначенной для сооружения обелиска в честь 100-летия горного производства на Алтае, название которого в народе закрепилось как Демидовский столп. Демидовская площадь (за свою бытность называлась Конюшенная, 1 Мая, Пионерская, Революции) застраивалась в 1819–1852 годы. Созданный выпускниками архитектурных классов Петербургской академии художеств Андреем Молчановым, Яковом Поповым, Лаврентием Ивановым ансамбль площади получил у современников название «Уголок Петербурга».

Экспонат Алтайского краеведческого музея — чугунный барельеф с портретным изображением Акинфия Демидова, основателя Колывано-Воскресенских

металлургических заводов, нас привлек своей загадочностью. Несмотря на двухвековую историю существования, сведений о нем оказалось немного. История его изготовления неизвестна, о его появлении и дальнейшем нахождении в XIX веке в Барнауле существует много противоречивых мнений архитекторов, историков, краеведов.

Заместитель директора по учету и хранению фондов Юлия Абрамова предоставила следующую информацию: «Чугунный барельеф А. Демидова, инвентаризационный номер ОФ 234. Характеристики. Тип: изобразительный. Техника: художественное литье, чугун. Описание: чугунный, массивный барельеф овальной формы с профильным, портретным изображением и надписью по овалу "Действительный статский советник Акинфий Никитич Демидов". Размеры: высота 98 см, ширина 82 см».

Бывший директор музея Ольга Падалкина так описывает данный экспонат: «Умное, волевое лицо, пронзительный взгляд. Восхищает изящество и красота портрета, черный металл придает ему строгость». Она отмечает, что в каталогах музейного собрания 1836 года этот экспонат не просматривается. А в архивных документах «Описях имущества», «Списках» музея 1880–1890 годов значится: «Чугунный бюст г. Демидова» (1887), «Портрет чугунный барельефный г. Демидова» (1891), «Чугунный барельеф Демидова» (1893), «Барельеф Демидова чугунный» (1898).

Можно добавить, что в Алтайском краеведческом музее экспонируется гравюра с чугунного барельефа, выполненная алтайским художником Юрием Кабановым.

В изученной литературе мы не нашли сведений об истории создания барельефа. О его появлении в XIX веке в Барнауле и дальнейшем бытовании существует много противоречивых мнений историков и краеведов.

По мнению нескольких алтайских исследователей, таких как С.И. Гуляев, С.Н. Баландин, Т.М. Степанская и др., барельеф А.Н. Демидову был изготовлен на Гурьевском железодобывающем заводе и был укреплен (приставлен) на обелиске, отсюда связь названия площади и название памятника «Демидовский столп» очевидна. Т.М. Степанская в книге «Архитектура Алтая

Проект Центральной (Демидовской) площади Барнаула.

20-е годы XIX века.

Фотоиллюстрация предоставлена Алтайским государственным краеведческим музеем



Бронзовый барельеф Акинфия Демидова.

Фото предоставлено Музеем-заповедником «Горнозаводской Урал», город Нижний Тагил

XVIII–XX вв.» пишет «Чугунный овальный барельеф с портретным изображением Демидова, по овалу, вокруг портрета которого шла надпись: «Действительный статский советник Акинфий Никитич Демидов», отлитый на Гурьевском заводе», <...> «позднее, по аналогии с уральскими обелисками, на постаменте был укреплен (в литературе высказывается и другое мнение: не был укреплен) овальный барельеф с профилем А.Н. Демидова» [5. С. 200].

Архитектор Михаил Андреевич Юдин приводит несколько мнений по данному вопросу: «Одни утверждают, что барельеф был помещен на монументе 100-летия





Фото портрета А. Демидова работы Г.-К. Гроота, из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал»

Кольвано-Воскресенских заводов, другие высказывают предположение, что барельеф помещался в интерьере здания канцелярии Алтайских горнозаводских предприятий». Юдин склонялся к первому мнению, приводя в пример высказывание С.И. Гуляева в очерке о Кольвано-Воскресенских заводах, где обелиск именуется как «Памятник Демидову» [6. Л. 269].

Другой точки зрения придерживаются А.П. Уманский, В.Б. Бородаев, М.А. Целищева. Они утверждают, что чугунный овальный барельеф А.Н. Демидова никогда не находился на обелиске. Их аргументы сводятся к следующему: никаких архивных документов, подтверждающих, что барельеф был на памятнике, до настоящего времени в Государственном архиве Алтайского края не обнаружено. Кроме того, на всех известных фотографиях XIX — начала XX веков барельеф Демидова на обелиске отсутствует. Этой же версии придерживается историк-археолог Любовь Ермакова, которая в личной беседе сообщила, что по данной проблеме изучила множество архивных источников, но нигде не встретила упоминания о нахождении барельефа на памятнике.

Алексей Уманский в своей книге «Памятники архитектуры Алтая» пишет следующее: «На двух сторонах постамента в нишах были установлены мемориальные доски с текстами юбилейного содержания <...> Кроме мемориальных досок на обелиске решили укрепить чугунный медальон с барельефом Демидова и текстом. Медальон был отлит на Гурьевском железоделательном заводе. Был ли он установлен на обелиске неизвестно» [8. С. 138]. Архитектор Александр Долнаков с соавторами в книге «Памятники архитектуры Барнаула» опубликовал только фото чугунного барельефа с профилем А.Н. Демидова, но при описании памятника нигде не упоминает, что барельеф был установлен на обелиске [9. С. 59–61].

Сибирский историк Людмила Рафиенко приводит такую версию. В 1819 году Пётр Фролов был послан министром финансов Дмитрием Гурьевым провести ревизию Уральских казенных заводов. Во время этой поездки в Нижнем Тагиле он купил для своей коллекции чугунный барельеф А.Н. Демидова и привез его в Барнаул. После открытия в 1823 году Барнаульского музея он передал барельеф туда, но он никогда не предназначался, как считают местные краеведы, для обелиска, посвященного столетию горного производства в Барнауле [10. С. 254–255].

Свое мнение о том, что барельеф привезен из Нижнего Тагила, Рафиенко подтверждает ссылкой на письмо Петра Козьмича Фролова Григорию Ивановичу Спасскому. Однако документа, свидетельствующего, что барельеф был в личной коллекции П.К. Фролова, а затем передан им в музей, не предоставляет.

Из Красноярского архива нами получена копия письма П.К. Фролова, в котором он пишет, что посылает «портрет Демидова, срисованный с чугунного барельефа, привезенного мною из Тагильского его наследников завода» [11. Л. 18]. Опираясь на данный источник, можно утверждать, что барельеф изготовлен в Нижнем Тагиле, а версия исследователей об его изготовлении на Гурьевском заводе ошибочна.

В ходе наших разысканий мы обнаружили, что в Нижнетагильском музее-заповеднике «Горнозаводской Урал» хранится близкий по изображению барельеф Акинфия Демидова, выполненный в бронзе. Сравнивая фотоизображения бронзового и чугунного барельефов отметили, что внешнее сходство очевидно, отличаются только материалы изготовления. Предполагаем, что оба изделия отлиты из одной формы.

Ответ из Нижнетагильского музея подтверждает наши гипотезы. Директор музея Эльвира Меркушева сообщает, что бронзовый барельефный портрет А.Н. Демидова (ТМ — 581) поступил в Нижнетагильский музей в 1930 году из Окружного финансового отдела в числе вещей, изъятых из закрытой Выйско-Никольской церкви, служившей фамильной усыпальницей династии Демидовых. Как было установлено московским историком Петром Дружининым, барельефный портрет Акинфия Демидова был выполнен в конце 1770 годов на Нижнетагильском заводе Никиты Акинфиевича Демидова крепостным скульптором, формовщиком и литейщиком Тимофеем Степановичем Сизовым (Яруниным). Портрет является бронзовым отливом с «присланного из Москвы оригинала» работы выдающегося русского скульптора Федота Ивановича Шубина. «Барельеф из белого мрамора» Шубин изваял в 1775 году по заказу Никиты Акинфиевича Демидова. Размеры бронзового барельефа из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» таковы: ширина — 82 см, высота — 98 см.

Нижнетагильский историк и искусствовед Ольга Силонова на наш письменный запрос о скульпторе Тимофее Сизове представила главу из своей монографии «Крепостные художники Демидовых», где пишет, что в марте 1778 года в Тагильский завод присылается мраморный бюст покойного Акинфия Демидова. По приказу его сына Никиты Акинфиевича Демидова следовало «сделать порядочной, хотя деревянный пьедестал, “выкрася всходственнo краской подлицо и поставить оной в пристойном месте в конторе, в судейской коморе, где от повреждения безопасность”. Тимофею Сизову дается особо ответственное задание. С бюста А.Н. Демидова “в таковую пропорцию и во всем сходстве” он должен был “нафурмовать, потом и вылить из зеленой меди” копию портрета. Затем следовало отлить медный пьедестал, “а чтоб не мог тускнеть вместо золочения припустить наподобие фернези”. Никита Акинфиевич Демидов планировал поставить бюст отца в господском доме или, что “всего пристойнее в церкви в таком месте, чтоб зрителям быть на виду”» [12].

Осталось выяснить историю создания оригинала для отливки бронзового и чугунного барельефа, то есть мраморного барельефа, изготовленного скульптором Федотом Шубиным.

Московский историк Пётр Дружинин по обширным документам архива Демидовых, хранящегося в РГАДА (Фонд 1267), доказывает, что единственным скульптурным изображением Акинфия Демидова является мраморный барельеф работы скульптора Ф.И. Шубина [13. С. 318–327]. Во время написания своей работы он еще не знал о существовании бронзовой и чугунной копий мраморного барельефа, что подтвердил в личной переписке.

Пётр Дружинин считает, что иконографической основой для мраморного барельефа Федота Шубина послужил прижизненный портрет Акинфия Никитича Демидова кисти Георга-Кристофа Гроота, написанный в 1744 году [13. С. 319].

Он экспонируется ныне в Нижнетагильском историко-краеведческом музее — структурном подразделении Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал». При сравнении портретного изображения

Акинфия Демидова работы Г.-К. Гроота из коллекции Нижнетагильского музея-заповедника и барельефных бронзового и чугунного изображений нами отмечено внешнее сходство, но выявлено различие в одежде. На портрете А.Н. Демидов изображен в модной, нарядной одежде, в богатом камзоле с пуговицами из драгоценных камней, на рубашке кружевные жабо и манжеты, на голове парик, а на барельефе в роскошном домашнем халате. Авторы предполагают, что Ф.И. Шубин при работе над барельефом внес коррективы в изображение одежды, возможно, связанные с технологией работы с мрамором.

Краткая история изготовления мраморного барельефа такова. Никита Акинфиевич Демидов заказал Шубину два мраморных бюста — свой и жены, а также барельеф отца — Акинфия Никитича Демидова. Белый мрамор был привезен из итальянской Карары, он отличается особым качеством и белизной. В Санкт-Петербурге в доме на стрелке Васильевского острова скульптору выделили небольшое помещение для мастерской и комнату для проживания. В переписке Никиты Акинфиевича Демидова с домовою конторой, во «входящих 1775 года» есть запись: «Господину Шубину за подрядные три штуки из мрамора — 2 наших бюста и третьей боралиев по окончании оных заплатить шестьсот рублей. Никита Демидов». В 1777 году два бюста и барельеф оказались вместе в Москве в «Слободском» доме Демидовых в Басманной части. Барельеф Акинфия Демидова указан в описи имущества 1801 года: «Барелиев из белого мрамора изображающей действительного статского советника Акинфия Никитича Демидова в овальных резных золоченых рамах работы Шубина». Далее он упоминается в 1830 году в описи имущества М.Н. Дурново (урожденной Демидовой). Там же говорится о его терракотовом оригинале, который при перевозке был разбит — «рощибен». Следы же мраморного барельефа затерялись совсем [13. С. 318–328].

Последнее упоминание о барельефе мы находим в 1844 году в доме Демидовых (Санкт-Петербург) в описи движимого и недвижимого имущества, оставшегося после смерти действительного статского советника Павла Николаевича Демидова [14. Л. 95].

Подведем итоги. Авторы приходят к выводу, что в ходе исследования получены новые факты, связанные с чугунным барельефом А.Н. Демидова, являющимся экспонатом Алтайского краеведческого музея.

Установлено, что его оригиналом является мраморный барельеф работы выдающегося русского скульптора Федота Шубина, иконографической основой для которого послужил прижизненный портрет Акинфия Никитича Демидова кисти Георга-Кристофа Гроота.

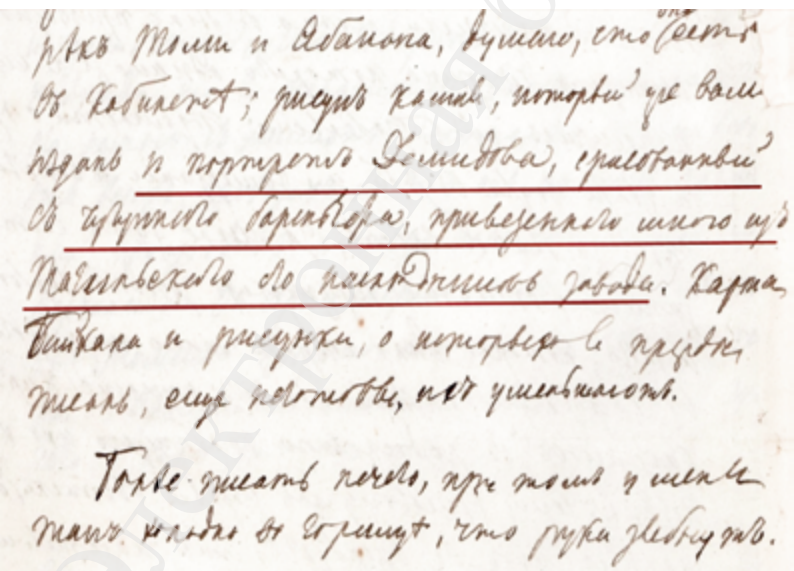
В Нижнетагильском музее хранится барельефный портрет Акинфия Демидова, выполненный крепостным скульптором, формовщиком и литейщиком Тимофеем Степановичем Сизовым (Яруниным), который является бронзовым отливом с мраморного оригинала. Можно утверждать, что алтайский чугунный и нижнетагильский бронзовый барельефы сделаны из одной формы.

Доказано, что чугунный барельеф изготовлен в Нижнем Тагиле, доставлен в Барнаул Петром Козьмичом Фроловым, а версия об его изготовлении на Гурьевском заводе ошибочна. С конца 1880 годов и по настоящее время барельеф является экспонатом Алтайского краеведческого музея.

Остались нерешенными вопросы об истории изготовления чугунного барельефа на Тагильском заводе. Не удалось выяснить, где в Барнауле хранился барельеф в период с 1819 по 1887 год. ■

Фрагмент. Копия письма П.К. Фролова Г.И. Спасскому.

Архивный шифр: ГАКК. Ф. 605 О. 1. Д. 342. Л. 18



Советский по форме: из наблюдений над текстом рассказа В. Шукшина «Светлые души»



текст Александр КУЛЯПИН

Рассказ Шукшина «Светлые души» был написан в 1959 году, но опубликован только два года спустя в журнале «Октябрь» (1961, № 3). Позже Шукшин включил его в свою первую книгу «Сельские жители» (1963), однако в дальнейшие прижизненные сборники писателя этот рассказ не входил. Начиная с середины 1960 годов, Шукшин недвусмысленно отстраняется от своих ранних, во многом ученических опытов. Причина, видимо, в том, что его первые рассказы, такие как «Двое на телеге», «Правда», «Коленчатые валы», «Леля Селезнёва с факультета журналистики», создавались в соответствии с неприемлемыми для зрелого Шукшина принципами социалистического реализма.

Рассказ «Светлые души» прекрасно вписывается в рамки соцреалистического канона, хотя нельзя не заметить, что от произведений упомянутых выше его отличает большая концептуальная сложность.

Названия со словом «свет» и его производными были среди наиболее частотных и популярных в искусстве сталинской эпохи (рассказ А. В. Перегудова «Светлый день», 1937; повесть Г. Ф. Кунгурова «Свет не погас», 1948; роман С. П. Бабаевского «Свет над землей», 1951 и др.). Примечательна история с переименованием фильма Григория Александрова «Светлый путь» (1940). Сталин забраковал первоначальное название «Золушка» и предложил свое, разумеется, ставшее окончательным: «Название “Светлый путь” Сталин мог включить в список по навязчивой ассоциации с возникшей еще до 1917 года риторической формулировкой “светлый путь к социализму”. В 1915 году поэт и революционер Семён Астров опубликовал “Светлый путь. Лирические отрывки”, а в 1919 году пролетарский поэт Николай Рыбацкий напечатал свой первый сборник стихов под названием “На светлый путь”».

Шукшин сориентирован на ту же модель заглавия. Правда, наряду с соцреалистическим названием рассказа актуализирует еще и гоголевский контекст. «Светлые души» Шукшина полемически соотнесены с «Мертвыми душами» Гоголя: «Миру “мертвых душ”, о котором так много сказано в русской литературе, Шукшин вместе с другими писателями 1960–1980 годов противопоставляет “лад” и “мир” “светлых душ”».

Безусловно, учтены писателем также и религиозно-философские представления о душе и духовной жизни человека.

Автор «Светлых душ» явно пытается приспособить классические символы к советской системе ценностей. Для этого он, в частности, редуцирует религиозно-мистический аспект гоголевских образов. В заключительной

сцене комедии Гоголя «Ревизор» «приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник» — это «воплощенный рок, совесть человеческая, правосудие божеское». У Шукшина мотив ревизии в известной степени сохраняет оттенок необычности. Так, ревизия почему-то проводится ночью. «Всю ночь сидели. А утром нашего Ганю прямо из магазина да в КПЗ», — рассказывает мужу Анна. Тем не менее шукшинский ревизор — это не посланец некоей высшей силы, а всего лишь сотрудник контролирующей организации, призванный уличить жулика и восстановить социальную справедливость.

Шукшинские герои неоднократно совершают религиозные по форме жесты, например, в финале рассказа Михайло опускается на колени, но отнюдь не ради молитвы: в этой неудобной позе он всего лишь пьет квас. Анна трижды восклицает: «Господи!», но это вовсе не вступление к молитве, а всего лишь выражение чувства досады.

Религиозную составляющую образов-символов Шукшин старается свести к минимуму. Для начинающего советского писателя весьма желательно обозначить преемственность своего творчества по отношению не столько к классикам XIX века, сколько к авторитетным представителям социалистического реализма. В данном случае в этой роли выступает Михаил Шолохов. «В “Светлых душах” противоречия сглажены добродушным юмором в духе “Поднятой целины” М. Шолохова, — замечает В. В. Десятков. — Михайло прямо цитирует шолоховского Шукаря, называя свою жену “акварелью”. (“Акварель” — это хорошая девка, так я соображаю, — поясняет дед Шукарь, — а “бордюр” — вовсе даже наоборот, это не что иное, как гулящая баба <...>»).

Своеобразие поэтики «Светлых душ» заключается в том, что советские идеологемы внедряются в сферу сокровенно-личного не совсем органично. Михайло как любой положительный герой социалистического реализма общественное ставит выше личного, но при этом все же поражает его полное невнимание к собственному дому и чрезмерная острота переживаний за всеобщее благосостояние. Вернувшись из дальнего рейса и даже не поздоровавшись с женой, герой принимается чинить машину. Запасной карбюратор он ищет под кроватью и под печкой. Выслушав историю ареста проворовавшегося завмага Гани, Михайло проявляет трогательную заботу о сохранности народного добра — просит у жены старое одеяло: «...в кузов постелить. Зерна много сыплется». Одеяло — больше не атрибут семейного ложа, ему предстоит украсить любимый грузовик ЗИС. В свою очередь, карбюратор вполне может оказаться в таких не подходящих для хранения

запчастей местах, как под кроватью (в интимнейшем пространстве) или под печью (т. е. семейным очагом).

«Побудь ты хозяином в доме!» — напрасно взывает к совести мужа Анна Михайло, что характерно, очень плохо ориентируется в домашнем пространстве. Отыскать любую вещь для него нешуточная проблема. Даже чтобы напиться квасу, ему приходится «долго возиться среди тазов и кадочек». В собственной избе Михайло чувствует себя неловко и при первой возможности норовит сбежать. Среди ночи, покинув супружеское ложе, он прямо в кальсонах прокрадывается к обожаемой машине.

По-хозяйски Михайло начинает мыслить только тогда, когда речь заходит о стране: «Весь СССР прокормить — это... одна шестая часть».

П. А. Гончаров и Е. Л. Стрыгина усмотрели в тексте рассказа «элемент мягкой пародии, что знаменовало собой начало дистанцирования от привычных в литературе стереотипов производственно-личной интриги». Трудно сказать, было ли у автора «Светлых душ» сознательное намерение пародировать клише соцреализма, но, зная дальнейший творческий путь Шукшина, такое предположение не кажется совсем уж безосновательным.

Курьезна ревность Анны. «Ты ее не целуешь, случайно? — говорит она о машине мужа. — Ведь за мной в женихах так не ухаживал, как за ней, черт ее надавал, проклятую! <...>

На одну ночь приедет и то норовит убежать! Я ее подожгу когда-нибудь, твою машину. Она дождется у меня!» Еще более смехотворно оправдание Михайло: «Я же не прижимаюсь к ней».

Готовя рассказ для публикации в сборнике «Сельские жители», Шукшин ограничился мелкими исправлениями стилистического характера, существенным было только одно изменение — из текста изъято указание марки автомобиля — ЗИС. Можно объяснить это усилением мер по борьбе с культом личности Сталина после XXII съезда КПСС, состоявшегося в октябре 1961 года. В новых политических условиях напоминать о том, что грузовик Михайло выпущен 1-м государственным автомобильным заводом имени Иосифа Виссарионовича Сталина, нежелательно. Важнее, однако, другое. Михайло ни разу не произнесет слово «машина», деликатно используя по отношению к своему грузовику исключительно местоимения женского рода: «к ней», «она». «Солоновато-жесткие» губы Михайло, как выясняется, «пропахли бензином», поэтому вопрос Анны: «Ты ее не целуешь, случайно?» — выглядит как риторический.

С женой Михайло общается не столько словами, сколько жестами, причем — нижних конечностей: «— Здорово, Нюся! — приветливо сказал Михайло и пошевелил ногами в знак того, что он все понимает, но очень сейчас занят». Пытаясь сказать Анне «что-то очень нежное», он так и не находит «нужного слова». По точному наблюдению С. Горбушина и Е. Обухова: «Михайло Беспалов <...> ни о чем, кроме своего автомобиля, хоть сколько-нибудь осмысленно говорить не может».

Надо, впрочем, принимать во внимание, что многие образы и мотивы соцреалистического искусства производят комичное впечатление только на стороннего наблюдателя. Показательна реакция на советские романы 1930 годов западного читателя. «В сталинском романе любовь — это дополнительная часть сюжета, — настаивает американская славистка Катарина Кларк. — Любовная жизнь героя сама по себе ценности не представляет, она служит лишь выполнению стоящих перед ним задач и обретению сознательности. Не случайно в западном сознании традиционный сюжет советского романа описывается формулой: юноша овладел трактором. Это действие

мало зависит от участия или неучастия в нем девушки. Овладение девушкой или овладение трактором — явление одного порядка, поскольку общественное задание всегда важнее личного». Стоит только заменить трактор грузовиком ЗИС, и высказывание К. Кларк может быть целиком отнесено к рассказу Шукшина.

Несмотря на подражательность рассказа «Светлые души», в нем сквозь штампы соцреализма начинают уже пробиваться собственно шукшинские темы и конфликты.

Принципиально важной для зрелого Шукшина будет оппозиция «мужское — женское». По «женскому вопросу» писатель очень определенно высказался в одной из рабочих записей: «Эпоха великого наступления мещан. И в первых рядах этой страшной армии — женщины. Это грустно, но так».

Василиса Калугина и Зочка (жена завмага Гани) — всего лишь фоновые персонажи «Светлых душ», обозначенные буквально несколькими штрихами. Тем не менее их с уверенностью можно отнести к авангарду «страшной армии мещан». Василиса по явно завышенной цене продает поношенное плюшевое полупальто, в котором она ездила по воскресеньям на базар. Иначе говоря, героиня втянута в частную торговлю и спекуляцию, предосудительную с точки зрения настоящего советского человека. Портрет довершает характерная деталь: ходит она, «вихляясь без меры». О Зочке читатель узнает только то, что она «последнее время в день по два раза переодевалась. Не знала, какое платье надеть. Как на пропасть!» Но и этого достаточно, чтобы понять, насколько велика ее роль в преступлениях Гани. Жена Михайло пока еще в незначительной степени, но тоже уже поддается мещанскому влиянию. «Хоро-ошенькое» полупальто Василисы Калугиной на ней «как влитое сидит!» Писатель здесь довольно точно следует за архаической традицией, согласно которой «перемена одежды представляется переменной самих сущностей людей».

Нужно также учитывать, что взгляды Шукшина на феномен моды отличались крайним радикализмом. Под модой он подразумевал «способность человека, не задумываясь, сделать так, как сделали уже другие». И что особенно показательно, модой, по его мнению, «заниматься <...> должны исключительно женщины».

Плюшевый жакет, прельстивший Анну, никакого отношения к подлинной моде, конечно, не имеет, это образец того «культурного суррогата», которым город пичкает деревню. «Городская мода влияла на одежду крестьян своеобразным способом, — отмечает видный специалист по истории одежды Раиса Кирсанова, — не самые новые модели, детали и цвета приживались в селе, а то, что могло свидетельствовать о степенности, зажиточности, уважении к самому себе. К таким предметам относился и жакет из плюша, остававшийся предметом вожделения у деревенских модниц до конца 1950 годов».

В «Светлых душах» Шукшин пока предпочитает не обострять коллизию, связанную с внезапным, незапланированным приобретением женой не столь уж необходимой вещи. Бесхозяйственный Михайло безропотно соглашается, что на его пальто деньги возможно «соберут ближе к зиме». Позже в рассказе «Мой зять украл машину дров!» (1971) писатель представит иной, уже напряженно-драматический вариант решения типологически сходного сюжета. Герой этого рассказа Веня Зяблицкий не склонен к долготерпению. Оказавшись в точно такой же, как у Михайло, ситуации он решается на отчаянный бунт. За десять лет, отделяющих рассказы «Светлые души» и «Мой зять украл машину дров!», в мировоззрении и поэтике Шукшина изменилось очень многое. ■

Тайны Шукшина

Дискуссионные площадки «Шукшин и театр» для руководителей самодеятельных театральных коллективов Сибирского федерального округа прошли в Барнауле и Бийске 22 и 23 апреля

текст **Дмитрий ОСТРОЖНЫЙ**



Шукшиноведы Александр Куляпин и Дмитрий Марьин. Фото Надежды Губиной

Полемические встречи «Шукшин и театр» проводятся в рамках проекта «Живое слово Шукшина», реализуемого АНО «Земляки Шукшина» при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Проект создан в интересах руководителей самодеятельных театральных коллективов Алтайского края и соседних регионов СФО как потенциальных участников межрегионального сценического фестиваля «Характеры», который уже 26 лет проводится в рамках программы Шукшинских дней на Алтае в селе Сростки. Основная задача, которую ставят перед собой организаторы, — повысить уровень театральных постановок по произведениям В.М. Шукшина.

Обсуждение темы «Шукшин и театр» прошло в смешанном очно-дистанционном формате на базе

Государственного музея истории литературы, культуры и искусства Алтая в Барнауле и Центральной городской библиотеке имени В.М. Шукшина в Бийске.

Работа началась 22 апреля в ГМИЛИКА, где собралась более 40 человек — руководители театральных коллективов, артисты театров, студенты факультета художественного творчества АГИК. Встречу открыла руководитель проекта «Живое слово Шукшина», директор Всероссийского мемориального музея-заповедника Марина Торопчина. «Мы начинаем работу площадки, где попытаемся раскрыть сущность литературного творчества Василия Макаровича Шукшина, помочь лучше понять его и приобщить тем самым театральных коллективы к творчеству писателя. Это необходимо для того, чтобы на сцене появлялись новые постановки по произведениям Шукшина, которые точнее отражали бы замыслы писателя. Мы ждем эти спектакли на фестивале «Характеры» в Сростках. Впервые



в 2023 году победитель фестиваля сможет представить свое действо на малой сцене Алтайского краевого театра драмы имени Василия Макаровича Шукшина», — отметила директор музея.

Модерацией работы дискуссионных площадок занималась старший научный сотрудник ВММЗ В.М. Шукшина Наталья Чифурова.

Основой проекта стали лекции по произведениям Шукшина, отобранным по запросам руководителей самодеятельных театров. Лекции прочли известные шукшиноведы: доктор филологических наук, профессор кафедры литературы АлтГПУ Александр Куляпин и доктор филологических наук, доцент, помощник ректора по связям с общественностью Алтайского ГАУ Дмитрий Марьин. Оба ученых неоднократно участвовали в разных издательских и научно-просветительских проектах, посвященных жизни и творчеству В.М. Шукшина, оба входят в состав авторского коллектива новейшего и самого полного на сегодня собрания сочинений В.М. Шукшина в 9 томах.

Лекторы представили анализ рассказов «Чередниченко и цирк», «Забуксовал», «Други игрищ и забав», «Вянет, пропадает» и «Верую!», которые неоднократно инсценировались и экранизировались. Тем не менее эти произведения вызывают сложности при интерпретации и у режиссеров, и у актеров.

«Рассказы Шукшина лишь на первый взгляд просты, незатейливы. Ведь писатель сознательно “работал под наив”. Поверхностный подход к анализу шукшинских текстов приводит к их неоправданному упрощению при сценическом воплощении. Поэтому удачных театральных постановок произведений Шукшина мало. Надеюсь, что дискуссионные площадки помогут режиссерам и актерам более вдумчиво, аккуратно подойти к их сценическому воплощению», — отметил Дмитрий Марьин.

На лекциях слушатели узнали об истории публикации рассказов, отражении в них фактов биографии писателя, о вариантах трактовки образов и персонажей, для них раскрылись секреты некоторых намеков писателя, стали понятны интертекстуальные связи. Иногда детали могут существенно влиять на смысловое наполнение произведений Шукшина, поэтому их архиважно сохранить при переносе рассказов на сцену или экран. А это происходит далеко не всегда.

Александр Куляпин обратил внимание аудитории на один общий нюанс в шукшинском рассказе «Забуксовал» и в гоголевской поэме «Мертвые души». Оба автора акцентируют тонкую подробность, а именно — самодельность тройки. Вспомните, как у Гоголя: «И не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным схвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором да долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик». Тройка Гоголя стала символом России, ее неустойчивого движения. А в рассказе Шукшина герой Роман Звягин лежит на самодельном диване и думает о том, кого же везет Русь-тройка? Вывод напрашивается сам собой: шукшинская Русь (т.е. Русь 1960–1970 гг.) статична (диван) в отличие от гоголевской Птицы-тройки.

Или еще пример. Многие литературоведы и режиссеры недоумевают по поводу образа попа в рассказе «Верую!». Не может православный священник говорить и делать то, что делает шукшинский персонаж. Попытки истолковать поведение попа иногда приводят к смелым режиссерским решениям. Так, в художественном фильме «Верую!» (2009) Лидии Бобровой поп назван «отлученным», на что в шукшинском тексте нет ни одного



Племянники Василия Макаровича — Сергей Александрович Зиновьев и Надежда Александровна Мясникова.

Фото Надежды Губиной

намек. Ключ к пониманию этого образа предложил Дмитрий Марьин. Имя главного героя рассказа — Максим Яриков, и прозвище попа, которым его надевает Максим — «ПопЯра», неслучайно содержат общую морфему «яр». Ее значение восходит к глаголу «яриться», по Далю — и к славянскому языческому божеству Яриле, олицетворению плодородия, праздника весны. Шукшин показывает, насколько сильны в крестьянстве патриархальные, унаследованные от язычества импульсы, вместе с ломоносовской тягой к знаниям они рождают мощнейшую энергию, которая, увы, без церкви и истинной веры, несет деструкцию.

На встречах также обсуждалась тема преподавания произведений В.М. Шукшина в школе и доступности шукшинских текстов для детского чтения. Это, как оказалось, отдельная проблема, и здесь есть свои радикальные попытки ее решения вплоть до отказа от Шукшина в школьной программе. Причина подобных шагов лежит опять же в непонимании сложности и многоплановости произведений писателя. Но большинство участников дискуссии все же выступили за присутствие Василия Макаровича в школе — прочное и как можно более полное. По окончании лекций ученые ответили на многочисленные вопросы участников.

Вторая дискуссионная площадка состоялась 23 апреля в Бийске в Центральной городской библиотеке имени В.М. Шукшина. Эти стены помнят Василия Макаровича, он выступал здесь. На встречу с учеными-филологами пришли более 50 человек, среди них были руководители театральных коллективов, студенты АГПУ имени В.М. Шукшина и поклонники творчества автора «Калины красной». Участие в дискуссии приняли родные племянники Василия Макаровича — Сергей Александрович Зиновьев и Надежда Александровна Мясникова. Они рассказали об интересных фактах биографии писателя.

За два дня лекции шукшиноведов собрали около 100 человек, из них 50 — целевая аудитория: руководители самодеятельных театральных коллективов. Отметим широкую географию мероприятий, слушатели представляли Бийский, Шипуновский, Алтайский, Смоленский, Красногорский, Тюменцевский, Угловский, Поспелихинский районы Алтайского края, города: Барнаул, Бийск, Заринск и Белокуриху, а также Новосибирскую и Иркутскую области.

Все участники получили памятные сувениры с символикой проекта. ■



ПОРОДНЁННЫЕ ВОЙНОЙ

Барнаул, 2023

В книге рассказывается об истории Пушкинского сельскохозяйственного института, эвакуированного в 1942 году из блокадного Ленинграда на Алтай, Павловского аграрного техникума (тогда — ветеринарного), приютившего ленинградцев в своих стенах почти на два года, а также созданного в 1943-м на базе ПСХИ Алтайского сельскохозяйственного института, ныне — Алтайского государственного аграрного университета. Знаменательно, что издание появилось в канун 80-летнего юбилея Алтайского ГАУ, который вуз будет отмечать в декабре 2023-го.

Презентация издания для широкой публики прошла в аграрном университете 20 апреля сего года. Но еще до этого события книга успела стать лауреатом краевого конкурса «Издано на Алтае».

В библиографическом описании книги, к сожалению, не указаны авторы. Но над ней работал целый авторский коллектив: известный алтайский журналист и писатель Анатолий Муравлев, выстроивший общую канву издания; начальник отдела делопроизводства Алтайского ГАУ Вероника Никонова, а также сотрудники Павловского аграрного техникума — директор Татьяна Артюшкина и сотрудник музея Надежда Варфоломеева, которые провели обширный поиск в архивных фондах образовательных организаций и личных архивах преподавателей ПСХИ и их потомков.

В книге во всех деталях восстановлена история трех образовательных организаций-побратимов, эпопея эвакуации преподавателей Пушкинского СХИ из окруженного фашистами Ленинграда на Алтай, в рабочий поселок Павловск, хроника организации работы вуза на новом месте, картины быта, учебы и работы первых преподавателей и студентов Алтайского сельхозинститута, переехавшего в 1944 году из Павловска в Барнаул.

Коллективу авторов удалось собрать много уникальных документов, фактов истории и восстановить биографии первых преподавателей и студентов АСХИ (С. 64–149). Именно та часть книги, которая посвящена биографиям ученых-ленинградцев, давших начало аграрному образованию на Алтае, и вызывает наибольший интерес. Знакомясь с их биографиями, радуешься устойчивой интеллектуальной прививке, которую получило алтайское древо науки и образования. Выдающийся деятель отечественной агрономии Николай Николаевич Богданов-Катьков; основоположник науки о разведении и селекции сельскохозяйственных животных Сергей Михайлович Попов; академик ВАСХНИЛ, Герой Социалистического труда, лауреат Сталинской премии, крупный ученый-геоботаник Иван Васильевич Ларин; известный селекционер, соратник Николая Вавилова Иоиль Александрович Веселовский; основоположник советской фитопатологии, с 1946 года членкор АН СССР Николай Александрович Наумов; один из основоположников отечественного грунтоведения Вениамин Васильевич Охотин; известный агрохимик, участник нескольких экспедиций в Среднюю Азию, первооткрыватель месторождений селитры в Туркмении Никита Никитович Мокин и другие известные ученые заложили основы не только аграрной, но и вообще вузовской науки на Алтае, так как ни академических учреждений, ни даже полноценных вузов в те времена здесь еще не было (Барнаульский учительский институт готовил выпускников по 2-летней программе). Ленинградцы оставили в наследство Алтайскому ГАУ учеников, подхвативших факел просвещения, они развивали вуз в послевоенный период. И ведь что интересно, в годы войны в Камне-на-Оби в эвакуации находился другой аграрный вуз — Воронежский сельхозинститут. Но его пребывание на Алтае, увы, не стало интеллектуальной инвестицией в развитие нашего края. А вот ученые-ленинградцы сыграли судьбоносную роль в истории науки и образования на Алтае. Да можно сказать, и в истории в целом. Буквально через десять лет после их возвращения в город на Неве Алтайский край стал одним из целинных регионов и вполне подготовленным с научной и кадровой сторон вступил в бой за рекордные урожаи (кстати, как показывают выдержки из документов, приведенных в книге, ученые АСХИ, ленинградцы, еще в 1944 году предупреждали об опасности эрозии алтайских почв в случае масштабной и непродуманной распашки!).

Не могут не тронуть сердце читателя строки некоторых личных документов. Вот цитата из дневника ученого ПСХИ, специалиста по разведению животных Павла Романовича Лепера, он вел записи на всем пути из Ленинграда в Барнаул: «7.01. [1942 г.] Вечером прибыли в Молотов; получили хороший обед в буфете, + я дополнительно 4 порции каши; получили белой булки 800+800+ хлеб по командировочным удостоверениям» (С. 27). Сам факт фиксации в дневнике, как сегодня может показаться, несущественного события, и тем более его детализация, наглядное свидетельство того, что ученый и его жена Зинаида Марковна Коган недавно покинули блокадный и голодный Ленинград.

Известный отечественный коневод Николай Алексеевич Буйновский смог довести в эвакуацию на Алтай, через полстраны, в качестве учебного пособия скелет лошади. Сегодня, кстати, это экспонат Музея анатомии животных Алтайского ГАУ, и каждый участник «Ночи музеев» может его увидеть. В долгой дороге на Алтай Николай Алексеевич вместе с сыном заболели тифом, были сняты с эшелона и остались в Муроме. А его жена (дочь крупнейшего почвоведов, академика Константина Дмитриевича Глинки) и мать продолжили путь и на одной из станций, где была пересадка, были зверски убиты и ограблены бандитами. На Алтае Буйновский создал новую семью, частью которой стали и два его племянника, оставшиеся сиротами. Он был из тех ленинградцев, кто не стал возвращаться в 1944-м, после реэвакуации ПСХИ, назад, и остался в Барнауле. Ученый внес большой вклад в развитие научной селекционной базы коневодства на Алтае. И только в 1956 году вместе с семьей переехал в Рязань. По-иному теперь воспринимается ценность одного из экспонатов музея АГАУ.

Пушкинцы культивировали в алтайском Павловске сахарный тростник и сахарное сорго как альтернативу сахарной свекле, чтобы увеличить производство сахара. Ведь и сегодня больше 70% этого продукта вырабатывают именно из тростника. Как свидетельствуют архивные документы, летом 1943 года студент 2-го курса Чередник под руководством профессора Николая Адриановича Дроздова (первого декана агрофака) провел испытания четырех сортов сахарного сорго. Из них успешно вывел один. Это был «Ранний янтарь» селекции Приаральской опытной станции. При выжимке стеблей получено 125 центнеров сладкого сока с сахаристостью 15%, из которого выпарили высококачественную патоку. А стебли сорго, разрезанные на кусочки, употребляли вместо конфет! Улучшенный сорт «Раннего янтаря» был признан перспективным для Алтайского края. Но после войны ставка была сделана все же на привычную сахарную свеклу. А ведь сахарная отрасль региона могла бы получить и совершенно другое, экзотическое сырье!

На презентации книги Вероника Никонова (дочь известного писателя Александра Родионова, сама выпускница АСХИ) рассказала о том, как она вела поиск потомков ученых и преподавателей Пушкинского СХИ, работавших на Алтае, и как удалось обнаружить в их семейных архивах уникальные документы по ранней истории АСХИ. «Характерна одна интересная особенность. Дети и внуки ученых Пушкинского сельхозинститута, а некоторые из детей провели детство в Павловске, стали сами учеными. То есть сформировались уже целые династии ученых, связанных биографиями с Павловском, Барнаулом, Алтайским ГАУ!», — отметила Вероника Александровна.

Конечно, есть в книге и недочеты. Те же опечатки, правда, вовремя замеченные и вынесенные в справку в конце книги. Укажем и на довольно сложную с точки зрения логики структуру книги. Композиционная нить исторической хроники прерывается подборкой биографий ученых ПСХИ, таким образом, разветвляясь, чтобы через несколько десятков страниц опять вернуться к истории. Но это те минусы, которые с лихвой компенсируются главными достоинствами книги: информативностью, мощной документальной основой и искренним стремлением авторов сохранить память о людях и делах далекой военной эпохи.

С книгой, ставшей хорошим подарком к 80-летию юбилею АСХИ — АГАУ, можно познакомиться в читальном зале библиотеки Алтайского ГАУ, а также во всех муниципальных библиотеках нашего региона. Краеведы найдут в ней много интересных фактов, а широкому читателю она будет интересна обращением к судьбам людей, в суровые годы войны сохранивших веру в науку и образование и стойко преодолевших все трудности военного времени ради нашей Победы.

Дмитрий Марьин



Балыкин. Богоматерь Казанская
Фото предоставлены ГХМАК



Икона Богоматери Донской

Под покровом

1 марта в Государственном художественном музее Алтайского края открылась выставка икон Богоматери «Святая Заступница России»

текст **Евгения ШКОЛИНА**

Для камерной экспозиции было отобрано 14 памятников православного искусства XVII–XX веков из коллекции музея. Цель проекта — показать образы Богоматери, которые прославились покровительством страны при внешних угрозах или стали святыми символами государственности России.

Сила духа наших предков была питаема их верой в покровительство Пресвятой Богородицы. Иконы Божией Матери: Владимирская, Казанская, Тихвинская, Смоленская, Донская, «Зна́мение», почитаемые в народе как чудотворные, стали важными символами в борьбе за Отечество в разные эпохи. Их поднимали на крепостные стены во время штурма города неприятелем, их носили по стану перед сражением, с ними шли в битву. Свои названия они получили по месту явления, пребывания или чудотворения, которое явили людям.

На примере выставленных образов можно увидеть самые известные типы изображения Богородицы в иконописи, по преданию написанные самим апостолом и евангелистом Лукой: Оранту, Одигитрию и Умиление. Первообразы были привезены из Византии в Россию и здесь прославились. Красота богородичных икон и проявленные чудеса сделали их символом православной России, которую Пресвятая Богородица избрала своим уделом.

С чудотворных икон русские иконописцы делали многочисленные списки, которые распространялись

по всей стране и несли благодать Божию в каждый храм или дом.

В экспозиции представлены аналогичные иконы Владимирской, Тихвинской, Донской и Смоленской Богоматери, образы принадлежат кисти мастеров центральных земель. Это примеры канонического письма и технологии. Святые изображения помещены в ковчег (углубление), в написании фонов и нимбов применено золочение, выполнены условные трактовки ликов. Парные изображения святых на полях свидетельствуют о том, что эти иконы являются домашними. Палеосные святые (т.е. размещенные на полях) — это тезоименные святые — покровители заказчика образа.

Самой ранней в экспозиции является икона Владимирской Богоматери. В своей основе она имеет прописи XVII века. Поля со святыми были написаны позднее — в XIX веке. Это пример так называемой «врезки» — реставрационной техники прошлых веков, когда остатки древнего изображения помещали на новую доску и записывали образ в единой манере.

Среди живописных произведений на выставке показан образ Петровской Богоматери. Согласно преданиям, русские цари, совершая военные походы, брали с собой эту икону, которая, как



Икона Богоматери Петровской

считалось, явила множество чудес и не единожды спасала Москву от нашествия врагов. В источниках XV века подобный образ именуют «животворивым», то есть возрождающим.

Музейная икона имеет с трех сторон, на полях, изображения святых. Это три митрополита: Пётр (автор иконографии), Алексей и Иона. Они не только управляли Русской Церковью в тяжелые времена ордынского владычества и княжеских усобиц, а много сделали для переноса кафедры в Москву, что способствовало развитию духовной жизни вокруг нового центра и укреплению русской государственности.

Казанская и Феодоровская святыни являют в экспозиции пример работы алтайских иконописцев. Чудотворные иконы, исполненные в народной манере, раскрывают образ Царицы Небесной как Заступницы и Утешительницы. Чаще всего в наследии старообрядческих мастеров встречаются образы Богородицы в силу особого почитания Божией Матери и благоговейного отношения к ее чудесам.

Икона Казанской Богородицы алтайского мастера Викулы Балыкина относится к первой трети XX века и по праву считается самой одухотворенной в творчестве залесовского иконописца. Образ имеет сдержанно-насыщенный колорит, гармоничные пропорции, в написании лика Божией Матери наблюдается милость, нежность и умиротворенность.

Феодоровская Богоматерь по визуальным признакам и стилистическим особенностям относится к сузунской иконе. Мастер написал трогательный и проникновенный образ святой с милостивым ликом, отражающий почитание Богоматери православным человеком. Интересна икона покровительницы русской государственности и с точки зрения распространения у старообрядцев. Ее чтит с самого начала раскола, уповая на возвращение древних обычаев и царской поддержки истинной веры.

На выставке показана икона Корсунской Богоматери в серебряном окладе XIX века с венцом XVIII века, напоминающим драгоценную корону. Украшению образов Богоматери на Руси уделялось большое внимание. Этому

способствовали литургические тексты, восхваляющие ее. Богатство окладов отражало почитание святынь верующими и прославлялось как добродетель.

Наряду с живописными памятниками на выставке представлены медно-литые иконы, которые издревле сопровождали русских воинов. Мелкие образки и походные иконы неоднократно находили на полях сражений, определявших судьбу Отечества, в том числе на Куликовом поле, местах битв Первой мировой и Великой Отечественной войны. Еще Павел Алеппский, посетивший Русь в XVII веке, отметил, что «каждый русский ратник без исключения держит при себе медный складень искусной работы». С первой четверти XVIII века старообрядцы производили легкие, прочные и недорогие литые образа, они оставались верными спутниками русского воинства, принадлежащего и к официальной Церкви.

В экспозиции демонстрируются нательные образки и небольшие иконы. Богоматерь Феодоровская XIX века выполнена мастерами села Гуслицы, известного центра старообрядческого искусства на юго-востоке Москвы. Богоматерь Смоленская того же периода предположительно была отлита на Урале по модели знаменитого мастера Родиона Семёновича Хрусталёва. Московский мастер-чеканщик изготавливал литейные модели крестов, икон и складней. С лицевой стороны он обязательно ставил отпечаток своей монограммы, и она тиражировалась на множестве экземпляров.

Также из фондов музея выставлено медное изображение Покрова Богоматери. Этот образ на протяжении веков почитался в качестве символа высшей защиты и материнской любви Царицы Небесной к людям, признание которого воплотилось в одноименный национальный праздник. Он отразил чаяния русского народа, верившего в покровительство Богородицы, которая распростерла свой омофор над необъятными просторами российской земли.

Небольшой образок Богоматери «Знамение» представляет собой иконописный тип Оранты — Богоматери с молитвенно поднятыми руками и младенцем Христом на груди. Ее называли «Нерушимой стеной» и представляли Защитницей православных от врагов. Свое первое чудо, давшее ей наименование «Знамение», она проявила в 1170 году в битве новгородцев с суздальцами.

Литая икона Богородицы «Всех Скорбящих Радость» демонстрирует распространенный сюжет в искусстве ревнителей древнего благочестия. Ее призывал народ как спасительницу в трудные времена. Прибегали к чудотворному образу и особы царского семейства: Екатерина I, Анна Иоанновна, Елизавета Петровна, Екатерина II, Павел I, Мария Фёдоровна. Так, спасение русских войск в 1711 году на реке Прут и прекращение эпидемии оспы в 1768 году в Санкт-Петербурге в религиозном сознании общества тех времен связывалось, в том числе, с молитвенным заступничеством этой иконы.

Таким образом, небольшая по количеству, но насыщенная по смыслу выставка демонстрирует зрителю образы Богоматери как воспитательные, литургические и художественные произведения. ■



Юрий Яуров. *Малая родина*. 2022. Холст, масло. 100х190.

Картина прошла отбор на межрегиональную художественную выставку «Сибирь — XIII»

Алтай художественный

Чуть больше месяца остается до торжественного открытия в Барнауле региональной выставки «Сибирь — XIII». Зрители Алтайского края будут иметь уникальную возможность познакомиться с изобразительным искусством необъятной Сибири. Нас ждет большой праздник искусств.

К этому событию художники Алтайского края готовились пять лет и наконец-то имеют возможность презентовать свои новые работы — яркие, интересные, эмоциональные. Творческий коллектив Алтайской краевой организации ВТОО «Союз художников России» насчитывает 150 человек. Это живописцы и графики, скульпторы и прикладники, искусствоведы и дизайнеры. Юрий Бралгин, Александр Емельянов, Валерий Марченко, Александр Потопов, Анатолий Щетинин носят почетное звание «заслуженный художник России». Доктор искусствоведения Сергей Будкеев — заслуженный деятель искусств РФ. Живописцы Сергей Астраханцев, Сергей Прохоров, Лидия Селезнёва и искусствоведы Нина Гончарик, Наталья Царёва, Любовь Шамина — заслуженные работники культуры РФ. С 2023 года академик Российской академии художеств искусствовед Михаил Шишин возглавляет региональное отделение Урала, Сибири, Дальнего Востока в Красноярске, Софья Белокурова является членом-корреспондентом, Наталье Царёвой присвоено звание «Почетный член Российской академии художеств».

В 2020 году Алтайской краевой организации ВТОО «Союз художников России» исполнилось 80 лет. За эти годы художники Алтая активно представляли свое искусство на выставках разного уровня: от российских и региональных до международных и зарубежных. На 13-й региональной выставке «Сибирь» свои работы представят 115 авторов Алтайского края. Участие в этом творческом форуме вопрос не только престижа, но и чести, так как принимает выставку наш регион. Идея ее организации нашла всемерную поддержку у руководства края, и в этом заслуга председателя регионального Союза художников живописца Дмитрия Петренко и членов правления Союза. В финансовом отношении проект поддерживают Правительство Алтайского края и спонсоры — друзья Союза художников.

На протяжении всей своей истории Алтайская организация художников является одним из творчески активных сибирских союзов, чему немало способствовало открытие в крае Новоалтайского художественного училища (1971), а также специализированных кафедр в Институте архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета имени И.И. Ползунова (1995) и на факультете визуальных искусств и цифровых технологий в Алтайском государственном институте культуры (1998).

На межрегиональной выставке «Сибирь — XIII» алтайскую организацию представляют художники разных поколений. Среди них

известные мастера — скульпторы: Людмила Рублёва, Михаил Кульгачёв, Евгений Скурихин; живописцы: Иван Мамонтов, Валерий Марченко, Павел Джура, Ирина Щетинина, Николай Мингалеев, Николай Клековкин, Евгений Олейников, Василий Кукса, Александр Гнилицкий, Александр Андрусенко; графики: Александр Потапов, Лариса Пастушкова, Татьяна Ашкинази; искусствоведы: Людмила Лихацкая, Любовь Шамина, Лариса Леонова. Яркости и современности добавляют экспозиции Алтайского края молодые художники. Это вчерашние экспоненты популярной в России молодежной выставки «Аз. Арт. Сибирь»: Николай Зайков, Иван Быков, Дмитрий и Наталья Плохих, Иван Торопов, Марина Демидова, Анна Полторыкина, а также значительный отряд молодых искусствоведов, уверенно представляющих монографиями, альбомами, каталогами алтайское искусствоведение: Оксана Сидорова, Евгения Школина, Александр Федотов, Евгений Пешков, Александр Рыжов. Мы можем говорить о традиции преемственности в современном искусстве Алтая.

При единогласном голосовании членов выставкома для участия в экспозиции «Сибирь — XIII» были отобраны произведения 96 художников и 19 искусствоведов. Исследователи искусства представят на выставке свои печатные издания.

Наталья Царёва

*Александр Бувин. Грифон. 2022.
Флорентийская мозаика. 48x38.
Картина прошла отбор на межрегиональную
художественную выставку «Сибирь — XIII»*



Картины в подарок

Государственному художественному музею Алтайского края в 2023 году исполняется 65 лет.

На сегодня коллекция музея составляет 19 тысяч единиц хранения. Но дело не в количестве произведений, а в уникальности музейной коллекции. Ее создают люди — сотрудники музея. Именно благодаря их профессиональным связям поступают в музейное собрание из государственных хранилищ и частных собраний шедевры за шедевром. Из разных городов России напрямую из творческих мастерских отбираются работы живописцев и скульпторов, графиков и мастеров прикладного искусства для того чтобы в экспозиционных залах музея зритель находил то искусство нашего времени, которое ему интересно. Часть работ поступает в музей в дар. И это особенно дорого.

Первыми на юбилейную дату откликнулись старые друзья, которые преподнесли музею прекрасные работы. Зритель увидит их на выставке новых поступлений «Искусство нашего времени. Музейный выбор» в конце 2023 года. В настоящее время хранители музея ведут оформление документов на работы, поступившие всего несколько дней назад. Это три величественных полотна известного московского художника Бориса Алексеевича Кельберера (1928–2012). Приобретению работ способствовал фонд памяти Валентины Диффинэ-Кристи и лично историк и искусствовед Иван Никитович Сибиряк-Хотинский.

Алтайский зритель имел возможность видеть работы Бориса Алексеевича в 1983 году на республиканской выставке «Нивы Алтая». Каталог-альбом выставки сохранил до нас репродукции, и, глядя на них, мы восхищаемся тому, как деликатно работает художник с цветом, как тонко решает глубину пространства. Отныне алтайский зритель будет любоваться живописью мастера воочию, вживую — в музейной экспозиции.

Три новые картины, принадлежащие теперь ГХМАК, посвящены Русскому Северу. Художник всегда много путешествовал, кроме Алтая, он побывал и работал в Азербайджане и в Средней Азии, на Западной Украине и в городах Средней полосы России, на Кавказе и Русском Севере. Любимым местом для этюдной работы стала Карелия, куда художник впервые приехал в 1960 годы. Тонкий лирик, художник стремится проникнуть в суть окружающей его природы. И ему это вполне удается. Ежедневно работая с натуры, художник осваивает новые живописные приемы, о чем свидетельствуют его многочисленные этюды. Мы видим замечательные пейзажи Севера с его неповторимым богатством состояний, настроений, красок, удивительной деревянной архитектурой. Особое место в этом ряду занимают произведения, посвященные Соловецкому монастырю, в том числе картина «Соловецкая крепость», над которой художник работал два года, с 1978 по 1980 год. Полотно передает красоту, мощь, монументальность этой русской духовной твердыни. Восхищают и другие холсты в этой

теме: «Монастырь Соловецкий» (1999) и «Соловецкая крепость» (1994). Как утверждают искусствоведы, в работах поражает способность художника поднять явление до высокого звучания, вести мотив от драматического и эпического до тончайшего лирического переживания. Во многообразии применяемых художником средств живописи цвет является доминирующим инструментом изобразительного языка. Мысли, чувства, образы, вызываемые картинами Бориса Кельберера, несут в себе жизнеутверждающее начало, они оптимистичны и при этом лишены фальши, вторичности, «салонной красоты» и претенциозности.

Наталья Царёва

«Мастер и Маргарита»: иллюстрации

Петербургский график Андрей Харшак сделал подарок к 65-летию Государственного художественного музея Алтайского края.

Андрей Александрович Харшак — представитель известной художественной династии Корниловых — Харшаков. Пётр Евгеньевич Корнилов (1896–1981, Ленинград) — это первый даритель в истории Государственного музея Алтайского края. Работы из личного собрания искусствоведа и коллекционера Петра Корнилова поступили в музей летом 1959 года. Пётр Евгеньевич передал в дар музею 21 графическую работу, в числе которых произведения Георгия Верейского, Николая Пильщикова, Павла Шиллинговского и др.

В 2011 году Андрей Александрович Харшак, продолжая семейную традицию, подарил художественному музею девять своих графических листов из серий: «В Дрездене», «Репортаж из Гаваны», «Встречи в Болгарии». Почти половина от общего количества произведений этого автора в собрании краевого художественного музея — дарения.

Андрей Александрович Харшак, заслуженный художник РФ, один из самых ярких представителей ленинградской — петербургской школы графики с ее высокой культурой рисунка. Он родился в Ленинграде в семье, где искусство было неотъемлемой частью жизни. Его отец Александр Исаакович Харшак — известный советский график и иллюстратор.

Андрей Александрович окончил среднюю художественную школу, графический факультет института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина под руководством профессора Геннадия Епифанова. В 1985 году принимал участие в работе Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, где им была создана серия портретов деятелей мировой культуры и других почетных гостей. С 1996 по 2003 год Андрей Харшак возглавлял кафедру графики Северо-Западного института печати и являлся художественным руководителем Санкт-Петербургского центра книги и графики.

Но главным и любимым делом для Андрея Харшака остается работа в области книжной графики. В 2022 году основной фонд Алтайского художественного музея пополнился еще несколькими произведениями этого автора. Среди них — иллюстрации к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (1987–1990), выполненные в его излюбленной технике цветного офорта. Они экспонировались на многочисленных

Андрей Харшак. Пожары в Москве. Иллюстрация к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Бумага, цветной офорт. И: 27х43. Л: 40,7х55,4. Собственность ГХМАК





выставках в России и во многих странах Западной Европы и США.

График Харшак не импровизирует на листе бумаги, а прежде чем приступить к работе, досконально изучает материал (если это, конечно, не работа с натуры), делает тему осязаемой, до конца ясной. И только после многочисленных эскизов и подготовительных рисунков, подходит к исполнению окончательного варианта. При этом очень внимательно и серьезно относится к выбору графической техники. Часто бывает, что именно техника подсказывает изобразительные приемы, помогающие раскрытию художественного замысла. Это в полной мере относится к одной из самых значимых для художника графических серий — иллюстрациям к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Если бы не владение офортом, самой богатой по своим изобразительным возможностям техникой, по словам Харшака, он, может быть, и не взялся бы за эту тему. Именно офорт помог передать фантазмагорическую атмосферу булгаковского романа, соединить (или разделить) легенду и реальность.

Обращение к «Мастеру и Маргарите» не являлось издательским заказом. Это был собственный выбор художника, желание использовать богатство выразительных возможностей цветного офорта на сложном, полном оттенков и нюансов литературном материале. Как считают искусствоведы, совершенное знание текста произведения, обогащенное артистизмом исполнения, помогло художнику создать гармонично организованные, композиционно цельные листы, где соединились владение классическим рисунком и язык современной графики. Работая с цветом, художник использовал прием монотипного набивания: на разные участки одной печатной формы наносились три — четыре краски, и, таким образом, многоцветный оттиск выполнялся с одной доски. Поверхность работ, выполненная таким образом, воспринимается как драгоценные старые бархат и парча: здесь ощутимо чувствуется подспудно тлеющий огонь живописного начала в таланте автора.

Борис Кельберер. **Монастырь Соловецкий**. 1999.

Холст, масло. 90x230

Художник глубоко проник в образную и содержательную структуру одного из самых серьезных философских романов русской литературы XX века, оригинально, смело интерпретировал литературный текст и создал работы, где личность художника подчеркивает личность писателя. Прежде чем приступить непосредственно к исполнению самих композиций, Андрей Александрович постарался своими глазами увидеть те места в Москве, где проходило действие булгаковского романа. Как рассказывает художник, он побывал в доме № 302-бис, поднялся по лестнице, где все стены от первого до последнего этажа исписаны и изрисованы, постоял у дверей злополучной 50-й квартиры. Выходил на Патриаршие пруды и прошел до Москвы-реки маршрутом преследования, которое вел Иван Бездомный. Стоял у дома № 9 в Мансуровском переулке, где жил Мастер и где его навещала Маргарита. Остановившись у решетки дома Герцена, где Булгаков разместил МАССОЛИТ...

Вот что писал по поводу иллюстративного ряда книги художнику Оттокар Александрович Нюрнберг, племянник Елены Сергеевны Булгаковой, помогавший в свое время издавать рукописи Михаила Булгакова: «Дорогой Андрей Александрович! Еще раз большое спасибо за чудную книгу! Ваши иллюстрации мне очень понравились. По-моему, они так же фантазмагоричны, как весь роман. Я совсем уверен, что они и моей Тете тоже бы понравились — я ее вкус хорошо знаю. Очень жалко, что она эту книгу с Вашими иллюстрациями не может увидеть. Роман Булгакова стал благодаря Вашим картинам для меня еще живее и понятнее» (Гамбург, 13 февраля 1992).

В собрании художественного музея хранятся 20 произведений Андрея Харшака, в числе которых три иллюстрации к бессмертному роману Мастера.

Оксана Сидорова

Правда реализма

текст **Антон КЛУБКОВ**

В мае в художественном музее Алтайского края состоялась выставка «Правда реализма», посвященная 100-летию со дня рождения классика алтайского искусства и одного из ведущих художников края в 1960–1980 годы Николая Петровича Иванова (1923–1985)

Николай Иванов развивал лучшие традиции отечественной реалистической живописи в различных жанрах: портрете, пейзаже, сюжетно-тематической композиции, исторической картине. Его картины объединены общим настроением любви к малой родине, ее природе и людям.

Николай Петрович родился 25 декабря 1923 года в городе Бийске. После окончания общеобразовательного учебного заведения поступил в художественную школу в Ойрот-Туре (ныне — Горно-Алтайск), в свое время инициированную выдающимся живописцем Алтая Григорием Ивановичем Гуркиным. В связи с начавшейся Великой Отечественной войной обучение пришлось прервать. После окончания войны Николай Иванов поступил в Алма-Атинское театральное-художественное училище. В 1954 году он продолжает совершенствовать свои навыки в Московском государственном художественном институте имени В.И. Сурикова. В 1960-м Иванов принял участие в республиканской выставке «Советская Россия», на которой представил свою работу «Алтайское кочевье».

После окончания института художник вернулся на Алтай. Наиболее плодотворными для Николая Иванова стали 1960 годы. Именно в этот период автор создает свое масштабное произведение «Алтайское лето», занявшее центральное место в его творчестве и живописи региона. Художник долго работал над этой картиной. В 1963 году появился эскиз, а в 1965 — картина. Сюжет произведения посвящен теме материнства. На первом плане в центре уравновешенной симметричной композиции изображена женщина с ребенком. Вторым планом служат залитые солнцем красоты алтайской природы.

В беседе с сотрудником художественного музея Анной Мартыновной Тондовской Иванов вспоминал: «Над картиной работал

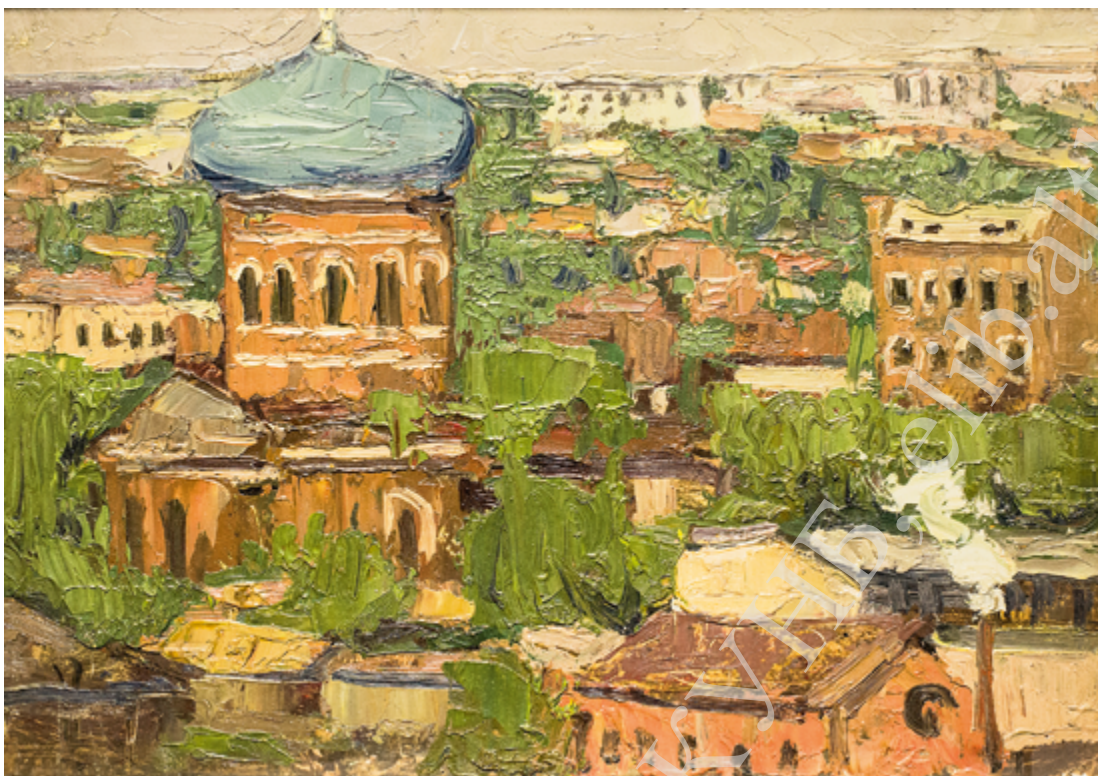


Николай Иванов. **Автопортрет.**
1970 — начало 1980 годов. ДВП, масло. 84х67,3.
Собственность ГХМАК

более четырех лет, много писал этюдов и, наконец, увидел решение моей темы в матери-алтайке, едущей с сыном верхом на лошади. Работал с упоением, люблю эту картину и сейчас».

«Правда реализма» стала второй персональной выставкой Николая Иванова. Предыдущая прошла также в художественном музее в 2003 году и пришлось на 80-летие автора. К сожалению, при жизни художника не состоялось ни одной его персональной выставки. На сегодня в фондах ГХМАК находится 48 произведений Николая Иванова.

В экспозицию «Правды реализма» вошло 14 картин юбиляра из фондов музея,



*Николай Иванов. Старый город. 1968.
Картон, масло. 32x44. Собственность ГХМАК*

среди которых: «Автопортрет», «Алтайское лето. Эскиз» и многие другие. На выставке доминирует пейзаж. Иванов оставил большое количество работ пленэрного и этюдного характера, которые можно отнести к лирическим пейзажам. На фоне девственной природы иногда изображены обветшавшие деревенские постройки. Но в этом зритель не наблюдает трагедии. Художник выводит на первый план природную стихию: палящее солнце, тихие воды и алтайские горы.

Открытие выставки «Правда реализма» прошло в формате вечера памяти. Лично

знавшие Николая Петровича люди поделились своими ценными воспоминаниями. Он запомнился многим как талантливый художник, человек очаровательной харизмы, чуткий и наблюдательный аналитик, умеющий детально разобрать любую картину. Искусствоведы, сотрудники музея, изучавшие творчество Николая Петровича Иванова, рассказали о значении его творчества в искусстве Алтайского края. ▀

*Николай Иванов. Осенний день. Деревня.
Картон, масло. 43,7x79. Собственность ГХМАК*



Образ Родины

В мае 2023 года в Государственном художественном музее Алтайского края работала выставка «По следам войны», посвященная 100-летию со дня рождения Андрея Григорьевича Вагина (1923–2006) и 78-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне

текст **Александр ФЕДОТОВ, Юлия МАНЯКИНА**

Андрей Вагин — известный алтайский живописец, график, заслуженный художник России (1991), книжный иллюстратор, пропагандист изобразительного искусства. Родился в селе Ашмарино Новокузнецкого района Кемеровской области. Вспоминая детские годы, рассказывал о родном хуторе и красоте сибирской природы, образ которой стал лейтмотивом его творчества.

Еще в школе будущий художник начал рисовать и мечтать о профессиональном

образовании. Но началась война и Андрей Вагин в 1941 году отправился добровольцем на фронт. Он воевал в Карелии, под Сталинградом получил тяжелое ранение, был отправлен в тыл, два года преподавал рисование в Осинниковской средней школе и только в 1949 году поступил в Горьковское художественное училище. Он показал приемной комиссии 200 своих рисунков и был сразу принят на второй курс, а после удачного окончания учебы, в 1954 году, приехал на Алтай.



Андрей Вагин. **Барнаул строится**. 1956.
Картон, масло. 34x48



Андрей Вагин. *Новая кошара*. 1956.
Картон, масло. 49х70

Это время было связано с освоением целинных и залежных земель, эпохой полной воодушевления, привлекавшей внимание молодежи со всей страны. На целину ехали и художники, чтобы создавать летопись трудовых будней. На выставке целинная тема представлена работами из графических серий «Так поднималась целина» (1960–1965) и «Рожденный в 1954 году» (1979–1982). Автор восхищается трудом целинников, стремительно растущими совхозами, развивающимся

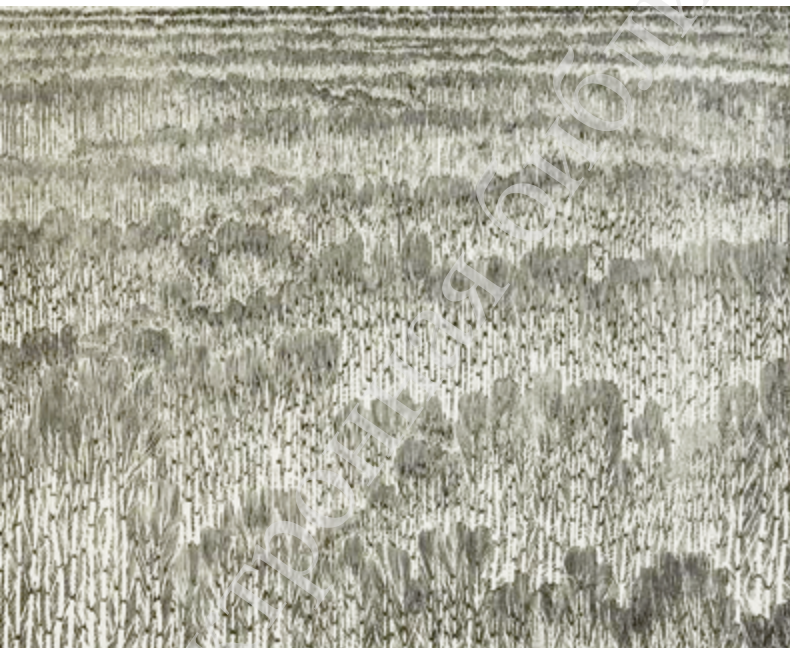
сельским хозяйством. Он воспеваает природу, нетронутую и возделанную, выделяет гармоничное место человека в ней.

На долгие годы останется в творчестве Андрея Вагина война. Композиция «По следам войны» (1976) создает лиричный образ родины. Художник теплой цветовой гаммой изображает бескрайние цветущие поля, убегающие к горизонту линии пахоты, высокое светлое небо. Смысловый центр — группа детей, идущих к завалившейся землянке, символизирующей подвиг воевавших здесь солдат.

Андрей Григорьевич был признанным мастером линогравюры. Лишь черным и белым цветом он создает динамичные многофигурные работы. Любимым жанром Андрей Вагин называл пейзаж. В экспозиции впервые были показаны рисунки на линолеуме, выполненные художником. Это один из основных этапов создания линогравюры, дающей представление о данной технике как о сложном процессе.

История Барнаула второй половины XX века представлена в серии живописных работ («Барнаул строится», 1956; «Окраина Барнаула», 2002). На холстах отражены 1960 и 1990 годы, застройка Ленинского проспекта и новых городских кварталов. Созданные художником образы близки и понятны современному зрителю.

В собрании Государственного художественного музея Алтайского края находится 207 произведений Андрея Григорьевича Вагина, 156 из них подарены мастером. Работы Вагина хранятся в крупнейших музеях Сибири. Известный художник был участником краевых, зональных, республиканских выставок, также зарубежных — в Японии, США, Франции. Андрей Вагин стал основателем картинной галереи в Троицком районе Алтайского края. ■



Андрей Вагин. *Березовые ситцы*. 1978.
Бумага, линогравюра. 45х55

Круг Зайкова

текст **Виктория КРЫЛОВА**

С 13 апреля по 14 мая в Государственном художественном музее Алтайского края экспонировалась выставка «Круг Зайкова», посвященная Году педагога и наставника в России. Шестнадцать художников трех поколений представили более 90 произведений живописи, графики и скульптуры. Центром притяжения творческого события стал алтайский художник-график Николай Зайков, его учителя, ученики и соратники



Николай Зайков. **Автопортрет**. 2017.
Холст, темпера синтетическая. 120,4x100

Уже давно в среде барнаульских любителей искусства известен термин «зайковцы». Он объединяет ряд молодых графиков, стилистически связанных с известным алтайским художником Николаем Зайковым. К ним относят авторов, рисующих городской пейзаж с особым вниманием к архитектурной среде. В год своего 45-летия Николай решил собрать всех своих учеников и соратников вместе и показать, что «Круг Зайкова» — явление гораздо большее.

Николай Зайков известен крупными работами, в которых детальный карандашный рисунок соединяется с яркими цветовыми полями. В его картинах отразился интерес художника к окружающему пространству, предметному миру. Интересует художника и пространство внутреннее: исследуя в работах самого себя, автор поднимает важную для современного искусства тему поиска идентичности.

Творческое горение Николая оказалось заразным и привело к тому, что за более чем 20 лет преподавания в ИнАрхДизе (АлтГТУ) вокруг него образовался ряд молодых ярких, талантливых учеников, последователей и соратников. Среди них: Иван Быков, Юрий Гребенщиков, Иван Ильющенко, Александр Гордиенко, Иван Мозговой, Нина Науман, Александр Бувин, Александр Куркин, Николай Замятин, Валерий Немыкин, Надежда Чевычелова, Татьяна Ширбидова, Алексей Поляков. Этим авторов привлекает графика в самых разнообразных ее проявлениях: карандаш, уголь, акварель, аэрография.

Особенно притягательной для молодых авторов, получивших образование в сфере архитектуры и дизайна, становится урбанистическая среда, со всеми ее ландшафтными, материальными подробностями. В своих работах они словно исследуют окружающий их мир, расщепляя его на отдельные фрагменты и составляющие. Для их искусства характерно стремление к резким смелым ракурсам, совмещение различных материалов и техник, особое внимание к детализации в рисунке.

В отличие от своего учителя, фиксирующего артефакты современности, художника-графика Ивана Быкова больше привлекают образы прошлого. С предельной тщательностью в рисунке карандашом он изображает архитектуру старинных зданий в их современном состоянии: разрушенная кирпичная кладка колонн, остатки прежней штукатурки на фасадах, пожелтевшая краска на декоративном убранстве деревянных домов. Через образы художник стремится привлечь внимание зрителя к сохранению памятников архитектуры.

Юрий Гребенщиков создает масштабные графические работы, сочетающие карандашный рисунок с цветными локальными пятнами акрила, темперы или коллажа. Художника интересует индустриальный пейзаж, он переносит на лист гигантские промышленные сооружения советского периода — элеватор, старый мост. Художник обращается и к повседневной жизни современного Барнаула. В его работах можно увидеть не только парадную сторону города с площадями и широкими проспектами, но и те уголки, которые мало кто мог бы назвать привлекательными: новостройки, пешеходные переходы, старые дворы многоэтажек.



Юрий Гребенщиков. Чуть больше, чем полностью.
Из серии «Одиноким гигант». 2022.
Бумага, тушь, темпера, акварельный карандаш. 131x86

Иван Быков. Деревянная архитектура Барнаула.
Дом, которого нет. Улица Интернациональная. 2011.
Бумага, карандаш. И: 37,2x54,3, Л: 56,3x72,2





Иван Ильющенко. **Семейный портрет**. 2021.
Фанера, аэрография, акрил. 220x120

Элементы индустриального пейзажа присутствуют и в рисунках Александра Куркина, но природа в его работах всегда берет верх. Куркин работает в редком для современных художников анималистическом жанре. На выставке представлена серия работ Александра, главной героиней которой стала такса. Животное перемещается из картины в картину, то наблюдая за бующей вокруг урбанистической стихией, то отдыхая в высокой траве. В это путешествие собаки автор вкладывает и мягкую иронию, и размышления, как ни странно, о месте человека в настоящем.

Творчество Нины Науман проникнуто ностальгией по прошлому. Ее крупноформатные карандашные рисунки наполнены символизмом и не лишены многоуровневого прочтения. На триптихе «Нити прошлого» (2021) в фотореалистичной манере Нина изображает руки старой женщины, резной деревянный забор, пожухлые листья подсолнечника. В акварельных работах автора интересуют скромные уголки городского пейзажа, старые двory Барнаула. В работах Нины отражается стремление передать запечатленную в месте и пространстве эмоцию.

Работы ученика Николая Зайкова дизайнера Валерия Немыкина отсылают к научно-фантастическим мирам и представляют собой сложно выстроенные архитектурно ориентированные пространства. Элементы реальности соединяются в запутанные конструкции, которые аттестуют автора как мастера, отлично владеющего технологией построения пространства.

Работая в гонзо-репортажной акварели, Александр Гордиенко создает небольшие по формату листы. Художник работает преимущественно сериями, предпочитая природный и городской пейзаж. Некоторые его циклы представляют один и тот же вид в разное время дня. Исследуя влияние световоздушной среды на объекты, художник ставит своей целью – передать в работе пограничные, ускользающие состояния пейзажа. В этом ему помогает акварельная техника «посырому», при которой перед нанесением пигмента лист покрывается водой.

Мастера акварельной техники Татьяну Ширбитову интересует в первую очередь жизнь простых вещей, то, что окружает каждого человека в повседневной жизни. Круг тем и сюжетов художника широк – анималистический жанр, пейзаж, натюрморт. Особенно удачно автор раскрывается в натюрмортах. Стремясь подлинно передать фактуру предметов – мягкий блеск керамики, рельеф кожуры мандарина, – она будто создает новую реальность, не дублирующую, но иную по смыслу и значению.

Не так давно в музейные пространства пришла техника аэрографии. Иван Ильющенко создает аэрографические работы на крупноформатных листах фанеры. Для его работ характерны смелые ракурсы и неожиданные визуальные эффекты. Иван поднимает темы связи прошлого и настоящего, человека и природы, в частности, через предельно реалистичное изображение древесного рисунка на срезе. На выставке также представлены работы автора, связанные с его учителем Николаем Зайковым. В этой же технике работает известный в Барнауле стрит-артер Николай Замятин, создающий крупные уличные проекты, связанные с образами истории и массовой культуры.

Скульптор Александр Бувин отдает предпочтение традициям академической школы, а значит — классическим техникам и материалам. Он работает с мрамором, гранитом, камнем. Создавая лаконичные целостные образы, Александр следует заветам Санкт-Петербургской школы барона А.Л. Штиглица, которую окончил несколько лет назад. Молодой ваятель придерживается широкого тематического диапазона и реализует свои умения в анималистическом жанре, пейзаже, а также в символично-аллегорической скульптуре.

Иного рода выразительностью обладают скульптурные работы Ивана Мозгового. Смело экспериментируя с металлом и деревом, он создает причудливые образы. Можно говорить, что Иван работает с понятиями телесности, материальности и чувственности и с поиском их границ в искусстве. Художник также не чужд графическому искусству, где уделяет особое внимание архитектурным формам и их трансформации.

Среди учеников Николая Зайкова есть и совсем молодые авторы, которые находятся в поисках

собственного стиля. Надежда Чевычелова сочетает приемы графики и живописи, давая свободу самовыражению в экспрессивной манере. Художницу привлекает абстрактная живопись, в которой смешиваются цветочные формы, линии, пятна, широкие мазки кистью. По словам Надежды, для нее «...важно расширять границы, чувствовать свободу, искать форму, цвет, композицию и новые способы самовыражения».

В смешанной технике работает художник Алексей Поляков. Сам себя он называет «художник-ангедонист», что вполне отражается в его гротескных, немного циничных и часто язвительных рисунках. С его холстов смело – то с осуждением, то с презрением – смотрят на зрителя девушки. Заметную роль в его работах играет текст, заключенный в комиксовое облачко, имитирующее мысли героев.

На выставке, посвященной Году педагога и наставника, также представлены работы учителей Николая Зайкова. Мы видим автопортрет Александра Филимоновича Песоцкого (род. 1947)

в образе художника-мыслителя. Особую роль в картине играет пространство мастерской: окно с видом на небо, книга и палитра, лежащая у ног хозяина собака. Иначе владеет пространством другой учитель Николая – народный художник РФ Михаил Сергеевич Омбыш-Кузнецов (род. 1947). В неповторимой творческой манере написан «День, переходящий в ночь» (1991), представляющий собой кубистическую женскую фигуру.

Молодые художники, ученики и соратники Николая Зайкова сегодня и сами являются крупными фигурами в искусстве Алтая. Большинство из них стали членами Союза художников России, их произведения не раз участвовали в крупных выставочных проектах и удостоивались высших наград. К их творчеству испытывают интерес современные искусствоведы. Некоторые ученики Николая Зайкова, как и их учитель, преподают сегодня в вузах Барнаула, передавая полученные ими навыки будущим поколениям. ■

Александр Куркин. *Золотая осень*. 2019.

Бумага, карандаш. 100x100



Краски сердца

С 17 марта по 16 апреля в выставочном зале музея «Город» состоялась персональная выставка члена Союза художников России Евгении Октябрь «Краски весны». В экспозиции представлено более 100 живописных и графических произведений из частных собраний и мастерской художника, созданных за последний год.

Творческий путь Евгении Октябрь начался со смелых ню, да и впоследствии она не раз удивляла публику необычными концептуальными выставочными проектами. Находясь в постоянном творческом поиске, она часто экспериментирует с художественной манерой. В этот раз Евгения поставила перед собой новую творческую задачу: создать яркие, сочные работы, способные отразить переполняющие ее эмоции. Написанные широкой кистью крупными, почти мозаичными мазками, они словно пульсируют насыщенными сочетаниями голубого и розового, фиолетового и красного, желтого и оранжевого. Смешивая различные материалы и нанося их на холст объемными пятнами, художник создает выразительные экспрессивные образы.

Особую любовь Евгения Октябрь испытывает к цветам, поэтому на выставке так много цветочных натюрмортов. В ее мастерской всегда стоят живые цветы: розы, пионы, ромашки, васильки, вдохновляющие как на создание ярких живописных полотен, так и нежных, трепетных акварелей. В последнее время художник все чаще обращается к этой утонченной технике, проявляя в ней одну из граней своей натуры — чуткую, внимательную. «Главная моя цель — достичь свежести, натуральности и совершенства в профессиональных приемах», — говорит Евгения.

Проникновенной лирикой наполнены зимние деревенские пейзажи Евгении. На выставке представлен ряд произведений, выполненных под впечатлением от многочисленных поездок в Затон. Для художника это место особенно важно: «Это моя отдушина, моя душа...» Художник пишет покосившиеся домики, сгорбившиеся под тяжестью снега стога сена, завалившиеся деревянные заборы. Эти тихие деревенские уголки продолжают хранить прошлое, и, глядя на них, кажется, удастся остановить время и почувствовать настоящую жизнь.

В работах Евгении Октябрь отражается ее отношение к природе: увлеченное, пылкое. Она создает произведения быстро, за несколько часов, и не отходит от холста, пока не выплеснет на него все свои чувства. Создав произведение, ее неумная творческая душа уже жаждет новых поисков. Такое искреннее горение зрителя всегда точно считывает, заражаясь от картин энергией и жаждой жизни. Евгения Октябрь — один из самых искренних, эмоциональных художников



Евгения Октябрь. **Сирень**. 2023.
Холст, масло. 60x40

края, она способна прочувствовать и отразить в своем творчестве и неутомимый нерв времени, и безграничную любовь.

Виктория Крылова

Художник смотрит на мир с улыбкой

«Здравствуйте, соседи!» — так называется первая персональная выставка графики Виктора Хвостенко в Государственном художественном музее Алтайского края, состоявшаяся в мае 2023 года. Название выставки подсказал художнику его четырехлетний правнук Роман. В этом непосредственном эмоциональном приветствии мы слышим радость от встречи с близкими людьми, полноту бытия, по-детски открытое отношение к жизни, которое мастер сохранил в свои 75 лет.

Виктор Хвостенко родился в Омске. Вскоре семья переехала в Бийск, потому что отец был военным. С десяти лет мальчик занимался

в кружке рисования при бийском Доме культуры котельщиков. Играл в духовом оркестре. После девяти классов поступил на художественно-графическое отделение Бийского педагогического училища (1970, первый выпуск). В 2002-м окончил художественно-графический факультет Бийского педагогического университета. Неоднократно совершенствовал свое мастерство в Доме творчества «Челюскинская дача».

Долгие годы Виктор Хвостенко совмещал художественную и педагогическую деятельность: работал художником в Бийских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР, преподавал и был директором в художественной школе и детской школе искусств № 4 города Бийска. Два года художник работал в Заравшане, новом узбекском городе, потом вернулся в Бийск, преподавал скульптуру, рисунок. Его учеником был Игорь Христовлюбов, в настоящее время известный московский скульптор.

Основная тематика творчества Виктора Хвостенко — дети, также он часто выступает иллюстратором в книгах алтайских писателей. На выставке в художественном музее Виктор Михайлович показал иллюстрации к произведениям Фёдора Михайловича Достоевского и Василия Макаровича Шукшина, а также графические серии «Телефон-автомат», «Аэропорт», «Деревенский мостик», «Будьте здоровы!», родившиеся из наблюдений художника. Все сюжеты когда-то были подсмотрены. Отдельные натурные зарисовки складывались в серии. Их объединяет не только тема, но и эмоциональный настрой.

Серия рисунков «Деревенский мостик» отобрана региональным выставкомом для экспонирования на зональной выставке

Виктор Хвостенко.

**Что-то надоела мне эта рыбалка...
Из серии «Деревенский мостик». 2022.
Картон, акварель, пастель. 55x45**



«Сибирь — XIII». Тема родилась во время поездки в деревню, где художник увидел разрушенный мостик у реки. К тому же сам он — рыбак, рыбачит в Малоенсейском, с внуками. Рисунок «Что-то надоела мне эта рыбалка...» — родился во время рыбалки с правнуком. Мальчик сидел-сидел на берегу да и подскочил со словами: «Надоела, деда, мне эта рыбалка!» Ребенок, по сравнению со взрослым, он же честный очень, у него нет понимания того, как нужно себя вести, чтобы получить одобрение. Он ведет себя искренне, естественно. Рыбачья серия связана также с детскими воспоминаниями художника. Однажды он заснул на берегу, проснулся, дернул, а на крючке большая рыбина. Оттого лица и позы героев в графическом листе «Такая рыбина сорвалась...» весьма красноречивы, что ситуация пережита художником лично. Или вот еще одна работа «Не клюет»: два рыбака сидят спинами к зрителю, мы не видим их лиц, но по спинам чувствуем, как эти люди тепло друг к другу относятся. Передать эмоцию не через лицо — особое искусство.

Художник никогда буквально не срисовывает, а додумывает ситуацию, фантазирует. В работе «Первый снег» дети идут по лыжне: кто катится, кто ползет, а кто боком передвигается. Композиционно юные лыжники образуют кучу малу. Так бывает только в детстве, взрослые уже не могут себе такого позволить. Для того чтобы изображать детскую непосредственность, художник сам должен оставаться ребенком.

Виктор Хвостенко — серьезный думающий художник, умный наблюдатель и тонкий интерпретатор действительности. Но мастер смотрит на мир с улыбкой. Это его жизненное и профессиональное кредо. Он учился у лучших представителей современного сатирического рисунка. В 1986–1989 годах Виктор Михайлович активно сотрудничал с редакциями сатирических журналов: «Крокодил», «Перец», «Чаян». Работал под руководством известных московских художников-сатириков: Евгения Гурова, Евгения Шукаева, Жозефа Ефимовского. Итогом стало участие во всесоюзной выставке сатиры и юмора в 1986 году.

В области станковой и книжной графики Виктор Хвостенко отдает предпочтение офорту. «Офорт — моя техника. Ей меня научил Заур Ибрагимов, с которым мы делили одну мастерскую. Летом делали, травили кислотой, открывали у окна. Позже я офортом занимался в основном на Челюхе (Дом творчества «Челюскинская дача». — О. С.)», — рассказывает художник.

В настоящее время Виктор Михайлович работает только с уникальными техниками графики — тушь, карандаш. В иллюстрациях и станковых листах он активно использует образно-выразительные возможности рисовальных материалов. В перовых рисунках главное значение имеет линия, заполненная пятном. В рисунках углем, соусом важна штриховка, то густая и сочная, то прозрачная, серебристая. В пастелях и акварелях художника значим цвет.

Последние несколько лет Виктор Хвостенко увлечен творчеством Василия Макаровича Шукшина. На выставке представлена серия иллюстраций «Перечитываю В.М. Шукшина». Ранее она экспонировалась в Союзе писателей в Москве. Иллюстрировать произведения именитого земляка — большая ответственность. Шукшин — писатель, на котором поколения выросли. Многие известные художники брались за иллюстрации к Шукшину. Есть сложившиеся типы шукшинских героев в киноиндустрии. Кроме того, у каждого русского человека, и уж точно у сибиряка, жителя Алтая есть свой Василий Макарович. Стоя у «шукшинских» иллюстраций — искренних, точных, образно тождественных тексту, — особенно остро ощущаешь, как хочется быть ближе к природе, к тишине, к искреннему.

Виктор Михайлович мастерски применяет разные графические техники. Если листы по мотивам произведений Шукшина он создает при помощи линии, штриховки, набрызга, то иллюстрации к Достоевскому выполнены посредством пятна, силуэта. Художник использует контраст темного пятна, силуэта, формы и белого пространства листа. В зависимости от сюжета пятно имеет разную фактуру и плотность. Так в иллюстрации

Виктор Хвостенко.

Чудик. Из серии «Перечитываю В.М. Шукшина». 2021.

Бумага, тушь. 25х17.

Собственность автора



«Старуха-процентщица» к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» пятно становится зыбким, полупрозрачным, поскольку все происходящее в комнате мы видим через дрожащее пламя свечи.

Работы Виктора Хвостенко нужно не только смотреть, но и читать. Например, название листа «Не мешай маме, видишь, она работает» из серии «Удаленка» сразу дает понимание сюжета.

В 2022 году Виктор Хвостенко стал победителем Национальной премии «Имперская культура» имени Эдуарда Володина в номинации «Изобразительное искусство» за серию иллюстраций к произведениям русских писателей. Вручение премии состоялось в Союзе писателей России (Москва) в январе 2023 года. Там же открылась персональная выставка Виктора Хвостенко. В марте 2023 года Виктору Михайловичу была вручена премия Демидовского фонда за достижения в области изобразительного искусства.

Графику Виктора Хвостенко отличают теплота, искренность, светлый добрый юмор. «Какие характеры! Какие сцены из жизни!» — написал в музейной книге отзывов один из зрителей.

Оксана Сидорова

Классики и юные художники

В музее-усадьбе Г.Р. Державина (Санкт-Петербург) с 27 апреля по 29 мая демонстрировалась выставка учащихся Барнаульской детской школы искусств № 1 «В союзе звуков, чувств и дум». Работы юных авторов посвящены творчеству русских поэтов: Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова.

Работы учащихся Барнаульской детской школы искусств № 1 показывались во многих российских городах: Москве, Санкт-Петербурге, Туле, Калининграде, Судаке, Симферополе, Тупапсе, Томске, Новосибирске, Красноярске, городах Золотого кольца России, а также в Вене, Токио, Пекине, Париже, Праге, Астане. Но есть у коллектива школы самый любимый город — Санкт-Петербург, где произведения ребят из Барнаула гостеприимно встречал на протяжении ряда лет Всероссийский музей А.С. Пушкина. Это были выставки: «Мой Пушкин» (2000), «И славы блеск, и мрак изгнания...», Декабристы и Пушкин» (2001), «Здравствуй, племя, младое, незнакомое!» (2011), «Красуйся, град Петров!» (2013).

И вот спустя 10 лет — новая встреча. Готовясь к выставке, учащиеся читали произведения трех великих русских поэтов.

Самые маленькие откликнулись на сказки Пушкина — о царе Салтане, золотом петушке, рыбаке и рыбке, мертвой царевне и семи богатырях; на стихи Некрасова — о дедушке Мазае и зайцах. Другие произведения Некрасова — «Крестьянские дети», «Мороз, Красный нос», «Снежок», «Дедушка», «Тройка», а также пушкинские «Маленькие трагедии», «Капитанская дочка», «Дубровский», «Пиковая дама», «Повести Белкина», его лирика вдохновили учеников постарше.

Откровением для ребят среднего и старшего возраста стало знакомство с творчеством



Анна Геворгян (10 лет).
Королевич Елисей и Солнце

Гавриила Романовича Державина. Под чутким руководством преподавателей они выполнили интересные композиции на его стихи: «Фелица», «Тишина», «Флот», «Пчёлка», «Рождение красоты», «Хариты», «Пикники», «Царь-Девница», «Сафе», «Видение Мурзы», «Водопад».

Некоторые из экспонирующихся работ посвящены фактам биографий великих поэтов: «Смуглый отрок бродил по аллеям...» Дины Эйсмонт, «Пушкин в гостях у няни. Село Кобринно» Леры Король, «Александр Пушкин с женой Натальей» Кати Мельниковой, «Некрасов на охоте» Арины Лебедевой.

Отметим, что творчество юных художников представлено в разнообразных техниках: гуашь, линер, гелевая ручка, тушь, пастель, акварель, графитный и цветные карандаши, маркетри (мозаика из древесного шпона), роспись по стеклу, гравюра, текстильный коллаж. Последняя техника составляет особый раздел выставки — ретроспективный: к творчеству солнца русской поэзии первая на Алтае художественная школа прикасалась со дней основания и на протяжении всей своей истории.

Экспозиция насчитывает более 70 работ, все они исполнены с любовью и тщанием.

На открытии выставки «В союзе звуков, чувств и дум» выступил директор Всероссийского музея А.С. Пушкина, заслуженный деятель искусств РФ Сергей Некрасов, он сказал: «Очень приятно смотреть на эти детские работы. Мне кажется, что в детстве все воспринимается эмоциональнее и острее, а знаний исторических сюжетов еще не так много, поэтому фантазия у ребят активно работает. И вот это удивительное сочетание обращения ребенка к реальности,

с одной стороны, а с другой стороны, попытка отчасти выразить себя, порой даже неосознанно, дает такие интересные результаты. И еще материал для понимания, как растет подрастающее поколение, что у них на уме, что интересно, а что и не очень. Мы познакомимся с экспозицией и нам очень приятно, что наши герои — Гавриил Романович Державин, Александр Сергеевич Пушкин, Николай Алексеевич Некрасов представлены юными художниками в выставочных залах музея, представлены их знаменитые произведения. Герои их работ являются подчас в неожиданных столкновениях. Например, тут императрица Екатерина II в горностаевой мантии, а рядом с ней картина, на которой изображена цыганка в зажигательной пляске. Это, конечно, очень хорошо, потому что у Державина перепады и в его жизни, и в его поэзии составляют важную основу. И пушкинские сказки, которым здесь уделено место, тоже очень важны. Мы помним, что следующий год — год 225-летия со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина, и наш музей приглашает вашу школу принять участие в юбилейных торжествах. Я благодарю барнаульских преподавателей за то, что они представили нам такие интересные работы детей и надеюсь, что творческое вдохновение с вашей легкой руки передастся ребятам, которых вы обучаете и даст свои плоды на будущий год. И мы сможем совместными усилиями сделать выставку, увенчанную юбилейной датой, под флагом бессмертного творчества нашего великого русского поэта.

Елена Соколова

Загадка фронтового портрета

На портрете времен Великой Отечественной войны из фондов московского музея «Бородинская битва» изображен наш земляк из Троицкого района Алтайского края. Теперь это точно установлено

текст **Светлана КУДИНОВА**

«Здравствуйте. Есть информация о ветеране Великой Отечественной войны Южаковского сельсовета. Пожалуйста, напишите или сообщите свой адрес. Звонить неудобно, я в Москве». С этого письма, пришедшего весной 2021 года из музея «Бородинская битва» на адрес жителя села Троицкого Андрея Михайловича Неустроева, началась переписка, которая открыла новую страницу в судьбе солдата и в летописи Великой Отечественной войны.

«Уважаемый Андрей Михайлович! — пишет сотрудник музея Кирилл Ривчак. — На сайте газеты «На земле троицкой» я обнаружил Вашу статью от марта 2021 года о подготовке списков погибших и ветеранов Великой Отечественной войны Южаковского сельсовета для увековечивания. В списке ветеранов под № 309 записан Татарченко Александр Афанасьевич.

Я хотел бы выяснить, тот ли это А. А. Татарченко, 1925 (1927?) г. р., призванный из Бийска в 1944 г., воевавший во 2-й гвардейской Таманской стрелковой дивизии рядовым стрелком, награжденный орденом Красной Звезды, медалями «За отвагу» и «За взятие Кёнигсберга». Прошу вас помочь выяснить факты боевой биографии ветерана Южаковского сельсовета А. А. Татарченко и разыскать его фотографию или людей, знавших его лично».

Откуда же в Москве возник интерес к судьбе рядового из далекого сибирского села?

Оказалось, что в фондах музея хранится рисунок военного художника Филиппа Николаевича Сачко, сделанный им во время Кёнигсбергской операции. Из подписи под рисунком следует, что на нем изображен «с-т А. Татарченко», и, предположительно, это наш земляк.



Александр Афанасьевич Татарченко в последние годы жизни со своей любимой внучкой Танечкой.

Фото из семейного архива Е. А. Микушиной

Нам удалось связаться с одной из дочерей Александра Афанасьевича Татарченко — Екатериной Александровной Микушиной, ныне проживающей в селе Ленинском Смоленского района Алтайского края. Она посвятила нас в некоторые подробности биографии отца.

Александр Афанасьевич родился в селе Кепезень Майминского района 26 мая 1925 года. В Многоозерное он переехал уже после войны. Работал в местном леспромхозе, вместе с женой вырастил и воспитал четверых детей — сына Дмитрия (его, к сожалению, уже нет в живых) и трех дочерей. Старшая, Антонина Александровна, живет в Барнауле, а самая младшая, Надежда Александровна, в Бийске.

— Папа всю жизнь работал шофером на грузовике, — рассказывает Екатерина Александровна. — Летом он возил в леспромхоз рабочих, доставлял людей на покос и обратно. Сено возил целыми ночами, лес возил на лесовозе, и никогда никому не отказывал. Он очень любил ребятишек, мальчишки бегали за ним целыми толпами, просили, чтобы прокатил, и он их катал на своей машине. Он был очень веселым и общительным человеком. Вот только войну вспоминать не любил. Он был ранен при взятии Кёнигсберга и демобилизовался по ранению. Летом 1984 года состояние его здоровья резко ухудшилось. Родные уговаривали его лечь в больницу, но он твердо сказал: «Помирать буду дома». Папа умер 27 августа 1984 года. Наград у него было много, но он все их еще при жизни раздал ребятишкам. Точно помню, что была медаль «За отвагу», но она тоже не сохранилась. Только одну звезду я храню до сих пор.

Звезда, о которой идет речь, это орден Красной звезды — одна из самых высоких боевых наград Великой Отечественной войны, которой военнослужащие удостоивались за особые заслуги в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками.

Сотрудник музея «Бородинская битва» Кирилл Ривчак считает, что предоставленных фактов вполне достаточно, чтобы с уверенностью утверждать: на вышеупомянутом портрете изображен именно Александр Афанасьевич Татарченко. Это и сходство портретного изображения с обликом на фотографиях из семейного архива, и совпадение наград, и служба в гвардейской части, и участие в боях в районе Кёнигсберга.

Упомянутый выше Андрей Михайлович Неустроев хорошо помнит, как выглядел его земляк в последние годы жизни, хоть и был в то время подростком. При первом же взгляде на рисунок, он уловил в нем знакомые черты. Андрей Михайлович до глубины души проникся этой историей еще и потому, что сам родом из Многоозерного, где жил и Александр Афанасьевич Татарченко.

Андрей Михайлович Неустроев хорошо известен в Троицком районе. Он участник боевых действий в Афганистане, автор и исполнитель песен на патриотическую тему, глубоко преданный делу увековечения памяти участников Великой Отечественной войны и локальных военных конфликтов. Именно по его инициативе в Многоозерном был реконструирован памятник погибшим в боях



Этот рисунок фронтового художника хранится в фондах музея «Бородинская битва» города Москвы. Есть все основания утверждать, что на нем изображен наш земляк Александр Татарченко, участник штурма Кёнигсберга, 1945 год. Художник Ф. Н. Сачко (1914–1977).

Бумага, акварель. 37,5x25.

Фото предоставлено сотрудником музея Кириллом Ривчаком

и умершим в мирное время участникам Великой Отечественной войны, ушедшим на фронт из сел Южаковского сельсовета. Благодаря кропотливой работе местных поисковиков на обновленном мемориале имен стало почти втрое больше. К 275 фамилиям, ранее начертанным на плитах, добавились 313 фамилий воинов, погибших на фронтах, и 385 ветеранов, ушедших из жизни в мирное время. Накануне открытия обновленного памятника, состоявшегося 9 мая 2021 года, на малую родину начали съезжаться бывшие жители этих мест — приезжали целыми семьями. Многие пришли на митинг с портретами своих фронтовиков.

Результаты поисковой работы были размещены в сети Интернет. Именно благодаря этим спискам удалось приблизиться к разгадке фронтового портрета. А сколько еще неразгаданных фронтовых историй? ■

Государственник

Деятельность председателя Барнаульского горисполкома 1972–1986 годов Анатолия Ивановича Мельникова достойна отдельного рассмотрения

текст **Сергей КРАСНОВ**

ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

За время советского и постсоветского периода у руля местной власти, а затем и органов местного самоуправления города Барнаула находилось более трех десятков руководителей. С момента установления власти Советов в январе 1920-го и до сентября 1993-го должность градоначальника называлась «председатель исполкома Барнаульского городского Совета».

Правда, сам Совет периодически менял свое название. Был «рабочих, крестьянских и солдатских депутатов», потом «депутатов трудящихся» и, наконец, «народных депутатов». Эти метаморфозы происходили, в свою очередь, не просто так, а в связи с изменением законодательства.

Надо сказать — если кто-то думает, что управлять городом легко, он глубоко заблуждается. Управлять городским хозяйством не только трудно, но и опасно. Из 31 руководителя города Барнаула шесть побывали под следствием. Двух из них приговорили к высшей мере наказания. Приговор привели в исполнение, потом, конечно, реабилитировали, но им от этого не легче.

Кроме того, до 1962 года специалисты на этом месте надолго не задерживались. В среднем, пару лет,

если повезет. А три градоначальника — М.Е. Бочкарев, А.П. Бабурин, Е.А. Григорьев — и вовсе проработали по несколько месяцев.

Чем объяснить такую текучесть кадров в городском управлении, сказать трудно. То ли времена были сложные, то ли назначали, как принято сегодня говорить, варягов, то ли кадровая политика хромала, теперь можно только гадать. Но факт остается фактом, руководство города менялось с удивительной скоростью. Пришел, не успел оглядеться по сторонам, и ушел.

Тем не менее в истории Барнаула советского периода были три градоначальника, чья деятельность достойна отдельного рассмотрения. Последовательно сменяя друг друга, они проработали в общей сложности 41 год. При этом вывели Барнаул в число 35 крупнейших по численности жителей городов Советского Союза. А после распада СССР он и вовсе вошел в двадцатку среди 1 117 городов Российской Федерации.

В нашей статье речь пойдет о председателе Барнаульского горисполкома 1972–1986 годов Анатолии Ивановиче Мельникове.

Осмотр Мемориала Славы.

Архивный отдел администрации города Барнаула



Анатолий Мельников —
почетный гражданин города Барнаула.
Архивный фонд музея «Город»



СТАНОВЛЕНИЕ

Анатолий Мельников родился 29 апреля 1926 года в поселке Рассвет Тальменского района Барнаульского округа Сибирского края (ныне поселок Рассвет Тальменского района Алтайского края). Поселок был образован в 1920 году группой переселенцев, приехавших в Сибирь из Тульской губернии. В крестьянской семье Ивана Родионовича и Клавдии Константиновны Мельниковых Анатолий был вторым ребенком.

Как и другие дети военной поры, он рано начал трудиться. Принимал участие в сезонных сельхозработах, а с 1943 года работал молотобойцем в кузнице колхоза. В 1947-м после окончания средней школы в рабочем поселке Тальменка поступил в Барнаульский педагогический институт. Во время учебы вступил в ряды ВКП(б) и был внештатным лектором районного комитета партии. Неслучайно по окончании вуза его пригласили на работу в Железнодорожный райком на должность инструктора [1]. Затем Мельников возглавил Барнаульский горком комсомола. В марте 1954-го в составе делегации Алтайского края участвовал в работе XII съезда ВЛКСМ в Москве.

ШКОЛА УПРАВЛЕНИЯ

Следующие четыре года Анатолий Иванович трудился в должности заместителя председателя Барнаульского горисполкома Г.А. Аргудяева. Занимался вопросами благоустройства города, строительства школ, детских садов, учреждений культуры [2]. Это был период реализации второго за советский период генерального плана развития Барнаула.

Так в 28 лет Анатолий Мельников начал проходить хорошую школу управленца. Курировал строительство шести школ, кинотеатра «Первомайский», Городского Дворца пионеров. Отвечал за вопросы озеленения, в том числе за парк «Юбилейный», открытый в 1957 году к юбилею Октябрьской Социалистической революции, и создание в нем городского лесопитомника [3].

С 1960 года и последующие 12 лет Анатолий Иванович — начальник управления коммунального хозяйства Алтайского края. Это был иной, более высокий, но и более сложный уровень. Ключи к решению многих проблем Алтая лежали в московских кабинетах чиновников Госплана и Совмина РСФСР. Попасть туда помогала поддержка краевых партийных и советских руководителей А.В. Георгиева, П.М. Веденеева и В.Т. Мищенко. Но случалось всякое. Однажды Мельникову пришлось две недели прожить в столице, дабы получить «автограф» очень занятого начальника. Каждый день он приходил в его приемную и сидел там до конца рабочего времени.

При непосредственном участии Анатолия Ивановича решались вопросы сплошной электрификации Алтайского края. Для строительства ЛЭП были созданы специализированные тресты, организована заготовка столбов в Горно-Алтайской автономной области. В этот же период внедрялась схема очистных сооружений Алтайского края. В целях улучшения снабжения водой города Рубцовска построили Склюихинское водохранилище. В Бийске действовала паромная переправа, что затрудняло движение транспорта по Чуйскому тракту. Для решения этой проблемы перевели мостотряд из Барнаула в Бийск, спроектировали и построили мост через реку Бию [4]. В 1966 году за заслуги в развитии жилищно-коммунального хозяйства Алтайского края Анатолий Иванович был награжден орденом «Знак Почета», а в 1971-м — орденом Трудового Красного Знамени.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Назначение Мельникова на должность председателя исполкома Барнаульского городского Совета депутатов трудящихся не было случайным. Его хорошо знал первый секретарь крайкома партии А.В. Георгиев. Александр Васильевич имел непререкаемый авторитет в крае, был настоящим хозяином региона, а после приезда на Алтай в 1972 году Генерального секретаря Л.И. Брежнева с ним стали считаться и в Москве. Георгиев не мог не понимать, что ставку надо делать на человека, способного превратить Барнаул из периферийного города в столицу Алтайского края. Сорокашестилетний Анатолий Иванович Мельников обладал для этого нужными качествами и был проверен в деле.

В пятницу 13 октября 1972 года Анатолия Мельникова утвердили исполняющим обязанности

¹ Мельников А. И. Годы, дела и люди в истории Барнаула. Записки председателя / А. И. Мельников; отв. ред. С. А. Боженко, Л. М. Дмитриева. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2008. С. 25.

² АО Р-6. Оп. 1. Д. 20. Л. 14.

³ Краснов С. В. Почетные граждане города Барнаула 1900–2021. Барнаул: ООО «ИПП Алтай». 2022. С. 75.

⁴ Мельников А. И. Годы, дела и люди в истории Барнаула. Записки председателя / А. И. Мельников; отв. ред. С. А. Боженко, Л. М. Дмитриева. — Барнаул: изд. Алт. ун-та. 2008. С. 44–55.

⁵ Решение исполнительного комитета Барнаульского городского Совета депутатов трудящихся № 598 от 13 октября 1972 г. «Об утверждении т. Мельникова А. И. исполняющим обязанности председателя горисполкома».



председателя исполкома Барнаульского городского Совета депутатов трудящихся [5]. По меркам англичан, событие из рук вон выходящее, а в Советском Союзе «пятница 13-е» считалась вполне обычным днем. Чтобы избавиться от приставки «И. О.», предстояло стать депутатом горсовета, довыборы прошли 22 октября того же года, а 25 октября восьмая сессия городского Совета депутатов трудящихся утвердила Анатолия Ивановича Мельникова в должности председателя горисполкома [6].

СТАРТОВАЯ ПЛОЩАДКА

К тому времени предшественник Мельникова, Иван Дмитриевич Налетов, оставшийся на посту градоначальника 10 лет, перешел на службу в УВД Алтайского крайисполкома. Он оставил определенный задел на будущее. Было завершено строительство нового аэропорта и взлетно-посадочной полосы. Работала Барнаульская телестудия. По городу курсировали 170 чешских трамваев — половина городского трамвайного парка. Барнаул получил разрешение на строительство многоэтажных домов и построил первую девятиэтажку. Завершалось строительство Нового городка АНИИСХоза (в 1973-м он получил наименование «Научный Городок»). Подходили к концу работы по строительству первой линии троллейбуса. Вот-вот должны были сдать новое здание драмтеатра. На Алтайском моторном заводе в цехе алюминиевого литья все было готово для первой плавки. Заканчивалось строительство завода «Кристалл».

Спустя годы Анатолий Иванович напишет: «И. Д. Налетов прошел хорошую трудовую школу от токаря, машиниста паровоза до председателя горисполкома. Он много сделал для города в сложное время, когда после Великой Отечественной войны накопилось много проблем. Его знания, трудолюбие помогли их решению» [7].

Выездное совещание. Справа налево: А.И. Мельников — председатель Барнаульского горисполкома, полковник В.Р. Салмин — зам. начальника Барнаульской спецшколы МВД СССР, Э.Д. Мухин — председатель Ленинского райисполкома.
Фото первой половины 1970-х. Архив автора

АНАЛИЗ И ЕЩЕ РАЗ АНАЛИЗ

Свою деятельность на новом месте Анатолий Мельников начал с анализа общегородской ситуации, который проводила специально созданная рабочая группа. Выводы, изложенные в аналитической записке, неутешительны. Проблемы Барнаула градоначальнику известны, отдельные из них так или иначе связаны с его прежней деятельностью.

Несмотря на немалые (по меркам того времени) темпы строительства, горожанам по-прежнему не хватало жилой площади. Хотя при возведении путепровода над железной дорогой в районе нынешнего Нового рынка частично убрали знаменитый «копай-город» — 5-й стройучасток, все же с военным наследием покончено не было. Восемнадцать тысяч семей жили в бараках, подвалах и землянках. Для решения проблемы существующие темпы строительства жилья — 120 тыс. кв. м в год — требовалось увеличить в два-три раза. В детских садах не было свободных мест, 24 тысячи детей не могли их посещать. Многие школы работали в три смены. Ощущалась нехватка торговых площадей. Строители хронически не осваивали 5% отчислений, выделяемых на эти цели.

⁶ Сессия городского Совета депутатов трудящихся / Алтайская правда. 1972. № 252. 25 октября. С. 1.

⁷ Мельников А. И. Прорыв / А. И. Мельников. — Барнаул: АЗБУКА, 2012. С. 43.

Проблемы с электроснабжением определяли отсутствие закольцовки города по линии 220–110–35 киловольт и слабые трансформаторные подстанции. Для развития Барнаула необходимы были еще один водозабор, очистные сооружения и новая ТЭЦ. Столица края нуждалась в корректировке генерального плана. Но самое главное — все это требовало немалых ресурсов. Мельников понимал, что основные финансовые возможности находятся у директорского корпуса.

В ПОИСКАХ РЕШЕНИЯ

На 9-й сессии горсовета в декабре 1972 года, отчитываясь за итоги развития Барнаула в VIII пятилетке*, то есть за работу своего предшественника, Анатолий Мельников отметил: за этот период в новые квартиры заселились 25 тысяч горожан. Были построены 18 школ, 12 лечебных учреждений и 96 столовых [8].

В конце июня 1973 года на сессии горсовета Мельникова переизбрали на очередной срок. В этом же году завод «Кристалл» приступил к работе, впервые на Алтае был огранен бриллиант. Открылся Алтайский государственный университет. Началось строительство ТЭЦ-3. Сданы две школы. Запущен первый троллейбусный маршрут. Заложен первый 12-этажный жилой дом. Получена очередная партия из 35 новых чешских трамваев. На Барнаульском аппаратурно-механическом заводе сдан корпус №1.

Анатолий Мельников на военных сборах.
Архивный фонд музея «Город»

ВЗГЛЯД ЗА ГОРИЗОНТ

В 1974 году Анатолий Иванович Мельников приходит к выводу — нужен принципиально новый подход к решению задач развития города. Для этого требовалось не только скорректировать генеральный план, но и получить гарантированное финансирование из союзного бюджета. Это было возможно только при помощи отраслевых министерств и руководства Алтайского края.

Силами плановой комиссии и УКСа горисполкома при поддержке 1-го секретаря горкома партии В.В. Полякова был подготовлен проект постановления Совмина СССР «О развитии городского хозяйства г. Барнаула на 1975–1980 гг.». Его сопровождала докладная записка А.В. Георгиева в ЦК КПСС. В ней предлагалось поручить рассмотрение проекта Совету Министров СССР [9].

Когда при обсуждении в крайисполкоме его проект поддержки не получил, Мельников пошел на прием к Георгиеву. Документы отправили в ЦК после повторного разговора с первым секретарем. В ЦК решили помочь Алтайскому краю и поручили Совмину СССР,

* VIII пятилетка — период 1966–1970 годов.

⁸ Барнаул. Летопись города — хронология, события, факты. — Барнаул: «А. Р. Т.», 2007. С. 407.

⁹ Мельников А. И. Прорыв / А. И. Мельников. — Барнаул: АЗБУКА, 2012. С. 22.



в лице председателя А. Н. Косыгина, принять соответствующее постановление. Но до принятия решения Мельникова пригласили в Москву на большое совещание с участием всех задействованных сторон. На нем в течение часа он отстаивал представленные расчеты и предложения. Вот когда пригодился опыт хождения по московским кабинетам. Определенную роль сыграли хорошие впечатления А. Н. Косыгина от посещения Алтая в 1962 и 1964 годах. После всех согласований 10 сентября 1975 года Совмин СССР принял постановление № 790 «О мерах по развитию в 1975–1980 гг. городского хозяйства г. Барнаула».

Приложения к постановлению определяли не только объекты и лица, ответственные за них, но и конкретные финансовые потоки. Позже были приняты еще два постановления Совмина СССР и четыре постановления Совмина РСФСР. В истории Советского Союза это, пожалуй, единственный случай, когда периферийный город получил весьма значительные объемы финансирования из союзного бюджета.

Реализация вышеперечисленных постановлений дала возможность решить проблемы инфраструктуры города, связанные с вопросами жизнедеятельности на десятки лет вперед. До Анатолия Ивановича Мельникова столь далеко идущих планов никто не рассматривал и тем более не реализовывал.

НЕСТАНДАРТНЫЙ ХОД

Мельников знал, кроме инфраструктуры существует еще одна, даже более важная проблема — люди. Помимо 14 эвакуированных в период Великой

Отечественной войны предприятий в послевоенный период в городе были построены или находились в стадии строительства еще 20 крупных предприятий. Среди них Алтайский моторный завод, домостроительный комбинат, завод ячеистого бетона и ряд других. Отдельные, такие как Барнаульский шинный завод, были объявлены «Всесоюзной ударной комсомольской стройкой» [10]. А значит, в город ожидался приток специалистов. Открытие Алтайского госуниверситета и института культуры — еще один повод к приезду в Барнаул молодежи и преподавателей. Таким образом, проблема жилья становилась критической.

Выход из ситуации, который придумал Анатолий Иванович, казалось, лежал на поверхности, но ранее не приходил никому в голову. Каждое предприятие, организация и учреждение в Советском Союзе имело суммы на социальное развитие, в том числе на строительство жилья. Но возвести дом целиком могли позволить себе только крупные промышленные предприятия.

Мельников предложил объединить все ресурсы под эгидой Управления капитального строительства горисполкома как единого заказчика. Началось массовое строительство многоэтажного жилья.

Квартиры распределялись пропорционально долевого участию фабрик, заводов, институтов и т. п. Самым трудным делом оказалось убедить руководителей крупных предприятий. Для более тесного взаимодействия впервые в истории города создали Совет директоров под председательством директора завода «Ротор» Анатолия Чепурко.

Анатолий Мельников с руководителем делегации ГДР.
Архивный фонд музея «Город»

¹⁰ Краснов С. В. Шаги во времени. Отдельные страницы истории Ленинского района. Барнаул: ООО «ИПП Алтай», 2017. С. 66.



ПЕРВЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

В мае 1976 года в Барнауле прошло совещание по проблемам строительства. В краевую столицу прибыл министр строительства СССР Георгий Караваев. В своем выступлении он сообщил, что в X пятилетке городу на строительство объектов выделили 500 млн рублей. В ответ от руководства города ждали достойного результата. Герой Социалистического труда, кавалер четырех орденов Ленина Георгий Аркадьевич Караваев еще не раз приедет на Алтай, где будет решать многие вопросы. Так, в 1980-м, когда в новых домах не работало 150 лифтов, по его распоряжению в Барнауле создали головное предприятие по монтажу лифтов в многоэтажных домах.

Команда Анатолия Ивановича Мельникова оправдала надежды. На 1 января 1977 года жилой фонд достиг 6,1 млн кв. м. Было сдано рекордное за всю предыдущую историю города 300 тыс. кв. м жилья. Кроме того, приняли в эксплуатацию 1-й водогрейный котел на ТЭЦ-3, АТС на 10 тысяч номеров, роддом, 2 больницы, открыли 2-ю стоматологическую поликлинику на улице А. Петрова. Со стоматологией связана интересная история. По плану горисполкома в здании должен был разместиться цветочный магазин. Но руководство Ленинского района настойчиво просило стоматологическую поликлинику, их поддержала главный стоматолог города Е.М. Перфильева, и Анатолий Мельников (кстати, большой любитель цветов) сдался. На это решение повлияли и высокие темпы строительства, в 1978 году в Барнауле появился новый район — Индустриальный. Единственная городская стоматологическая поликлиника №1 уже не справлялась с нагрузкой.

НОВЫЕ ПРОБЛЕМЫ

К концу 1980 года жилой фонд города вырос до 7,2 млн кв. м. В том же году Барнаул за уникальные темпы развития был награжден орденом Октябрьской Революции.

Успешно решалась одна проблема, но из нее проистекала другая — доставка работников к предприятиям. Промышленные производства вытянулись вдоль 8-го заводского проезда (ныне — проспект Космонавтов) на северной окраине города и на Власихинской промышленной площадке.

На IV пленуме Барнаульского горкома партии в 1979 году рассмотрели вопрос о застройке города Барнаула. Заслушали отчет Мельникова. Отметили, что проектированием новых микрорайонов занимаются 40 проектных и научно-исследовательских организаций. В «результате мощной научной мысли» в микрорайонах 1086, 1074, 1075 жилье есть, а магазинов и кинотеатров нет. Возникли проблемы с общественным транспортом, хотя работа в этом направлении велась, но за год получили только 1 трамвай и 1 троллейбус. Число трамвайных маршрутов выросло до 7, троллейбусных до 5. Количество трамваев составило — 250, троллейбусов — 69, длина маршрутов достигла 96 и 50 километров, соответственно. Но этого было недостаточно.

Анатолий Иванович Мельникова ответил на критику новым соглашением по поставкам в Барнаул чешских трамваев «Татра». Они появились в марте 1986 года. Развитие транспортной сети продолжалось, ввели в эксплуатацию 3-е трамвайное депо.

ДВА КОММУНАЛЬЩИКА

В феврале 1985 года первым секретарем Алтайского крайкома партии избрали бывшего министра

коммунального хозяйства РСФСР Филиппа Васильевича Попова. Еще месяц назад он руководил устранением последствий энергетической аварии в городе Бийске.

Неожиданное назначение для аграрного края. Являясь по базовому образованию инженером-шахтостроителем и имея опыт руководства в области строительства и городского хозяйства, Филипп Васильевич оказался явно не в своей тарелке. На адаптацию любому новому руководителю нужно время, а решать вопросы необходимо здесь и сейчас. Наличие в крае двух высокооплачиваемых специалистов в одной области было с его точки зрения перебором. 20 сентября 1986 года сессия Барнаульского городского Совета удовлетворила просьбу Анатолия Мельникова об отставке по «состоянию здоровья» [11].

Анатолий Иванович уходил с чистой совестью. Жилой фонд города на конец декабря 1986 года достиг 8263,1 тысячи кв. м. За четырнадцать лет Мельникову и его команде удалось увеличить этот показатель в 1,9 раза. При этом число жителей выросло в 1,3 раза. В городе появился пятый район — Индустриальный. Построили и сдали в эксплуатацию 10 крупных предприятий, в том числе Горمولкомбинат и ТЭЦ-3. Запустили 2-й водозабор и локальные очистные сооружения. В городе массово высаживали деревья и цветы.

Исследования и перспективные наработки, созданные проектными институтами в период работы Мельникова, были рассчитаны на несколько десятилетий вперед. Их реализацией предстояло заниматься новому градоначальнику.

Возможно, судьба этого замечательного человека, по сути своей государственника, могла бы сложиться иначе. В начале 1980-х Анатолия Ивановича пригласили перейти на работу в Госплан, но родители не согласились перебираться в Москву, и он отказался.

Мельников ставил очередную грандиозную цель — перевести Алтайский край на природный газ. И этот его проект также завершился успешно: 4 декабря 1995 года Анатолий Иванович зажег первый на Алтае газовый факел на Барнаульском шинном заводе. За последующие пять лет только в Барнауле перевели на природный газ более 15,5 тыс. квартир [12].

В 1994 году Анатолий Иванович Мельников получил почетное звание «Заслуженный строитель Российской Федерации». А 23 августа 1995 года впервые в новой истории России решением депутатов Барнаульской городской Думы А.И. Мельникову было присвоено звание «Почетный гражданин города Барнаула» [13]. В 1998-м Анатолия Ивановича наградили орденом «За заслуги перед Отечеством» IV степени. Через десять лет, 1 октября 2008-го, он стал почетным гражданином Алтайского края. Анатолий Иванович Мельников ушел из жизни 11 июня 2019 года.

В 2020-м одной из улиц Индустриального района присвоили имя Анатолия Мельникова. А на доме №91 по улице Анатолия, где жил прославленный градоначальник, установили памятную доску. ■

¹¹ Седьмая сессия Барнаульского городского Совета народных депутатов / Алтайская правда. 1986. №221. 23 сентября. С. 1.

¹² Скубневский В.А., Краснов С.В. Финансисты в истории Барнаула. Барнаул: Алтайский дом печати, 2020. С. 155.

¹³ АО. Р-6. Оп. 1. Д. 20. С. 12.



Алтайский государственный музыкальный театр

Возвращение «королевы оперетт»

В Алтайском государственном музыкальном театре поставили «Веселую вдову» Франца Легара — оперетту, принесшую композитору всемирную известность.

Впервые «королева оперетт» — именно так называют произведение Легара поклонники жанра — появилась на барнаульской сцене в 1961 году в постановке Павла Алдахина. С тех пор «Веселая вдова» регулярно возвращалась в афишу, в разные годы свой взгляд на классику демонстрировали режиссеры Леонид Халифман и Владимир Филимонов. В апреле музыкальный вновь обратился к легендарной оперетте — автором пятой по счету сценической версии стала главный режиссер театра Татьяна Столбовская. По ее словам, создателям спектакля хотелось показать незнакомому с прежними постановками зрителю всю красоту материала и при этом осовременить его. Пожалуй, с этой задачей новая «Веселая вдова» справляется на отлично — при просмотре спектакля не возникает ощущения некоторой временной дистанции, публика живо сопереживает героям и событиям, разворачивающимся в начале прошлого века.

Художником-постановщиком спектакля выступила Елена Турчанинова (Красноярск).

Ранее она уже работала над такими постановками Алтайского музыкального театра, как «Монте-Кристо. Я — Эдмон Дантес» (2018) и «Капитанская дочка» (2019). Основным элементом сценографии выступила размещенная на поворотном круге декорация, которая трансформируется то в посольство Великого герцогства Монте-Вердо в Париже, то в поместье Ганны Главари, то в известный парижский ресторан «У Максима», который, к слову, действительно существует и поныне гостеприимно открыт для посетителей. Костюмы, хоть и являются стилизацией, но отражают дух эпохи, в которую происходят события спектакля, на сцене — целый каскад изысканных женских и мужских образов: представительницы высшего света, сотрудники посольства, парижские франты, гризетки... В сцене, где Ганна Главари устраивает в своем доме праздник с песнями и танцами, наряды хозяйки и танцоров отсылают к национальным костюмам жителей Черногории, или Монтенегро — страны, послужившей прототипом герцогства Монте-Вердо. Оформление «Веселой вдовы» радует глаз зрителя своим великолепием, немаловажную роль при этом играет световая партитура, созданная Еленой Алексеевой (Новосибирск). Особенно ярко это проявляется во время лирического дуэта главных героев, которому воздушное, нежное освещение придает флер грезы, сна наяву.

Отличительная особенность новой барнаульской постановки — измененный хронометраж. В своем первоначальном виде «Веселая вдова» состоит из трех актов, но,

Сцена из спектакля «Веселая вдова». Фото Виктории Белоусовой
В роли Ганны Главари — Юлия Башкатова

приняв во внимание темп современной жизни, когда не каждый готов провести в театре три с лишним часа, создатели сократили оперетту до двух актов. История, по канонам жанра, насыщена неожиданными сюжетными поворотами и интригами. Главная из них связана с молодой вдовой Ганной Главари, получившей от покойного мужа неслыханное многомиллионное состояние. Она собирается выйти замуж снова, хоть за соотечественника, хоть за иностранца, и сотрудники посольства Монте-Вердо пытаются не позволить капиталу уплыть за рубеж. Первому секретарю, графу Данило Даниловичу, поручено очаровать вдову и обеспечить сохранность золотого запаса маленького герцогства. Когда герои встречаются лицом к лицу, выясняется, что когда-то они уже были влюблены друг в друга.

Почти на каждую роль в оперетте заявлено по два артиста, мне пока довелось увидеть только один состав, где образ прекрасной, умной и проницательной вдовы воплотила Юлия Башкатова (в другом составе партию Ганны Главари исполняет заслуженная артистка РФ Виктория Гальцева). С иронией наблюдает она за тем, как суетятся вокруг лицемерные женихи, желающие обвести ее вокруг пальца, и водит их за нос в ответ. Однако все меняется с появлением графа Данило (Михаил Лямин, в другом составе — Азамат Нугуманов). Он по-прежнему любит Ганну, но открыто демонстрировать свои чувства и ухаживать за ней ему мешает гордость: что, если вдова примет его за одного из тех корыстолюбцев, что вьются вокруг нее? Богатство Ганны Главари становится препятствием на пути к счастью, но благодаря маленькой женской хитрости влюбленным удастся его обойти.

Любовный треугольник — барон Зетта, его жена Валентина и ее молодой поклонник Камилл де Росильон — с одной стороны, дает зрителю много поводов для смеха. Крайне забавной, например, получилась сцена, в которой де Росильон, неверно истолковав слова возлюбленной, решает, что ему нужно отравить барона (его роль блестяще исполняет заслуженный артист РФ Дмитрий Иванов). С другой стороны, у Марии Евтеевой и Андрея Булгакова, представших в ролях Валентины и Камилла де Росильона, получается настолько нежный и искренний дуэт, что невозможно не проникнуться симпатией к этой паре и не сопереживать ей (в другом составе роли исполняют Дарья Хомутская и Насими Нариманов).

Юмористические нотки в сюжет привносят консул Богданович (Михаил Басов), советник посольства Кромон (Сергей Автоманов, в другом составе — Илья Зуев) и их неверные жены. Интересно наблюдать за парочкой друзей — Жаном де Бриош (Виталий Селюков) и Раулем Каскада (заслуженный артист Алтайского края Юрий Голубев, Артур Болтуца), которых охота за приданным вдовы превращает в соперников. Любимцем публики определенно стал простодушный секретарь Никош в исполнении Антона Попова, который

в очередной раз продемонстрировал, насколько хорошо удаются ему комические образы.

Отдельными аплодисментами хочется наградить гризеток (их роли исполняют Марина Петрова, Матрёна Федулова, Тамара Вильгельм, Дарья Горностаева, Анна Кожевникова, Анна Лесовых и Татьяна Классен), покоровших зрителя своей удивительной энергией.

«Веселая вдова» — классика оперетты, когда-то проложившая Францу Легару путь к мировой известности. Зрители найдут в спектакле все то, чем славится жанр с момента своего появления: увлекательный сюжет, избыточный романтическими коллизиями, добрый юмор, пиршество для глаз и для слуха. Наблюдая за тем, как горячо принимает публика «Веселую вдову» (все три премьерных дня в зале был аншлаг), можно уверенно констатировать: возвращение «королевы оперетт» на барнаульскую сцену триумфально состоялось.

Юлия Плотникова

Молодежный театр Алтай имени В.С. Золотухина

Услышать и откликнуться

В Молодежном театре Алтай поставили спектакль о том, как важно научиться понимать себя и других людей.

В феврале на малой сцене МТА состоялась премьера спектакля «Ноябрьский зов» по пьесе Марии Малухиной. Он создан в рамках театрального проекта «Детки и предки», стартовавшего в Новосибирске в 2018 году. По инициативе его авторов, автономной некоммерческой организации «Культурный город», на сценах новосибирских театров был поставлен ряд спектаклей для детей и подростков, в дальнейшем география расширилась, к проекту присоединились театры Новокузнецка, Томска и Барнаула. Режиссером и сценографом постановки «Ноябрьский зов», жанр которой обозначен как «экстремальное ориентирование на местности внутренних миров землян разных возрастов», выступил выпускник ГИТИСа Пётр Норец. И если его имя — новое для барнаульского зрителя, то имя Марии Малухиной уже знакомо по другой постановке МТА — страшной сказке «Василисса» (2021).

Название нового спектакля звучит не менее загадочно, чем его жанр, и вызывает ассоциации с осенним лесом, подернутым легкой дымкой, ощущением смутной тревоги, душевного волнения. О том, что это за явление, зрители узнают из программки и из уст одного из персонажей: «Ноябрьский зов (устар.) — заведомо невыполнимое стремление достичь состояния легкости и беззаботности, присущее детскому и отроческому возрасту, сопровождаемое меланхолией и общей потерянностью». Определение якобы взято из словаря А. Беренгольда, 1902 года издания, но достаточно ввести соответствующий

запрос в любой поисковик в Интернете, чтобы понять — это мистификация.

Упоминание вымышленного словаря в программке настраивает зрителя на особое восприятие происходящего на сцене. С одной стороны, это хорошо знакомая нам современная реальность со всеми приметами времени — тут и соцсети, и сленговые словечки, вроде «рандомный» или «кринж», и цитаты из популярных песен, на которые живо реагирует молодежь в зале. С другой, это пространство ирреальное, недаром над лесной поляной, где разбивают стоянку персонажи, время от времени зависает летающая тарелка (над видеоконтентом, который проецируется на круглую белую декорацию, работали Александр Секачёв и Светлана Жадько).

Инопланетная тема, впрочем, задана в спектакле с самого начала. Главная героиня, старшеклассница Лиля Макарова (актриса Диана Зяблицкая), ведет дневник, где записи строятся в виде диалога с Зигги Стардастом — вымышленным персонажем, созданным рок-музыкантом Дэвидом Боуи. Зигги — марсианин, который выступает в роли воображаемого друга Лили и иногда — наставника. И хотя девочка часто не соглашается с ним и резко обрывает диалог, взаимопонимание с жителем Красной планеты у нее складывается куда как лучше, чем с родителями.

Человек человеку — инопланетянин. Именно эта фраза приходит на ум, когда наблюдаешь за персонажами спектакля — старшеклассниками и их родителями, которые пошли в осенний поход под руководством физрука Бориса Петровича (актер Евгений Быков) и молоденькой классной руководительницы Анны Павловны (актриса Елена Логачёва, в другом составе — Наталья Очаковская). Лили обижена на маму и папу из-за того, что они остались дома, а в путешествие с ней отправился дедушка Сергей Геннадьевич (актер Александр Чумаков). Все бы ничего, но с дедом девочка виделась только дважды в жизни и не горит желанием узнать его. Арина Воронова (Анастасия Данилова) устала от фальшивой идеальной картинки, которой подменяет реальную жизнь ее мама Виктория (актриса Светлана Лепихина). Она ведет блог, куда выкладывает едва ли не каждый шаг — свой и дочери, забыв о ее праве на частную жизнь. Забитая одиночка Стася Лапина (актриса Дарья Чиж) растет в семье фанатиков и вне школы проводит все время за хлопотами по дому и заботой о младших братьях и сестрах. Она идет в поход одна, как и хулиган Женя по прозвищу Жаба (актер Анатолий Медянцев). На общем фоне наиболее благополучными кажутся взаимоотношения Коли Шестакова (актер Владимир Кулигин) и его энергичного отца Александра (актер Анатолий Кошкарёв), но, как выяснится по ходу действия, у их семьи своя сложная история.

В этой пестрой компании все идет не слава богу. Не понимают друг друга отцы и дети, испытывает терпение учителей задира Жаба, одноклассники выясняют друг с другом отношения...

Желание услышать другого и откликнуться присутствует у единиц, наиболее ярко оно проявляется у Сергея Геннадьевича, который, как оказалось, однажды горько поплачет за свою эмоциональную глухоту и слепоту. Но именно от него, как по цепочке, передается эстафета внимания к чувствам и проблемам ближнего. Разбившись на пары, участники похода проходят туристический квест, а заодно своего рода инициацию, открывают свое сердце и настраиваются на волну собеседника. Тут-то и выясняется, что люди вокруг не такие уж инопланетяне, какими кажутся (и даже противный Жаба, как водится в сказках, от чуткого отношения превращается если не в принца, то в славного малюго). И с родителями, с которыми подростки состоят в вечной конфронтации, на самом деле так много общего: тот же Зигги Стардаст «пришел» к Лиле с папиных старых пластинок, а второй ее собеседник, гротескный Зигмунд Фрейд, — с книжной полки ее мамы-психолога (роли марсианина и австрийского психолога исполняет один и тот же актер Роман Чистяков).

«Спектакль как повод к разговору», — написано на сайте театрального проекта «Детки и предки». Думается, многие зрители, наблюдая за происходящим на сцене, узнают в каких-то персонажах и их поступках себя, своих одноклассников, родителей или детей. И, возможно, совместный просмотр спектакля послужит поводом для диалога между сверстниками или представителями разных поколений. Кстати, в день, когда я писала эту рецензию, должен был состояться очередной показ спектакля «Ноябрьский зов». Судя по схеме зала на сайте МТА, был аншлаг. И это радует.

Юлия Плотникова

Государственная филармония Алтайского края

По мотивам Экзюпери

В марте-апреле в Государственной филармонии Алтайского края состоялась премьера музыкально-сценического представления «Маленький принц», в котором образы известной сказки оживают благодаря инструментальной капелле «КамерАнс», песочной анимации от Ирины Казанцевой и актерской игре. Показ спектакля состоялся в рамках губернаторской программы «Эстетическое воспитание детей и молодежи средствами искусства».

Десять лет спустя

Синтетические программы, выходящие далеко за рамки музыкального искусства, — направление, которое воплощается на филармонической сцене вот уже около восьми лет. Когда-то такими постановками могли удивить лишь концертные залы Москвы, Санкт-Петербурга, Томска, где впервые на сцену были выведены мастера песочной анимации, создававшие сюжеты из зыбкого песка под музыку или чтецкий голос. Именно тогда руководитель инструментальной

Сцена из спектакля «Ноябрьский зов». В роли Лиз — Диана Зяблицкая, Зимунда Фрейда — Роман Чистяков. Фото Евгения Савиной



капеллы «КамерАнс» Марина Нехорошева, узнав о новом явлении в визуальном искусстве, начала искать в Барнауле мастеров, работающих с этим необычным материалом. И нашла Ирину Казанцеву, которая в ту пору начала активно осваивать песочную анимацию и выступать в школах и художественных галереях Барнаула, демонстрируя свою первую сказку... «Маленький принц».

— С тех пор прошло ровно десять лет, — вспоминает Ирина. — Все это время я не возвращалась к известному сюжету — периодически дорабатывала образы, совершенствовала визуальную подачу. — И когда у меня накопился довольно богатый опыт участия в проектах филармонии, созданных на стыке искусств, мне напомнили о «Маленьком принце» — одной из моих любимых сказок. На сей раз передо мной стояла важная задача — не дублировать то, что происходит на сцене, а дополнить действие образами, обрывками фраз, взятых из писем и воспоминаний самого Экзюпери.

От эпиграфа до эпилога

В ходе работы над постановкой в отделе творческих программ филармонии (руководитель — Наталья Гончарова) то и дело разгорались дебаты на тему декораций и музыкального наполнения сказки. В итоге за музыкальную основу было решено взять сочинения давнего друга краевой филармонии — томского дирижера и композитора Валерия Ермошкина, автора грандиозной «Космической сюиты», посвященной выдающимся покорителям космоса. Напомним, ее первое исполнение состоялось в 2018 году в Звездном городке и транслировалось на орбиту. Узнав о громкой «космической» премьере, Марина Нехорошева решила включить это произведение в репертуар инструментальной

капеллы, однако к тому моменту выяснилось, что композитор написал еще одну «Космическую сюиту», — ее премьерное исполнение прошло уже с участием «КамерАнса» на сцене краевой филармонии в год 60-летия со дня первого полета человека в космос. Это сочинение из репертуара коллектива и было решено использовать в знаменитой сказке с космическим содержанием.

— Музыка Валерия Ермошкина не конфликтна, скорее, философски позитивна, — считает Марина Юрьевна. — Чтобы придать действию драматизма, мы использовали в спектакле сочинения Альфреда Шнитке, среди которых публика легко может распознать и «Танго в сумасшедшем доме», и тему «Полет» из художественного фильма «Сказка странствий». Не менее тщательно мы подошли и к выбору песен, которые звучали в эпиграфе и эпилоге сказки. Речь идет о двух знаковых песнях под названием «Маленький принц», сочиненных Александром Дольским и Микаэлом Таривердиевым. Первую песню предложил отдел творческих программ филармонии, а вторую мы выбрали сами.

В двух составах

Начать спектакль с песни Александра Дольского было хорошей идеей. Тем самым зритель сразу погрузился в завораживающий ритм философской сказки о дружбе и верности, о сути вещей и попытке примириться с миром взрослых. Не случайно эти песенные строчки исполнил артист краевой филармонии Александр Фёдоров, представший перед публикой не только в образе Летчика, но и в роли Короля, Географа, Пьяницы, Дельца, Фонарщика. Костюмы этих персонажей висели тут же на вешалке, с которой артист на глазах у зрителей то и дело снимал одежды, погружающие в нужный образ.

Сцена из спектакля «Маленький принц». В роли главного героя — Ярослав Голубев. Фото Евгения Савиной



Режиссером сказки стал актер Алтайского краевого театра драмы, заслуженный артист Бурятии и России Николай Мирошниченко, с которым краевая филармония давно сотрудничает как с постановщиком литературно-музыкальных программ. Именно ему предстояло провести большую работу с артистами. Достаточно сказать, что постановка рассчитана на два актерских состава. В одном из них Маленького принца играет ученик школы № 55 Сергей Токарев, внешне удивительно похожий на знаменитую иллюстрацию Экзюпери.

— Для меня «Маленький принц» — важное произведение, — рассуждает Сергей. — Да, поначалу эта книга казалась мне сложной, со странной концовкой. Поэтому тогда содержание этой сказки помогли мне понять взрослые. Одна из важных фраз, которая произвела на меня большое впечатление, — слова Лиса: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». И, когда предложили сыграть в спектакле главную роль, я согласился, не задумываясь.

Одноклассница и сестра Сергея Токарева, Софья Горбунова, в одном из составов сыграла Лиса, а в финале вместе с Мариной Герасимовой исполнила песню «Маленький принц» Микаэла Таривердиева. Кстати, Сергей и Софья уже участвовали в программах филармонии — выходили на сцену в музыкальной сказке «Как разбудить дракона».

Свою версию прочтения сказки предложили Ярослав Голубев (Маленький принц) и Максим Рогозников (Лис) — воспитанники театра-студии «ТиМ». Родом из этого коллектива были и другие артисты — Александра Пилипенко, Наталья Луферова, Ксения Власова, Полина Панкратова, Мария Выдрина.

Творческие силы краевой филармонии в сказке были задействованы по максимуму. Кроме «КамерАнса» и чтеца Александра

Фёдорова, в постановке приняли участие артисты ансамбля «Огоньки», исполнившие пластические сцены с бабабами (хореограф — Татьяна Кучеренкова). Благодаря двум художникам филармонии — декоратору Артуру Кузнецову и специалисту по свету Денису Николенко — на сцене удалось создать по-настоящему сказочное пространство.

— В итоге получилась многоплановая постановка, к которой причастна мощная творческая команда, — считает Марина Нехоршева. — Благодаря вкладу каждого из членов этой команды постановка выглядит как объемное сценическое действие, погружающее в волшебный мир бессмертной сказки.

P.S. В 2023 году исполняется 80 лет с момента первой публикации сказки «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери.

Наталья Катренко

Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина

О себе — про меня

Тихий интимный спектакль «Мамино платье» завершил 101-й сезон краевого театра драмы непредсказуемо-резонансной отдачей со стороны зрителей, раскупивших все билеты задолго до премьеры. Успех первых двух показов — признак того, как соскучилась публика по живым историям на сцене, а человек — по человеку.

Сыграли роль и ностальгически-уютное название, точно попадающее в женскую в своей основе аудиторию театра, и актуальный для молодых поколений формат, раскрученный в других сферах, но все еще непривычный для барнаульской сцены, и анонсированные откровения актрис театра, которые

рассказывают семейные истории, играя, по сути, самих себя. Спектакль создан в соавторстве артистов театра с драматургом Алексеем Житковским, режиссером (и завлитом театра) Татьяной Тимофеевой, а также художником Анастасией Смирницкой.

Это спектакль-процесс, который начался задолго до встречи со зрителями с попытки признаться самому себе в том, в чем, возможно, ни разу не признавался. Чтобы, прожив с этими признаниями какое-то время, отпустить от себя и сделать из них истории для всех. Истории возникли из интервью актрис по специально созданному драматургом вопросу: дом детства, игрушка, мамино платье, первая ссора с родителями, первое свидание, день, который хочется забыть и который хочется сохранить в себе навсегда... Всего 22 вопроса. Этот подготовительный — самый трудный — этап рождения спектакля остается скрытой, но его главной частью. Алексей Житковский — драматург, феноменально чуткий к тончайшим вибрациям женской психологии. В Барнауле его знают по драме «Космос», которая уже второй сезон идет на экспериментальной сцене театра, а если заглянуть еще дальше, по читке пьесы «Горка». И в той, и в другой в центре — наши современницы, «маленькие женщины», героически бунтующие против того, чтобы становиться жертвами обстоятельств. В «Маминим платье» Житковский также создает мир с точки зрения женщины, мастерски сохраняет неповторимую прелесть каждой частной истории, которые к финалу сливаются в космос универсальных общечеловеческих смыслов.

Героини «Мамино платье» по жанру «рассказывают», но получается, что признаются в самом сокровенном — милом, стыдном, трогательном, пугающем, важном, пустяковом. У них преимущество перед залом. Они уже сделали свои первые, самые

опасные, шаги во время репетиций. Зрителям это только предстоит в ходе спектакля. В каком-то смысле, присутствуя на спектакле, ты рискуешь. Это спектакль-откровение не только по содержанию, но и по форме, ведь у артиста нет посредника в виде роли, за которую можно спрятать подлинные переживания и артисту, и зрителю. «Мамино платье» — это не комфортная опасность традиционного театра, это риск соприкосновения с реальным внутренним миром другого, хождение по краю, всякий раз дающее непредсказуемый, возможно, травматичный эффект.

Создавая на сцене пространство чувственного женского мира, «Мамино платье» буквально управляет стихиями, рождая из осязаемых материй — фото, слов, вещей, звуков, воды, бумаги, хлеба, наконец, — невыразимое. И делает его достоянием всего зала. В него смотришь, как в зеркало, обнаруживая даже в самых, казалось, далеких историях созвучное. Узнавание другого и узнавание себя в другом — пожалуй, самый главный и ценный эффект «Мамино платье».

Это спектакль-волна, которая может обдать мгновением счастья, а может смыть отчаянием. Разумеется, там есть внутренний сюжет. И этот сюжет тоже получился очень женским. О семье как главной силе притяжения, вечной тоске по отцу (и по Отцу тоже), об утратах, из которых, как из выжженной земли, всегда проклевываются ростки нового зеленого счастья.

Елизавета Гундарина

Сцена из спектакля «Мамино платье».
Заслуженная артистка РФ и Бурятии
Надежда Царинина, Антонина Олесик,
Любовь Сорокина, Екатерина Боярова, Елена Зотова,
Елена Адушева, Екатерина Порсева, Анна Бекчанова,
Татьяна Гуртякова. На переднем плане —
Владимир Черепанов. Фото Кирилла Ботаева



Алтайский белорус

28 декабря 2022 года в Минске на 93-м году ушел из жизни наш земляк, известный актер театра и кино Андрей Степанович Дударенко. Он называл себя алтайским белорусом

текст **Елена ОГНЕВА**

Предки Андрея Степановича Дударенко по отцовской линии длительное время проживали в белорусской деревне Забашевичи Борисовского уезда Минской губернии. Именно оттуда в 1898 году отправились в дальнее путешествие на Алтай Николай Андреевич Дударенко со своей семьей и семьей рано ушедшего из жизни родного брата Кузьмы. За год до этих событий Кузьма ездил в Америку с целью присмотреть место для возможного переезда, но, разочаровавшись, вернулся в Россию.

По прибытии на Алтай Дударенко первоначально остановились в селе Золотушка (ныне — Локтевского района), но уже вскоре перебрались на новое место — в село Савушка (ныне — Змеиногорского района), где получили земельный надел и подъемные деньги на хозяйственные нужды. Таковы были меры государственной поддержки переселенческого движения в Сибирь.

В семье Николая Андреевича и Екатерины Борисовны Дударенко было 9 детей, среди них Степан — будущий отец актера Андрея Дударенко. По воспоминаниям родственников, крепкая и дружная семья Дударенко держала большое хозяйство, жила крестьянскими трудами и заботами.

Андрей Дударенко. 1950-е.
Все фото из личного архива А. Б. Есауленко



Рабочий момент съемок фильма
«Михайло Ломоносов».
Андрей Дударенко в роли Мошкяря (слева).
1984



В 1923 году в возрасте 22 лет Степан Николаевич женился на Марии Григорьевне Логуновой. Невеста была из многодетной старожильческой семьи, тоже из Саввушки. Мария Григорьевна окончила два класса церковно-приходской школы, была грамотной и всю свою жизнь (а прожила она 89 лет) много читала. Особенно нравились ей произведения Чехова, Толстого, Шолохова и Шукшина. Именно Мария Григорьевна смогла привить любовь к чтению своим детям (а родила она их семь, но выжили пятеро).

Когда началась коллективизация, Степан Николаевич как зажиточный крестьянин (у которого к тому времени уже было двое детей) вместе с отцом подвергся раскулачиванию. Все нажитое добро изъяли в пользу колхоза. Только два пчелиных улика в последний момент удалось спрятать под снегом.

Семья Дударенко покидала Алтай со станции Пospelиха в одном эшелоне с Калашниковыми — семьей всемирно известного конструктора-оружейника.

При отправке представители власти говорили Марии Григорьевне, что она может остаться, так как раскулачили только Степана Дударенко и его отца. Но Мария категорически заявила, что мужа не бросит и поедет вместе с ним. А путь их был неблизким — в Красноярский край.

В этот момент брат Марии Григорьевны — Яков Григорьевич Логунов — взялся за спасение родственников. Он составил жалобу, которая вместе с заявлением Николая Андреевича и коллективным письмом колхозников в поддержку Степана Николаевича была направлена прокурору Рубцовска. Яков Григорьевич добился пересмотра дела, в результате чего было принято решение о возвращении из ссылки семьи Дударенко. К этому времени Степан и Мария ожидали появления на свет еще одного ребенка. Родился он уже по возвращении на Алтай 10 октября 1930 года в небольшом селе Слюденка около Саввушки и был назван Андреем.

После ссылки пришлось начинать все с нуля: приобрести дом, восстанавливать подсобное хозяйство и пасеку из двух уликов, работать в колхозе. Прокормиться большой семье также помогала охота и рыбалка.

В деревню приезжала кинопередвижка, и маленький Андрей со сверстниками вызвался помогать киномеханику крутить динамо-машину. Немые кинокартины производили на мальчишек очень сильное впечатление. Когда Андрей видел на натянутой простыне удивительные кадры из неведомой жизни, он думал: «Вот она — счастливая жизнь, она есть, она где-то там...»

В 1937 году Андрей пошел в школу. А в 1938-м жизнь семьи Дударенко вновь подверглась испытаниям. Во время очередной кампании по разоблачению врагов народа Николая Андреевича и Степана Николаевича Дударенко как бывших кулаков арестовали и отправили вместе с другими жителями Саввушки в Змеиногорск. Но буквально на следующий день, на удивление всем, они вернулись. Как оказалось, не побоявшись

Кадр из фильма «Холодное лето пятьдесят третьего». Андрей Дударенко (Михалыч) и Анатолий Папанов (Старобосатов), 1987



возможных последствий, за Дударенко и других жителей вступился и отстоял их председатель Саввушинского сельсовета Корней Иванович Коровин. Он же помог Дударенко избежать и возможного повторного ареста.

Жизнь дважды миновавшего репрессии Степана Николаевича все же оказалась недолгой, он пропал без вести в начале Великой Отечественной войны (как было записано в сводке о боевых потерях от 15 сентября 1941 г.). Это случилось на Карельском фронте в боях за удержание железной дороги Мурманск — Петрозаводск, где Степан Дударенко находился в составе 2-го стрелкового батальона 758-го стрелкового полка 88-й стрелковой дивизии.

Его старший сын 17-летний Григорий тоже был призван в армию. В 1943-м он проходил обучение в Рубцовском пехотном училище, но перед самым окончанием в срочном порядке без присвоения офицерского звания был отправлен на фронт. Воевал пулеметчиком в составе 2-го Украинского фронта. В октябре 1943-го после форсирования Днепра в районе города Кременчуга получил тяжелое осколочное ранение в голову и после лечения в харьковском госпитале был демобилизован. В родную деревню вернулся с осколком в голове в 1944-м.

В отсутствие старших мужчин в семье Дударенко вся работа по хозяйству легла на плечи матери и ее младших детей, из которых Андрей был старшим. Овдовев, Мария Григорьевна растила детей одна. Самым главным она считала обучение детей и добила, чтобы все они получили высшее или среднее техническое образование. Мать воспитывала в детях честность, порядочность, трудолюбие и умение держаться вместе.

Десятилетку Андрей Дударенко окончил в 1948 году и уехал из Саввушки, чтобы продолжить учебу. Он поступил в Колыванский техникум на гидромеханизацию. В Колывани ему пришлось снимать жилье, и поначалу он жил там один. Но в 1950-м к нему переехал старший брат Григорий, устроившийся в «Колыванстрой» водителем на рудник. А на следующий год в Колывань перебралась вся семья. Дударенко купили дом и крепко обосновались на новом месте (кстати, дом стоит и поныне и принадлежит семье Дударенко).

В техникуме Андрей Степанович был активным участником художественной самодеятельности, играл в колыванском самодеятельном театре. В это же время он серьезно увлекся фотографией, благодаря чему в семейном архиве сохранились снимки того времени. К тому же он самостоятельно освоил игру на баяне, что впоследствии пригодилось ему при поступлении в театральный институт и на киносъёмках.

В 1952 году Андрей Дударенко, получив специальность инженера-гидротехника, был направлен в Пермь (тогда



Андрей Дударенко (Семён Иринархович) и Сергей Гармаш (Иван Владыко) в фильме «Иван Великий». 1987

г. Молотов) в проектную контору при Молотовском облсельхозуправлении. Там он проработал в должности инженера всего три месяца и был призван в армию.

Срочную службу Андрей Дударенко проходил на острове Сахалин. После армии он окончил военное училище по специальности «офицер связи» и, дослужившись до звания старшего лейтенанта, по собственному желанию демобилизовался.

Вернувшись в Колывань, Андрей Степанович устроился на Колыванский камнерезный завод, где, пройдя краткие курсы по обработке цветных камней, начал работать технологом. Одновременно он руководил художественной самодеятельностью завода, и на этом поприще имел явные успехи. В марте 1955-го на конкурсе в Змеиногорске хор камнерезов под его руководством занял первое место.

Летом 1955 года Дударенко как специалиста-камнереза направили в Ленинград на курсы повышения квалификации. Там-то и произошел судьбоносный поворот в жизни Андрея Дударенко.

Он с ранних лет чувствовал в себе актерские способности, но применение им находил только на любительской сцене. И когда в Ленинграде он случайно увидел объявление о наборе студентов на актерский факультет, несколько не раздумывая, решил рискнуть и отправился в институт.

И вот в свои почти 25 (как Шукшин) Дударенко предстал перед приемной комиссией Ленинградского театрального института имени А.Н. Островского (позже ЛГИТМиК). В тот год курс набирал народный артист РСФСР Леонид Макарьев. Давняя любовь к театру и опыт актера-любителя позволили Андрею Дударенко успешно пройти вступительные испытания. По решению приемной комиссии он даже пропустил один тур экзаменов и был зачислен в институт.

Позже вспоминая учебу, Андрей Степанович называл это время самым счастливым в своей жизни. Становление молодого актера Андрея Дударенко проходило в годы оттепели. Студенты часто ходили в ленинградские театры, общались с мастерами сцены, бывали на творческих встречах с известными зарубежными режиссерами и актерами, которые приезжали тогда в Ленинград. Дударенко всегда с восхищением и благодарностью говорил о своих педагогах, среди которых были руководитель курса, мастер сцены, образованнейший человек, когда-то учившийся у академика Евгения Тарле, — Леонид Макарьев; актриса Александринского театра, народная артистка РСФСР Елизавета Ивановна Тиме; литературовед Всеволод Васильевич Успенский. Педагоги смогли передать ученикам любовь к актерской профессии, воспитать в них высокую требовательность к себе.

В студенческие годы у Дударенко сложились дружеские отношения с однокурсником Сергеем Юрским. Всю свою жизнь Юрский и Дударенко тесно общались: переписывались, созванивались, встречались в Москве и в Минске.

По окончании института в 1959 году Андрей Дударенко начал свое служение театральной сцене. И продолжалось оно 63 года!

Первым театром актера стал новосибирский «Красный факел», однако уже через год он перешел в труппу Ярославского драматического театра имени Ф. Волкова. В 1969-м Андрей Дударенко по приглашению Дементия Паротикова приехал в Барнаул и выступал на сцене Алтайского краевого театра драмы. Здесь он проработал два сезона и выходил на сцену в ролях Андрея в народной драме Н. Вирты «Земля», Горста в драме «Высшая мера» М. Маклярского и К. Рапопорта, Олешунина в комедии Островского «Красавец-мужчина», Джереми в комедии «Ночь ошибок» О. Голдсмита, Ермила в драматической поэме «Снега» Ю. Чепурина, Копытовского в драме «Они сражались за Родину» М. Шолохова.

Позже Андрей Дударенко работал в театрах Петрозаводска, Алма-Аты и Таллина, пока в 1988 году не приехал в Белоруссию и не поступил на службу в Минский драматический театр имени М. Горького. Сцене этого театра он остался верен до конца своей жизни.

Андрея Степановича отличала хорошая актерская школа. Умный и интеллигентный человек, он обладал тонким чувством юмора и был интересным собеседником, за что его любили партнеры по сцене.

Театр он считал главным смыслом своей жизни. Он разделял утверждение Л. Н. Толстого, что искусство по своей сути — это сообщение чувства, и чтобы это сообщение случилось, актер должен быть правдив и заразителен. Дударенко особенно удавались комедийные роли, причем сам он объяснял это именно правдивым присутствием в жанре, а не ремесленными приемами комедийной игры.

За свою долгую жизнь в искусстве Андрей Степанович Дударенко сыграл более 100 ролей в театре и более 50 в кино. Конечно, именно кино принесло актеру известность, хотя сам он этой известности не искал. В кино его привлекала творческая атмосфера съемочной площадки и возможность поработать с интересными режиссерами — Алексеем Германом, Александром Прошкиным, Валерием Рубинчиком, Михаилом Пташукон, Геннадием Полокой, Владимиром Хотиненко.

Впервые Андрей Дударенко появился на экране в 1967 году в фильме «Шестое лето». Затем были фильмы: «Осень» (1974), «Бросок, или Все началось в субботу» (1976), «На исходе лета» (1979), «Плывут моржи» (1980), «Тростинка на ветру» (1980) и др. Заглавных ролей в кино у него случилось немного, среди них роли Ивана Тенина в картине «Старые письма» (1981) и Петра Харламова в фильме «Хлеб — имя существительное» (1988).

Восьмидесятые годы стали для киноактера Дударенко самыми плодотворными и творчески интересными. Его партнерами на съемочной площадке были Анатолий Папанов («Холодное лето пятьдесят третьего»),



Андрей Дударенко в роли Белобородова в фильме «Русский бунт». 1999

Нина Усатова («Ольга и Константин», «Холодное лето пятьдесят третьего»), Сергей Гармаш («Иван Великий»), Сергей Колтаков («В стреляющей глуши», режиссер Владимир Хотиненко), Алексей Булдаков («Хлеб — имя существительное»), Армен Джигарханян («Трое на шоссе»). В 1980-е, как он сам считал, им сыграны лучшие роли: Кашин в фильме «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа, раскольник-старовер Мошкарь в картине «Михайло Ломоносов» Александра Прошкина, бандит Михалыч в фильме Прошкина «Холодное лето пятьдесят третьего».

В конце 1980 — начале 1990-х на экран ежегодно выходили фильмы с участием Андрея Дударенко. Кинолента «Прикосновение» режиссера Альберта Мкртчяна в фильмографии актера заняла особое место. Это был уникальный случай: главный герой фильма Николай Мальцев (Андрей Дударенко), умерший 12 лет назад, появляется на экране в виде фотопортрета, висящего на стене. Эфемерное присутствие героя, убеждающего родных уйти из жизни, держало зрителя в невероятном нервном напряжении. Фильм «Прикосновение» вошел в число лучших русских фильмов ужасов 1990 годов.

До начала 2010 годов Андрей Степанович регулярно появлялся на кино- и телеэкранах. Он снялся в следующих фильмах: «Закон» (2002), «Каменская -3» (2003), «Третье небо» (2007), «Катя» (2009), «Дольше века» (2009), «Око за око» (2010), «Навигатор» (2011), «Оттепель» (2013). Востребованность в кино была важна для актера, который с годами не утратил интереса к жизни и постоянно был готов к работе.

Дударенко пользовался большим авторитетом среди коллег как высокопрофессиональный актер и начитанный и образованный человек. На одном из юбилеев Андрея Степановича его друг и одноклассник по институту народный артист России Сергей Юрьевич Юрский точно охарактеризовал его как человека «крестьянского происхождения с врожденной интеллигентностью».

Будучи уже возрастным актером, Андрей Степанович имел отличную физическую форму. Он каждое утро обливался холодной водой, делал гимнастику, был умеренным в питании, старался много ходить пешком, принципиально не пользовался лифтами.

Такой образ жизни Андрей Дударенко воспринял с юношеских лет, и обусловлен он был воспитанием в семье, той ежедневной работой, которую приходилось выполнять в деревне, заботой о младших братьях и сестре. Он был благодарным и очень щедрым человеком, радовался, когда ему удавалось чем-то помочь родным и близким. А помогал он много и от чистого сердца, хотя сам жил очень просто, даже аскетично.

До 2020 года он каждое лето приезжал на Алтай в отпуск, чтобы здесь на любимой им алтайской земле в окружении близких людей набраться душевных и физических сил. Андрей Степанович бывал в Саввушке и Колывани, приезжал в Барнаул, Змеиногорск, Славгород, Яровое (где в 1950 годы проходил стажировку, будучи студентом техникума). Навещал многочисленных родственников, общался с местными жителями. Он любил ходить пешком по окрестностям Колывани, подниматься на гору Синюху, собирать грибы и ягоды, рыбачить. Много фотографировал, снимал на кино- и видеокамеру и оставил огромный фото- и киноархив.

Алтай был частью его жизни и частью его души. Здесь был корень жизни, и в этой земле он пожелал остаться навсегда. По завещанию прах Андрея Степановича Дударенко похоронен на кладбище родной Колывани.

Автор благодарит Андрея Борисовича и Тamarу Борисовну Есауленко, племянников А.С. Дударенко, за помощь в подготовке публикации

Музыка и аплодисменты

Седьмого апреля текущего года в Барнауле состоялся концерт, который вполне мог бы стать настоящим событием для любителей симфонической музыки краевой столицы. На сцене Государственной филармонии Алтайского края с Новосибирским академическим симфоническим оркестром играл выдающийся современный скрипач Вадим Репин. В программе были произведения М. И. Глинки и П. И. Чайковского

текст **Олег КОВАЛЁВ**

Мог бы, но не стал. Впрочем, провальным он тоже не был. Как бы то ни было, музыканты такого уровня, к счастью, не могут не показать высокий профессионализм, вопреки любым передразням, недоразумениям и пр.

Дело совсем не в том, что концерт был плохим, а в том, что он мог бы быть значительно лучше. Вроде бы все составляющие для этого были — первоклассные музыканты, полный зал, ажиотаж (билеты распроданы задолго до концерта), наконец, программа — популярные произведения русской симфонической музыки: Четвертая симфония и Скрипичный концерт П. И. Чайковского, а также увертюра к опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила».

Но сначала небольшая притча. Помню, когда-то давным-давно, в далекой молодости, оказался я с приятелем в Москве, но ехать нам надо было на край города, в Капотню. С трудом выяснив, на каком автобусе можно добраться, где посадка, как называется нужная остановка («Аптека»), сев наконец с превеликим трудом в автобус и едва проехав несколько остановок, мы выбежали из автобуса, увидев в окно какую-то аптеку. Оказалось, что ехать необходимо до конца маршрута. «Этак мы возле каждой аптеки будем выскакивать», — помню, пошутил тогда приятель.

Вот и на концерте публика «выскакивала» возле каждой «аптеки». Любая пауза между частями воспринималась как знак окончания концерта и слушатели принимались радостно аплодировать. По контрасту я вспомнил некоторые записи с концертов, которые мне приходилось видеть в последнее



Вадим Репин.

Фото из сети Интернет

время — зал с трепетом и словно из благодарности к дирижеру за этот трепет не торопится прерывать благоговейное молчание после окончания и реагирует лишь на жест, означающий, по-видимому: ну, всё!

И если бы дело было только в том, что слушатели (понятно, что речь идет не обо всем зале, а только о части слушателей) неискушены настолько, что не знают: симфония Чайковского, как и любая классическая симфония, состоит из четырех частей, а концерт — из трех! Тут можно было бы порадоваться, что к симфонической музыке приобщаются новые ценители. Но музыканты — на минуточку — играли симфонию и концерт

Чайковского, а не Мессиа́на, Лютославского или Дютийё.

Знаю, кто-то сейчас читает эти строки и думает: да ведь это же все такие мелочи, просто ерунда по сравнению с самим фактом приезда и выступления на сцене Краевой филармонии известного музыканта.

То-то и оно, отвечу я на это, что увлеченная самим фактом приезда известного музыканта публика не заметила музыки, которая вроде бы как оказалась здесь лишней. Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно.

Ажиотаж, который вызвало появление знаменитости, не коснулся самих произведений. Событием стал приезд и появление на сцене известного скрипача, а отнюдь не исполняемая им музыка.

К сожалению, все это не могло не повлиять (это было очень хорошо заметно) на музыкантов, которые в растерянности не знали, как реагировать, а затем попытались обернуть в шутку цветы, принесенные задолго до окончания исполнения произведения. Обидеть нельзя, и в то же время надо дать как-то понять слушателям, что концерт еще не окончен. Перед музыкантами было неловко, обидно за почти сорванный концерт.

В очередной раз убеждаешься в том, как много зависит от собранности и сосредоточенности исполнителей, от умения публики слушать, от контакта музыкантов и зала.

Однако, как уже было сказано, музыканты не могли не показать определенный, весьма высокий профессиональный уровень. Поэтому исполнение и программа заслуживают все же слов благодарности, тем более что этим концертом мы приобщились к весьма значительному мероприятию — проходящему в нашей стране с 2014 года грандиозному музыкальному фестивалю.

Новосибирский академический — наш старый и добрый знакомый. В силу географического расположения, в силу традиционно тесных контактов барнаульских музыкантов с новосибирскими, этот симфонический коллектив нам доводилось, наряду с оркестром Новосибирского оперного, слушать чаще других коллективов такого

уровня. Многие барнаульские любители музыки еще помнят Арнольда Каца, создавшего этот оркестр в далеком 1956 году и руководившего им до своей кончины в 2007-м.

В настоящее время оркестром руководит Димитрис Ботинис. А дирижировал концертом один из участников фестиваля Мануэль Лопес Гомес, молодой (для дирижера, ему только 40 лет) музыкант из Венесуэлы, один из талантливых дирижеров своего поколения, получивший благословение от знаменитого маэстро Густаво Дюдамеля. Да, в музыкальном отношении Каракас в последние годы, несомненно, на подъеме, а нам, сибирякам, немного экзотики не помешало. Впрочем, Чайковский был Чайковским — где надо, торжественным, где надо — меланхоличным, а где надо — шутивным. Из исполненной музыкантами симфонии лично мне больше всего понравилась третья часть — в знаменитом пиццикато появилось какое-то особенное озорство, а «пьяные мужички» были особенно колоритны. Радовала слаженная игра музыкантов в кульминациях во всех частях, хотя, пожалуй, первая часть на фоне остальных прозвучала менее убедительно. Возможно, концерт следовало открыть какой-нибудь небольшой и относительно простой вещью, которая сыграла бы роль вступления.

Скрипичный концерт был сыгран солистом легко и свободно, и интерпретация порадовала не столько глубиной или сосредоточенностью, сколько свободой и раскрепощенностью. Да, музыкант особо не выкладывался, но играл со вкусом и с удовольствием.

Концерт, о котором идет речь, состоялся в рамках Транссибирского арт-фестиваля, собравшего таких значительных музыкантов, как Юрий Башмет, Вероника Джюева, Ольга Петрятько, Андрес Мустонен, Владимир Спиваков. Всех не перечислить! В этом году фестиваль открылся в Новосибирске (оттуда, кстати, родом Вадим Репин) 8 марта, а завершился, уже после барнаульского концерта, 9 апреля.

Фестиваль, основанный Вадимом Репиным в 2014 году, призван, по замыслу организаторов, представлять в Сибири выдающихся артистов разных жанров.

Программа фестиваля 2023 года была настолько разнообразна, что я даже не берусь охарактеризовать все многообразие как жанров самой музыки, так и форматов мероприятий. Читатель, при желании, может обратиться к сайту фестиваля. К сожалению, программа концерта, состоявшегося в Барнауле, не способна дать читателю даже отдаленное представление об этом многообразии. С одной стороны, приятно, что наш город не остался в стороне (в первоначальной программе фестиваля Барнаул не значился), с другой — обидно, что нас сочли неготовыми к восприятию более сложной или более новой музыки. ❏

Дирижер Мануэль Лопес Гомес.

Фото из сети Интернет





Читка пьесы «Конец Шукшина, или 116 пополам». Фото Кирилла Ботаева

Шукшины: сын, мать, отец

В письмах и протоколах, снах и голосах

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**

Пятеро известных российских и белорусский драматурги осенью прошлого года побывали в Барнауле и Сростках, чтобы познакомиться с жизнью Василия Шукшина, из первых рук получить сведения от авторитетных шукшиноведов и ощутить силу шукшинского культа. Так Алтайский краевой театр драмы имени В.М. Шукшина начал эксперимент по освоению на сцене жизни великого земляка с привлечением в качестве источников его документального наследия, а также музейных экспозиций и архивных материалов. 26–27 мая пять только что написанных пьес о Шукшине были представлены в виде читок. Таков первый реальный итог драматургической лаборатории «Шукшин. Миф и реальность». По итогам лаборатории в 2024 году в репертуаре появится спектакль не по Шукшину, а о нем самом, его семье, судьбе и окружении.

После каждого просмотра зрители голосовали «за» или «против» постановки пьесы и оценивали по шкале от 1 до 10. Таким образом был определен зрительский рейтинг пьес, который театр принял в дальнейшую работу без изменений — предстоящей зимой по ним представят эскизы будущих спектаклей. Предпочтения зала стали и ожидаемыми, и неожиданными одновременно.

Абсолютным лидером стала пьеса «Нырять!» Светланы Баженовой (Екатеринбург), ученицы уральского живого классика Николая Коляды, набрав и максимальное количество сторонников — 94%,

и наивысший рейтинг — 8,2. Ее читка была последней в программе и на фоне споров, настоящий или нет Шукшин, ведущихся после каждой читки, оценка пьесы Баженовой выглядит парадоксальной — настолько свободно обращается автор с материалом. В отличие от других автор не погружается в мир Шукшина, а создает собственный: мир «небесной канцелярии» из душ-поводырей, наблюдающих сверху за всем, что происходит в мире, и приводит в этот мир своего героя, которым оказывается небесный поводыр Кот Васька, призванный спасти Шукшина. В головокружительном сюжете пьесы Васька то «ныряет» в своего подопечного, то оставляет его без присмотра, раздваиваясь между двумя своими ипостасями. Вместе с ним зрители оказываются то в московской богемной квартире, то на вокзале и берегу Москвы-реки, то в квартире в Свиблово, то в редакции журнала «Октябрь». Жизнь Шукшина, схваченная сверху небесной оптикой, постепенно предстает не набором случайных эпизодов, а закономерной реализацией намеченного свыше замысла. Удивительно, как авторский мир пьесы оказывается в то же время и абсолютно шукшинским — мучительным поиском человеческой души себя среди других. Вот Кот, прежде чем «нырнуть» в Шукшина, листает альбом с рисунками Ивана Попова не в силах оторваться от родных мест своего подопечного. Вот внезапно раздражается

расхожей цитатой: «...наши песни, наши сказки, наши невероятной тяжести победы...», вслушиваясь в ее звучание будто со стороны. Вот обнаруживает, потрясенный, как же плохо, когда не хватает отца («Тогда послушай, что бы я тебе сказала, будь я Вася и будь ты Макар. Я бы сказала, что мне трудно было расти сыном врага народа, что детей бросать нельзя, что так подставляться — нельзя. Я знаю, что ты ни в чем не виноват, но злюсь. Мне клеймо на всю жизнь. А я хотела бы, чтобы отец бранил и порол меня, если я сделаю какую-нибудь гадость»). Диалог душ со своими земными двойниками это и разговор современных молодых людей, которые предъявляют счет родителям. То, что из жизни Шукшина авторы достают актуальные смыслы, пожалуй, самое главное достижение лабораторных читок. Например, «Нырять!» может быть прочитана как урок осознанности к собственной жизни: не подставляйся, не кури, не пей, будь осторожен, следи за собой, как пел Виктор Цой.

Такое же количество «за», но с рейтингом 7,6 набрала эпическая двухчасовая читка «Дитенок мой миленький, андел Васенька» Дмитрия Богославского (Минск) в исполнении полутора десятка артистов алтайской драмы. Пьеса Дмитрия Богославского, где ремарки и реплики почти равны по объему и значению, больше похожа на хорошо написанную повесть с сочным звучным языком сибирской деревни. Возможно, именно это и подкупило зрителей. Шукшин здесь совсем еще молодой, из 1947 года, и появляется лишь в двух эпизодах — в начале и в конце. В центре сюжета судьба его матери Марии Куксиной, молодой сибулонки, оставшейся без мужа с двумя маленькими детьми. Формально действующий на периферии, Василий становится смыслом всех поступков Марии, подчиненным тому, чтобы сын пошел по предназначенному и заранее ведомому ей пути. Это история женского и материнского самопожертвования, в которой хроника трагических событий из детства Шукшина настолько органично существует внутри художественного вымысла, что диалоги выглядят будто подслушанными, а документы становятся фактом речи. С одной стороны, это посвящение женской доле в мире без мужчин, войны и нужды, с другой — в пьесе рисуется образ конкретного человека — Марии Сергеевны Куксиной, которого Шукшин называл главным в жизни. Пьеса ищет ответ на вопрос: в чем природа жертвенного отношения Марии к сыну — это инстинкт, героизм, вина или что-то еще? Мария явно не обделена талантом, она рассказчик и духовидец. Возможно, ее жертвенное отношение по отношению к сыну — следствие непроявленности собственного таланта, мать и сын продолжают друг в друге.

«Барнаульская ночь» Олега Маслова (Москва), по ощущениям, не должна была, но также вошла в тройку лидеров голосования с высоким рейтингом 7,5 и 80% голосов «за»: уж больно узнаваемой показалась история и обаятельной компания провинциальных чудиков вокруг главного героя — Писателя. Отправной точкой для создания пьесы стала легенда о пребывании Шукшина в Барнауле проездом по дороге в Бийск. Автор предполагает, какой могла бы быть ночь, проведенная в Барнауле известным советским писателем, артистом и кинорежиссером из Москвы в ожидании поезда. Режиссер Елена Махова сделала их вольной фантазией на тему не то барнаульского анекдота, не то апокрифа. Получилось местами разудалое, местами меланхоличное, а в финале и вовсе мистическое путешествие вглубь советской действительности.

Члена Союза писателей СССР мы видим сначала на вокзале в очереди в кассу, где никогда нет билетов, затем в гостинице, где мест нет, в подъезде элитного дома, на свадьбе с дракой и в отделении милиции. И в пути ему встречаются такие же типические лица: богемный поэт Эжен, артист, тонкая душа, и провинциальная «фам фаталь» Чуча, тоскующая по столице. Это полярный мир, разделенный, как в анекдоте, на москвичей и провинциалов, городских и деревенских, русских и евреев. Подобная история, как пишет сам автор, могла бы произойти в любом городе с любым писателем. Только в финале, когда Писатель встречается с призраком отца, приходит ощущение подлинности происходящего, типическое получает черты автобиографически-конкретного.

За пределами первой тройки, несмотря на приличные рейтинги и количество сторонников, увы, остались две прекрасные работы. Это верbatim «Музей» Юлии Поспеловой (рейтинг 7,3, «за» — 71%) и «Конец Шукшина, или 116 пополам» Лары Бессмертной (рейтинг — 6,6, «за» — 80%). Обе пьесы, на наш взгляд, наиболее полно, в чистом виде, отвечают идее лаборатории — документальность. Первая создана на основе интервью сотрудников Музея-заповедника в Сrostках, вторая целиком основана на материалах дела 1933 года, сфабрикованного против Макара Шукшина, переписке Василия Шукшина и стенограммах заседаний киностудий.

«Музей» со своим пристальным вниманием и любовью к маленькому человеку, к землякам — самая шукшинская из всех представленных пьес. Автор исследует загадочную природу незримого присутствия Шукшина в Сrostках — будто растворился в пространстве. Легко узнаваемые героини пьесы делаются личными историями и интимными переживаниями в связи со своей работой в музее, возможно, впервые задавая себе вопрос, а кем и чем лично для них является тот, о котором они рассказывают тысячам людей уже много лет. В этих разговорах ощущается явный разрыв между тем, что транслируется экскурсантам и «живым» ощущением Шукшина, которое прячется внутри. Чудо случается, когда из памятника, схемы и лозунга вырастает живой и очень близкий человек, который вдруг, на наших глазах, заново узнается сотрудниками. Через голоса сотрудников музея право голоса на «своего» Шукшина получают и зрители, а пьеса вырастает в утопическую мечту об идеальном музее, где важны не только экспонаты, но и личные смыслы, человеческое соучастие.

«Конец Шукшина, или 116 пополам» можно было бы считать продолжением родительской темы Шукшина. Параллельный монтаж сцен из жизни отца и сына — в общегититии ВГИКа и правлении колхоза «Коммунар Алтай», на заседании редакционной коллегии киностудии имени Горького и в Барнаульском ОГПУ — бьет наотмашь. Потеря отца, по мнению автора, острой болью отзывалась на всем протяжении жизни сына. Обилие в чистом виде использованных официальных документов поражает — личная трагедия выходит на уровень социума и государства. Непривычный фактологический напор, сверхэмоциональные стыки между сценами сына и отца, когда сама тишина кричит, зрителей тем менее не отпугнул (80% проголосовали «за»), однако жесткая и непривычная документальная стилистика не дала набрать более высокий рейтинг. Все-таки зрителям больше интересен сюжет, а не идея, вымысел и опосредованное использование документа, а не предъявление его. ■

Дмитрий Богославский

Дитенок мой милый, андел Васенька

Отрывки из пьесы в двух действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

ВАСИЛИЙ — Шукшин Василий Макарович.

МАРИЯ — Куксина Мария Сергеевна, мать
В.М. Шукшина.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ — Емельянов Ермолай Григорьевич,
бригадир колхоза «Катунь».

ДУСЯ — почтальонша.

МАРЧУК — Марчук Михаил Никандрович, председа-
тель сельсовета.

ДОБРОВСКИХ — Добровских Фёдор Иванович,
секретарь райкома партии.

<...>

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена 1.

1947.

Пасмурно. Низкие гроззовые тучи зависли над бескрай-
ним темным полем. Где-нибудь еще блестит оно свет-
лым, схватившись за ночь ледком, а в остальном давит
своей бескрайностью, обездвиживает перепаханнами
внутренностями черной жирной земли и шибают с ног
холодным весенним ветром, выдувающим из почвы
последнюю зимнюю влагу. Вот-вот, гляди, пойдет
окладной, и не предвидеть уж, когда он скончится. От-
куда-то издали звучит колокольный звон, пытаюсь про-
рваться сквозь порывы холодного ветра. И над этой кар-
тиной, еле слышно, будто растворяясь, звучит:

Когда молод был, горя не было

...горя не было.

Возрастать я стал — горе прибыло

...горе прибыло.

По подмороженной дороге, удаляясь от нас, идут
две спины: никак парень молодой, лет 17, и женщина,
видать, мать его. Парень идет чуть впереди, твердой
поступью подминая под сапогами мерзлую грязь.
Поскрипывает ручка деревянного короба. Женщина
ступает за ним почти во след, торопится, силится успеть
за уверенной поступью сына. А распев все льется сквозь
колокольный звон и завывания ветра:

Куда не пойду, в беду попаду

...в беду попаду.

Брошу здешний мир, пойду в монастырь

...пойду в монастырь.

Редкого терпения люди!

*Я не склонен ни к преувеличениям, ни к преуменьшениям
национальных достоинств русского человека,
но то, что я видел,
что привык видеть с малых лет,
заставляет сказать:
столько, сколько может вынести русская женщина,
сколько она вынесла,
вряд ли кто сможет больше,
и не приведи судьба никому на земле столько вынести.
Не надо.*

В.М. Шукшин

*Парень останавливается, мать успевает замереть
в шаге за его спиной. Стоят. Молчат какое-то время;
он, глядя вокруг, будто прощаясь, она — в любимый
затылок.*

МАРИЯ. Што ты, Васенька? Чего стал, андел мой?

ВАСИЛИЙ. Смотрю и думаю о том, как наши предки
шли вот по этим местам. Шли годами, останавливались
зимовать, выходили замуж по дороге, рожали.
До чего упорный был народ! Ну вот ведь она, земля,
останавливайся, руби избу, паши. Нет, шли дальше
и дальше, пока в океан не уперлись, тогда остановились.
А ведь это не кубанские степи и не Крым, это Сибирь-ма-
тушка, она «шутки не понимает». Ты не плачь, мамка,
не плачь...

МАРИЯ. Снов много вижу, андел мой. Говорят,
каждый из них что-то да значит, а как толковать их —
не знаю. Ты ж пиши мамке-то как устроишься, хоть бы
каким добрым словом отбояривайся, а то и того
не дождеешься.

ВАСИЛИЙ. Я о чем угодно забуду, моя дорогая,
но не о матери своей. Я ж продолжение твое, единое
целое.

*Мать обнимает сына со спины, прижимается мокрой
щекой чуть ниже лопаток.*

МАРИЯ. Мальчишкой ничего и никого не боялся.
А тут попросила курицу зарубить, а ты не сладил, только
поранил...

ВАСИЛИЙ. Мам...

МАРИЯ. Курица по двору мечется, кровь из нее
хлещет; ты побледнел, топор отшвырнул и в дом ушел.
Пришлось соседу все доделывать. Вкусная, наваристая
лапша с курочкой получилась.

ВАСИЛИЙ. Только я к ней не притронулся — все
переживал... Грустно, мам... и немножко страшно.

*Крепче обнимает мать, будто хочет оставить оттиск
лица своего на спине у сына.*

МАРИЯ. У тебя дар любви к людям, андел мой... любви мучительной, с чувством вины и боли. Добрый мой, жалостливый, всем стараешься помочь, все людское горе на себя примеряешь. А про матерей пошто не думаете?

ВАСИЛИЙ. Таля, вон, маленькая — о ней думать надо, а я, мам, могу. Смогу. Рвану за флажки, как говорится, не всю ж жизнь в роли догоняющего быть.

МАРИЯ. Так оно, Вася, так. Я чурбан, так вы хоть учитесь. Правильно. Правильно.

Подкатил ком к горлу матери, слышно. И у сына слышно, как подкатывает.

ВАСИЛИЙ. Как они по два-три года добирались до мест своих поселений, люди-то наши! Впрочем, наверно, это становилось образом жизни — в пути. У меня отец — Макар; и я где-то прочитал, что Макар — это путевой.

МАРИЯ. Ну путевой, так путевой. Ну, дитенок, будь здоров.

Мать мягко похлопывает сына по спине рукой, отправляя. Сын делает шаг вперед, затем резко разворачивается, быстро целует несколько раз мать в щеки, обнимает ее, и уже идет не оглядываясь. Крестит мать сына в спину. А распев все льется:

*Там я выстрою келью новую
...келью новую.
Келью новую, в три окошечка
...в три окошечка.*

Ветер рвет уголки платка, пробирается сквозь ворот куда-то в глубь к материнскому сердцу. Хватается мать за ворот, а ветер сшатывает ее с дороги в объятия поля. Сапоги вязнут в жирной земле, она переступает с ноги на ногу, валится в черное месиво.

В первое погляжу — на Дунай-реку

...на Дунай-реку.

В другое погляжу — разыграюся

...разыграюся.

В третье погляжу — разрыдаюся

...разрыдаюся.

Сын уж скрылся из виду, а она все сидит так не отпуская, не отводя взгляда от кого-то видимого только ее материнскому сердцу за тысячи километров.

МАРИЯ. Сон вижу. В тятином доме-то, в ограде у нас на ослике сидит святой с бородкой. «Поводи, говорит, меня, девочка, по оградке-то, поводи». Я — вроде так и надо — взяла ослика-то за уздечку да вожу. а сама возьми да подумай: «Дай-ка я у него спрошу: што мне на тем свете будет?» Старичок засмеялся, достал откуда-то из-под полы бумажку и подает мне. Вот, говорит, чего тебе будет... (Молчит.) Снов много вижу, андел мой. Говорят, каждый из них что-то да значит, а как толковать их — не знаю... не знаю, дорогой мой, андел мой, Васенька...

<...>

Читка пьесы Дмитрия Богославского «Дитенок мой милый, андел Васенька» состоялась на экспериментальной сцене краевого театра драмы имени В.М. Шукшина 27 мая. В роли Марии, матери Шукшина, — актриса Елена Адушева. Добровских Фёдор Иванович, секретарь райкома партии, — заслуженный артист РФ Георгий Обухов. Макар Шукшин — артист Евгений Бакуменко.

Фото Кирилла Ботаева



Сцена 11.

1942.

Поле. Жарит солнце. С теневой стороны скирды с пахучей соломой сидит дядя Ермолай: разложил нехитрую еду на платке — приготовился обедать. Мария идет в его сторону по проселочной дороге, вытирая пол со лба. Прищурился дядя Ермолай, левому глазу пальцем помог — сфокусировал зрение, увидел, кто в его сторону идет — решил обождать.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Ну, говори, Мария.

МАРИЯ. Чо?

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Раз аж с того края пришла, значит, разговор серьезный. Говори.

МАРИЯ. Люблю, Ермолай Григорьевич, людей знающих, поживших, они время зря не теряют.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Так и ты не теряй, не девка. Чаво надо?

МАРИЯ. Ермолай Григорьевич, возьми Бога ради моего Васю-то копна возить на волокушах. Все хошь маленько да подработает. Только знай, што это не я прошу, а он сам! Душу из меня вынял, андел мой, кланчит и кланчит: «Мама, ты попроси, мама, ты уговори». «Зачем», — спрашиваю. Говорит: «Кольшки в табеле зарабатывать да паек двести граммов ржаного». Ну как не взять такого работника, а, Ермолай Григорьевич?

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Я бы взял, мне-то что, да беда — ножонок-то у него не хватит, чтобы коню спину обнять.

МАРИЯ. Что вы, он уже крепко держится!

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Все равно! Мал он, ему и коня не запрячь.

МАРИЯ. Сама его научу, хоть завтра с утра, до рассвета, еще до отхода на пашню к конюху поведу. Только возьми, Ермолай Григорьевич.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Не, в ездовые не возьму, все ж таки маловат.

МАРИЯ. Так, может, на табачок воду возить?

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. А кто ж ему станет воду в бочки наливать?

МАРИЯ. Я тоже у него так спросила. Так он дотошно мне так ответил: «А я, мама, по полведерку стану! Сдюжу!»

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Молодец хлопец. Только помню я, Мария, как он эту зиму болел у тебя шибко, да как ты убивалась из-за того, и куда ж мне больного-то брать...

МАРИЯ. Как на духу тебе, дядя Ермолай, Павел-то мой до войны кожзаготовителем работал, припасено у нас было, и тулуп, и шубейка. Так за зиму все в Талицу, за Катунь перетаскала... на мед. Чо ж делать, когда дитенок помирает. Выходила, Ермолай Григорьевич, крепенький он у меня, Васятка, андел мой. Сам просится, чего, говорит, мамка, сиднем сидеть.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Головастая ты, Маня, только чего-то не договаривашь мне, а?

Пауза. Мария смотрит на дядю Ермолая какое-то время, присаживается рядом.

МАРИЯ. Васька-безотцовщина — его кличут... Характера смотрю бедового выходит, упрямый. Вроде как шутки мальчишеские, а с другой стороны, глянь — и правонарушение. Не такая жизнь его должна быть. Сердцем чую, не такая... С летом-то, так с Катунь не вытащишь, а она-то шумна, быстра, чуть оплошаешь — заглотишь. *(Указывает на грудь.)* Тут вот, дядя Ермолай, шибко беспокойно. Возьми ты его в колхозную бригаду, привить, так сказать, серьезное отношение к жизни.

ДЯДЯ ЕРМОЛАЙ. Да растудыт вашу туда-сюда и в ребра! Завтра с утра к конюху штоб первым делом — запрятать научиться. А потом сюда уж.

МАРИЯ. Он сегодня от волнения ночь спать не будет! Спасибо. Век не забуду, Ермолай Григорьевич, и он не забудет, вот помянете мое слово!

Сцена 12.

По улице к дому Марии идет почтальонша Дуся. Мария, завидев ее в окно, выходит навстречу. Дуся идет сосредоточенно, нервно теребя ремень сумки. Мария улыбается ей приветливо, но Дуся отрицательно качает головой. Мария останавливается у калитки.

МАРИЯ. Что, нету для меня ничего сегодня?

Дуся проходит еще несколько шагов, останавливается.

МАРИЯ *(после паузы).* Скажи, что нету, Дуся. Скажи, что нету, скажи...

Дуся молчит, стоит на месте, губы ее подрагивают, она делает несколько шагов к Марии. Мария издает какой-то вскрик или всхлип, оседает у забора.

МАРИЯ. Не надо! Пошла прочь! Пошла. Проваливай, проваливай...

Дуся бросается в ноги к Марии, обнимает ее.

ДУСЯ. Прости, милая, прости моя хорошая. Не хотела я, Манечка, никак не желала тебе этот конверт принести.

МАРИЯ. Нету тебя, нету! Сон это! Уходи, пропади с глаз моих.

Мария щиплет себя за лицо, Дуся прижимает ее к себе, достает конверт. Мария видит его, зажмуривается, протягивает руку, берет конверт, вскрывает, читает. Долгая пауза, Мария сидит недвижимо, только губы беззвучно шепчут молитву.

МАРИЯ. Все...

ДУСЯ. Где?

МАРИЯ. Под Курском...

ДУСЯ. И у Акулины Толкаевой под Курском... и у Гришаевой... у Докучаевой, у Колмаковой, Осокиной, Баклановой, Куприяновой... что там... что там за Курск такой?

МАРИЯ. Третьего дня странный сон приснился мне: будто бы там, где у нас кирпичи сушат, за Сростками, народ толпится и все одни мужики. А мне вроде надо идти куда-то дальше, я их расталкиваю и иду. Вдруг вижу: Макар сидит. Мне неловко стало. Как-то надо ему сказать, что я перед ним виновата. Я и говорю: «Макарушка, я ведь замуж выходила». А он и отвечает: «Знаю, знаю. Он тоже здесь». Я оробела, даже испугалась и спрашиваю: «Где же?» — «Да вот там, в шестом стрелковом батальоне», — и махнул рукой куда-то в темноту... Проснулась в поту холодном, понятно ж к чему сон-то такой, все отгоняла его от себя, а тут ты, Дуся...

ДУСЯ. Крепись, милая.

МАРИЯ. Красивее всех в деревне был... я как осталась с двумя детьми на руках голая. Как есть голая. А он долго за мной ходил... боялась, не верила словам его... а потом... хорошо зажили, во всем ладили... он заготовителем-то работал, шкуры принимал. А я дура ревниста была, ху-у, чо делала. Он уедет в эту Стару Барду, вернется, а я его начинат и начинат: ты там у женщин был, собирайся, уходи. Он соберется, к родителям уйдет, ночует там ночь. Я уж одумаюсь, пойду к нему опять его назад звать: «Пойдем, Павел, пойдем». Характерна была... никуда б не отпустила больше... ох... на тебе, Мария, оба мужа моложе тебя, ладные, работающие, только пожилось с каждым по три с половиной годочка. Макара где покоятся косточки я так и не знаю... Не знаю теперь местечка, и где Паша лег.

ДУСЯ. И сколько ж нас таких... судеб божьих. Одна какая баба Библию читает, знает все божественные законы, посты соблюдает, исповедуется, причащается...

МАРИЯ. А я молюсь только с верой, да молитвы знаю только самые необходимые.

ДУСЯ. Вишь ты, а никого не обойдет стороной... всех зачепило.

МАРИЯ. Ох, Пашенька. Приснись мне во сне хоть в глухую ноченьку, расскажи мне про свою несчастную смертышку *(всхлипывает)*.

ДУСЯ. Тише, полно, Манечка.

Мария снова начинает плакать. Дуся встает.

ДУСЯ. Вода-то где у тебя есть? На кухоньке?

Мария не отвечает, просто машет рукой куда-то в сторону дома. Дуся бежит в дом. Мария держит в руках конверт с похоронкой, прижимает к груди, трется о него щеками, плачет. Дуся возвращается с кружкой воды, дает ей, Мария пьет. Женщины долго неподвижно сидят на траве у забора. Начинает идти дождь.

ДУСЯ. Пойдем в дом-то, Маня, промокнем.

Мария отрицательно качает головой. Дуся снимает свою сумку, поднимает у них над головой, скрывая их обеих от дождя. Сидят так еще какое-то время.

ДУСЯ. Я по первости войны и сама не знала, что в моей черной сумке: треугольники фронтовые ж перемешаны с такими же треугольниками, только... Это сейчас стали в конвертах официальных слать, а в начале войны только по почерку и можно было что-то понять, если знаешь почерк-то... Принесла как-то... в декабре, кажется, принесла я женщине немолодой уже, треугольник. Она развернула его прямо у калитки, вчиталась и так ужасно закричала. Собака во дворе завyla, а женщина, вот так же, прямо в сугроб осела. Сын у ее погиб... муж и сын в действующей армии-то, только на разных фронтах. А месяца через два, уже на исходе зимы, снова мне в тот дом, но уже несла несколько треугольников, рукописных. В первых двух муж писал ей о фронтовых делах, про здоровье спрашивал, а в третьем похоронка оказалась. Все никак не забуду ее, женщину эту... как она сидела на лавке подле избы, не кричала, не плакала. Окаменела, я присела рядом с ней и плакала тихонько. Долго так просидели, потом в обнимку я ее в избу провела, она на койку опустилась. Холодно в избе... я постояла немного, печь растопила ей, и тихонько вышла. Что я еще могу? Что могу?..

МАРИЯ. Ребятишки шибко расстроятся. И так простить не могут, что не разбудили их, как Павел на фронт отправлялся. На рассвете уходил. Детишков будить не стал — поцеловал их тихонько. Ох, приснись ты мне, расскажи про свою несчастную смертышку... что поранило твое сердечушко, совсем тебя умертвило, а мы живые...

ДУСЯ. Живые, Мария, живые, надо жить, живут же.

МАРИЯ *(распалаясь)*. Каждый считает, что можно жить, со всем жить можно. Знали бы вы как трудно... я от таких ваших взглядов иной раз криком всю ночь кричу.

Дуся обнимает Марию. Сидят какое-то время молча.

МАРИЯ. Прости, не хотела я тебя обидеть.

ДУСЯ. Понимаю я, Манечка.

МАРИЯ. Ты мне помоги, милая, в одном деле-то, а то чую не дойдут ножки.

ДУСЯ. Чем, чем тебе помочь?

МАРИЯ. К Пашиным родителям сходить надо, не смогу сама, изгваздал денечек, душу всю вынул.

ДУСЯ. Конечно, пойдем, милая.

МАРИЯ. На плечи чего накинуть нужно, погоди, сейчас и тебе прихвачу.

Мария тяжело встает, покачиваясь идет к дому, держась то за забор, то за стену дома. Дуся тоже

встает, смотрит вслед уходящей женщине, сжимает почтальонскую сумку. На дороге появляется председатель сельсовета Марчук.

ДУСЯ. Михаил Никандрыч...

МАРЧУК. Ни здрастье, ни пожалуйста, сразу Михаил Никандрыч. Чего надо?

ДУСЯ. Михаил Никандрыч, я должна сказать вам, што... што...

МАРЧУК. Ну чего тянешь? С неба льет, а она тянет. Говори давай.

ДУСЯ. Увольняюсь я. Вот што.

МАРЧУК. Как же это?

ДУСЯ. Не могу больше... не могу больше быть разносчиком чужого горя, смерть людям разносить.

МАРЧУК. Ты о чем это, Дуся?

ДУСЯ. А вот об этом всем! *(Дуся кидает сумку на землю, топчет ее ногами.)* О похоронках этих проклятых... будь оно проклято все...

МАРЧУК. Спокойнее, бабонька! В руки-то себя возьми! Дуся бросается на него с кулаками, тот легко защищается.

ДУСЯ. А сам попробуй людям в глаза смотреть, боров бездушный! Орясина ты такая! Сам-то чистенький! А ты попробуй походи, загляни людям в глазоньки-то! На вот, на!

Дуся хватает выпавшие из сумки треугольники, бросает в председателя. Из дома выходит Мария, накинула дождевик на плечи.

МАРЧУК. Ты у меня, за порчу личного имущества граждан...

МАРИЯ. Что у вас тут, Дуся?

МАРЧУК. Белены объелась твоя Дуся.

ДУСЯ. Все равно уволюсь, не выдерживат сердце напряжения... *(плачет)*.

МАРЧУК. Уволиться она хочет, лоботряска... а кто письма разносить будет?

МАРИЯ. Сам-то попробуй! Знал бы ты, Михал Никандрыч, как она отхаживала меня сейчас. И каждую бабу, как я, отхаживат, и словом пособит, обымет...

МАРЧУК *(шокированно)*. Прости, Мария. Прими соболезнования... не знал я... подумаем в сельсовете, чем помочь тебе.

МАРИЯ. Чем уж поможешь тут? *(Дусе.)* Сколько ты, милая, разнесла сегодня?

ДУСЯ. Толкаевым отнесла, Гришаевой, Колмаковой, Докучаевой бабе Наде, Осокиной Вере, Баклановой Мане, Куприяновой...

МАРЧУК. Святы Господи...

МАРИЯ. А ты девку ни за что ни про что кроешь!

МАРЧУК *(тихо)*. Все понимаю, а работать кто будет?

МАРИЯ *(Дусе)*. К тебе привыкли уж все, каждая собака тебя знает, а новому почтальону достанется-то по первое число. И кто ж кроме тебя, милая, слово-то нужное подберет? Кто кроме тебя лаской одарит, да? А поддержит кто кроме тебя, да? *(Дуся всхлипывает, кивает согласно, Мария обнимает ее.)* Иди, Михал Никандрыч, без тебя управимся.

МАРЧУК. Ага... ага... прости, Мария, не знал, прими, как говорится, соболезнования.

Марчук уходит. Мария и Дуся остаются одни. Мария начинает собирать с земли письма, кладет в сумку. Дуся помогает, затем обнимает Марию, берет ее под руку.

Женщины медленно идут по дороге голова к голове. Дождь не прекращается.

Пьеса написана в рамках лаборатории Алтайского краевого театра драмы имени В. Шукшина «Шукшин. Миф и реальность». Барнаул — Минск. 2023



Фото
из личного архива

Константин Гришин

Ты любишь кружевные шляпы,
Загар темнее, чем в Крыму,
Полоски на кошачьих лапах,
Стихи неведомо кому.
Художница слегка за тридцать,
Но с пролетарской худобой,
Ты заставляешь сердце биться
Зрачков невинной ворожкой.

Держись во всём известного порядка,
Начальнику нигде не прекословь,
Подкрашивай седеющую прядку,
Доказывай и подтверждай любовь.

Умей прощать, подвешивать портьеры,
Крепить кронштейны, понимать кино,
Пылинки вытирай под шифоньером,
И замечай, в чём ходит твоя Вера:
Что в розах и павлинах — кимоно...

Сочинял я, словно очевидец,
Вывихнул панамку набекрень.
На приморской лестнице в Тавриде
Я займу последнюю ступень.

Люди осаждают терминалы,
Покупают мыло и крупу.
Родина меня поцеловала.
Я снежок на цинковом гробу.

По сезону в лесу канонада,
Рыба окунь и рыба карась.
Отгнав деревенское стадо,
Пастухи не выходят на связь.
Я стою на краю листопада,
Тростником бессловесным кренясь.

Кому халат, кому корона,
Тоска, бессонница и зной.
Как шелестели в детстве клёны
И был навеки выходной!
Сейчас иные дни настали
И хочется других широт.
Жизнь — словно воздух на вокзале
И магазинный бутерброд.

Уверуй, что всё это было не зря:
Казацкая воля и жизнь за царя,
И песни, и сказки, и наши стихи,
И скромная ветка зелёной ольхи,
И мёрзлый орешник на стылом ветру.
Он шепчет и молит: «Я весь не умру».

Я легко ухожу с карантина,
Не дождавшись в груди колотья.
Напой меня чаем с малиной,
Обними меня, радость моя.
О, страна крепдешина и ситца,
Темнотою разбавленный свет!
Я был тенью, лишь тенью от птицы.
Я был чудом, которого нет.

Константин Гришин
родился в районном
центре Мамонтово
Алтайского края.

Окончил Алтайский
государственный
университет
по специальности

«Филолог. Преподаватель».

Публиковался в журналах:

«Ликбез», «Встреча»,
«Алтай», «Культура
Алтайского края»,
«Алтайская миссия»,
«Барнаул литературный»,
«Урал», «Знамя».

Автор книг:

«Красноармейский
проспект», «По всему
Транссибу».

Живет в Барнауле.



Наталья Красикова.
Натюрморт. 2022.
Картон, пастель. 70x75

Картина прошла отбор на межрегиональную художественную выставку «Сибирь — XIII»

Стр. 14

На тринадцатой межрегиональной выставке «Сибирь» свои работы представят 115 авторов Алтайского края.

Наталья Царёва.
Алтай художественный