



# Культура Алтайского края

№ 02 | июнь | 2024

Электронная библиотека

eliv.altai.ru



Ревлий Смольков. **Натюрморт с сиренью**. 1990.  
ДВП, масло. 73x63

Стр. 18

Солнечным днем в дом занесли букет свежих цветов и поставили на окно в вазу. Если прибавить слабое дуновение ветерка из открытого окна, щебетание птиц и аромат цветов, то это уже не натюрморт, а «пленэр на подоконнике». Вдохновленного художника больше не занимает сам предмет, а только доступная глазу игра света и воздуха.

**Виктор Сергеев.** «Лейтенантская» живопись

## В номере:

### СОБЫТИЕ

2 Лариса Вигандт.  
**Рерих –  
Гребенщиков –  
Росов**

8 Евгения Школина.  
**Многоликая  
Кулу**

11 Олег Ковалёв.  
**Достойный  
отклик**

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

15 Татьяна Боровцова.  
**Покрывало быти  
плоти**

18 Виктор Сергеев.  
**Лейтенантская  
живопись**

22 Оксана Сидорова.  
**Иной Гоголь**

24 Евгения Школина.  
**Каталог икон  
Викулы  
Балькина**

26 Виктория Крылова.  
**Вычитание  
случайностей**

28 Евгений Пешков.  
**Многоцветная  
гармония**

### НАСЛЕДИЕ

30 Елена Огнева.  
**«О любимом  
и незабвенном  
Культпросвете...».**  
*Мемуары священника  
и эсперантиста  
Иннокентия Серышева*

34 Вадим Толстопятов.  
**У истоков  
сельской  
культуры**

38 Наталья Теплякова.  
**«Валдайское  
озеро»  
на добрую  
память**

### ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА

42 Лариса Вигандт,  
Михаил Выграненко,  
Ольга Родионова.  
**Парк в семейном  
альбоме**

### ТЕАТР

46 Юлия Плотникова.  
**Что наша жизнь –  
игра?**

48 Елизавета Гундарина.  
**Найти потерянное**

### ЛИТОТДЕЛ

51 **«Просто  
мысли запиши...»**  
*К 20-летию Алтайского  
регионального  
отделения Союза  
российских писателей.*  
**Стихи** Александры Вайс,  
Фарида Габдрауповой,  
Михаила Гундарина,  
Валерия Дашкевича,  
Виолетты Метелицы,  
Натальи Николенковой,  
Ольги Родионовой,  
Людмилы Свирской,  
Владимира Токмакова.

56 Артём Краслов.  
**Стихи**

КУЛЬТУРА  
АЛТАЙСКОГО КРАЯ

12+

№ 2 (54),  
июнь 2024  
(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:**  
Деговцова  
Мария Семёновна  
(около 1888 -?).  
Курская губерния, с. Бутово.  
Женский свадебный  
костюм. 1900 годы

**Адрес типографии:**  
ООО «АЛКОМ»,  
634045, Томская область,  
г. Томск,  
ул. Мокрушина, д. 1а  
тел. (+7) 913-827-65-15  
e-mail: ooo-alcocom@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:**  
25.06.2024

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

# Рерих – Гребенщиков – Росов

Главным идейным вдохновителем проведения в Алтайском крае цикла мероприятий, посвященных 150-летию Николая Рериха, стал востоковед, исследователь культуры русской эмиграции, доктор исторических наук Владимир Росов. Беседа с Владимиром Андреевичем посвящена его биографии и научным интересам



*Владимир Росов в Барнауле. 2023. Год Рериха и Гребенщикова.  
Фото Кирилла Ботаева*

## «МЕЧТАЛ СТАТЬ АСТРОНОМОМ»

**Владимир Андреевич, вы родились в Запорожье. Актуальная территория на сегодня.**

Да, родился в Запорожье. И, наверное, только тот человек, который появился на свет и жил там, в полной мере может понять события, в настоящее время кардинально меняющие наш мир. Сейчас мой родной город Запорожье — украинская территория, а когда-то была Россия. Собственно, она всегда остается Россией...

**Кто ваши предки?**

Мои предки с острова Хортица, запорожские казаки по отцовской линии — они все оттуда. История давняя, восходит к Екатерине II. Когда царица распустила Запорожскую сечь, то многие казаки перебрались в Петербург и стали гвардией императрицы, а часть людей рассеялась по окрестностям. Например, осела в Екатеринославле, который позже, при советской власти, получил имя Днепропетровск. Один из моих предков-казаков возглавлял жандармерию в Екатеринославле. Точно не могу сказать, так ли назывался тогда орган власти по наведению порядка. За службу он получил дворянский титул. У него было два сына, и оба художники. Один писал картины на холсте, другой — резчик по камню. Интересно работают гены: все это через несколько поколений перешло моему отцу. Он, нигде не учась, с детства мог нарисовать все что угодно. Он родился в селе Рождественка, а потом с родителями жил недалеко от того места, на железнодорожной станции Гайчур. Моя сестра тоже прекрасный копист, в школе на уроках любила срисовывать, помню карандашный портрет Ленина, и тоже нигде специально не училась. Что-то передалось и мне, иногда рисовал по настроению. Стал искусствоведом поневоле, поскольку работаю в музее. Глубинное чувство красоты, идущее от предков, помогает ощутить гармонию, например, делать развеску картин. В каждом новом пространстве получается новая выставка. И то, какой получилась нынешняя выставка картин Николая Рериха и его сына Святослава Рериха в Барнауле, мне даже самому понравилось. Создание экспозиции — тоже настоящее творчество.

**А сначала ведь была математика? Вы учились в университете на математическом факультете...**

Да, математика. Окончил физико-математический класс общеобразовательной школы № 28 в Запорожье. Она находится в самом центре города, преподавание там было поставлено на высоком уровне. Попал туда по счастливой случайности. В юности я увлекался астрономией, моим наставником и учителем вне школы был Виктор Михайлович Чернов, председатель Запорожского отделения Всесоюзного Астрономо-геодезического общества. Удивительный человек! Он изучал нестационарные явления на Луне — световые явления, потом выяснилось, что на спутнике происходят вулканические процессы. Если все время смотреть в телескоп на Луну, то обязательно что-то там увидишь, это не мертвая поверхность. На основе наблюдений, которые вел Виктор Михайлович десятки лет, начиная с 1920 годов, известный ученый Николай Александрович Козырев (наверняка все знают о зеркалах Козырева) выступил в печати со статьей о вулканизме на Луне. Это был их совместный труд. Они первыми доказали, что Луна живая. Козырев получил признание именно за эту работу, а Чернов жил далеко в провинции, просто астроном-любитель из Запорожья. Вот так, благодаря увлечению астрономией, я и попал в физматкласс.

**Сначала школа, потом университет — и все математика, и вдруг востоковедение. Как это произошло?**

Математическое образование у меня неполное, окончил три курса. Математика получилась по инерции. Хотел стать астрономом, дома был телескоп, и мне постоянно хотелось смотреть в небо. Решил поступать учиться в Киевский университет, сдал блестяще физику, одна пятерка на сто абитуриентов, а сочинение провалил. Но это был знак. Год работал почтальоном, готовился и решил поступать в Ленинградский университет. За несколько лет до того моя старшая сестра побывала в Ленинграде и сказала, что это — город мечты. Тогда, конечно, была единая, неделимая страна, и вот providение сыграло на будущее. Человек волен менять свою судьбу и делать что угодно, но все же происходит выбор свыше. После двух лет учебы в университете стало ясно, что меня волнует философия Востока, а не математика.

**С 12 по 15 апреля в Алтайском крае проходили юбилейные мероприятия, посвященные 150-летию русского художника и мыслителя Н.К. Рериха и 140-летию писателя Г.Д. Гребенщикова.**

Программу торжественных дней открыла выставка «Кулу — серебряная долина Рерихов», которая специально была разработана для ГХМАК художником Владимиром Анисимовым. В экспозицию вошли более 50 работ мастеров искусства, в разные годы посещавших Индию.

Выставка раритетов, архивных документов и книг «Зов Азии» открылась 13 апреля в одном из залов ГМИЛИКА. Она вызвала огромный интерес барнаульцев. Выставочное помещение напоминало переполненный автобус. Вниманию посетителей предстали более 400 неизвестных ранее предметов — личные вещи, принадлежавшие Рерихам, литературные рукописи Николая Рериха и Георгия Гребенщикова, фотографии, письма, дневники, вырезки из газет, книги. Многие уточняют в биографии Рериха два небольших архива — Владимира Шибалева и Александра Быстрова. Круг общения юбиляров (в большей степени Гребенщикова) обозначают, в частности, представленные в витринах эмигрантские книги Алексея Ремизова, Ивана Шмелёва, Ивана Бунина, Константина Бальмонта, Ивана Новгород-Северского, Марка Алданова, других. По материалам выставки составлен научный каталог, но читается издание как остросюжетный роман.

Столь же востребованными оказались события 14 апреля. На выставку картин Николая и Святослава Рерихов «Ковчег будущего» из собрания Государственного музея Востока выстроилась немаленькая очередь, а в зале Государственной филармонии Алтайского края на концерте «Рерих. Музыка русского мира» был аншлаг. И программа — продуманная, мощная — не подвела.

Праздничные мероприятия завершила научная конференция «Сибирь — страна великого будущего», на которой исследователи, местные и приехавшие из других городов, прочли 20 докладов.

С предложением юбилейных дней Николая Рериха и Георгия Гребенщикова в Алтайском крае выступил доктор исторических наук заведомо «Наследие Рерихов» Государственного музея Востока Владимир Росов. Начинание поддержали Правительство и Министерство культуры Алтайского края. Все мероприятия проведены за счет средств краевого бюджета.



**Виктор Михайлович Чернов.**  
Запорожье. 1969

## К ВОСТОКОВЕДИНИЮ ЧЕРЕЗ САМИЗДАТ

### Как же возник Восток?

Очень просто. Как всегда в жизни случаются поворотные события. В советское время было популярно общество «Знание». Однажды попал на лекцию доктора медицины Игоря Васильевича Бердюка, который занимался йогой, ставил эксперименты на себе и пытался понять, как это влияет на здоровье пациентов. К тому моменту меня уже увлекала йога, попалась книжка по йоге на украинском языке. Игорь Васильевич взял меня в друзья, точнее, в ассистенты. Мы ездили с лекциями по санаториям, он рассказывал, а я демонстрировал асаны (позы), иллюстрировал его лекции. Индия вошла в мою жизнь со школьной скамьи, сначала как бы бессознательное увлечение. Нужно сказать, общение в студенческой среде строилось на вольнодумстве, мы увлекались самиздатом. Ведь давно известно, русские любят читать запрещенную литературу. Книжки перепечатывались на пишущей машинке, складчину заказывали копии. Если пять экземпляров заложить в машинку под копирку, получалось недорого, пусть даже бледная копия. Разве это имело какое-то значение?.. Самиздат мы штудировали и ночью, и днем, на лекциях. Книжки по восточной религиозной философии — Рамачарака, Вивекананда, Йогананда.

### Восточная философия была запрещена?

Нет, философия не запрещена, но так называемая мистическая литература была запрещена. Религия и философия на Востоке тесно переплелись. В 1980 году, когда я окончил восточный факультет и собирался поступать в аспирантуру, то предмета «восточная философия» еще не существовало. Да и курса такого не было. Мне предложили аспирантуру, чтобы в будущем преподавать такой предмет. В обществе зрело понимание, идеологически что-то нужно менять.

### Что же преподавали на востоковедении?

Мы изучали историю Индии, языки. Основные языковые предметы — хинди и английский. В течение двух семестров нам давали ознакомительные курсы урду, арабского, санскрита. Считалось, что если тебе это нужно, то дальше ты сам сможешь освоить предмет. Востоковедческое образование очень сильное. Студенты

восточного факультета отличались от других широтой кругозора, своими познаниями, это своего рода элита.

В какой-то момент я потерял интерес к математике, стал другим. Происходили серьезные изменения внутри, душевные поиски, терзания. Решил, буду учиться на восточном факультете. На индологию группу набирали не каждый год. Пришлось догонять курс историков Индии. Сначала брал индивидуальные уроки, потом сдал экстерном разницу — 12 предметов и пошел сразу на второй курс. Три года математического и четыре восточного, учился 7 лет и наконец получил квалификацию востоковеда-историка.

### На занятиях что-то говорилось о Рерихе?

Нет, что вы, упаси бог! Только диалектический материализм. Но я и мои друзья уже начали изучать «Живую этику», или «Агни-йогу», учение, данное через Рерихов. Опять-таки по самиздатовским распечаткам, которые приходили с Алтая, от Альфреда Хейдока из Змеиногорска. Мой приятель из Запорожья ездил к Хейдоку несколько раз, фотографировал рижские книги. Сами делали машинописные копии на папиросной бумаге. Очень удобно! Живая этика — это синтез восточных учений и западных философий. С университетским товарищем, математиком Николаем Фотиевым, который теперь, кстати, живет в Горно-Алтайске, читали не только Учение, но и буддийские тексты, помню «Алмазную сутру», прямо на лекциях по диалектическому материализму. Преподаватель говорил: «У меня есть необычные студенты, которые на занятиях спят с открытыми глазами. Такого еще не видел». А мы просто читали и размышляли, погружались в свой внутренний мир. Конечно, со стороны выглядели, как истуканы, со стеклянным взглядом.

## КРУГ ВЛЮБЛЕННЫХ В РЕРИХА

### Когда вы поняли, что серьезно занимаетесь Рерихом и будете вести эту тему всю жизнь?

Все связано с Ленинградом. Через своего земляка познакомился с Людмилой Степановной Митусовой. Ее отец — Степан Степанович Митусов, музыковед и педагог, двоюродный брат Елены Ивановны Рерих. Дом Людмилы Степановны и ее сестры Татьяны Степановны (обе блокадницы) был своего рода салоном. Здесь люди встречались, общались, знакомились. Практически каждый день собиралось 3–5 человек, приезжали гости даже из других городов. Это был особый мир, связанный с Рерихами. К тому времени, как я оказался там в 1978-м, уже вышел на экраны документальный фильм «Николай Рерих». Вдохновителем и создателем фильма стала режиссер Ренита Андреевна Григорьева. Вся история съемок в Ленинграде прошла на глазах Митусовых, в их доме бывали Святослав Рерих и его супруга Девика Рани. Атмосфера в доме Митусовых была пропитана идеями Рериха. В 1979 году состоялась в Ленинграде замечательная выставка живописных работ Святослава Рериха. Чудесный мир Индии!

Тогда же мне посчастливилось познакомиться с Ренитой Григорьевой. Это был сентябрь 1978 года, столетие Степана Митусова. Через несколько лет, когда я окончил университет, Ренита Андреевна стала моей крестной матерью. Крещение состоялось в древнем городе Ельце, и мы оказались связаны крепкими духовными узами. Ренита Григорьева подружилась со Святославом Рерихом, они выступили инициаторами проведения столетнего юбилея Николая Рериха в Большом театре. Решение принималось на уровне

ЦК КПСС. А благословил это начинание ее духовный отец, ставший и моим духовником, — священник Николай Александрович Овчинников, в схиме Нектарий, который воспитывался по молитвам последнего Оптинского старца, тоже Нектария (Николая Тихонова). Именно отец Николай обратился с письмом к матери Рениты Андреевны, Нине Васильевне Поповой, которая была членом ЦК, деятелем международного масштаба и, между прочим, подругой Индиры Ганди. Вокруг Рениты Григорьевой образовался круг людей, объединенных духовными устремлениями. Крестная привезла меня на Алтай. В 1983 году шли съемки документального фильма о знаменитом ученом Вернадском, создателе учения о биосфере и ноосфере. Съёмочная группа объехала весь Алтай. Мы побывали в Бийске, на Чемале, в селе Анос, в Верхнем Уймоне. С тех пор часто бывал на Алтае, он стал мне родным.

После окончания университета пришлось уехать на Дальний Восток (не было столичной прописки, а значит, и работы), жил в Находке и Владивостоке, преподавал в университете. В 1984 году вернулся в Ленинград, в аспирантуру. Началась научная карьера: Академия наук, музей-усадьба Николая Рериха в Изваре, музей-квартира путешественника Козлова, наконец Государственный музей Востока. Будучи директором музея «Извара», оказался в Нью-Йорке, и все закрутилось. Архивы Гребенщикова — это как раз первая поездка в Америку в 1991 году, из которой я привез коробки с личным архивом Георгия Дмитриевича. Кое-что из них можно увидеть на выставке «Зов Азии», открытой в ГМИИКА.

**Священник о. Николай Овчинников  
и Ренита Андреевна Григорьева. Елец. Начало 1970-х**



**Не появилось ли в определенный момент удивления, Рерих не только художник, но, как кажется, амбициозный человек, политик?**

Человек с амбициями стремится заявить о себе для осуществления собственных личных целей. А есть люди, которые призваны служить обществу, трудиться на общее благо. Разве это амбиции? Рерих жил для общего блага. Конечно, может быть, он хотел определенного положения в обществе, нет, не славы, а того, что помогало бы ему осуществить идеалы. Самые разные идеалы, в том числе проект Пакта об охране культурных ценностей во время войн и вооруженных конфликтов. Имея статус, художник мог общаться с президентами и королями. Вспомним хотя бы его встречи с американским президентом Франклином Рузвельтом, министром сельского хозяйства США Генри Уоллесом, японским военным министром Хаяши. Международный статус появляется у Рериха только потому, что он был движим идеями — во-первых, служения Родине в непростых условиях эмиграции, и, во-вторых, это были идеи возрождения России после большевистского переворота.

Культура Серебряного века оказалась разрушенной, а ее осколки разбросаны по зарубежью, и вся эта масса творческих людей хотела воссоздания прежней культурной жизни. Потому и возникла идея Новой страны и Светлого Града, мировой духовной столицы на Алтае. Рерих, собственно, и занялся воплощением этой мечты в жизнь. Все его экспедиции проводились не только для того, чтобы писать картины, — это сопутствующая творческая работа. Экспедиции были ему нужны, чтобы попасть в Москву, в Монголию и Тибет. У него была целая полифония идей. С одной стороны, он направлялся в Москву на переговоры, чтобы добиться получения концессий на разработку полезных ископаемых в Горном Алтае от имени акционерного общества «Белуха», основанного в Америке в 1924 году. И эти концессии были получены — зона радиусом сто миль вокруг горы Белухи. Далее следовала реализация тех самых идей. Рерих оказался практиком, не только теория, как у наших зарубежных философов — Бердяева, Степуна, Федотова. Посредством экспедиции художник достиг определенных результатов — побывал на Алтае, организовал геологическую разведку по линии Академии наук.

Потом Рерих двинулся в глубины Центральной Азии, через Монголию попал в Тибет. Он стремился в Лхасу. Понимал, что достичь большой цели невозможно только лишь художественными средствами. Нужна была политическая закваска. На первых порах — это идея Священного союза Востока, в котором главенствующую роль играет Азиатская Россия. Рерих хорошо понимал: невозможно объединить народы без идей, люди не пойдут за вождями, если нет цели, нет героя. В Лхасу экспедиция шла под буддийским знаменем, хотя Рерихи православные люди. Но это как платье, пиджак или галстук, бабочка, которые мы надеваем на светские рауты, и тогда тебя воспринимают соответствующим образом. Для встречи с тибетским правителем Далай-ламой XIII у Рериха были припасены парадные одежды ламы, высокого тибетского сановника (их специально сшили в Индии), поскольку Центральная Азия пронизана буддизмом. Ему нужно было соответствовать и внутренне, и внешне образу, который бы помог реализовать поставленные задачи. А цель была очень высокая. Он хотел объединить западных буддистов (это следует из экспедиционных дневников). Но не удалось. Англичане не допустили караван в столицу Тибета.



Священник о. Николай Овчинников у картины Святослава Рериха в запасниках Академии художеств. Москва. 1974

Позже, в 1934 году, состоялась и вторая экспедиция на Дальний Восток, в Северную Маньчжурию и Внутреннюю Монголию, на повестку дня вышла община, кооператив. Там уже другие акценты — отчасти восточные князья и правители, но Рерих хотел объединить русскую эмиграцию.

**Кто бы потерпел еще одного лидера? В этом причина?**

Нет, не в этом. Все зависит от конкретной ситуации. Что происходило в 1920 годы в Центральной Азии? Китай полностью потерял свое влияние, сжался до размеров Пекина. Территория Синьцзяна была как бы свободной, с местными царьками, практически не связанными с центром. Внутренняя Монголия — некогда часть великого Китая — оказалась независимой, там восседал князь Дэван; в Кашгаре — мусульманские восстания, и Кашгар лишь опосредованно подчинялся столичному Китаю. Харбин — тоже вольница, только в 1932 году Маньчжурию завоевали японцы. Почему они вошли? Потому что все эти территории были бесхозными в политическом отношении. Ситуация благоволила к тому, чтобы объединить народы этих земель, местных правителей, и на значительной территории установить конфедерацию буддийских государств.

**Почему же не удалось?**

Не удалось, потому что Рериха не пустили в Лхасу, у него не было рычага влияния на эти народы. Если бы он получил право представлять тибетского владыку в западной части буддийского мира, например, имел титул Западного Далай-ламы, тогда бы — да. Но англичане не пропустили экспедиционный караван Рериха к Далай-ламе. Считали, что он советский шпион, поскольку засветился в Москве и встречался с наркомом иностранных дел Чичериным, до того — в Берлине с полпредом Крестинским, в Париже с главой Концессионного комитета СССР Красиным, и даже

с Трилиссером, заместителем Дзержинского. Встречи на самом высоком уровне с руководителями советского государства...

#### НОВЫЕ НАУЧНЫЕ ЗАДАЧИ

**Владимир Андреевич, вы ставите для себя новые задачи в темах Рериха и Гребенщикова? Например, найти новые документы...**

Рерих — необъятная историческая фигура, всегда останется нечто, что будет непонятно и не раскрыто. Например, мне удалось поставить научный вопрос о посещении Николаем Рерихом Лхасы в 1924 году. Общепринято считать, художник там не был. Но есть неоспоримые факты, говорящие в пользу того, что он посещал тибетскую столицу как паломник, вместе со своим старшим сыном, востоковедом Юрием Рерихом. Мне удалось реконструировать маршрут их путешествия по картинам, которые написаны в то время. Живописная реконструкция и дает повод думать, что Рерих побывал в заоблачной Лхасе. Есть и другие факты, например, личные записи киевского профессора Вераксо, сделанные после общения с Юрием Рерихом. Но, чтобы совершенно твердо сказать «да», нужно более тщательное изучение этого вопроса. Точно так же обстоит дело с поездкой Рерихов в Горный Алтай. Никто до моего диссертационного исследования и, конечно, книг об экспедиции по Центральной Азии, даже не мог и подумать, будто цели путешествия связаны с геополитикой. Это совершенно новое слово в понимании Рериха.



**За которое вам сильно досталось...**

Да, по полной программе. Три докторские защиты. За время существования Высшей аттестационной комиссии с 1932 года подобного никогда не было. А сейчас многие придерживаются такой точки зрения. Идея «Новой страны» это само собой разумеется. Рерихом была взята на вооружение концессионная политика. Нужны годы, чтобы люди приняли новый взгляд. Человек очень консервативен и даже близорук. Основные мысли Рериха — Новая страна, Алтай, Звенигород — еще требуют разъяснения. И когда все будет разъяснено и будет принято, не останется сомнений в том, что светлый Звенигород нужно строить. Идея должна овладеть умами людей. Тогда начнется великое строительство будущего.

**Вы в течение нескольких лет дарили в ГМИЛИКА документы, счет идет, наверное, на тысячи единиц хранения.**

Год за годом. Только в 2017 году, если считать по листажу, около десяти тысяч листов.

**Это нужно изучать, издавать...**

Сегодня на научной конференции порадовался докладу Елены Владимировны Ярковой из Томского университета, которая сравнивала русские и английские тексты писателя Гребенщикова. Она постоянно пользуется архивом, переданным в ГМИЛИКА. Теперь, в эти юбилейные дни, поступила новая порция документов. Когда-то жители американской Чураевки, уже американцы, отдали бумаги Гребенщикова на русском языке, но долго не отдавали англоязычные рукописи. Прошло 20 лет, и все попало в Россию. И мы видим, что ученые пользуются архивом. Даже мне приходится обращаться к тому архиву, который сам и передал в Барнаул. Так, в прошлом году музей издал книгу «Сибирский путь». Сборник, собранный на основе архивных документов, представляет творчество Гребенщикова на протяжении двух-трех лет, с момента его приезда из Франции в Америку. Сколько написано очерков, пьес, рассказов, а еще письма и дневники за этот период. Временной промежуток небольшой, а в томе 600 страниц.

На сегодняшний день передан в музей почти весь мой архив за исключением небольшого количества рукописей литературных работ Гребенщикова. Они нужны для изучения крымского периода жизни писателя, очень важного и творчески насыщенного, на исходе в эмиграцию.

Написанная мной биография Гребенщикова «Сын Белухи», которая вышла здесь, на Алтае, все-таки не является полной. В ней обзорно дан алтайский период его жизни, раннее творчество, а главное место занимает эмиграция. Но есть и другие интересные периоды жизни Гребенщикова, которые ждут своего часа. Мне, как исследователю, хочется изучить его крымский период, а также становление мировоззрения, связанного с Пушкиным. Не столько любовь к Пушкину до эмиграции, но 1930 годы в Нью-Йорке, где писатель принимал активное участие в работе Пушкинского общества Америки. Общество возникло для подготовки мероприятий, связанных со столетием со дня смерти поэта. В торжествах Гребенщиков играл важную роль. Читал, в частности, лекции от имени Пушкинского общества в разных городах, в Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско. Этот вопрос вообще не изучен. Он требует работы с архивом американского Пушкинского общества, который находится в Вашингтоне. Пока туда не добрался.

В Америке остается много интереснейших документов. Взять хотя бы контакты Гребенщикова с писателями Русского зарубежья. Притягивает личность

Георгия Владимировича Голохвастова, создателя полусонета, наследника поэтической традиции, идущей от Лермонтова. Кроме того, он автор произведений, любопытных с точки зрения философского осмысления. Например, большой поэмы — восемь тысяч строк — «Гибель Атлантиды», изданной в 1938 году. Голохвастов тоже член Пушкинского общества в Америке, тоже блестящий лектор. Изучая подобные темы, мы получаем представление не только об отношениях писателей в зарубежье, но раскрываем всю полноту культурных сил. В эмиграции написана великолепная музыка на произведение «Гибель Атлантиды» Голохвастова. Да и сам знаменитый роман Гребенщикова «Былина о Микуле Буяновиче» связан с музыкой, пением. Замысел романа пришел в церкви, под песнопения церковного хора. Лаборатория творчества феноменальна. Об этом нужно знать будущим поколениям, поскольку здесь проявлен дух, а не меркантильность.

**Вы могли бы передать документы в какой-нибудь московский музей, но отдали на Алтай. Почему?**

Уже говорил, Алтай давно стал родным. Духовно я связан с алтайской землей больше сорока лет. Это — в крови. К тому же мой отец во время Великой Отечественной войны окончил в Барнауле летное училище и отсюда в 1943 году ушел на фронт.

Мне довелось работать во многих зарубежных архивах, встречаться с русскими эмигрантами. И неоднократно я слышал от них рассказы о гибели личных архивов. Часто бесценные бумаги оказывались на помойке. Человек думает, что он будет жить вечно. Это



**Владимир Росов. Алтайское село Анос, на родине художника Григория Ивановича Гуркина. 1983**

не метафора, а психология. Исследователь и собиратель архивов понимает, как важно оберегать культуру. Георгий Гребенщиков родился на Алтае, все его думы были всегда с Алтаем. Но он упокоился в Америке. Своим наследием, духом писатель должен вернуться на родину. У меня есть мечта — дожить до открытия в Барнауле Центра сибирского зарубежья. Отдельно от Алтая себя уже трудно представить, это часть моей жизни.

*Беседовала Лариса Вигандт*

Выставка «Кулу — серебряная долина Рерихов» стала первым событием в череде праздничных мероприятий, приуроченных к 150-летию юбилею Рериха на Алтае

## Многоликая Кулу

текст **Евгения ШКОЛИНА**

12 апреля в Государственном художественном музее Алтайского края открылась экспозиция произведений выдающихся мастеров современного искусства России, членов Российской академии художеств, народных и заслуженных художников России: Владимира Анисимова, Рустама Яушева, Владимира Переяславца, Мая Митурича-Хлебникова, Дмитрия и Людмилы Шушкановых, Ольги Яушевой, Марии Переяславец, Виталия Попова, Ильи Хрипченко и других. Также участниками проекта стали наши знаменитые земляки: академик РАХ, народный художник РСФСР Владимир Муратов и первый вице-президент РАХ, заслуженный художник РФ Виктор Калинин.

В нее вошло около пятидесяти работ живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Разные по техникам, творческой манере и темпераменту произведения мастеров объединены идеей — представить зрителю образ индийской священной долины Кулу, где с 1928 года проживала семья Рерихов. С долиной Кулу связан последний и весьма плодотворный период творческой биографии Николая Рериха. Это место вдохновило художника своей природой: острые пики снежных Гималаев, плодородные поля, бушующая река Биас, бурлящие потоки горячих источников, храмы, священные рощи с тысячелетними кедром, забытые погребения, развалины крепостей и замков. Рерих писал про Кулу: «Она называется Серебряной Долиной. Зимой ли, когда снег искрится, или весной, когда все фруктовые деревья покрыты



Рустам Яушев. *Медитация. Из серии «Индия».* 1996–1997.  
Бумага, офорт

Сергей Горяев.  
*Индийский мальчик, играющий на раковине.* 1997.  
Керамика, шамот, глазурь



Геннадий Глахтеев. **Индия.** Средняя нижняя часть полиптиха. 1997.  
Холст, масло

снежно-белыми цветами, долина одинаково хорошо заслуживает свое название». Николая Константиновича не оставляла равнодушным и история этой местности. В древности королевство Кулута находилось на караванном пути, который вел из Китая через заснеженные просторы Тибета в плодородную долину Индии. «Берега Беаса связаны и с Риши Виасой, собирателем Махабхараты, и с Александром Великим, войско которого не пошло дальше этой горной реки. Здесь проходили Будда и Падмасамбхава, здесь жил Арджуна и другие Пандавы», — рассказывал Николай Рерих. В долине Кулу Рерих основал Институт Гималайских исследований «Урусвати», в котором шло изучение материалов, собранных в центрально-азиатской экспедиции (1923–1928 гг.). После смерти Николая Константиновича эти научные коллекции были законсервированы.

В 1991 году Серебряную долину посетила делегация российских художников во главе с Владимиром Анисимовым, художником, увлеченным идеями Рериха. Поездка оказалась продуктивной. Художники писали холсты и одновременно восстанавливали имение, разбирали архивы. В дальнейшем Владимир Анисимов, ставший президентом Региональной общественной организации художников «Бюро творческих экспедиций», членом международного мемориального

треста Рерихов, президентом Российско-Индийского клуба искусств имени Рерихов, членом исполкома Общества культурных связей с Индией, совершил множество творческих поездок на вершины Гималаев и стал организатором художественных выставок, которые открыли новую страницу культурного диалога между современной Россией и Индией.

Выставка «Кулу — серебряная долина Рерихов» является авторским проектом Владимира Анисимова, разработанным специально для художественного музея Алтайского края. Устроитель включил в экспозицию произведения художников, посещавших Индию в разное время. В собрании картин можно выделить три тематических направления.

Первая часть объединяет произведения, которые связаны непосредственно с именем Рериха. В необыкновенный мир природной красоты погружают нас многочисленные натурные пейзажи долины Кулу. Перед зрителем предстают гималайские вершины, священная гора Гепанг, имеющая очертание буквы «М»; петляющая между скалами горная река Беас. Впечатление дополняют произведения, запечатлевшие окрестности дома Рерихов, их имения. На холстах мы видим памятный камень на месте кремации русского художника; каменную статую Гогу Чохана, древнего индийского воина и священного стража долины; многочисленные храмовые сооружения, маленькие улочки селения Нагар и его жителей; пасущихся в долине лошадей и коров; высокий снежный горный перевал Рохтанг-Пасс. Вместе с пленэрными этюдами на выставке представлены символично-философские композиции,

которые сделали художники позже, приехав домой и переосмыслив увиденное через призму восточных учений. Офорты «Медитация» и «Вечерняя беседа» Рустама Яушева выступают визуальными помощниками погружения в мир сосредоточенного размышления, гармонии, красоты и тишины. Загораживающее произведение из стекла «Яблоко» Владимира Муратова служит отсылкой к огромным фруктовым садам, лежащим вокруг имения Рерихов. Триптих «Континент Евразия» Владимира Надёжина ясно представляет космогоническую картину развития планеты: от космического хаоса и упорядочения через культуру и религии до будущего единого человечества. Картины Надёжина зримо раскрывают идеи Рериха: они ассоциируются с работами известного художника и его мыслями о возрождении человечества, связанного непосредственно с Азией и Россией.

Стеклянная ваза «Шамбала», выполненная Дмитрием Шушкановым с применением экспериментальных техник, содержит разнообразные фактуры, которые имитируют поверхность природных объектов. Произведение символизирует таинственное место на земле, центр мудрости, которое искал Николай Рерих.

Вторая линия в экспозиции — рассказ об удивительной Индии. Художники из Оренбурга Геннадий Глахтеев и Ирида Макарова в символическо-аллегорических композициях раскрывают ее как самобытную и экзотическую страну. На картине «Урожай» плавным движениям рук и мягким округлым формам женщин в цветных сари вторят линии изображенных рядом животных и причудливых плодоносных деревьев. Полотно транслирует изысканный и музыкальный образ гармоничного сосуществования человека и природы.

В триптихе «Вечер на дамбе» предстают густонаселенные берега реки Ганг, сюжет удачно и точно передает патриархальный уклад жизни, в нем явно читается поклонение индийцев великой реке. Как священный символ река представлена в картине «Нисхождение Ганги», иллюстрирующей главу индийского эпоса «Рамаяна» о схождении богини просвещения и очищения.

Реалистические живописные произведения Владимира Анисимова, Ольги Яушевой показывают разные индийские города. На холстах мы видим полный умиротворения священный Вриндаван с паломниками и кришнаитами в оранжевых одеждах, сидящими на ступенях храмов; залитый солнцем древний Варанаси — паломнический центр на берегу Ганга, известный обрядами кремаций; в серой дымке над Бенгальским заливом рыбацкий Пури. Этнические черты индийского народа мы наблюдаем в реалистическом скульптурном портрете из шамота, исполненном Сергеем Горяевым. Смуглый худенький индийский мальчик в белой набедренной повязке играет на витой раковине, священном музыкальном инструменте, который почитается в стране издревле и служит символом неисчерпаемого вдохновения.



Ольга Яушева. *Паломник*. 1996.  
Холст, масло.

Тема Алтая и Гималаев, напоминающая об одной-единственной книге Николая Рериха, является основой третьей оси выставочного проекта. Рерих говорил о схожести ландшафтов Кулу с алтайскими видами, и это подтверждают современные художники. С 2023 года по рериховским местам Алтая организуют пленэры для художников. В экспозицию вошли два произведения художников Виктора Калинина и Ильи Хрипченко, выполненные в такой творческой поездке. Натурный, полный экспрессии горный пейзаж Виктора Калинина дополнен на выставке его картиной «Встреча». Работа Ильи Хрипченко «Верхний Уймон. Музей Н.К. Рериха», написанная по живым впечатлениям, фиксирует историческое место, где останавливался в экспедиции Николай Рерих.

В целом выставка «Кулу — серебряная долина Рерихов» раскрывает много аспектов, связанных с жизнью и творчеством Николая Рериха. Она демонстрирует продолжение его идей в деятельности современных русских художников, которые своим творчеством, несут в мир послы мыслителя: «Культура не может цвести без энтузиазма. Культура окаменеет без огня, верности и преданности. Культура обеднеет без ежедневного труда, без сознательного приношения. Культура умолкает там, где сердце немо».

# ДОСТОЙНЫЙ ОТКЛИК

В рамках праздничных мероприятий, приуроченных к 150-летию со дня рождения выдающегося художника и мыслителя Николая Рериха, 14 апреля в Государственной филармонии Алтайского края прошел масштабный концерт под названием «Рерих. Музыка русского мира»

текст **Олег КОВАЛЁВ**

Масштабность этого по-настоящему праздничного концерта проявилась как в количестве музыкальных и литературных номеров, из которых почти каждый был определенным образом связан с деятельностью Рериха, так и в числе задействованных участников — музыкантов, работников культуры, организаторов, специалистов разного профиля. Простое перечисление всех причастных к концерту неизбежно заняло бы много места, однако справедливость требует назвать по крайней мере основных участников и виновников события.

Среди музыкантов первым по справедливости должен быть назван Симфонический оркестр Государственной филармонии Алтайского края под руководством дирижера Дмитрия Лузина. Однако для исполнения сложной музыкальной программы, в частности партитуры Василия Завадского, оркестра Алтайской филармонии было недостаточно, и его состав потребовалось усилить за счет восьми приглашенных из Новосибирска музыкантов.

В концерте принимали участие Барнаульский академический хор имени Александра Тарнецкого и Мужской вокальный ансамбль ГФАК под руководством Александра Афанасьева.



На сцене Симфонический оркестр Государственной филармонии Алтайского края под управлением Дмитрия Лузина. Все фото Евгении Савиной



**Виолончелист  
Денис Шаповалов**

Несомненно, украсили своим участием концерт вокалисты — бас Николай Диденко (Москва), меццо-сопрано Надежда Гончарук и сопрано Наталья Нестерова. Последней достался самый сложный, пожалуй, во всем концерте номер — финал вокального цикла (или кантаты) Василия Завадского «Цветы Мории» на слова Николая Рериха. Наталья Нестерова — бывшая хористка коллектива Тарнецкого, сейчас она преподает в детской музыкальной школе, но, как видим, успешно участвует и в концертной жизни.

Над музыкальным содержанием программы работали сотрудники филармонии Наталья Гончарова, Дмитрий Лузин и Елена Надточий. Драматургию музыкального вечера обеспечил Дмитрий Лузин, он же отвечал за работу с солистами, репетиции, приглашение музыкантов, организацию работы с партитурами. «Всем пришлось напрячь музыкально-ведческие мозги. Нам казалось чрезвычайно важным рассказать о Рерихе музыкальным языком его эпохи», — отмечает директор филармонии Елена Надточий. Подбор видеоряда был выполнен Натальей Гончаровой и Еленой Надточий. Техническую обработку и «оживление картин» обеспечил сотрудник филармонии Дмитрий Волков и специально приглашенный специалист по компьютерной графике Марина Захарьина.

Литературной составляющей занималась режиссер краевых массовых мероприятий, заведующая отделом социально-творческих проектов Алтайского государственного дома народного творчества Галина Классен. Именно она подобрала текст Георгия Гребенщикова для музыкально-литературной композиции,



осуществляла работу с актерами. К слову, филармония Алтайского края специально заказывала переложение партитуры сюиты «Хан-Алтай» Андрея Анохина для симфонического оркестра, изначально написанной для оркестра народных инструментов, новосибирскому дирижеру Рустаму Дильмухаметову.

Незаменимым было участие известного специалиста по Рериху Владимира Росова. Напомним, в свое время он открыл ноты сочинения композитора Василия Завадского. Владимир Росов участвовал также в создании визуального сопровождения концерта.

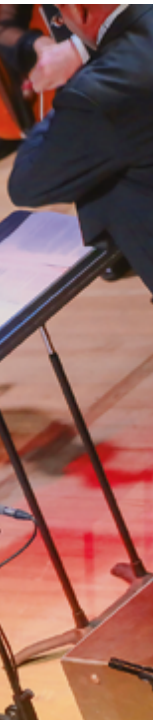
Все это скрытая от обычного слушателя, но очень важная работа, без которой концерт не смог бы состояться. Видимая и слышимая сторона тоже была чрезвычайно насыщенной и разнообразной.

Нередко нам, простым слушателям, приходилось гадать, что еще нас ожидает впереди и задумываться, несмотря на порой подробный комментарий ведущей, о том, что привело к включению данного номера в программу.

Открылся концерт музыкой балета Игоря Стравинского «Весна священная». Здесь все очевидно: Николай Рерих писал либретто, рисовал декорации и эскизы костюмов для знаменитой скандальной парижской постановки 1913 года, а потому музыка сопровождалась демонстрацией его эскизов и картин. Несмотря на убедительные места исполнение произведения, ставшего классикой музыки XX века, «Весну священную», увы, нельзя отнести к наиболее удавшимся номерам программы. Исполнена была только одна, первая (из двух), часть музыки балета.

Включение в программу концерта произведений Николая Римского-Корсакова обусловлено неоднократным участием Рериха в постановке опер русского композитора. Так, например, в 1920 году Рерих оформлял оперу «Садко» для постановки в лондонском Ковент-Гардене.

Несомненным украшением концерта были вокальные номера из оперы «Садко» в исполнении Надежды Гончарук и Николая Диденко. Особенно хорош оказался московский гость в образе Варяжского гостя (а немного позже и в образе Кончака — как естественно и жутко



Солист Большого театра  
Николай Диденко (бас)



Вокалистка Наталья Нестерова

засмеялся «восточный хозяин»!). Исполнение Николая Диденко было убедительно — до мурашек по коже. Как у любого настоящего мастера, здесь обращаешь внимание не на технику, а на вылепленный артистом образ.

Изящно, «вкусно» оркестр исполнил знаменитую «Сечу при Керженце» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Похоже, эта музыка по плечу нашему оркестру. Наверное, можно добавить — и по душе.

Звездь первого отделения — знаменитые «Половецкие пляски» из оперы Александра Бородина «Князь Игорь», где мы услышали долгожданных хористов.

Странно, но в этот раз мне показалось, что скромные размеры нашего концертного зала пошли на пользу исполняемой музыке. Расположенный в ложах хор как будто сильнее вовлекал слушателей в происходящее, делал и нас в какой-то степени участниками музыкального события.

Если первое отделение концерта представило Рериха прежде всего как художника и сценографа, то второе отделение делало акцент на других сторонах его деятельности, в том числе на поэтическом творчестве.

Одним из самых ярких номеров концерта стал финал вокального цикла Василия Завадского «Цветы Мории», написанный на поэтические тексты Николая Рериха. Впервые композитор сыграл Рериху фортепианную версию осенью 1923-го в Париже, второй раз — также звучало фортепиано — на Пасхальном вечере перед отъездом в Америку в апреле 1924-го. Премьера сюиты «Цветы Мории» с оркестром состоялась в присутствии Рериха в феврале 1930 года в Нью-Йорке, дирижировал сам Завадский. После этого произведение оказалось надолго забыто, но в результате долгих

поисков его партитура была найдена в США Владимиром Росовым. А в 2017 году в Барнауле состоялось первое исполнение цикла в нашей стране. Это музыкальный язык начала XX века — яркий, красочный, импрессионистичный и экспрессивный одновременно, со сложным вокалом.

По контрасту следующим номером стал традиционный по музыкальному языку Виолончельный концерт Николая Мяковского (была исполнена только первая часть). По правде сказать, осталось не до конца понятным, что именно связывает данное произведение с Рерихом. Но сетовать по этому поводу не приходится, так как благодаря этому номеру программы мы смогли послушать великолепную игру Дениса Шаповалова — чрезвычайно талантливого и интересного современно-го музыканта.

Разговор о Рерихе на Алтае невозможно представить себе без имени Георгия Гребенщикова. Отсюда идея литературно-музыкальной композиции по рассказу «Степь да небо», где были задействованы не только музыканты, но и драматические артисты — Галина Зорина и Александр Грин. Интересно, тщательно было подобрано музыкальное сопровождение к литературному тексту.

Отметим, что в основном музыка звучала отдельно от текста. Это позволяло насладиться и художественным словом, и музыкой, в то же время соотнося друг с другом текст Гребенщикова и музыку.

Разнообразие стилей, жанров, форматов при наличии ясной общей концепции — вот что отличало данный концерт.

Впрочем, богатство и разнообразие ближе к концу программы стало казаться чрезмерным.

Как ни прекрасна «Поэма экстаза» Александра Скрябина, но накопившиеся к концу концерта впечатления и, как следствие, некоторая усталость, помешали отдать должное музыке гениального композитора.

В целом концерт «Рерих. Музыка русского мира» — достойный отклик на юбилей выдающегося человека, чья деятельность связана с Алтаем, погружение в яркую и многообразную культуру начала XX века. ❀



Александр Бучури. **Баба**. 1909.  
Холст, масло. 98x85. Из собрания ГХМАК



# Покрывало быти плоти

Выставка «По канонам красоты» проходила в Государственном художественном музее Алтайского края с 11 апреля по 12 мая 2024 года

текст **Татьяна БОРОВЦОВА**

Камерный зал музея вместил небольшую, но разнообразную коллекцию крестьянского и городского костюма, множество его типов и форм на примере наиболее ценных образцов из собрания музея, восстановленных реставраторами в первозданном великолепии. В унисон к ним были подобраны произведения русских художников конца XIX — начала XX века. Живописные холсты и старинные полотна одежд, собранные в едином пространстве и созвучные друг другу, словно вели диалог со зрителем на всеобщем языке искусства. Архитектоника, цвет, художественный образ, мастерство авторов создали особое пространство-время, соединяющее прошлое, настоящее и будущее.

Народный костюм — это уникальное явление художественной культуры, в котором сконцентрированы основные смыслы человеческого бытия: нормы морали и нравственности, представление о красоте и о роли человека в окружающей природе, духовное, религиозное мировоззрение, творческое начало, способность преображать предметы материального мира. Обладая удивительной силой эмоционального воздействия, народный костюм во все времена служил источником вдохновения для художников, стремившихся запечатлеть на холсте или бумаге яркие образы или моменты жизни своих героев.

Музейная коллекция костюма конца XIX — второй половины XX века содержит предметы одежды различных этнографических групп и сословий, проживавших на Алтае. Основная часть коллекции формировалась в 1970–1990 годы. Экспедиционные сборы в Усть-Коксинском, Усть-Канском, Солонешенском, Заринском, Залесовском и других районах края и Горного Алтая принесли в музей образцы костюма старообрядцев кержаков и «поляков», отдельные предметы и целые комплексы одежды «рассейских» переселенцев. Наибольшую ценность и интерес представляют самые древние формы женской одежды с паневой и косоклинтным сарафаном, демонстрирующие художественную образность и эстетику традиционного костюма.

Драгоценным даром музею стала коллекция свадебной одежды из курского села Бутово,



Мария Дегоецова (около 1888 - ?).  
Мужской свадебный костюм. Кафтан. 1900-е.  
Курская губерния, село Бутово

изготовленной в полном соответствии с местными традициями в 1900 годы. Она была передана Еленой Егоровой Поповой, вдовой художника Ивана Петровича Попова, двоюродного брата Василия Макаровича Шукшина.

Свадьба в традиционной семейной обрядности была важнейшим событием, и одежда каждым своим элементом подчеркивала его особое значение. Домотканые материалы рубахи и сарафана, дорогие фабричные ткани и позументы, цветовое решение костюма с преобладанием основных цветов (черного, белого, красного) природных стихий (земли, воздуха и огня), расположение и насыщенность декора — все это призвано было не только украсить, но и защитить молодую пару. Предметы верхней одежды, женский «корсет» и кафтан жениха как всякое произведение народного искусства в значительной степени уникальны и неповторимы.



Неизвестный мастер.  
**Женский праздничный костюм переселенцев  
из Воронежской губернии. Начало XX века.**  
Солтонский район, село Солтон

Благодаря общему для всего комплекса принципу декорирования и использованным для украшения материалам они органично завершают свадебный наряд жениха и невесты.

Архаика и новые веяния отразились в костюме воронежских переселенцев — экспедиционной находке из села Солтон Солтонского района. Он состоит из элементов, словно принадлежащих разным поколениям. Старинная домотканая юбка панёва, в которой нет ни единого машинного шва и ручного тканья пояс с широкими узорными лопастями, тонкая, изящная кофта из дорогого кашемира с таким же фартуком-завеской и большая шерстяная шаль гармонично объединены в одном костюме. По цвету панёвы, по размеру и цвету клеток, по форме кистей пояса, как в старину, можно определить этнографический аналог этого костюма, бытовавший в Нижнедевицком уезде Воронежской губернии.

Традиционный костюм старообрядцев, существовавший вне моды, представлен в экспозиции предметами из разных десятилетий XX века, идеально сливающимися в стройный ансамбль. Единственное предназначение этой одежды — «покрывало быти плоти» — не противоречило первородному стремлению человека к красоте, присутствующему даже в строгости и аскетизме моленной одежды. А красота в традиционном сознании прочно ассоциировалась с красным цветом. Поэтому так много красного и в костюме уймонских кержаков, и в «поляцком» комплексе сибирячихинских староверов. Показанные зрителю сарафанные комплексы русских старожиллов Алтая состояли из рубахи, сарафана и пояса. В Верхнем Уймоне, откуда был привезен костюм, бытовала поговорка об обязательном ношении пояса: «чтобы бес под подол не залез». Девичий наряд отличался открытым головным убором, который позволял продемонстрировать косу с яркой лентой, а женский убор покрывал фигуру до самой талии.

Часть экспозиции была посвящена городскому костюму, сшитому по моде начала XX века. Тонкие дорогие материи, изящные фасоны, приталенные силуэты были характерны для этих нарядов. В отличие от народного костюма, они шились по европейскому образцу и имели принципиально другие формы и смыслы, — не скрывать тело, а напротив, подчеркивать его достоинства. Их изготавливали опытные мастера модного платья, знающие принципы кроя и посадки костюма на фигуру. Парочка — кофта и юбка — была преобладающей формой городского женского платья со второй половины XIX века и, появившись в конце века в деревне, постепенно стала поздним вариантом традиционного костюма. Она имела огромное число вариаций, источником которых могли служить модные журналы, или образчики, рассмотренные в столице и дополненные или преобразованные в соответствии с местными вкусами и традициями.

Музейный костюм — это предмет, в котором присутствует дух времени, загадка личности создателя и владельца с его привычками и вкусами, представлениями о красоте. Внимательный и заинтересованный зритель сумел почувствовать эту притягательную силу старинных нарядов, увидеть в утонченных силуэтах отголоски стиля модерн, прообраз делового костюма, проникнуться той красотой, которую мастера прошлых веков считали для себя непреложным законом.

Художественную часть выставки представляли портретные образы и жанровые композиции художников конца XIX — начала XX века. Благодаря творчеству художников, равнодушных к русской культуре, имеется представление не только о быте, обычаях и традициях, но и о народном костюме.



Неизвестный мастер.  
**Женский праздничный костюм.**  
Начало XX века. Барнаул

Работа Николая Петровича Богданова-Бельского «Новые хозяева» была написана в деревне Островно Тверской губернии в 1914 году. Художник описывает эпоху разорения дворянских имений конца XIX века. Он изображает семью за чаепитием. Это новые хозяева, только что купившие усадьбу помещиков Ушаковых из села Островно. Новоиспеченные владельцы еще и сами до конца не верят своему новому положению в этом доме. Об этом говорят несколько скованные позы всех действующих лиц. Их степенность, крестьянская основательность видна во всем — в обычной посуде и еде, в простой, добротной и новой одежде. Богданов-Бельский с фотографической точностью изображает мельчайшие детали — каждую клеточку, каждую складочку на рубашках и юбках персонажей картины.

Небольшое живописное полотно Владимира Егоровича Маковского «Крестьянин с кнутом» (1895) написано художником с натуры. Работа выполнена на Украине, откуда художник привозил многочисленные портреты, в которых стремился передать не только внешний облик, но и индивидуальность изображаемого персонажа. С реалистической правдивостью художник создает образ

крестьянина в той одежде, в которой он занимался повседневными делами. Тема крестьянского мужского костюма нашла отражение и в работе Николая Андреевича Кошелева «Сидящий селянин» (1889).

Любимая тема Александра Алексеевича Бучкури — русская деревня, где он вырос, с ее укладом жизни, обычаями и традициями. Особенно ему нравилось рисовать портреты селянок. Они у него получались не измученными трудом женщинами, а настоящими русскими красавицами, нарядными, розовощекими, и при этом каждая со своим характером. Картина «Баба» (1909) построена на сочетании ярких, праздничных цветов: белого, красного, зеленовато-коричневого. Здесь главное — передать женскую красоту, яркую привлекательность костюма.

Женский народный костюм всегда отличался нарядностью, вкусом, индивидуальностью и демонстрировал мастерство хозяйки. В портретном образе Ивана Георгиевича Дроздова «Украинка» (1916), жанровых сценах Алексея Ивановича Стрелковского «Гадание» (1876), Александра Петровича Соколова «Наедине» (1897) героини демонстрируют яркое разнообразие народных традиционных костюмов.

Полотна, представленные на выставке «По канонам красоты», не ставили задачу быть энциклопедией народной моды, но они смогли создать настроение и колорит крестьянской жизни, являясь гармоничным дополнением этнографической части проекта. ❏



Николай Богданов-Бельский. **Новые хозяева.** 1914.  
Холст, масло. 124,2x160. Из собрания ГХМАК

# Лейтенантская ЖИВОПИСЬ

В Славгороде к 100-летию художника Ревлия Смолькова проведут выставку и издадут альбом

текст **Виктор СЕРГЕЕВ**



Ревлий Смольков. **Вокзал. 1941 год. 1984.**  
ДВП, масло. 91x74

Выставки художника Ревлия Николаевича Смолькова всегда и неизменно привлекали всеобщее внимание. Особый интерес вызывали его экспозиции о Великой Отечественной войне как подлинное свидетельство участника тех трагических и героических событий. Ревлий Смольков ушел на фронт совсем молодым, сражался в пехоте и заслуженно отмечен боевыми наградами. Был трижды ранен, получил

контузию, обморожения рук и ног. В 1944 году был комиссован по состоянию здоровья. Среди его ровесников, фронтовиков 1922, 1923, 1924 годов рождения, с войны вернулись немногие.

Война оставила неизгладимый след в этом поколении. Именно в его среде возникло литературное течение «лейтенантская проза». Страшная исповедь на бумаге, отличительными чертами которой являются правдивость и достоверность в описании героических усилий народа. 2024 год — это год столетних юбилеев писателей-фронтовиков: Юрия Бондарева, Виктора Астафьева, Булата Окуджавы, Юлии Друниной, Бориса Васильева, Василя Быкова, Владимира Богомолова и Николая Старшинова. А также год столетия художника-фронтовика Ревлия Смолькова. Как и его именитые сверстники, он оставил нам свою исповедь. Только на холсте, красками.

Его сюжетные композиции о войне так же просты и строгы, как стиль изображения в «лейтенантской прозе». Художник изображает будни войны, о которых не принято вспоминать ни за столом, ни в праздничные дни. Это суровая окопная правда без парадного лоска и героической романтики. Своего рода нелакированная лейтенантская живопись. Рассказ о человеке в нечеловеческих обстоятельствах.

В серии графических работ — «Навстречу врагу», «Победа. Курская дуга», «Вероломство», «Финал» — художник воспользовался углем. Выбранная техника обусловлена страшной картиной боев, которая врезалась в его память: «Это был настоящий ад. Земля тряслась от грохота минометных орудий и артиллерии, горели танки, орудия, повсюду пламя, дым, копоть. Земля была выжжена до такой степени, что на ней не осталось ни одной травинки. Даже небо, до начала битвы небесно-голубое, превратилось в сплошную дымовую завесу. Эту страшную картину сложно передать словами».

В композиции «После атаки. Высота 16. Курская дуга» центральное место занимает черная воронка от разрыва снаряда, по краям которой в витках рваной колючей проволоки дьбятся остатки инженерных заграждений. Вокруг воронки — растерзанные тела бойцов. Сюжет этой картины жесток. А действительность была чудовищна. Подобный натурализм не встречается в изобразительном искусстве на тему Великой Отечественной войны. Здесь личный фронтовой опыт художника позволил показать войну глазами солдата, испытывавшего настоящий ад. Ревлий Смольков вспоминал: «Особенно больно и тяжело было терять своих боевых товарищей. Из 450 бойцов нашего батальона в живых осталось лишь девять солдат...»

Работа «Победа. Курская дуга» иллюстрирует финал кровопролитной битвы 1943 года. Небо по всему горизонту затянуто дымом. Посреди груды тел — подбитые танки и орудия. На возвышении справа — скорбные фигуры двух солдат. В этом контексте показана не победа, а ее цена. Это безмолвный реквием. Главные герои здесь — павшие воины. Таким способом художник предпринял попытку образно выразить жертвенную суть ратного подвига во имя Победы.

На тему Великой Отечественной войны написано громадное количество картин высокого художественного достоинства. Но такая бескомпромиссная документальная достоверность встречается нечасто. Художники рисовали погибших воинов, но, как правило, это была красивая «картинная» смерть. Подвиг воспевался через символ, обжигая сердца зрителей предельно драматическим противоборством героев-одиночек. Изображению Победы больше соответствуют патетические сцены водружения знамен, проведения парадов и триумфальных салютов. Ревлий Смольков выбрал другой — противоположный — ракурс.

На живописном полотне «После боя» изображена группа красноармейцев, которые отдыхают в окопе



Ревлий Николаевич Смольков.  
1960–1970

по окончании ожесточенного сражения. Многие из них ранены, но не выпускают из рук винтовки. Обстановку, полную тревоги, символизирует преобладающий коричнево-красный колорит. Фигуры бойцов расположены так, что образуют на плоскости картины форму пирамиды. Пирамидальная композиция в изобразительном искусстве означает стабильность — пирамида имеет прочное основание, а также высоту и силу. Здесь очевидна взаимосвязь формы и содержания. Горстка воинов как олицетворение несокрушимого героического заслона на клочке родной земли. Найденный композиционный прием дает возможность мастеру ясно выразить ключевую идею о безымянном подвиге защитников Отечества.

Ревлий Смольков рисовал не только батальные сцены. Война стала тяжелейшим испытанием для всего советского народа, включая мирных граждан, которые оказались на оккупированной территории или находились в эвакуации в тылу. Художник затронул эту тему, он создал серию пронзительных образов. Время не могло стереть из его памяти панорамы разрушенных городов,

Ревлий Смольков. **Победа. Курская дуга.** 1984.  
Бумага, карандаш, уголь. 78x57





Ревлий Смольков. **Натюрморт с цветами.** 1990-е (?). ДВП, масло.

бомбежки гражданских эшелонов, безвинно убитых женщин и детей. Сюжеты «Привала», «Эвакуации», «Вокзала» он запомнил, когда, по его словам, «освободил сотни населенных пунктов, видел сожженные дотла дома, слезы убитых горем людей...»

Существуют три композиции с названием «Вокзал». На одной из них показаны собравшиеся в ожидании эшелона гражданские и военные люди. Слева — группа раненых бойцов, следующих на лечение в тыловой госпиталь. Некоторые из них спят, кто-то погружен в тревожные думы. Справа — солдат предлагает ребенку угощение из своего продовольственного пайка. В центральной части на фоне пустой, покрытой трещинами стены изображена усталая женщина в платке. Художник запечатлел собирательный образ матери с выражением глубокой печали в глазах.

Страшная картина «В баню (газовую камеру)». Мы становимся свидетелями раздевания прибывших заключенных в комнате перед газовой камерой. Мужчины, женщины и дети не подозревают о своей горькой участи, не боятся и не паникуют, ведь они направляются в баню. Об этом говорит аккуратно сложенная одежда, которая на самом деле уже не понадобится. По центру композиции — мать и дочь, освещенные лучом света. Обращает на себя внимание выражение лица матери. В нем угадывается предчувствие или осознание скорой смерти. Возможно, она знает леденящую душу правду.

Произведения на военную тематику представляют собой наиболее значимую часть творческого наследия

Ревлия Смолькова по причине своей исторической и художественной подлинности. Наряду с волновавшей его темой войны Ревлий Николаевич делал многочисленные этюды, писал портреты, пейзажи и натюрморты. Он активно занимался общественной работой, являлся членом художественного совета города, был руководителем клуба оформителей, работал внештатным художником в местной газете. Много лет посвятил Ревлий Смольков преподавательской деятельности в Славгородском педагогическом училище.

В рамках учебной программы Ревлий Николаевич давал студентам академические знания, напутствовал в освоении изобразительной грамоты. Пояснял правила перспективы, законы композиции и построения формы, мотивируя обучающихся к развитию базовых навыков художника. При этом хорошо понимал, что академические приемы — это всего лишь методика, теория изобразительного искусства, но не само искусство.

Можно научить рисовать гипсовый глаз Давида, торс или руку, но научить искусству нельзя. «Академическая заточка карандаша» — это рецепт педагогической практики для развития индивидуального творческого стиля. Полноценное творчество воплощает авторское видение, ищет новые необычные решения для наиболее точного выражения собственных мыслей, эмоций и чувств. Совершенствованием персонального творческого метода Смольков занимался осознанно. В интересах своей творческой деятельности он постигал секреты мастерства, исследуя выдающиеся образцы наследия мирового изобразительного искусства. Сохранились несколько его цитат картины Грабаря «Февральская лазурь». Художник в буквальном смысле делает примерку яркой насыщенной цветовой палитры, живописного задора и вдохновения поэта русской зимы Игоря Грабаря. Вероятно, Смольков считал своим учителем этого непревзойденного классика, пытаясь разгадать секрет его «роскошного инея». Зимний пейзаж предстает излюбленной темой Ревлия Смолькова («Дворик зимой», «Зимний парк»).

В сюжетные композиции Смольков вносит индивидуальную трактовку художественных приемов французских импрессионистов. В картине «Урал. За травами» он использует пастельные тона, создавая открытыми параллельными мазками легкую световоздушную среду. Полифония зеленых, голубых и лиловых оттенков производит мягкое свечение пространства картины. В такой среде практически растворяется фигура женщины, которая собирает целебные травы у лесной опушки. Здесь нет «битумных» теней, как, впрочем, нет и характерных для импрессионизма ярких солнечных бликов или рефлексов. Но ведь и природа Урала отличается от природы Прованса. Она торжественно спокойна в своем величии.

Подобный мотив «северного импрессионизма» звучит в картине «Сбор ягод». В правой части холста группа женщин с ребенком занимаются сбором ягод в вечерних сумерках. Весь передний план заполняет густой подлесок, написанный быстрыми движениями переливающихся мазков. Промежуточные холодные оттенки бирюзового и сиреневого цвета создают настроение неповторимой северной идиллии. Возникает ощущение, что фигуры женщин в цветастых одеяниях воплощают неотъемлемую часть этого великолепия. Идея творческого замысла мастера кроется в умиротворенной родственной связи человека и природы.

Официальным искусством, признаваемым советской властью в то время, являлся художественный метод соцреализма. Произведение должно было нести

идеологическую нагрузку — формулы счастья и радости труда. Насколько творчество Смолькова отражает эпоху? Художник не увлекался репрезентацией достижений социализма, а стремился изображать укромную, близкую его сердцу жизнь. Его вдохновляла исключительно живописная задача — естественно и живо передать на холсте контрасты освещения в собственном дворике. Горячая стена сарая, залитая солнцем, и холодная фиолетовая тень от забора на земле, которую пересекают полосы света, манили динамическим взаимодействием цветовых пятен.

Захваченный поиском особенной живописности, мастер пишет большое количество натюрмортов, для которых характерна решительность открытого красочного мазка. Среди них встречаются постановочные работы («Ваза с цветами», «Кувшин»). Они обращают на себя внимание материальностью и плотным тоном изображенных предметов. Формирование цветового строя палитры отличается минимальным применением белил. Добротная живопись. Но не менее примечательны натюрморты совсем другой художественной выразительности. Они отличаются особой душевностью и открытостью для понимания зрителя.

Солнечным днем в дом занесли букет свежих цветов и поставили на окно в вазу. Если прибавить слабое дуновение ветерка из открытого окна, щебетание птиц и аромат цветов, то это уже не натюрморт, а «пленэр на подоконнике». Вдохновленного художника больше не занимает сам предмет, а только доступная глазу игра света и воздуха. Он пытается зафиксировать это впечатление свежести и прозрачности в атмосфере дня. Вещи же не имеют четкого контура и отточенной

Ревлий Смольков. *Женщина в кружевном*. 1970.  
Картон, масло. 40x53



формы. Написана серия замечательных работ, живописность которых побеждает и отчасти вытесняет рисунок. Формальные качества принесены в жертву идее поистине солнечного утверждения жизни.

Такое обобщенное живописное видение объекта в тесной взаимосвязи с окружающей средой характерно для творческого метода импрессионизма. Одной из ключевых задач этого метода был уход от детализирующей фотографичности реализма. Предполагалось, что, устранив фотографичность, живописцы смогут внести в картину переживание, субъективность отражения. Мир воспринимался человеком не в деталях, а размыто, смутно, эмоционально. В пейзажной живописи и особенно в натюрмортах Ревлий Смольков ставил именно такие цели, отвечающие его искренним сердечным чувствам.

Соединить цвет и форму — труднейшая задача. Портреты Ревлия Смолькова написаны намного строже и отличаются большей законченностью. Он изображал родных и близких ему людей, добываясь портретного сходства. Но и здесь predetermined устремления художника: не только воспроизвести внешние черты модели, но и продемонстрировать красоту живописной фактуры, градацию цветовых отношений. Увидеть прекрасное в обыденном.

Он применяет любопытный прием изображения взгляда портретируемого. На некоторых портретах запечатлены глаза-омуты, где есть только темная радужка с едва уловимыми бликами. Это придает характеру модели внутреннюю атмосферу загадочности и некоторой отстраненности. В отдельных случаях глаза словно бы написаны не в полную силу. Зритель настойчиво пытается встретиться взглядом с персонажем картины, но это получается с трудом по причине преднамеренного смягчения художником требуемого акцента. Такой прием минимальной детализации позволяет автору реализовать определенную приоритетную цель.

В целом глаза играют важную роль в создании эмоционального воздействия картины. Взгляд на портрете всегда является доминантой воплощенного образа. Ренуар иногда убирал эту доминанту, изображая натурщиц в профиль или с прикрытыми веками. Он делал это умышленно, чтобы привлечь основное внимание к цвету счастья, которое заполняет все пространство его картин. Модильяни зачастую рисовал портреты с пустыми глазницами, не давая восприятию зрителя отвлечься от изгиба шеи или других форм. Тем самым художники смещали интерес наблюдателя на свои находки в живописи.

Используя такой прием смещения акцента, в портрете «Женщина в шляпке» мастер приглашает полюбоваться коралловым оттенком ее кожи, буйным цветением сада на заднем плане, оценить бледно-вазильковый цвет самой шляпки. Или в портрете «Женщина в кружевном» — заставляет прийти в изумление от вальсирующих мазков, стилизующих эти самые кружева. В конечном итоге — получить наслаждение от живописи, которое пережил он сам.

Постижение линии и формы в изобразительном искусстве происходит рациональным способом. Цвет же связан с эмоциональными реакциями человека. Художник всегда стоял и будет стоять перед дилеммой: какую стезю выбрать — рациональную или эмоциональную? Ревлий Смольков избрал второй путь. В большей мере, нежели форма, его увлекала красота и выразительность колористических отношений. Таковы мотивы и результаты его творчества. ■



Евгений Кибрик.  
«Прежде всего занялся он отделкою глаз».  
Иллюстрация к повести Н.В. Гоголя «Портрет». 1975.  
Бумага, литография. 61,2х46. Собственность ГИМАК

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Иной Гоголь

С 6 марта по 15 июня в Государственном художественном музее Алтайского края работала выставка книжной графики «Бессмертный Гоголь: путь к образу», приуроченная к 215-летию рождения Николая Васильевича Гоголя. Выставка призвана напомнить о произведениях мастера и показать, что один текст художники могут трактовать по-разному, наполняя его новыми образами.

В экспозиции представлены иллюстрации двух известнейших художников книги — Алексея Ильича Кравченко и Евгения Адольфовича Кибрика к «Петербургским повестям» Гоголя. Повесть «Портрет» стала знаковой для обоих авторов, поскольку главным героем произведения является художник Чартков.

Ученик Валентина Серова и Константина Коровина, Алексей Кравченко прекрасно писал маслом, рисовал акварелью, успешно работал в области офорта, но мировую известность получил как мастер ксилографии. Одним из его любимых писателей был Николай Васильевич Гоголь. Книги Гоголя с иллюстрациями Алексея Кравченко издавались неоднократно. Для Кравченко, художника с горячим романтическим

темпераментом, Гоголь был своего рода «русским Гофманом». В иллюстрациях Алексея Кравченко к повести «Портрет» мы видим контрастный и резкий графический язык: острый, колючий, ломаный штрих, обобщенные формы, которые далеки от натуральных. Экспрессия, нервные жесты гротескных, несколько угловатых фигур, контраст света и тьмы. «Как никто другой, Кравченко умел выстроить внутри миниатюрного часто оттиска сжатое, драматическое пространство, наполненное глубокой темнотой и вспыхивающим среди мрака светом. Умел сделать эту трудоемкую, медленную технику такой экспрессивной и придать такие нервные жесты гротескным, угловатым фигуркам. Это был какой-то совсем иной Гоголь, не тот, каким его знали в минувшем веке иллюстраторы даже самых буйных его фантазий», — писал искусствовед, историк и теоретик изобразительного искусства Юрий Герчук.

В иллюстрации, передающей переломный момент в судьбе главного героя, автор изображает искаженного страхом Чарткова и оживающего старика, образ которого становится объемным, и, выходя за пределы картины, двоится, тройится, в разы превосходя фигуру главного героя. Так художник книги соединил пространство разной временной протяженности: обыденную жизнь главного героя и фантастическую — ростовщика. Чартков несколько раз мысленно



переходит из одного пространства в другое, находясь между сном и явью.

Повесть «Портрет» с иллюстрациями Алексея Кравченко была издана в Москве «Госиздатом» в 1928 году, сегодня эту книгу можно найти на антикварном рынке. Еще раньше, в 1923 году, иллюстрации были опубликованы в формате открыток издательством «Аквилон».

Пространство иллюстрации к повести «Невский проспект», как и другие работы этого художника, нереально, призрачно. Работа точно передает фантастическую атмосферу текста Гоголя. Художник размышляет о жизни, которая идет об руку со смертью. Смерть художника Пискарева, ушедшего из жизни добровольно, окрашена художником во тьму, и вместе с тем пластически читается как нечто, имеющее логичную последовательность и условную определенность, в то время как жизнь человеческая — светла, но хаотична, и буквально напоминает колоду карт — мы видим ломаные линии домов, нагроможденных и падающих друг на друга. Вспоминается выражение «как карта ляжет» и наступает осознание того, как сильно мы зависим от разных обстоятельств. События зрительного ряда разворачиваются в некоем четвертом измерении или в состоянии сна. В связи с текстом Н. В. Гоголя иллюстрация запоминается надолго.

Ритмичное чередование черного и белого, энергичный штрих, напряженный контраст света и тьмы в иллюстрации Алексея Кравченко к повести «Шинель» создают драматические и вместе с тем ирреально шутовские образы героев повести. Порывистые движения персонажей передают внутреннюю взволнованность, смутенность их душевного состояния. Полны экспрессии неистовый жест героя, его лицо.

Иллюстрации Кравченко не следуют буквально тексту, а передают психологическое состояние персонажей.

Напротив, Евгений Кибрик, подчеркивая, что он «буквалист» в прочтении авторского текста, вводит в станковые листы цитаты из Гоголя. Он считает, что гоголевские слова помогают лучше понять изображаемое. Работая над серией к повести «Портрет», Евгений Адольфович применил любимую им литографию, которая, к слову, получила широкое распространение как раз в описываемый Гоголем период. Листы исполнены в технике рисунка литографским карандашом и пером, одноцветно, без дополнительного второго цвета, дающего литографии плотность, декоративную броскость. Художнику хотелось сделать легкие рисунки, которые как бы возникали из листа бумаги и растворялись в нем.

Наблюдая за действующими лицами повести, Евгений Кибрик иллюстрирует сцены от первого знакомства Чарткова с заказчиками до превращения молодого талантливого художника в модного живописца, окруженного учениками и посетителями из высшего общества. Но при этом мастер тяготеет к однофигурным композициям, где изображен главный герой.

Лист «...Пробуя сообщить грациозное движение руке» обнаруживает настроение легкомыслия, пробудившееся в молодом человеке, который сделался вдруг модным живописцем, и захватившее его. Оно присутствует в пластике



Алексей Кравченко. Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». 1931.

Бумага, гравюра. 11,8x8,7; 16,7x14,9.

Собственность ГХМАК



Евгений Кибрик.

«Погубить так безжалостно лучшие годы...». Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Портрет». 1975.

Бумага, литография. 62x47. Собственность ГХМАК

тела, где все подчинено композиционному движению по кругу, в статуе Венеры, стоящей за спиной Чарткова с цилиндром, озорно нахлобученным ей на голову.

Образно-смысловым контрастом этому эпизоду служит лист «Погубить так безжалостно лучшие годы...», где все окутано таинственной дымкой, движением света и теней. Это трагическая сцена: Чартков «как безумный выбежал из залы» с искаженным от ужаса лицом, обезумевшими глазами, искривленным ртом. Он убежал в свою мастерскую, где огромные полотна и портреты окружили схватившегося за голову художника со всех сторон; его маленькая на общем фоне картин фигура превратилась в темный обезличенный силуэт, выражающий отчаяние. Работа передает внутреннюю драму Чарткова, фигура которого дана на границе света и тьмы. Здесь тоже присутствует цилиндр, но теперь он упал на пол.

Художник находит для иллюстраций остро говорящие детали и ракурсы. Например, в пространстве листа «Почти обезумев он сидел за золотую кучею...» герой изображен наедине с собой и золотом, он уперся кулаком в щеку, губы потянулись за щекой, и он лишился кокетливого выражения, которое перед этим у него временами возникало. Лица Чарткова почти не видно, он поглощен золотом, отсвет которого отныне становится единственным светочем его земного бытия.

По стечению обстоятельств Евгений Кибрик выполнил две серии литографий к «Портрету»: сначала станковую, затем книжную. Первые десять станковых графических работ были приурочены к очередной выставке «Наша Родина». Книжные иллюстрации художник делал позже, по договору с издательством, постоянно ища новые решения. Евгению Кибрику не суждено было увидеть книгу «Портрет» Н.В. Гоголя со своими литографиями. Издание вышло в свет спустя год после кончины мастера, в 1979 году.

И Алексею Кравченко, и Евгению Кибрику удалось создать иллюстрации, которые по-разному, но образно точно передали манеру изложения Гоголя. Работа обоих художников получила признание как среди критиков, так и среди широкого круга читателей. И сегодня, спустя десятки лет с момента создания, эти работы звучат интересно и современно.

Оксана Сидорова



**Книга «Иконы Викулы Фёдоровича Балыкина в собрании Государственного художественного музея Алтайского края»**



**Викула Балыкин. Казанская Богоматерь. Конец XIX — начало XX века. Дерево, темпера. Собственность ГХМАК**

**Государственный художественный музей Алтайского края**

## Каталог икон

### Викулы Балыкина

*В апреле в залах ГХМАК состоялась презентация нового издания, которое было приурочено к 65-летнему юбилею музея. Книга «Иконы Викулы Фёдоровича Балыкина в собрании Государственного художественного музея Алтайского края» стала результатом многолетнего труда коллектива музея по комплектованию, атрибуции и изучению творческого наследия алтайского иконописца.*

Иллюстрированный каталог, включающий в себя фотоизображения 51 иконы Викулы Балыкина из фондов музея, содержит подробные искусствоведческие описания различных иконографий мастера, а именно: информирует о сохранности памятников, реставрационных вмешательствах, воспроизведении фотоиллюстраций в средствах массовой информации, об экспонировании на выставках.

Имя алтайского мастера было открыто сотрудницей Государственного художественного музея Алтайского края Людмилой Красноцветовой в 1992 году. Именно тогда в фонды поступили две крупноформатные иконы мастера, авторство которого подтвердила его родственница. В последующие годы музей продолжал комплектовать и изучать творчество местного иконописца, взяв за основу два его произведения как контрольные образцы для определения творческой манеры и характерного почерка Балыкина. Сложность установления имени иконописцев для исследователей всегда обусловлена непреложным правилом иконописного канона: не подписывать

священные образы своим именем. Поэтому о мастерах, работавших в крае, и их произведениях имеются скромные сведения.

Алтайский мастер, будучи старообрядцем по вероисповеданию, строго придерживался канона. Искусствоведы выяснили, что он родился в 1872 году в деревне Чулпаных Казанской губернии. В десятилетнем возрасте со своей семьей он приехал на Алтай, в село Шмаково, которое сейчас входит в состав Залесово. Его семья принадлежала по вере старообрядческой белокрыницкой общине, которая включала значительное число жителей этого села. Викула Фёдорович был начитанным, грамотным и набожным человеком. Он дома писал иконы и ходил петь на клирос. После революции приобрел официальный патент и делал иконы на заказ или продавал их на базаре. При этом всегда во время работы пел молитвы и читал духовные стихи, «опуская разум в сердце», добываясь внутренней гармонии, смирения и благоговения, как любой русский иконописец. Он работал вплоть до 1930 года, уже испытывая нужду в материалах. В это же время религиозная жизнь в стране стала жестоко подавляться, по оговору был арестован и пожилой иконописец. Он был раскулачен и подвергся конфискации имущества, в феврале 1932 года обвинен в умышленном растранижении своего имущества и уничтожении скота и приговорен к двум годам лишения свободы и штрафу. А в апреле того же года получил окончательный приговор по статьям 58/10 и 59/2: «...за контрреволюционную повстанческо-пораженческую агитацию...» и был выслан в Чулым. Пожилой иконописец, обвиняемый по тяжелой статье, вины своей не признал. С его слов он «...нигде не призывал к выступлениям на почве голода против власти и к разграблению общественных амбаров с хлебом. Нигде не агитировал против проводимой кампании». Только выступил

на собрании, указав на неправильную программу хлебозаготовок, которая привела к голоду. На допросных листах значится его подпись на церковнославянском: «К сему В. Балыкинъ». По печатным буквам, написанным с неровными элементами, был явлен характерный почерк мастера, который встречается в надписях на его иконах. А по тому, как Викула Фёдорович остался верен своим словам, несмотря на угрозу расстрела, можно судить о силе характера и крепких убеждениях человека. Свидетельские показания в уголовном деле указывают на то, что в годы жесточайших религиозных гонений и классовый вражды Балыкин собирал дома людей и читал им Библию. Кроме того, он продолжал писать иконы (на момент ареста было изъято 50 новых образов), что, безусловно, говорит о том, что мастер надеялся на возвращение к прежней жизни, когда иконописанием можно было зарабатывать, чтобы содержать семью. Власть не пощадила и жену иконописца, сослав Акулину Васильевну в Нарым. 24 августа 1932 года по статье 58/10 был арестован один из его сыновей, Аким. Вскоре его дело было прекращено, и его освободили из-под стражи как не человека действий, «не имеющих особо опасных последствий». Стало известно, что Аким писал иконы вместе с отцом, помогал продавать их, вывозя в разные районы края. В непростые годы Аким во всем поддерживал отца: выступал с ним на собраниях, говорил правду о программе хлебозаготовок. Аким держал тесную связь с отцом и после его высылки: они вели переписку, сын отправлял посылки. Последнее подтверждение судьбы Викулы Балыкина в архивной папке КГБ обозначено датой: 21.01.1932 г., документ свидетельствует о направлении его в город Томск. Этим же годом обрываются и воспоминания снохи мастера: им с мужем возвращаются деньги, посланные Викуле Фёдоровичу, послание сопровождает бездушный штамп: «адресат выбыл». Недавно найденные в архиве документы подтверждают 1932-й как год смерти мастера. Его жена умерла в это же время. Реабилитирован Балыкин 26 сентября 1992 года.

Много икон Викулы Балыкина осталось на руках у местных жителей, которые, несмотря на преследования и жестокие расправы над близкими людьми, прятали предметы культа на долгие годы, сохранив для потомков уникальные памятники местного иконописания. Музейщики привозили их из экспедиций по краю, начиная с 1980 годов, еще не зная, что это авторские иконы. Свою лепту в дело собирания уникальной местной коллекции внесли известные частные коллекционеры и антиквары Барнаула, передавая в музей поступающие к ним от жителей города и края иконы Балыкина. Так собиралась коллекция Балыкина. В настоящее время в ней можно выделить различные иконографии: Господа Вседержителя, Богоматери, Николы Чудотворца, Михаила Архангела, Георгия Победоносца и других святых.

Полевые исследования в Залесовском районе Алтайского края (месте, где жил и работал алтайский иконописец), работа в Государственном архиве Алтайского края с доступными для изучения архивными источниками, касающимися семьи иконописца, взаимодействие с частными



Викула Балыкин. **Святые мученики Кирик и Улита.**  
Конец XIX — начало XX века. Дерево, темпера.  
Собственность ГХМАК

коллекционерами позволили реализовать достаточно масштабный для Алтайского края проект. К 2020 году в собрании художественного музея насчитывалась 51 икона Балыкина. На сегодня это самая крупная коллекция мастера, в которой представлены различные иконографии. В 2023-м, юбилейном для музея году, при поддержке Министерства культуры Алтайского края появилась возможность опубликовать многолетние научные исследования в виде иллюстрированного аннотированного каталога. Автором книги стала Евгения Школина, заведующая сектором «Русское православное искусство» ГХМАК. Важность события, несомненная значимость творчества иконописца для регионального культурного наследия была отмечена на презентации издания многими гостями.

В настоящее время исследовательская работа сотрудников музея продолжается. Коллекция музея пополнилась еще двумя произведениями Викулы Фёдоровича, нашлись родственники алтайского иконописца, которые готовы передать материалы в архив музея. В частных и музейных собраниях нашего региона, Новосибирска, Новокузнецка, Казани есть иконы Викулы Балыкина, которые требуют изучения для более полного представления о творчестве нашего иконописца и об истоках его мастерства.

*Евгения Школина*

**Государственный художественный музей  
Алтайского края**

## Вычитание случайностей

С 29 февраля по 7 апреля в Государственном художественном музее Алтайского края демонстрировалась выставка «Пётр Дик. Эволюция образа», посвященная 85-летию со дня рождения художника.

В экспозиции представлены работы в технике пастели на наждачной бумаге и графические эскизы из собрания музея. Материалы выставки дают возможность проследить рождение образа —

от наброска до готового произведения. Эта метаморфоза часто остается в тени художественного процесса.

На Алтае имя художника Петра Гергардовича Дика известно мало. Большую часть своей жизни он прожил в Суздале, небольшом старинном городе под Владимиром, и получил известность в первую очередь как владимирский мастер. Он уехал с Алтая сразу после окончания школы, чтобы получить художественное образование. Его творческий путь сложится удачно: он окончит сначала Свердловское художественное училище имени И.Д. Шадра, затем Московское высшее художественно-промышленное училище (Строгановку), станет членом Союза художников, получит звание народного художника России, при жизни откроет персональные выставки в Третьяковской галерее и Русском музее. Несколько раз он побывает на родине своих предков, в Германии. В 2002 году, приехав туда на открытие очередной выставки, художник скоропостижно скончался. Ему было 63 года. В течение жизни он не возвращался на свою малую родину, но Алтай никогда не покидал его работ.

Пётр Дик родился в селе Глядень Благовещенского района в семье этнических немцев в 1939 году. В ближайшие годы ему суждено будет потерять самых близких людей: прошедший лагерь отец скончается от туберкулеза, на много лет в трудовую армию будет отправлена мать. Оставшийся без родителей в три года, он будет взят на воспитание теткой. «Моей реакцией на все окружающее было сильное сопротивление. Я ощущал фальшивость, не мог поверить, что моих родителей убрали потому, что они сделали что-то плохое, и мне должно быть стыдно за то, что я — немец. Я не мог этого допустить», — говорил художник много лет спустя. Одновременно с травматическими событиями в это же время художник получает сильнейшие впечатления от природы: «Безбрежное море ковыля и огромное небо. Ветер гуляет по степи, ковыль стелется, словно волны бегут по морю. Над головой огромное небо. Любой элемент, появившийся в этом пространстве, воспринимался значимо. Ощущение некоего космического пространства». Контраст красоты природы и травм детства, эта постоянная внутренняя борьба в душе художника стали тем фундаментом, на котором выросло его искусство: искреннее, отстраненное и пронзительно ясное. От алтайских степей и невзгод навсегда останутся в его творчестве открытые пустынные пространства и ощущение тотального одиночества.

С внутренним противоречием связан и выбор художником материала — пастель и наждак оказались созвучны его мироощущению. Эту технику Дик искал долго. Предварительно он пробовал себя в скульптуре по металлу, которой обучался в Строгановке, освоил литографии и монотипию. Мягкий сыпучий пигмент пастели наносился им на жесткую наждачную бумагу, единство противоположных начал дало жизнь оригинальному художественному стилю. Контрастные материалы отражают противоречие внутреннее: чувствительность, уязвимость, ранимость души, с одной стороны, и беспощадность мира — с другой. В картинах Дика особыми изобразительными

Пётр Дик. Под парусом. 2001.  
Бумага, пастель. 49,8x46,8. Собственность ГХМАК





Пётр Дик. Автопортрет. 1981. Бумага, пастель. 47х49,8 см. Собственность ГХМАК

свойствами обладает абразивная крошка. Просвечивая сквозь густой слой пастели, она усиливает метафизический умозрительный характер работ.

Пётр Дик часто говорил, что он в первую очередь русский художник. Он был воспитан на русской культуре, в пространстве русского языка, традиций, православия. Не случайно местом для жизни и работы художник выбирает Суздаль. Это не только небольшой тихий город, ставший неким убежищем для души художника, но и средоточие средневекового искусства. Дик испытывал глубокий интерес к содержанию и художественным приемам старых мастеров. Он любил древнерусское искусство, под влиянием которого его работы приобретают вневременной, вечный характер. Герои Петра Дика погружены во внутренний мир, они безучастны к мирской суете. Он не раз признавался в своем восхищении перед личностью и мастерством Феофана Грека. Мощное влияние, которое оказал на Петра Дика средневековый мастер, выразилось в ограниченном использовании цветовой гаммы, напряженности и монументальности форм, драматической трактовке образов.

Герои Дика не всегда сразу попадают в зритель. Безликие, обобщенные, они сначала кажутся не людьми, а набором геометрических форм, отстраненных, живущих лишь в голове автора. Они не идут на прямой контакт со зрителем, они отворачиваются, а то и вовсе стоят или сидят спиной к «обществу». Но стоит дать им шанс, остановиться, приглядеться, как они оживают. Их пустые формы начинают наполняться содержанием, внутренним миром смотрящего. Так, чем больше художник обобщает форму, тем ближе становятся эти образы к человеку, тем больше людей способны увидеть в них себя, свое прошлое и настоящее, свои воспоминания и чувства.

Свой творческий метод художник называл «вычитанием случайностей». Художник ставил своей задачей устранить все суетное, мирское, оставив только самую суть.

Нет лица и на самой загадочной картине выставки «Автопортрет художника» (1981). Автор прячет его от зрителя в глубокую тень, но символически открывает, оголяет перед ним свою душу: белые одежды героя не нарисованы — это чистый лист бумаги. Это одна из ценнейших картин Петра Дика в музее. Она стала частью масштабной коллекции из более 300 работ и архивных материалов, подаренных вдовой художника в 2016 году. В 2023 году не стало и вдовы мастера, верной спутницы и хранительницы его наследия.

Важной частью этого бесценного дара являются наброски и эскизы художника, выполненные в разных графических техниках. Они отражают важнейший принцип искусства Петра Дика, для которого реальность является лишь «отправной точкой для проникновения в суть». Внимательно наблюдая за миром вокруг, художник очень много зарисовывал простые бытовые сюжеты. Сегодня эти небольшие листы бумаги не только ценный материал для исследования, но и настоящее откровение для зрителя. Часто подготовительные материалы могут испортить впечатление от произведения, разрушить магию его воздействия. В случае с Диком это совершенно не так. Эскизы, часто белые и торопливые, вызывают больше вопросов, чем ответов. Главный из которых: как художнику удавалось создавать столь простые и сильные по эмоциональному воздействию образы? Ответ на этот вопрос сегодня ищут искусствоведы и зрители, и вряд ли найдут. Искусство бездонно, оно ставит вопросов больше, чем дает ответов.

Выставка представила художника ретроспективно: от тяжелых драматичных работ рубежа 1980-х и 1990-х до умиротворенных, медитативных пастелей последних лет жизни. Постепенно в искусстве Петра Дика появляется цвет, символические красный, синий и желтый сменяют резкие черно-белые контрасты раннего периода. Драматизм ослабевает, интерес художника смещается к теме любви, привязанности, дружбы. В картине «Под парусом» (2001), пожалуй, самой романтической в собрании, двое влюбленных трогательно прижавшись друг к другу плывут на лодке под парусом, теплое сияние которого окутывает их, словно оберегая, охраняя их любовь от невзгод.

Для Петра Дика искусство было лекарством, своего рода терапией пережитых в детстве событий. В его работах отразился сложный спектр ощущений автора: от глубокого одиночества и отчаянного поиска укрытия до проникновенной привязанности к другому человеку, любви в самом широком смысле слова. В наши дни потребность в его искусстве только растет, как растет с каждым годом количество его выставок в России и интерес искусствоведов к нему. Может быть, картины Петра Дика и не вылечат наши раны, но они точно помогут нам хоть на какое-то время обрести тот момент тишины и покоя, которого каждому из нас не хватает.

Виктория Крылова

# Многоцветная гармония

текст **Евгений ПЕШКОВ**

В марте — апреле Государственный музей Алтайского края представлял персональную выставку заслуженного художника России Василия Куксы



В далеком 1998 году в Государственном художественном музее Алтайского края состоялась персональная выставка Василия Куксы с поэтичным названием «Мой край задумчивый и нежный». Художник тогда находился в самом начале своего творческого пути. Название выставки и работы, представленные в экспозиции, сообщали нам о появлении на Алтае еще одного певца лирического

пейзажа. Это была первая персональная выставка Василия Куксы в Барнауле, ставшая этапной точкой в его карьере. В конце того же года он стал членом Союза художников России.

Василий Кукса.  
**Бабье лето. Ул. Л. Толстого (Барнаул).**  
2023. Холст, масло. 40x60

После окончания выставки в собрание музея поступили первые две картины Куксы, которые положили начало комплектованию коллекции, насчитывающей сейчас 14 произведений живописи. Как писала сотрудница художественного музея Наталья Царёва в буклете выставки: «Его работы появились на выставках Алтайского Союза художников в середине 1990 годов, сразу привлекли к себе внимание зрителей и коллег профессионалов... Василий Кукса — художник, чувствующий красоту. Художник, умеющий ее видеть, понимать и главное — имеющий стремление раскрыть ее модель... Природа Алтая — постоянный источник вдохновения Василия Куксы».

И вот, спустя 26 лет, мы видим, что алтайская природа по-прежнему является главным камертоном творчества Куксы. 7 марта, накануне 60-летия художника, в музее открылась его новая персональная выставка «Алтай — души моей исток». Сегодня Василий Кукса — признанный мастер, удостоившийся высокого звания «Заслуженный художник России». Выставка показала, какой большой путь проделал Кукса в творчестве. В первую очередь, удивляет его постоянное стремление к совершенствованию профессионального мастерства. После окончания Родинской детской художественной школы и Новоалтайского художественного училища Василий Кукса дважды стажировался в Международной Ассоциации искусств «Citedesarts» в Париже, окончил Алтайскую государственную академию культуры и искусств, а также курсы повышения квалификации Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина. Кроме того, он постоянный участник пленэров с художниками, в том числе именитыми, академиками, у которых черпает новые знания для решения творческих задач.

Основной художественный метод Василия Куксы — живопись на пленэре. Написание картин с натуры, с одной стороны, не ограничивает пейзажиста в выборе мотивов, с другой, заставляет работать максимально быстро, чтобы не упустить и точно передать нужное состояние природы. За свою продолжительную и успешную профессиональную карьеру художник побывал во многих уголках мира. Он писал природу стран Европы и Азии. Проехал Россию от западной до восточной границы. Картины, созданные в Барнауле, Санкт-Петербурге, Крыму, Владивостоке, Франции и Италии, а также в других уголках нашей планеты предстали на выставке в Государственном художественном музее Алтайского края. Большая часть пейзажей посвящена природе Горного Алтая, месту, наиболее любимому художником.

Кураторы выставки разместили произведения по тематическому и территориальному принципу. В холле зрителей встречали картины, созданные во время первой стажировки во Франции: «Нотр-Дам ночью» (2006) и «Сена» (2005), представляющая

вид на Мост Искусств, первый железный мост Парижа через реку Сену. В 2017 году по материалам поездок во французскую столицу художник написал панорамный вид с высоты птичьего полета на историческую часть города с Эйфелевой башней вдаль — «Над Парижем (Вид с Нотр-Дам де Пари)». Рядом с «французскими» работами расположились пейзажи с изображением красивых итальянских курортов «Мартовское цветение (Италия, Таджа)» и «Перинальдо. Италия» (2018).

Эстетическая и лирическая выразительность свойственна также картинам, созданным в разных регионах России. Вход в основной зал обрамляли пейзажи «Дом братьев Ткачёвых (Академичка)» и «Селигер. Нилова пустынь» (2023). Каждое из изображенных мест знаменито по-своему. На выставке немало картин, на которых художник запечатлел знаковые места России: «Херсонес (Севастополь)» (2016), «Байкал» (2021), «Золотой мост (Владивосток)» (2019), «Канал Грибоедова» (2017), «Ул.Л. Толстого (Барнаул)» (2023) и другие.

Одной из точек притяжения зрительского внимания стала самая большая по размеру картина — панорамно вытянутый пейзаж «Бирюзовая Катунь» (2018). С одной стороны, это совершенно конкретный образ с изображением знаменитой водной артерии, бегущей через пороги в окружении гор неподалеку от села Усть-Сема Чемальского района Республики Алтай и базы отдыха «Кедровый остров». С другой — само заглавие произведения имеет образное символическое значение, поскольку вода реки в осенний период имеет бирюзовый отлив, а еще так называется популярный комплекс природного и экстремального туризма на Алтае.

Ожидаемо ярким акцентом выставки стал портрет жизнерадостной девочки «Зима пришла! Доча». Веселому характеру юной модели, изображенной на фоне зимнего пейзажа, вторит нарядный красный платок, брошенный на голову и завязанный на подбородке. Горизонтально вытянутый формат полотна придает устойчивость эмоциональному фону картины. Для большинства портретов художника характерны интересные, оригинальные композиционные решения, и произведение «Зима пришла! Доча» не является исключением.

Выставка Василия Куксы в Государственном художественном музее Алтайского края показала всю творческую широту художника. Его работы разнородны по лирическому строю и образным решениям, но их объединяет одна общая черта — гармония. Как справедливо писала известный сибирский искусствовед Тамара Степанская: «Для В.П. Куксы открытие мира — это самораскрытие, художник ищет образную модель гармоничного единства с миром; художник решает задачу передачи динамики пространственных планов, выражая тем самым авторское мироощущение, в котором человек и мир взаимосвязаны, и связь эта многоцветна». ■

# «О любимом и незабвенном Культпросвете...»

Культурная жизнь Барнаула и других населенных пунктов Алтая в записках 1917–1919 годов священника и эсперантиста Иннокентия Серышева

Судьба подарила Государственному музею истории литературы, искусства и культуры Алтая знакомство с Алексеем Петровичем Ивачёвым (г. Сидней) — известным в свое время в Австралии радиожурналистом.

Русский по происхождению, из уссурийских казаков, Алексей Ивачёв родился в 1945 году в поселке Эхо Китайско-Восточной железной дороги. Его отец — белый офицер — был арестован СМЕРШем в Маньчжурии в 1945-м и погиб в ГУЛАГе. Мать с детьми переехала в Харбин, а в 1957-м — в Сидней (Австралия).

Алексей Ивачёв окончил Сиднейский университет. Работал промышленным психологом и синхронным переводчиком на международных конференциях. Одно время жил в Швеции. В 1988 году вернулся в Австралию, где около 20 лет был бессменным ведущим и руководителем русской сиднейской редакции государственного радио SBS.

Алексей Петрович и ныне участвует в жизни русской общины. Пишет для русской местной газеты «Единение», продолжает собирать данные о русских захоронениях в Австралии, коллекционирует русские книги дореволюционных отечественных и зарубежных изданий и хранит переданные ему некоторые архивные материалы видных деятелей русской Австралии.

В прошлом году Алексей Петрович подарил музею редкие издания Николая Рериха («Держава света», «Сердце Азии») и Георгия Гребенщикова («Радонега», «Русская песня»), вышедшие в издательстве «Ал-тас», а также книгу Георгия Гребенщикова «В просторах Сибири», напечатанную в Париже «Русским книгоиздательством Я. Поволоцкого».

Особое внимание музейных работников привлекла книга Георгия Гребенщикова «Русская песня», поскольку имела дарственную надпись автора отцу Иннокентию Серышеву. Эта книга — свидетельство долгого знакомства и общения Гребенщикова со священником, эсперантистом, востоковедом, издателем Иннокентием Николаевичем Серышевым.

Алексей Петрович Ивачёв хранит некоторые архивные материалы И.Н. Серышева, он предоставил нам возможность ознакомиться с частью из них.

Как известно, Иннокентий Серышев около пяти лет жил и работал на Алтае. Этот период жизни отец Иннокентий описал в автобиографическом пятитомном труде «В земном плане моего бесконечного бытия», над которым работал в 1950 годы. Рукопись Серышева объемом 4245 страниц так и не была издана. Но благодаря доброй воле Алексея Петровича Ивачёва, в архиве которого есть экземпляр этого сочинения, мы имеем



Иннокентий Николаевич Серышев.  
1920 годы. Все фото предоставлены А.П. Ивачёвым.  
Публикуются впервые

возможность ознакомиться с отдельными фрагментами из 34-й и 35-й глав автобиографии Серышева, где автор описывает все пережитое им на Алтае.

Елена Огнева

## КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ СОЮЗ АЛТАЙСКОГО КРАЯ

...теперь сообщу о моем любимом и незабвенном Культпросвете — это был наиболее интересный и плодотворный этап моей жизни, где я развернулся «во всю», в областном масштабе, если не сказать больше.

Организован «Культурно-Просветительный Отдел Алтайских кооперативов» или сокращенно Культпросвет при двух мощных Союзах Кооперации (Кредитных Товариществах и Потребительных Обществах) Алтайского края сощедократом Порфирием Алексеевичем Казанским и эсером Иваном Григорьевичем Зобочевым. Оба — прекрасные люди, идейные, но не крайние



социалисты, о коих у меня и моей жены осталось самое светлое воспоминание, особенно о Зобочеве, которого можно назвать святым социализма, удивительно кротким и милым человеком. Они были истинные народники, способные, обходительные и приветливые.

Казанский по профессии был юрист, человек маленького роста, несколько сутуловатый, с немного пискливым голосом, сладкозвучный, когда говорил — пел, удивительно красноречивый, могущий без отдыха и запинки говорить по несколько часов на любую тему от соц-полит-экономических вопросов до научно-педагогических, исторических и литературных тем, также по вопросам географо-этнографии. Он неплохой поэт и издал книжку стихов, весьма приличных. Это был человек энциклопедического знания, он пользовался заслуженно вниманием всех кругов барнаульского общества. В это время он был и редактором журнала «Алтайский крестьянин». Он очень внимательно и дружелюбно относился ко мне, несмотря на мой сан иерея.

Зобочев был человек совсем другого типа — это был воистину святой человек — по жизни и характеру, кроткий, добрый, отзывчивый, сердечный: за ним мы не знали ни одного минуса.

Эти два человека, решив создать Культпросвет, почему-то при выборе секретаря нашли нужным послать мне предложение выйти за штат и принять на себя обязанности секретаря отдела. Зобочева я лично до того времени не знал. Казанского же я знал. Он, как редактор журнала, напечатал мое длинное воспоминание «Путешествие сибирского сельского священника за границу», помещенное мною в сем томе моих воспоминаний как брошюра. Я принял предложение и перебрался в город, подав прошение о выходе за штат.

Наш отдел решил организовать в селах и деревнях культурно-просветительные общества (благо, теперь не требовалось разрешение губернатора или кого бы то ни было!), для чего мы учредили коллегии инструкторов, в обязанности коих было объезжать села и деревни, и поселки края и помочь тамошней сельской интеллигенции организовывать у себя культпросветобщества или кружки и учреждать кооперативные организации там, где таковых не было. Наше правление составило план работы, Казанский, Зобочев и я образовали правление отдела и пригласили инструкторов, входящих в правление. Финансовый отчет отдела представлялся двум кооперативным союзам — учредителям отдела, ибо они внесли крупную сумму на учреждение отдела, если не ошибаюсь, то по 10 тысяч рублей в год. Позже к ним присоединился Горный союз кооператоров, и затем еще ряд союзов кооперации Алтайского края и даже соседних областей, но я уже не помню их названия.

Работа наших инструкторов шла успешно и область скоро покрылась сетью маленьких местных культпросветов, где работали дружно священники, учителя, кооператоры и другие представители сельской интеллигенции. Инструктора разъясняли на местах сущность политических событий, говорили о новых порядках, создавали народные библиотечки, для чего при отделе образовали книжный склад, в коем вначале преобладали, понятно, соц-политические брошюры, пропагандистские листки об избирательном праве, о жизни других народов, о свободе, о способах управления и т.д. Но вскоре мы сами приступили к изданию бесплатных листовок при тираже в 20 тысяч. Я помню, что одна-две листовки были за моим подписом, носившие немного религиозный характер, — я в них разъяснял, что христианство не только не против свободы, но даже стоит за таковую правильно принятую, и приводил даже

тексты, и писал о свободной женщине в этом же духе. Лишь уважением ко мне лично и оценкой моих трудов можно объяснить, что в общем безбожные эсэры, эс-дэки, эн-эсы нашего правления и коллегии инструкторов допустили выпуск таких листовок, далеко не соответствующих их воззрениям. Но я им объяснил, что они ведь имеют дело с верующим народом и надо убеждать его с точки зрения его веры, что свобода не есть антихристианское дело, а есть дело высокохристианское: и меня послушались. [...]

В инструкторской коллегии были в общем славные ребята: Островзоров, Новиков, полубольшевик Шалаев, Казанский. Одно время попал в коллегии литератор Ривердатто и еще какой-то полубольшевик. Позже агенты правительства Колчака его арестовали и <мы> подозревали, что он был расстрелян вместе с некоторыми

### **Иннокентий Серышев**

**(28.08.1883 – 23.08.1976) —**

**священник, эсперантист, востоковед.**

*Родился в селе Большая Кудара Троицкосавского округа Забайкальской области в семье священника.*

*По окончании Троицкосавского реального училища поступил в Томский технологический институт, но в 1903 году оставил учебу. Учительствовал в сельской школе. Через два года в Чите был рукоположен в сан диакона, а в 1906 году уже в сане иерея продолжил служение в Забайкальском приходе.*

*В 1909-м Серышев начал изучать эсперанто, знание которого во многом определило его дальнейшую судьбу. В 1910 году он совершил путешествие по Европе (Германия, Бельгия, Англия, Франция, Италия, Швейцария, Австро-Венгрия, Османская империя). Две недели провел на Афоне.*

*Вернувшись в Сибирь, получил назначение в Томскую епархию. Предположительно с 1915 года служил в Терешкинском приходе (ныне село Верх-Жилино Косихинского района) и Романовском приходе Барнаульского уезда. Активно популяризировал язык эсперанто.*

*В связи с событиями 1917 года отец Иннокентий Серышев вышел за штат, перебрался в Барнаул и стал секретарем и членом правления Алтайского культурно-просветительского союза, работал в уездном Каракорум-Алтайском земстве секретарем культурного отдела по внешкольному образованию.*

*Не приняв власти большевиков, в 1919-м выехал в Японию, в 1922-м обосновался в Харбине. В 1926 году покинул Китай, получив разрешение на въезд в Австралию.*

*Волею судеб отец Иннокентий Серышев стал первым русским православным священником города Сиднея (Австралия), где сочетал пастырское служение с невероятной по масштабу научно-просветительской и издательской деятельностью.*

другими: в то время правительство Колчака вступило на путь полутеррора и было немало печальных инцидентов. [...]

Позже, по моему предложению, приняли в коллегию энергичного молодого человека — Розанова, убежденного эсперантиста. Во время своих поездок по селам он там среди сельской интеллигенции вел интенсивную пропаганду эсперанто. Был у нас еще один инструктор, настоящий большевик, манкировавший своими обязанностями, и я, и другой член правления — учитель Николай Иванович, постарались от него отделаться. В это время мы созвали съезд культурно-просветительских обществ и кружков, на коем было решено преобразовать наш отдел кооперативов в самостоятельный Союз культурно-просветительских обществ Алтая. В члены правления были выбраны: Зобочев, я и учитель Николай Иванович (забыл его фамилию). Я и учитель держались друг за друга и старались (большинством голосов) парализовать некоторые неправильные действия нашего увлекающегося идеалиста председателя и добряка Зобочева, нередко действовавшего в ущерб финансов нашего союза, стараясь помогать тем или иным им протектируемым личностям. Он старался пристроить «в» или «при» союзе некоторых способных лиц, например, литератора Ривердатто (поэта), известного писателя Новикова-Прибоя. Все эти деяния не входили в сферу Культпросвета, имея лишь отдаленное отношение (протекция искусству), и мы с учителем всячески боролись с Зобочевым, душа коего была открыта для всех, и он готов был объять весь мир, и тем пустить Культпросвет по миру: как человек это был воистину святой социалист, такого же о нем мнения была и моя жена, имевшая с ним дела много позже, когда я покинул Сибирь для Японии, оставив жену на Алтае. И вот мы с учителем решили учинить чистку, добились увольнения неподходящих инструкторов, особенно большевика, тем более это было нужно, что в это время до нас дошел слух, что военные власти Барнаула не только косятся на нас, но и подумывают прихлопнуть наш союз, дающий приют подозрительным лицам. Вот тут-то и пригодилось союзу мое священство: наши «социалисты» вспомнили о сем и просили меня посетить военных представителей и как священник, и член союза поговорить с ними, убедив их в нашей лояльности, и ознакомить их с нашей деятельностью. Я эту задачу выполнил благополучно, тем более что мы уже удалили от себя неудобный подозрительный балласт. [...]

Работа же Культпросвета в это время, естественно, развивалась и ширилась, и укреплялась. Мы создали формовочную мастерскую, где изготавливались и отливались статуэтки — бюсты писателей, причем первым был отлит, чтобы порадовать мое сердце, бюст доктора Заменгофа, автора языка эсперанто. Это было сделано не по моей инициативе. Делали — отливали фигуры слонов и других животных. Затем организовали приготовление чучел птиц и животных для сельских музеев. Позже решили выпускать гербарии полезных растений с их описанием, способом собирания и засушки и пользования ими: этим руководил приват-доцент ботаники Добрынин. Это был отличный проект. Для его осуществления мы решили отправлять на Алтай экспедицию для собирания трав и растений, птиц и животных (для чучел, для музеев в селах), под руководством ботаника Добрынина. Экспедиция была успешной и привезла много сырого материала.

Ввиду расширения нашей деятельности, охватившей не только Алтайский край, но и выходящей за его

пределы, нужны были средства, нам пришлось напрячь усилия для привлечения капитала. В сих целях, по моей инициативе, решили использовать барнаульский музей, коим управляла группа спецов. Я разработал и предложил следующий план захвата музея в наши руки, захвата мирным путем.

В музее сидят и им правят общественно-мертвые люди, пустые души, хотя и спецы в своей области. Вместо чтения лекций и ознакомления публики с музеем и с естественной историей они занимались на своих заседаниях финансовыми делишками музея, чтением своих рефератов для немногих членов музея и больше ничем! Надо ввести туда свежих людей, живых, наших инструкторов и некоторых кооператоров и культурников. Для сего надо постепенно всем нашим культурникам и друзьям войти членами в общества музея, постепенно, не возбуждая подозрения ученых. А затем, когда нас наберется большинство над числом членов музеев, потребовать созыв общего собрания и сделать перевыборы членов правления, куда провести две трети наших, и таким образом захватить музей в наши руки. Сначала вступил я в члены музея и был даже избран секретарем правления музея. Постепенно принимали новых и новых членов из наших, но не «из наших». Все шло как по маслу. Мы потребовали созыв общего собрания членов музея, на каковой забаллотировали старых членов, выбрали две трети наших и одну треть из старых. Новое правление в моем лице сказало старым членам ученым: ваше дело, спецов, не тратьте времени на финансовые хлопоты и заботы, а, помимо изучения ваших специальных вопросов и тем и чтения научных специальных рефератов, направлять знания в массы, т.е. чтение общедоступных лекций, а самое главное — сделать музей доступным, интересным, известным народу или хотя бы его представителям, а для сего надо создать платную должность куратора музея, пригласить знающего человека, который давал бы посетителям объяснения экспонатов и вообще подводил бы посетителей к науке. Мы будем водить в музей делегатов учительских съездов, кооператоров, культурников и пр., а финансовую сторону музея мы берем на себя и поставим ее на должную высоту. Нам счастливо удалось найти хорошего (оказавшегося к счастью для меня и верующим) куратора; он объяснял учителям, крестьянам, рабочим, кооператорам, культурникам из сел просто и ясно, освещал вопросы естествознания, и посетители всегда были очень довольны. А мы на съездах кооперации (кредитчиков, потребителей) говорили о музее, им уже знакомом по посещениям, просили о материальной поддержке, и съезды кооперации давали хорошие ассигновки на музей, так что вместо прежних 400–500 рублей в год общего дохода музей имел бюджет в несколько тысяч рублей в год. Так удачным оказался мой «ку д'эта»!

Конечно, многие поняли в городе, что и тут дело «рук Серышева попа», и мое имя стало одиозным... [...]

Моя пропаганда языка эсперанто в правлении и коллегии Культпросвета не пропала бесследно — все члены относились к эсперанто благосклонно, что видно хотя бы из факта отлива первого бюста не кого-либо другого, а доктора Заменгофа, создателя языка эсперанто: это было сделано не по моей инициативе. А мои огромные стенные листы с иллюстрированными открытками из 80 стран земного шара, полученные от эсперантистов, свободно висели на стенах Культпросвета и часто фигурировали на съездах то учителей, то кооператоров или культурботников. И для сношения с заграницей мы пользовались этим языком через мое посредничество. [...]



**Иннокентий Николаевич Серышев  
с женой Екатериной Фёдоровной. Сидней, 1940-е**

Вскоре я получил от ботаника приват-доцента Добрынина из глубин Алтая телепредложение занять место секретаря Внешкольного отдела наробразовании при новооткрытом Каракарум-Алтайском уездном земстве (в глубин Алтая с центром в селе Улала). Чтобы освободить Культпросвет от своей тяжелой руки я решил принять предложение, тем более, что Алтай привлекал и меня, и мою Катерину своей величественностью и нетронутостью. Жена не раз ездила на Алтай лечиться кумысом и свежим горным лесистым воздухом. Летом 1919 года мы перебрались на Алтай, вглубь его, в село Чемал, где временно располагался Внешкольный отдел, по желанию ботаника Добрынина, облюбовавшего это воистину чудное горно-лесное место. [...]

Моя жена в это время уже жила на Алтае, как раз именно в селении Чемал, на берегу горной бурной реки Катунь, в 180 верстах приблизительно от города Бийска (на реке Бии, притоке Оби).

Бийск лежит в предгорье Алтая. Путь из Бийска в Чемал проходит в пределах горного Алтая, описанного талантливо сибирским писателем Георгием Дмитриевичем Гребенщиковым в его знаменитой эпопее «Чураевы» (вышло пока 7 томов из числа намеченных не то 10, не то 12). На середине пути лежит большое село Улала — административный центр нового уездного земства, центр Алтая. На первое время, по личному вкусу и выбору Добрынина, наш отдел располагался в прекрасном Чемале, среди скалисто-лесистых гор, в сосновом бору, на берегу бурной Катунь, впадающей в реку Бию. [...]

По приезде в Чемал мы сняли комнату в крестьянском доме, в хорошей семье. Бор начинался сразу за оградой — гора Бешпек. Напротив села тянулась гряда полуголых гор, где я носился с сачком, ловя изящных бабочек «аполлоны», ибо решил экспортировать их за границу эсперантистам-энтомологам, кои очень заинтересовались этой бабочкой (по-видимому, у них нет такой

бабочки или она редко встречается). В противоположность трудно уловимому «махаону» «аполлон» очень доступная и легко уловимая бабочка: доверчивая. Один эсперантист из Германии послал мне в дар целую коллекцию бабочек, и вот я в обмен и решил послать ему как можно больше интересующих его «аполлонов».

Время пребывания моего в Чемале было одним из наиболее приятных, и я, и моя Екатерина всегда с удовольствием вспоминаем теперь это время. Можно смело сказать, что Господь удостоил нас пожить в таком целительном благословенном месте.

В Чемале была двухклассная школа, и моя сестра Варвара получила там место учительницы. Преподавание там велось по современной модной системе самодеятельности учащихся.

Председателем нашего Внешкольного отдела был природный образованный алтаец, доктор Тибер-Петров, проживающий в центре Алтая, в селе Улала, в 60–70 верстах от Чемала на пути в Бийск.

Доктор Тибер настаивал на переводе нашего подотдела из Чемала в Улалу — в центр Алтая, и, наконец, я был вынужден в силу этого покинуть прекрасный Чемал ради далеко прекрасной Улалы. Моя свояченица Анна тоже получила приглашение Добрынина работать в отделе наробразовании, а моя жена и сестра Варвара остались жить в Чемале, где сестра учительствовала.

В Улале под руководством Тибера мы начали работу. Удалось приобрести по случаю дешево большую библиотеку, и мы занялись ее разборкой и приведением в порядок. Культпросвет снабжал нас своими изданиями, брошюрами, чучелами, бюстами для музея. Я составил приблизительную смету и наметил пункты культурпросветительной работы нашего земства. Смету отправили в Омск в Миннарпрос на утверждение. Много позже я узнал в Томске от господина Зеневича, что моя смета и план работы были приняты министерством, и нам было решено отпустить просимую сумму, но оказалось уже поздно выслать нам отпущенную ассигновку ввиду политического кризиса в Сибири — правительство Колчака было накануне возможного его падения ввиду удачного наступления красных со стороны Урала.

В Улале уже чувствовалось тревожное настроение: крестьяне, старожилы «зашевелились»... Атмосфера становилась сгущенной, как перед грозой, насыщенной тревогой. Начались кое-где волнения крестьян и преследование ими сельской интеллигенции: духовенства, писарей, учителей и других. Наконец, 7 ноября 1919 года доктор Тибер-Петров объявил нам, земцам, что ввиду опасного положения работников земства из-за возрастающих народных волнений земство решило самораспуститься и что нас могут довести до Бийска, и там мы будем свободны: кто куда как хочет. Я дал тревожную телеграмму жене в Чемал. Была осенняя распутица и сообщение Чемала с Улалой из-за грозных хребтов и опасных междугорий было почти прервано. Позже оказалось, как я узнал, что бедная Катерина, получив мою телеграмму, наняла дорогого крестьянина и, с большим трудом и опасностями выехав из Чемала, добралась до Улалы, но уже не застала меня — я был эвакуирован, но застала свою сестру, оставшуюся в Улале, и вместе с ней уехала в Чемал не солоно хлебавши — так и не повидавшись со мной.

В Бийске я посетил эсперантиста адвоката Михайловского, но там было мне нечего делать и было опасно жить, так как ежедневно ожидали атаки крестьянских партизан, наводнивших степь между Барнаулом и Бийском. Я решил отправиться в Томск... ■

# У истоков сельской культуры

текст **Вадим ТОЛСТОПЯТОВ**

Что такое алтайское село конца XIX — начала XX веков? Это избы, амбары, питейное заведение, мануфактурная лавка, иногда церковь, очень редко — школа. Культурно-просветительный отдел Алтайских кооперативов образовался лишь 8 апреля 1917 года как внепартийная организация неторговых отделов Алтайского центрального кредитного союза и Алтайского союза кооперативов. Новая организация ставила своей целью проведение программы просветительной работы в деревне и в связи с совершившимися событиями февральского революционного переворота, и с подготовкой населения к Учредительному Собранию. На будущее планировалась широкая политическая и общеобразовательная работа.

## ПЕРВЫЕ КУЛЬТПРОСВЕТЫ

Практически ничего не известно о первых ростках театральной жизни на ребрихинской земле. Лишь небольшие газетные заметки сообщают нам о попытках сельской интеллигенции нести культуру в массы.

В 1917 году в Ребрихе священник Белозерский и учитель Ларионов пытались организовать культурно-просветительское общество, провели два народных чтения.

29 июля 1918 года кружком любителей драматического искусства при Воронихинском культурно-просветительском обществе были впервые в селе Воронихе поставлены пьесы: «Гибель Монархии», «Унтер Пришибеев» и «Разуваевские мужики у московской кумы». Спектакль прошел удачно, публика дружно аплодировала. Сбор со спектакля составил 211 рублей 15 копеек, которые поступили в пользу общества.

6 августа 1918 года кружком воронихинских любителей драматического искусства была поставлена пьеса Хомутова в трех действиях «Накануне». Сбор со спектакля поступил в пользу культурно-просветительского общества. Спектакль прошел хорошо, зрители остались довольны. Во время спектакля в помещение явился местный житель Пётр Мальцев с несколькими односельчанами и потребовал закрыть спектакль. Мальцев заявил: «Какие вы заводите тут спектакли? Вы обманываете и обираете народ».

Председателю культурно-просветительского общества удалось успокоить дебоширов,

те разошлись. Однако и после этого Мальцев призывал разогнать кружок любителей и запретить ставить спектакли в Воронихе.

16 февраля 1919 года в помещении Ребрихинского начального училища членами культурно-просветительского общества были поставлены первые спектакли по пьесам Чехова «Медведь», «Юбилей» и «Трагик поневоле». За исключением мелких недостатков представления прошли гладко и с большим подъемом. Из любителей хорошо играли братья Коноплевы. Спектакли привлекли много публики, было собрано 1350 рублей.

В Ключках с начала 1919 года любителями клочковской труппы артистов поставлено четыре пьесы: «Самоубийца», «От нее все качества», «Ищу жениха», «Дело в шляпе». К Масленице готовилась постановка пьесы «Бедность — не порок» под руководством инструктора культурно-просветительского общества.

Задачей культурной революции в РСФСР было перевоспитание масс на основе марксистско-ленинской идеологии и резкое повышение культурного уровня народа. Однако проводники новых идей столкнулись с большими трудностями. Материальная база, доставшаяся от царской России, была довольно убогой. На Алтае трудности культурного строительства были большими, чем в центральных губерниях. Рабочий класс и интеллигенция составляли ничтожную часть населения.

Сельские корреспонденты 1920-х давали диаметрально противоположную оценку уровня развития культурно-просветительских обществ на селе. Говорилось не только о материальной стороне вопроса, но и о моральном настрое «культурщиков». Моменты подъемов сменялись резкими спадами.

25 июля 1920 года в Ребрихе силами местного культпросвета поставлен спектакль «Не было ни гроша, да вдруг алтын» по пьесе Островского. Населению представление очень понравилось, особенно запомнилась зрителям игра артиста-любителя Бирюкова в роли Михея Михеича.

1 декабря 1921 года в память годовщины Коммунистического интернационала молодежи в Ребрихинском нардоме поставлены спектакли по пьесам А.И. Безыменского «Мучительно хочется» и В.Л. Бруновского «Так будет». Затем чтецы декламировали стихотворения Демьяна Бедного. Во время перерывов играл струнный оркестр. Удалось выручить 8020 рублей.

Однако в это же время в «Красном Алтае» появились и негативные отзывы о деятельности ребрихинских работников культуры. Летом 1921 года местный союз коммунистической молодежи собирався поставить спектакль и обращался за помощью

к культпросвету, так как своих сил для постановки спектакля не хватало, но получил отказ. Ставились спектакли, но не было режиссера и распорядителей, поэтому во время представлений часто царил беспорядок. Организация лекций и вечеров культурно-просветительского плана также оставалась на низком уровне.

В 1959 году Алтайское книжное издательство выпустило брошюру М. Кашникова «Ребрихинский районный дом культуры». И в ней довольно подробно рассказано о творческом пути одной из прим сельской сцены — Павлы Ивановны Пospelовой.

«Не все коту масленица» (роль Груши), «Лес» (роль Аксиньи), в пьесе Гоголя «Женитьба» (роль свахи), Горького — «На дне» (роль Насти).

В сороковых годах она создает образ Любви Яровой в пьесе Тренёва «Любовь Яровая», в пьесе Чехова «Юбилей» играет роль вдовы, в драме Островского «Гроза» — роль Катерины. Можно было бы назвать еще десятки ролей, сыгранных Пospelовой.

И теперь Павла Ивановна помогает воспитывать новые поколения самодеятельных артистов, а также принимает самое активное участие в художественной самодеятельности».

На ребрихинском кладбище мне встретилась могила Павлы Ивановны. Родилась она в 1901 году, ушла



«Сорок первый год играет на сцене Павла Ивановна Пospelова. За четыре десятилетия она создала сотни образов. Трудной была дорога этой самодеятельной артистки. Впервые Павла Ивановна вышла на сцену в 1918 году, когда в Сибири свирепствовали банды Колчака. Робкой и несмелой девчонкой она начала работу в коллективе драмкружка села Подстепного Ребрихинского района. Первую роль она исполняла в пьесе «Коллекция тетюшки». Репетировали пьесу при лучине на квартире одного из участников кружка, а выступали в частном доме.

Вскоре Павла Ивановна переезжает в Ребриху. С большим темпераментом исполняет она роль матери в пьесе Островского «Бедность не порок». Это было в 1919 году. В этом же году она играет роль Анфимии в пьесе Островского «Не так живи, как хочется». В двадцатых годах участвует в пьесах Островского —

**Народный дом в селе Ребриха. 1930.**  
Все фото предоставлены автором

из жизни в январе 1975-го. А в фондах Ребрихинского краеведческого музея нашлась ретушированная фотография сельской актрисы.

#### ТРУДНАЯ СУДЬБА НАРОДНОГО ДОМА

Для барнаульца с этими словами ассоциируется старинное здание краевой филармонии на улице Ползунова. Нашим сельским культурщикам такая роскошь была не по карману.

В Ребрихе народный дом открылся в начале 1920-х при семигрупповой школе. Располагался он в здании бывшей церковно-приходской школы, мало приспособленной для нужд культурного центра. Во время постановок и собраний происходила невообразимая

давка, в помещении было очень душно. В су-толке рвалась одежда, отлетали пуговицы.

Вопрос об открытии своего профсоюзно-го клуба поднимался не раз, но долгое время не решался по следующим причинам: в местных профсоюзах не было средств, ощущался жилищный кризис. Кроме того, окружное начальство говорило, что в одном клубе все шесть союзов не уживутся.

В 1928 году в Ребрихе планировалось возвести здание, в котором бы размещались районная изба-читальня, сельсовет, конторы потребобщества и маслоартели, зрительный зал на 500 человек, кабинеты для занятий в кружках. Однако в итоге решили строить дом культуры. Райисполком нанял техника за 300 рублей для составления плана и сметы, общество вывезло 200 кубов леса. Строительство велось на средства самообложения (около 20 тысяч рублей).

Серьезной проблемой при строительстве нардома явилось отсутствие техника-строителя, а также недостаток столбчатых и плотников. 12 октября 1928 года на должность районного техника-строителя с окладом в 70 рублей назначили Павла Михайловича Голубкова на основании его заявления. Надо полагать, что Голубков имел весьма смутные представления о строительстве, так как уже через месяц после приема его уволили из-за отсутствия документов о получении технического образования и большого затруднения в исполнении возложенных обязанностей. А районные власти решили больше не связываться

со случайными проходимцами и подали запрос окружному инженеру о направлении в Ребриху дипломированного специалиста. Павел Михайлович не стерпел такого позора, в этом же месяце снялся с воинского учета и уехал в Барнаул.

Точной даты открытия народного дома мы не знаем. Но в 1930 году здесь уже проходил седьмой районный съезд советов.

Зрительный зал был рассчитан на 400 мест, балкон — на 100 мест. Сцена располагалась в северной части, имела естественное освещение (окна). Перед сценой была оркестровая яма. Под сценой располагался подвал, освещаемый за счет световых приемков.

За порядком и чистотой следила одна техничка, она же истопник. Кроме нее и директора никаких других работников в клубе не было. Вся работа по организации мероприятий проводилась на общественных началах. В это время в постановках драмкружка участвовали до 70 человек.

Отапливало народный дом 16 голландских печей. Они-то и стали причиной скорой гибели клуба. В феврале 1942 года в нем собрали мобилизованных для отправки на фронт призывников. Предрика Агарков приказал затопить печи, но работники нардома отказывались, так как осенью и зимой 1941 года клуб не топили, печи и дымоходы не чистили. Однако с начальством не поспоришь. Затопили, ночью ДК загорелся. Зарево огромного пожара можно было увидеть с любого конца Ребрихи. Пытались тушить, на площади работали ручные насосы, но все старания оказались напрасными. От красавца-клуба остались только головешки и кирпичный фундамент. Органы НКВД сразу нашли виновного —

*Ребрихинский драмкружок. 1929*





**Павла Ивановна Поспелова.**  
Из фондов Ребрихинского музея

истопницу Тараданову, которую осудили на тюремное заключение.

Оркестровая яма весной наполнялась талой водой, и ребятишки плавали по ней на плотках. В 1950-х на фундаменте старого начали строить новый клуб. Часть стен собирали не из свежего леса, а из бревен Пановской и Клочковской церквей.

Стройку начали, потом она прекратилась из-за отсутствия финансирования. Вот что рассказывал В. Гребеньков, бывший в то время секретарем райкома ВЛКСМ: «Сидим мы как-то, комсомольцы, вечером, заходит Ефремов, первый секретарь райкома КПСС: “Что такие мрачные?” Мы про клуб начали жаловаться. Он тогда и говорит: “Напишите письма Ворошилову, министру культуры и Предсовмину РСФСР о том, какие у вас партийные начальники плохие, не хотят дом культуры достраивать!” Мы так и сделали. Пришел приказ от Ворошилова: достроить! Тут сразу деньги нашлись, и стройку быстро закончили».

В 2007 году начался капитальный ремонт дома культуры. После вскрытия полов в помещении фойе строители обнаружили фундамент старого клуба. В одной из стенок фундамента была выложена огромная арка, напоминающая вход в подвал. По Ребрихе поползли слухи о подземных ходах под центром села. Нашлись старожилы, видевшие эти тоннели своими собственными глазами. Однако после того, как арку очистили от земли и мусора, перед глазами разочарованных кладоискателей предстала широкая прямоугольная яма, примыкающая к арке с внутренней и наружной стороны, обложенная кирпичом.

Для чего строители создали это сооружение? У нас была версия, что яма служила временным хранилищем печной золы. Но для чего такие премудрости? Не проще ли ссыпать золу в приспособленный для этого ящик?

В книге Ф. Ф. Гута «Основания и фундаменты гражданских сооружений» (1902) я нашел любопытную информацию: «Разгрузочные арки устраиваются в фундаментах и тогда, когда в грунте встречаются ямы или промоины, или встречается слабый грунт на небольшом протяжении. При возведении небольших построек в такие места втрамбовывают щебень».

Возможно, в этом месте действительно были слабые грунты, располагался колодец или погреб. Поэтому строители, еще не имевшие в своем распоряжении железобетонных перемычек, применили единственный в то время вариант.

#### ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ И БАЛАГАНЩИНА

До открытия в Ребрихе кинотеатра в здании бывшей церкви киносеансы проводились в народном доме.

5 апреля 1926 года в Ребрихе передвижкой Госкино была показана драма из жизни политкаторжан «Один из двадцати», в семи частях. От полученных впечатлений плакали и женщины, и мужчины. Управляющий кино Петров ту же разъяснял зрителям содержание фильма. Публика осталась довольна и просила ставить эту картину еще несколько раз.

В 1927 году ребрихинские кинозрители смотрели картину «Борьба за ультиматум». Зрителям фильм не понравился, они требовали составления протокола, чтобы впредь такого не показывали.

27 марта 1928 года в Рожневом Логе показывали американский боевик «Знак Зеро». Взрослому населению фильм не понравился. «Знак Зеро» шел во многих кинотеатрах страны и снискал себе дурную славу, так как в стране Советов нашлось немало подражателей американских гангстеров.

В 1927 году стоимость билета в кино в Ребрихе составляла 25 копеек — три пуда картошки.

Широко распространенными элементами дореволюционной массовой культуры являлись различные балаганы, бродячие циркачи и актеры. Советская власть относилась к ним резко отрицательно, это заметно по тону газетных статей тех лет.

В «Красном Алтае» я нашел две статьи, которые приведу полностью:

«9 февраля 1927 г. в Ребриху заявили какие-то гастролеры и расклеили по селу афиши. В афишах значилось: «Голова-камень», «Адская кузница на лбу» и прочие прелести. Вечером состоялось представление. Гастролеры городили на сцене всяческую чушь. Не пора ли прекратить эти безобразия. Ведь окрлито дало на месте распоряжение об изгнании балаганщиков, и все-таки балаганщина процветает».

А вот заметка 1929 года:

«В Ребриху приехал чуть ли не с Кавказа цирк. Появились афиши на стенах учреждений и повалила публика деревенская смотреть, как леший будет огонь глотать, по огню и стеклу плясать и разбивать 12 цепей, которыми будет закован. Отжившая дореволюционная балаганщина!

Новой деревне нужно совкино с такими картинками, которые могли бы население, в особенности молодежь, просвещать, а балаганщикам не следовало бы давать разрешение от Политпросвета и провожать их дальше, чтобы они не напоминали деревне уже сгнившее старое».

От себя остается добавить, что бродячие циркачи и поныне являются частыми гостями нашего района. ■

# «Валдайское озеро» на добрую память

История одного этюда стала поводом поговорить о дружбе двух выдающихся личностей — ученого-селекционера Михаила Афанасьевича Лисавенко и художника Александра Михайловича Хмылева

текст **Наталья ТЕПЛЯКОВА**



Александр Хмылев. **Холодный день**. Этюд. 1955.  
Тверская областная картинная галерея



Академик Михаил Афанасьевич Лисавенко на Алтае хорошо известен: его имя носит Научно-исследовательский институт садоводства Сибири, который располагается в Барнауле; бюст Лисавенко установлен в центре города — у главного корпуса Алтайского государственного аграрного университета. Да что говорить! Большинство садоводов Алтая на своих участках выращивают яблони, груши, сливы, ягоды, выведенные Михаилом Афанасьевичем или его учениками. А вот художника Александра Михайловича Хмылева знают, конечно, немногие. Хотя более десяти его этюдов хранятся в фондах Государственного художественного музея Алтайского края. Среди них: «Лесной пейзаж», «Последний табор», «Сумерки», «Алтайские пейзажи», «Горы Алтая», «Белая ночь», «Алтай. У реки» и другие). Александр Михайлович Хмылев, уроженец Бийска, участник Великой Отечественной войны, в 1947 году вернулся на Алтай (жил и работал в Горно-Алтайске) и плодотворно трудился здесь до 1950 года. Затем он поступил в Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В.И. Мухомовой. Окончив его, работал в Средней Азии, а затем переехал в Тверь, где жил до самой смерти. Умер художник в рассвете творческих сил в 1969 году, в возрасте пятидесяти лет. В фондах Тверской областной картинной галереи хранятся около 40 его работ.

#### КАРТИНА С ДАРСТВЕННОЙ ПОДПИСЬЮ

Собирая материалы для книги о Михаиле Афанасьевиче Лисавенко (книга вышла в декабре 2023 года в серии «Алтай. Судьба. Эпоха»), в фондах института садоводства Сибири я нашла небольшую картину без рамы. Интересный этюд, мастерски выполненный на картоне. Художник изобразил открытое пышным белым снегом Валдайское озеро — знаменитый водоем в Новгородской области. В центре этюда — полынья, скованная льдом вода отражает сонное серое зимнее небо, а на другом конце озера едва-едва виднеются купола Иверского Валдайского мужского монастыря. Этот монастырь построили по благословию патриарха Никона в XVII веке, но в советские годы обитель была закрыта, в войну ее обустроили под госпиталь, потом — музей. Скорее всего, автор писал картину в 1950 годах, что делает этот этюд символичным. Полностью сковать православную веру



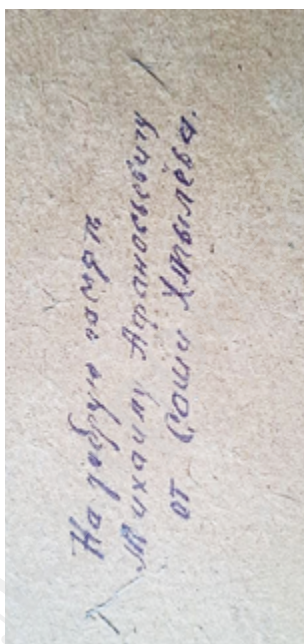
Александр Хмылев. Фото 1960 годов.  
Из архива семьи Хмылевых

даже в советские годы не удалось, а в 1991-м храмовый комплекс вновь передали церкви, и сегодня монастырь — место притяжения паломников со всей России.

На обратной стороне карандашом автор подписал название картины, свое имя, фамилию и год своего рождения: «Хмылев Александр Михайлович, 1919. Валдайское озеро зимой. 35x25». А затем уже чернилами сделал дарственную подпись: «На добрую память Михаилу Афанасьевичу от Саши Хмылева».

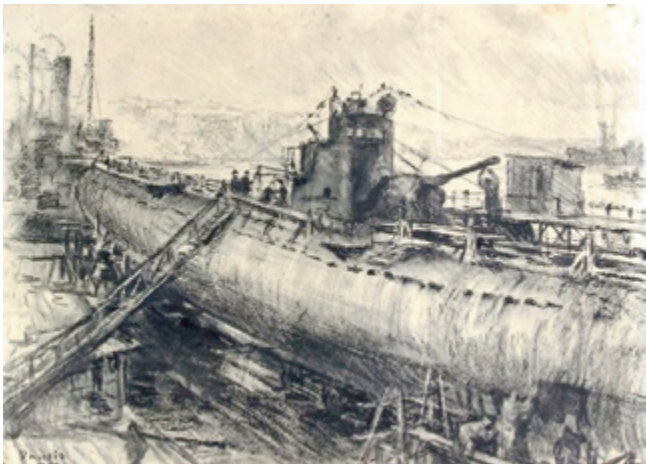
Ольга Александровна Баранова, кандидат сельскохозяйственных наук, заместитель директора по научной работе (1972–1994) НИИС имени М.А. Лисавенко, большой знаток биографии Михаила Афанасьевича, мне пояснила:

— Лисавенко и художник Хмылев были хорошо знакомы, в шестидесятые годы Александр Михайлович Хмылев вместе с семьей приезжал в Барнаул и гостил на опытной станции в доме Михаила Афанасьевича Лисавенко. А дружба их началась намного раньше. В пятидесятые годы, когда из Горно-Алтайска художник



Александр Хмылев. Валдайское озеро зимой. 35x25.  
Музей НИИС имени М.А. Лисавенко





Александр Хмылев. **Ремонт подводной лодки.**  
1944



Александр Хмылев. **Летчик, лейтенант Матвеев  
Николай Егорович.** 1944

Хмылев поехал учиться в Ленинград, Лисавенко помогал ему деньгами. Об этом свидетельствует их переписка. В личном архиве Михаила Афанасьевича есть письмо от Хмылева, где тот просит выслать ему 800 рублей на учебу. Я, когда это письмо прочитала, первое, что подумала: «В советские годы это деньги — то не маленькие! У начальника опытной станции Лисавенко зарплата была намного меньше, рублей 400». Но тут читаю очередное письмо от Хмылева: «Спасибо, Михаил Афанасьевич, деньги получил». Получается, Михаил Афанасьевич нужную сумму ему отправил. Поддерживал художника как родного.

Лисавенко был человеком очень чутким, внимательным к людям, и действительно часто помогал талантам, которые нуждались в опеке.

#### САША

Одна из самых полных биографий художника Александра Хмылева собрана и опубликована на сайте

Тверского областного отделения Союза художников России. Из нее мы узнаем о тяжелой юности Александра Хмылева. Он родился в Бийске в многодетной семье учителя сельской церковно-приходской школы. Отец умер, когда Саше было одиннадцать лет. Материальное положение семьи было тяжелым, Сашу взял на воспитание старший брат. В 1932 году Хмылевы переезжают из Бийска в Ойрот-Туру (сегодня — Горно-Алтайск), здесь будущий известный художник окончил в 1937 году десять классов. Еще во время учебы Саша Хмылев устраивается на работу: в 1934 году его принимают на ставку художника Областного Совета физкультуры. Мальчик оформляет разные стенды и стенгазеты. Летом 1934 года Хмылева нанимают художником в археологическую экспедицию (с 1934 года на Алтае начинает свои исследования комплексная Саяно-Алтайская археологическая экспедиция Государственной академии истории материальной культуры и Государственного исторического музея под руководством С.В. Киселева и Л.А. Евтюховой). Попасты в такую поездку было не просто, талантливого паренька мог порекомендовать экспедиции известный в Ойрот-Туре художник Григорий Иванович Гуркин (Чорос-Гуркин). Известно, что Хмылев называл Чорос-Гуркина своим учителем.

Заметим, Григорий Иванович Гуркин хорошо знал Михаила Афанасьевича Лисавенко. Художник был увлечен садоводством. Сад Гуркина в селе Анос Лисавенко посетил летом 1933-го, как только переехал в Ойрот-Туру. Алтайский художник подарил селекционеру шесть своих картин, Лисавенко бережно хранил их. В 1937 году Григорий Иванович попал под репрессии и был расстрелян. В 1958 году, после реабилитации Чорос-Гуркина, Михаил Афанасьевич передал все картины художника в Алтайский краеведческий музей.

Скорее всего, Лисавенко познакомился с юным художником Хмылевым как раз в начале 1930 годов. Михаил Афанасьевич часто проявлял отцовскую заботу к окружающим его детям. Единственный родной сын Лисавенко, Афоня, умер в возрасте пяти лет от скарлатины. Это случилось еще в Ачинске (Лисавенко приехал на Алтай из Красноярского края). Первая жена Михаила Афанасьевича, Зинаида Титовская, сбежала от него с офицером. Малолетнего сына он воспитывал в одиночку, приходилось брать мальчика с собой на работу, в одной из поездок они попросились в дом переночевать, а там оказался больной скарлатиной — в те годы медицина плохо лечила это инфекционное заболевание. Афоня заразился и умер буквально на руках у отца.

Со второй супругой, Евдокией Спиридоновной, Михаил Афанасьевич познакомился через ее сына Шуру. По одной из семейных легенд, мальчик играл рядом с усадьбой родителей Лисавенко, Михаил Афанасьевич увидел ребенка того же возраста, что и его умерший сын, сердце екнуло, а потом узнал, что мать мальчика — вдова. Познакомились, так и образовалась их семья.

Еще один штрих. Примечательную историю о невероятной чуткости Лисавенко к детям мне рассказала Мария Павловна Фатерина, она работала фотографом на Алтайской опытной станции. В командировках по районам края Михаил Афанасьевич часто ездил с фотоаппаратом: для селекционера важно сфотографировать плодовые деревья для сортоизучения. И вот после поездки она взялась пленки проявлять, а там — фото деревенской ребятни. Мальчишки увидят человека с фотоаппаратом и лезут в кадр, а Лисавенко никому откачать не может — всех снимает. И главное, он просил ее напечатать эти детские снимки и по почте отправить в тот район, куда ездил.

Легко предположить, что доброй отцовской заботой Михаил Афанасьевич обогрел и юное дарование Ойрот-Туры Сашу Хмылева. Известно, что юноша учился в Ойротской областной художественной школе, которая была организована самим Чорос-Гуркиным и располагалась на втором этаже Ойротского краеведческого музея. Окончив десять классов общей школы и художественную школу, Хмылев в 1938 году отправляется в Омск, где поступает на живописное отделение Омского художественного училища. В 1940 году, в возрасте 21 года, его призывают в армию, потом начинается Великая Отечественная война, и Александр Хмылев попадает на фронт.

#### 1918 ИЛИ 1919?

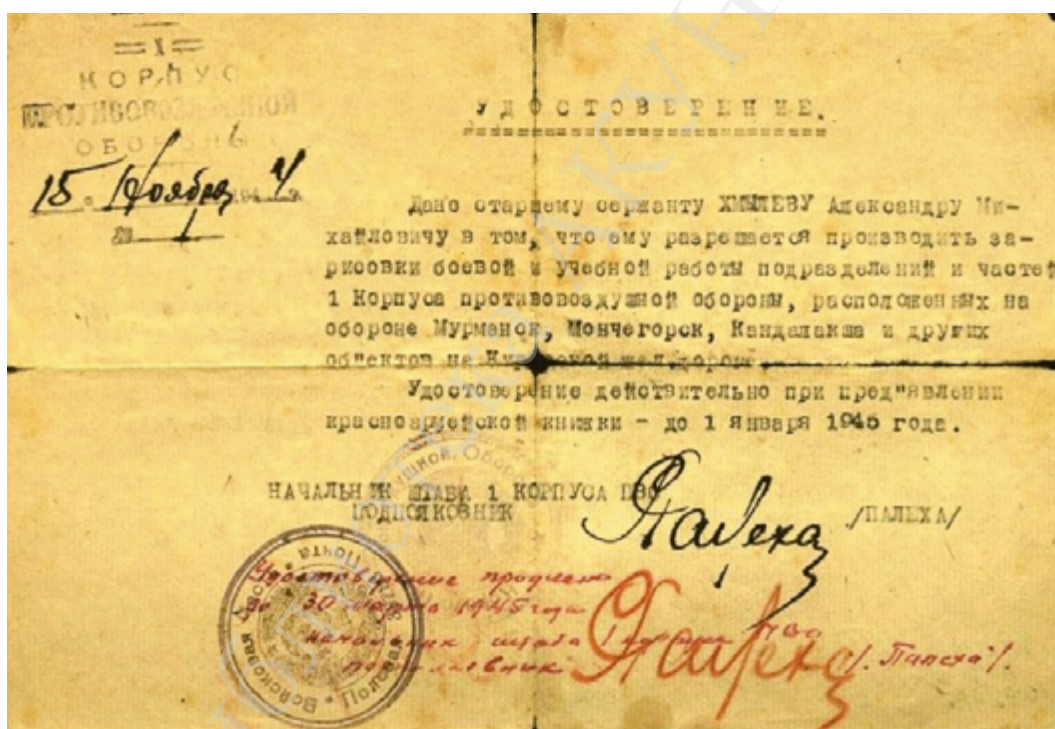
Во многих официальных источниках (в том числе и на сайте Тверского областного отделения Союза художников России) почему-то указано, что Хмылев родился в 1918 году. Однако на картине в подарок Лисавенко он

художественного оформления. В течение трех последних месяцев этого года товарищ Хмылев, проявляя исключительное упорство, не считаясь ни с какими трудностями, оформил 161 эскиз, изобразив в них героические подвиги участников противовоздушной обороны города Мурманска. Будучи участником смотра художественных дарований воинов ПВО в Москве, за высоко одержанный талант был награжден именными часами. Товарищ Хмылев достоин награждения орденом Красной Звезды. 25 декабря 1944 года».

Кстати, более 100 работ Хмылева, посвященных Великой Отечественной войне, выполненных на фронте карандашом, сейчас хранятся в Мурманском областном краеведческом музее.

В 1946 году Александр Хмылев возвращается в Горно-Алтайск, пишет здесь много картин, участвует в выставках, входит в правление Союза советских художников Алтайского края. В архиве я нашла характеристику на Хмылева, написанную в 1948 году:

Удостоверение №1 командования 1 корпуса противовоздушной обороны, выданное старшему сержанту Хмылеву А. М. Филиал Государственного бюджетного учреждения культуры Тверской области «Тверской государственной объединенный объединенный музей» — Тверской краеведческий музей (головной музей ГБУК ТТОМ)



своей рукой написал — 1919. Еще одно доказательство, что Хмылев родился в 1919 году, мы нашли в оцифрованных военных архивах. В 1944 году мастера по орудиям 28-й Отдельной зенитно-артиллерийской бригады ПВО А. М. Хмылева представили к награде орденом Красной Звезды, и в этом документе записано, что наш земляк родился в 1919 году. То, что это именно художник Хмылев, а не однофамилец, сомнений нет. Вот цитата из награжденного листа: «За время пребывания в 28-й Отдельной зенитно-артиллерийской бригаде ПВО товарищ Хмылев выполнял обязанности художника. В своей работе показал много творчества, изображая боевую работу расчетов во время отражения налетов вражеской авиации. Много трудился в подразделениях по оформлению наглядной агитации землянок и ленкомнат бойцов. Работу проводил в боевых условиях подразделений и при бомбежке с воздуха, проявляя спокойствие и выдержку. Особо следует отметить его работу по оформлению витрины "Зенитчики заполярья", которая, находясь в гарнизонном ДКА, вызывает восхищение по качеству своего

«Товарищ Хмылев А. М. принимает самое активное участие в творческой и общественной жизни Алтайского ССХ. Он участник всех проводимых в крае художественных выставок. За работы, представленные на Всесибирской выставке 1947 года, был премирован. В настоящее время Хмылев деятельно готовится к очередным краевой и Всесоюзной выставкам 1949 года. Неустанная, кропотливая работа над собой, высокая требовательность к себе и несомненные способности выдвинули товарища Хмылева в ряды лучших художников края. На краевой конференции художников в декабре 1948 года Хмылев избран членом правления Алтайского ССХ».

В тяжелые послевоенные годы даже талантливому художнику с Алтая было непросто перебраться в Ленинград на учебу. Поэтому поддержка Лисавенко пришлась очень кстати. Символично, что известный селекционер помогал расцветать не только яблоням, но и талантам. Возможно, в фондах Михаила Афанасьевича хранятся и другие картины Хмылева — молчаливые свидетели дружбы художника и селекционера. ■

# Парк в семейном альбоме

В парке «Изумрудный» вспомнили парк «Меланжевый». Поводом для обращения к истории стала Музейная ночь, она прошла 18 мая

Участники исторических посиделок встретились в визит-центре парка. С собой они принесли фотографии, сделанные в разные годы в парке Барнаульского меланжевого комбината (БМК). Другие люди, не сумевшие по разным причинам быть на встрече, заранее предоставили свои фотоархивы. Тут и понимаешь, почему несколько лет назад удалось отстоять парк: почти у каждого коренного барнаульца в семейном альбоме хранятся его «меланжевые» детские и юношеские годы.

Фотокарточки — самые удивительные и приятные реликвии. Они одновременно эмоциональны и информативны. Старые фотографии — это семейная летопись, но вместе с тем пожелтевшая от времени бумага хранит приметы, которые важны для общей истории.

Фотографии 1960–1980 годов дают представление об особенностях парковой архитектуры и скульптуры, и как следствие — об идеологии обозначенных лет. Большой интерес вызывает одежда запечатленных на фото людей. Костюм зачастую помогает определить годы съемки, поскольку мода имеет строгую привязку к временам. Фотография отражает формы проведения досуга, традиции и ценности; помогает определить датировку появления и существования парковых объектов, их дислокацию.

Вот, к примеру, фотография, представленная художником Евгением Скурихиным. На ней запечатлена его тетя. Карточка подписана: «Полина Афанасьевна Сергеева, работник трикотажной фабрики «Авангард», стаж 50 лет. Барнаул. Парк им. Сталина. 1955 г.» Отмечаем: в середине 1950-х парк бытовал под другим названием. Женщина стоит на знаменитом мостике через пруд, излюбленном месте для фотографирования — таких фотографий в Барнауле тысячи. Историк моды обязательно остановит взгляд на платье Полины Афанасьевны — фасон, вид ткани, самодельный белый ажурный воротничок; отметит белое с полоской носочки, босоножки. Стиль пятидесятых.

А наш интерес как людей небезразличных к истории парка вызывает ограждение моста. Мы отмечаем его нарядность на фотографиях 1950–1960 годов. Визуальная привлекательность в общем-то создана просто — металлический орнамент покрашен в два контрастных цвета. Новое ограждение моста сплошь черное (возможно, пока), а также лишено звезд, вписанных в круги. Жаль, что подлинный декор не сохранен.

Евгений Евгеньевич Скурихин — один из самых важных хранителей истории парка меланжевого комбината. Он жил рядом с местом «культуры и отдыха» с начала 1950 годов, многое помнит и делится своими воспоминаниями с нами:



**Олени на фоне планетария. Июнь, 1965.**  
Фото из личного архива Михаила Выграненко



**Полина Афанасьевна Сергеева,**  
работник трикотажной фабрики «Авангард».  
Барнаул, парк имени Сталина. 1955.  
Фото из личного архива Евгения Скурихина

— Я был дошкольником, и, конечно, любил бывать в парке. Чтобы попасть на его территорию, нужно было купить билет. Кассиры сидели с обеих сторон от колонн — в «домиках». Для детей билет стоил 2 рубля, кажется. Запомнилось, что по выходным дням в кассы парка стояли очереди. Нас было пятеро братьев, и мы, конечно же, предпочитали попадать в парк через тайные лазы в заборе. В начале пятидесятых в парке еще можно было увидеть могильные плиты, все они находились недалеко от бывшей часовни. Я учился по ним различать буквы. Содержание прочитанного я, конечно, не вспомню, но я мог бы нарисовать эти камни и воспроизвести шрифт. От родственников мне известно, что на этом клад-

Самое большое количество фотографий — из архивов семей Береговых, Выграненко, Домошенко, Платуновых — приходится на начало — середину 1960 годов. Карточки этого периода отражают лучшие годы парка, его расцвет: много парковой скульптуры, и она разнообразна, работают детские аттракционы. Оказывается, в центре озера стояла фигура пловчихи, готовящейся прыгнуть в воду, а в аллеях парка было много сюжетной скульптуры, посвященной счастливому детству. Из кустов выглядывали добрые олени, мальчик в фонтане держал огромную рыбу, повсюду были расставлены вазы на постаментах. На всех фотографиях парк многолюдный, даже ночью.



**Пруд в парке БМК. 1989.**

*Фото Веры Уразовой*



**Памятник С.М. Кирову в парке БМК. 1989.**

*Фото Веры Уразовой*

бище похоронен отец Героя Советского Союза летчика Ивана Гулькина.

В те годы в парке работала библиотека, ее павильон можно видеть на старых фотографиях. Она находилась в той стороне, где сейчас построен новый комплекс «Изумрудный». Библиотека существовала в форме читального зала, я заходил, листал журнал «Юный техник», еще какие-то детские журналы. Недалеко от библиотеки стояла парашютная вышка. Однажды отец сбросил меня с нее, на стропах, конечно. Я не понял, что произошло, не представлял сути аттракциона. В парке работала бильярдная, она располагалась за летним кинотеатром, от которого сейчас осталась кинобудка. Был шахматный павильон. А в беседке на острове, помнится, играл духовой оркестр. В шестидесятых появилась танцплощадка, танцевали под живую музыку, песни исполняли группы, ансамбли. В глубине парка стояли ларьки с пивом и стеклянными большими кружками, рядом — высокие столы, сколоченные из досок.

Фотокарточки начала — середины 1970-х фиксируют первые утраты в скульптурной коллекции.

Авторские фотоработы Веры Уразовой датированы 1989 годом. Судя по ним, парк местами сильно запущен, но еще есть катамараны на озере, еще не снесена скульптура Кирова. Пройдет совсем немного времени и в парк будет страшно заходить, особенно в вечернее время — девяностые годы.

Благо время возрождения Меланжевого парка все же наступило, и это отдельная история, которая берет начало в 2018 году.

Подробная хронография парка, теперь называемого «Изумрудным», конечно, требует изучения. А пока воспоминания о нем Ольги Родионовой и Михаила Выграненко, детство которых пришлось на солнечные 1960-е.

*Лариса Вигандт*



**Карусель в парке БМК. В центре на олене Миша Выграненко, рядом его отец Александр Николаевич. Июнь, 1965.**  
Фото из личного архива Михаила Выграненко

## Пространство с аурой

Барнаульский парк меланжевого комбината, давно уже странно переименованный «Изумрудным», находится недалеко от улицы Советской, где я начал жить. И, конечно, я бывал там с раннего детства. Но сами по себе воспоминания очень скудные, по особенностям моей памяти. Помогают несколько фотографий благодаря тому, что мама увлекалась этим делом. Сразу скажу, что семейные походы в парк были нечастыми. Любил я карусель с шатром и с фигурами зверей. Когда запускали детей, они бежали занимать своего «скакуна», я переживал, как бы не заняли «моего» оленя с рогами. Любил деревянную беседку на острове в пруду, к ней вели два ажурных деревянных моста. По-моему, она была сделана сугубо для поедания мороженого. Еще любил сиделки на какой-нибудь полянке у парковых изваяний, с бутербродами и газировкой. Особый предмет моего детского вождения — педальные машинки напрокат. Там были также кони с сиденьем, велики, но меня интересовали именно машинки, даже когда колени уже плохо помещались в корпус. Запомнилось, что освобождения машинки приходилось ждать — наверное, их было немного. Или таких желающих, как я, хватало.

В те времена в парке стояла парашютная вышка — был такой аттракцион. Мама сказала, что с нее желающие прыгают для смелости. Вышка была видна отовсюду. Мне было одновременно и страшно на нее смотреть, и хотелось увидеть прыгающих людей. Поэтому я все время быстро на нее взглядывал и тут же отворачивал голову.

В мое предшкольное и раннее школьное время отец увлекался ловлей птиц. Это была не редкость тогда, много было голубятен. Такую роскошь отец себе позволить не мог и занимался собственноручным изготовлением клеток из железных прутьев и деревянных реечек. Птицы добывались на окраинах Меланжевого парка со стороны Сибирского проспекта. Несколько раз отец брал меня с собой. Мне тогда казалась эта часть парка прямо лесом. Ловить птиц мы ходили зимой — легче было приманить кормом. Отец учил меня различать голоса птиц и свистеть. Он отлично общался со снегирями, которые попадались гораздо реже синиц. Я помню, у нас одно время жила в клетке снегиринная парочка. Еще большая удача — щегол. Мама, конечно, очень не одобряла такого занятия.

Но мы птиц долго не держали, отпускали там же, где ловили. Отцу нравился сам процесс, в том числе изготовления клеток. Он набил на этом руку до мастерства. Я помню просторную клетку, похожую на планетарий в парке (я не знал, что это бывшая церковь), с центральной купольной частью и пристройками с дверцами по бокам. Она долго потом валялась в нашей подвальной секции, какие давались жителям пятиэтажек 1960 годов. Сгинула, конечно, а жаль: здорово была сделана.

Следующий сюжет, связанный с Меланжевым парком, относится к годам, когда я уже был старшеклассником. И когда я был достигнут первой любовью. Девочка жила далеко от центра в новом районе города, нас соединил первый сборный физико-математический класс в известной школе № 42. Я серьезно потерял голову, и по счастью это было взаимно. Мы почти каждый вечер гуляли по городу и быстро поняли, что нам хочется укромного места. Память о детских радостях построила в мозгу маршрут в парк, и одна из массивных лавочек у планетария, с лепными бетонными боковинами, стала нашей любимой. Это была поздняя осень. Все вокруг было усыпано желтыми листьями, слегка покрытыми первым снежком. Было уже и морозно. Но мы были горячи и боялись только одного — как бы не закрыли парк (его закрывали часов в 8 или 9 вечера). Лавочка была с той стороны, где находился открытый кинотеатр. Кажется, он тогда уже не действовал, но его двухметровый деревянный забор еще стоял. Той лавочки, конечно, давно уже нет. Она слишком много помнила.

Когда я приезжал в Барнаул уже со своими детьми, парк медленно умирал. Но пруд наполняли и в начале 2000-х. Были и лодки с катамаранами. Работала аттракционная часть территории, хотя состояние ее удручало. И все равно это пространство радовало какой-то аурой, которой, на мой взгляд, не хватало, к примеру, городскому парку у филармонии, с его роскошным фонтаном.

Михаил Выграненко

## Флейты да валторны

— Леля! Лелечка! Не беги, упадешь в озеро!..

Стук дедовых костылей за спиной. Да — озеро. Они с бабушкой привычно называют озером пруд в Меланжевом парке. Мы сюда ходим редко, обычные рутинные прогулки — это в парке ВРЗ, мы живем в двух шагах оттуда, и дышать воздухом принято или там, или в нашем дворе, заросшем огромными тополями. Еще во дворе есть совсем старая яблоня, серая вереница сараев и кованая ограда, увенчанная пиками. Под нашим окном бабушка посадила малину. Утром меня будит солнце в высоком окне, гудки маневровых поездов с территории вагоноремонтного завода, неудержимая детская радость — лето!.. Солнышко!.. Горстка первой малины на блюдечке!.. И, наверное, воскресенье, потому что дедушка не уходит на работу, и мы идем на прогулку в Меланжевый парк. Там среди зелени притаился волшебный дом из сказки — планетарий с круглой крышей, в котором показывают звезды! Мы обязательно пойдём туда с дедом снова и снова. Еще там огромное озеро — как настоящее море. Там плакучие ивы над ним; мостик, по которому так легко бежать; беседка, лодочки внизу, на зеленой и сияющей от листвы и солнечного света воде... и лебеди у самого берега: пара

белоснежных и пара черных. Мне иногда говорят, что лебедей там никогда не было, утки были — но не там, а на ВДНХ, куда надо было подниматься по бесконечной лестнице, отдыхая на каждом пролете, потому что дедушке трудно на костылях. Но я почему-то помню лебедей. Я уверена, что именно там я впервые увидела черных — не на картинке, а в реальности. Когда я слышу: «Лебединое озеро», я всегда вспоминаю Меланжевый парк моего детства; иву, полощущую ветви в воде; гипсового оленя, выходящего из зарослей; цаплю на одной ноге (я тоже умею так красиво стоять на одной ноге, потому что я обязательно стану балериной!) и лебедей, прекрасных, как в сказке. Олень был моим другом, и цапля, и мальчик с рыбой в фонтане. Наверное, его звали



**Скульптура в центре пруда.  
Парк БМК, первая половина 1960-х.  
Фото из архива семьи Береговых**

Нелей, но время сожрало его. И моего оленя, и цаплю, и мостик, и лодки, и звезды, и озеро-море. И лебедей.

Кажется, Платон говорил: время уносит все, длинный ряд лет умеет менять и имя, и наружность, и характер, и судьбу.

Через много-много лет я вернулась домой, и брат позвал меня в Изумрудный парк (почему Изумрудный?), и я увидела на месте спущенного пруда продолговатую яму с бетонными бортиками, некрасиво застеленную каким-то черным покрытием. Это зрелище меня поразило: какой маленький этот бывший пруд! Совсем маленький. Какой бедный, какой чужой... И куда делись заросли, из которых глядел олень? И сам олень, где он? Исчезли статуи и фонтаны, белеющие сквозь пышную зелень на каждой аллее. Я не нашла даже кривую березу, у которой дедушка или, может, папа сфотографировал меня: в коротеньком платье и панаме, закрывшую лицо от солнца растопыренными ладошками. Может, ничего этого не было вовсе. Время меняет имя, наружность, судьбу. И вот у меня другие имя и фамилия, другое лицо, и балериной я не стала, и судьба увела меня так далеко от этого парка, что страшно поверить.

У выхода на старой яблоне висели гроздьи мелких ранеток, сморщенных, с детский ноготок. Я сорвала сразу несколько и сунула в рот, ощущая непередаваемый кисло-сладкий вкус, давным-давно забытый. Брат огляделся по сторонам, стеснясь моего позора: «Ты что! Их не едят!» А вот и едят, братик. В моем детстве их еще как ели. Особенно вкусны они были ударенные морозом: нежные, кисленькие, тающие во рту.

Говорят, пруд снова заполнили водой и даже запустили китайских золотых рыбок. Они подплывают близко к берегу, радужные, сияющие, и выпрашивают еду у посетителей. Энтузиасты посадили молодые деревца взамен вырубленных оленьих кущ. Раскопали какую-то из множества сломанных статуй и собираются ее восстановить — для атмосферности, я думаю. Кажется, починили мостик и старую летнюю эстраду. Обновили изгородь и входную группу. Говорят, туда каждые выходные устремляются горожане — там просторно, чисто, эстетично и комфортно. Парк «Изумрудный», красивое название. Но я закрываю глаза и вижу белые колонны, обещающие вход в сказку; буйную зелень, просвеченную солнцем; «чертово колесо» над макушками деревьев, таких старых, что они, наверное, застали смелую мечту градостроителей о городе-саде; моего друга оленя, глядящего на меня из чащи; огромное Комсомольское озеро — огромное, как море! — лодки на воде, ивы по берегам и лебедей, ведь я помню, что были, были лебеди...

В Меланжевом парке моего детства играл духовой оркестр. Как у Окуджавы: «В городском саду флейты да валторны...» Парк был праздником.

В нашем дворе я носилась с мальчишками; неосторожно карабкалась на терпеливую яблоню, покорно подставлявшую ветки; кормила черепаху одуванчиками; убегала в соседний двор, где однажды мне прилетело в лоб городошной битой; сбивала колени и получала по мягкому месту прутиком от соседки бабы Тани: ее внука Серёжку я часто подбивала на шалости. А в Меланжевом парке я чинно гуляла в платьице и нарядной панаме, потому что по сказке следует бродить замороженно, как во сне, трепетно гладить оленя, обозревать с высоты «чертова колеса» зелень аллеи и маленькие фигурки людей внизу, смотреть, стоя на мостике, на солнечную рябь на воде самого огромного в мире озера-моря и махать рукой гипсовой цапле — она была родной, потому что точно такая же цапля, только фарфоровая, уменьшенная во много раз, стояла в серванте в бабушкиной комнате, пронизанной светом высокого окна.

Время сжирает все, сживает со свету фонтаны и заросли, рябь на воде, панаму, завязанную под подбородком, чтоб не улетела, старые тополя и старые вещи. Остаются воспоминания, похожие на сон, — стук дедовых костылей по коридору: «Лелечка, мы идем гулять», — бабушкина утренняя горстка малины; черепаха, роющая себе нору в палисаднике среди одуванчиков и сочной травы; старая яблоня, детская поликлиника на бульваре 9-го Января; школа № 105, в которой учился еще мой папа; его подростковый дневник в кожаном «командирском» планшете, найденный в сарае; пожелтевшие черно-белые фотографии, на которых половина людей уже не вспоминаются — кто они, соседи? Друзья? И музыка в городском саду.

Да — и лебеди, ведь были же лебеди, белые и черные, в Меланжевом парке! Не говорите мне, что их не было. В моем мире, в моем детстве все они были, живые, настоящие, незабвенные. Навсегда.

Ольга Родионова



Сцена из спектакля «Дядюшкин сон». Гришка (Эльдар Носачёв), князь К. (Виктор Синицин), Настасья Петровна (Наталья Сляднева), Марья Александровна Москалёва (заслуженная артистка РФ Галина Чумакова), Зинаида (Анфиса Козырева), Павел Александрович Мозгляков (Александр Пальшин). Все фото Евгении Савиной

В Молодежном театре Алтая имени В. С. Золотухина поставили спектакль по комической повести Ф. М. Достоевского

## Что наша жизнь — игра?

текст **Юлия ПЛОТНИКОВА**

12 и 14 апреля в Молодежном театре Алтая прошли премьерные показы трагикомедии «Дядюшкин сон», поставленной на основе одноименной комической повести Ф. М. Достоевского. Для местного зрителя спектакль представляет особый интерес — есть мнение, что прототипом провинциального города Мордасова, в котором разворачивается действие, стал Барнаул. Достоевский трижды бывал здесь проездом, его принимали в домах чиновников, он был знаком с барнаульской знатью, и вполне мог написать «Дядюшкин сон» под впечатлением от города, его жителей и нравов.

Режиссером-постановщиком и сценографом спектакля стала выпускница РГИСИ и ВГИКа Дарья Камошина, ранее принимавшая участие в творческой лаборатории МТА «Жили-были...». По ее задумке малая сцена театра превратилась в шахматную доску. На черно-белом поле расставлены шахматные фигуры,

одновременно выполняющие функцию предметов интерьера. Сценическое пространство разделено с помощью полупрозрачных белых занавесок, которые, с одной стороны, навевают мысли об интригах, тайнах, подглядываниях и подслушиваниях, с другой — придают картинке неясный, зыбкий вид, заставляющий сомневаться в реальности происходящего. И то, и другое как нельзя более уместно в контексте рассказанной со сцены истории.

Художник по костюмам Наталья Сыздыкова облачила персонажей спектакля в стилизованные наряды, цветовая гамма которых также отсылает к шахматам. Поскольку первый ход в игре всегда принадлежит игроку с белыми фигурами, семейство Москалёвых, в доме которых берут начало события спектакля, носит одежду белых и светлых тонов. Даже слуга Гришка, выступающий в роли хроникера и в самом



начале действия знакомящий публику с раскладом сил на доске, одет в белое. Мордасовские дамы, с которыми госпожа Москалёва соперничает за общество князя К. и первенство в городе, носят черное. Дальняя родственница Москалёвых, Настасья Петровна, облачена в первом акте в платье кофейных оттенков — эта дама себе на уме и как бы стоит особняком среди персонажей, она не принадлежит ни к партии белых, ни к партии черных.

Можно смело говорить о том, что в «Дядюшкином сне» сложился замечательный актерский ансамбль. Каждый персонаж ведет свою игру, отстаивает свои интересы, у каждого прописана своя партия, за развитием которой интересно следить и в общем «хоре», и в отрыве от него. Во время просмотра спектакля я жалела, что не могу одновременно наблюдать за каждым из присутствующих на сцене — даже мимолетно брошенный взгляд, приподнятая бровь или короткий жест привносят определенные штрихи в портреты персонажей. А их тут собралась целая галерея. Мордасовская гранд-дама Марья Александровна Москалёва (заслуженная артистка РФ Галина Чумакова), готовая пойти на любую хитрость, чтобы утереть нос своим соперницам и разрешить сложную семейную ситуацию. Ее дочь Зинаида (актриса Анфиса Козырева), прелестное создание, в свое время она скомпрометировала себя перепиской с бедным учителем (актер Роман Чистяков) и стала предметом сплетен. Князь К. (Виктор Синицин), глубокий старик, беспамятный и наивный, как ребенок. Павел Александрович Мозгляков (актер Александр Пальшин), который отчаянно пытается добиться расположения Зинаиды и найти под солнцем местечко потеплее, а потому выслуживается перед князем К. Трои мордасовских дам — Софья Петровна Фарпухина (актриса Ирина Клишевич), Анна Николаевна Антипова (Татьяна Синицина), Наталья Дмитриевна Паскудина

(заслуженная артистка РФ Нина Таякина), безответный супруг Марьи Александровны, Афанасий Матвеевич Москалёв (заслуженный артист РФ Валерий Лагутин), проворный Гришка (Эльдар Носачёв) — каждый из них заслуживает отдельных аплодисментов.

История, рассказанная в спектакле, по своей сути — анекдот. Баснословно богатый и холостой князь К., будучи проездом в Мордасове, становится желанной добычей для местной знати. Матери аристократических семейств не упускают шанса показать старику своих дочерей на выданье, а кто-то, как Настасья Петровна (ее роль исполняет Наталья Сляднева), желает устроить собственное счастье. Марья Александровна Москалёва решительно предъявляет свои права на князя, с которым уже была знакома (неважно, что он совершенно ее не помнит), и сватает за него Зинаиду. Предприимчивой даме удается добиться от князя предложения руки и сердца для дочери, но обиженный Мозгляков, который считал себя главным претендентом на брак с Зинаидой, убеждает старика, что сватовство ему приснилось.

Апофеозом спектакля становится сцена приема в доме Мордасовых, где разворачивается настоящая битва правды и вымысла. Срываются светские маски и обнажаются истинные чувства персонажей друг к другу, а тщательно продуманные ходы и комбинации рушатся. В финальной сцене персонажи спектакля выходят в черно-белых костюмах, детали которых отсылают к определенным шахматным фигурам. Оказывается, что Марья Александровна, как и другие персонажи, вовсе не игрок, она только мнила себя им. Персонажи двигаются по черным и белым клеткам в танце (хореограф — Ольга Вернигора), словно послушные чьей-то невидимой руке. Случай, судьба, Бог — каждый зритель вправе сам дать имя той силе, которая ими управляет. ♣



Сцена из спектакля «Дядюшкин сон». Зинаида (Анфиса Козырева), Марья Александровна Москалёва (заслуженная артистка РФ Галина Чумакова), князь К. (Виктор Синицин)

# Найти потерянное

В краевом театре драмы имени В.М. Шукшина поставили спектакль о космонавте №2 Германе Степановиче Титове

текст **Елизавета ГУНДАРИНА**



Сцена из спектакля «Титов. Долгое ожидание».  
Актеры Артём Казаков, Екатерина Порсева.  
Все фотографии Кирилла Ботаева

Документальная постановка Дмитрия Огородникова «Титов. Долгое ожидание» сделала невозможное: история восхождения деревенского паренька Германа Титова, утвердившего после Гагарина превосходство страны в стратегической сфере («вона топтался, а теперь вон куды поднялся»), становится в спектакле тихим, почти интимным, семейным портретом на фоне славных 1960-х. Страна одержима космосом и живет проектами лучшей жизни, сделав ставку на мировое первенство. Тут же, рядом с отцом и матерью, женой, тещей и сестрой героя, на одном портрете первые лица страны Никита Хрущев и Леонид Брежнев — одна большая советская семья. Ощущение дома разрастается от сибирской деревни до столицы Москвы и всей Земли — упования Циолковского на планету как «колыбель разума, Родину человечества». Частная переписка между мужем и женой как документ, где впервые приоткрываются «труды и дни» первых космических отрядов. Отцовское напутствие сыну, переданное по телефону на орбиту, как послание с Земли в запредельное далеко. Все это сконцентрировано в одном августовском дне 1961 года во время первого суточного полета человека в космос, параллельно переживаемом в сельской глубинке и на космической орбите.

Главный звук спектакля, который мы слышим прежде всего, — тиканье часов, они отмеряют первые в истории человечества 25 часов человека вне земли и столько же параллельных часов ожидания его дома. Спектакль и существует в этой напряженной связи между крайними полюсами: своим домашним «здесь» и запредельным неизвестным «там», семейным и общемировым, частным и официальным. Рассказ о долгожданном полете Титова парадоксально выливается в жажду им возвращения — домой, к жене, в отряд, в свой полк, в свое Полковниково.

Игровой ход постановки раскрывает программу: ни главной, ни второстепенных ролей нет — все шесть артистов просто исполнители. Можно предположить, что за главного героя отвечают все оставшиеся на Земле, а он отвечает за них. Эта очевидная метафора так органично выливается из всей композиции (автор литературного материала Дмитрий Огородников), что не оставляет сомнений — так и было.

На сцене — мраморный ступенчатый пьедестал с тремя вертикальными экранами для видеопроекции и четвертым, растянутым над ними по горизонтали, на нем ковровый орнамент, примета времени и домашнего детства. По обе стороны пьедестала — кресло с томиком Пушкина и микрофонными стойками, кухонный стол с садово-огородными дарами, форменный китель и гражданский пиджак на вешалках, еще один стол с ретрореквизитом — пленочный фотоаппарат, нитка жемчуга, женский парик, кружевной воротничок, газеты с громкими заголовками на всех языках мира, висит радиотранслятор. Нет ни барокамер, ни космического

скафандра, ни белых халатов, ни пресловутых тюбиков с едой, ни других примет космической подготовки. На ступеньках в центре игрового пространства стоит черный дисковый телефон — связь с миром, с вечным тревожным звонком: кто там, что несет? В темной униформе молча выходят исполнители, открыто устраивают игровое пространство, надевают кто китель, кто парик и бусы.

Все начинается с пролога, в котором актриса Екатерина Порсева (или Татьяна Данильченко), будущая мать, жена и одноклассница Германа, сматывает раскрученную по всей длине авансены фотопленку, а затем, выйдя к микрофону, в качестве эпиграфа, заявляет: «Простое семечко прорастает благодаря человеку, семечко — часть большого, единого». Так обозначается главная тема спектакля и основной прием — отматывание пленки времени назад. Перед нами



Спектакль «Титов. Долгое ожидание». Актриса Татьяна Гуртыкова

театр реконструкции. Но реконструируемая картина — оборотная сторона известных событий, та, что стоит за парадной гранью.

Человек перед микрофоном задает основную стилистику спектакля: пресс-конференция, рассказ о событиях очевидцами, публичная откровенность: признания в любви, слабости, благодарности. У каждого из очевидцев — своя картина. Последовательность событий на сцене выглядит как параллели между разными реальностями. Сестра Земфира узнает о полете Германа, собирая грибы. В доме варят яблочное варенье, когда Титов совершает 17 оборотов вокруг Земли. Триумфальный проезд космонавта на лимузине по Москве дан глазами жены Тамары, которую Хрущев по-отцовски подсаживает, заставляя держаться вровень с мужем. Вот шумная международная пресс-конференция Титова — вольные шутки, смех, многоязычие, и следом — импровизированная, во дворе деревенского дома с ошеломленными родителями космонавта, которые отворачиваются от фотовспышек и не знают, что сказать.

Спектакль целиком (за редчайшим исключением, но обедни эти исключения не портят) смонтирован из текстов документов. Письма, дневники, аудиозаписи голоса Титова с орбиты, мемуары членов семьи, других космонавтов, селян, отрывки из книг и официальных выступлений в подаче артистов существуют в гармонии друг с другом, а также с фото- и кинокадрами. Время

ожидания, как известно, тягуче. Исторический день растягивается на сцене в годы, ему предшествующие, вплоть до проводов отца, Степана Титова, на войну, вмещающая школьную пору Германа, учебу, встречу с будущей женой, и прорываясь в будущие моменты обрушившейся на семью публичности.

Титовым по очереди становятся все исполнители, набрасывая на плечи китель летчика. Спектакль и по форме, и по содержанию ансамблевый, когда центральный образ и растворяется в других, и собирается из них. Разные документы оживают в характерных портретах и в итоге складываются в образ страны и эпохи.

Зритель увидит, как трогательно и убедительно Артём Казаков в образе отца мнется от внезапной перемены участи интеллигентного сельского учителя в родителя звезды, но тут же находится, пафосно благославляя сына в космический «рейс». Артисту знакомо это щемящее чувство, когда сын вдруг перерастает отца, и он, поддерживая родителя, наделяет Степана Титова спокойствием и мудростью патриарха семейства.

В следующей сцене Казаков уже сын. Приходит ощущение, что Титов посланник семьи и малой родины в той же мере, что и посланник всего человечества.

Тамара в исполнении Татьяны Гуртяковой, избранница судьбы в тени мужа, она замужем за звездой и славой пополам с постоянными тревогой и ожиданием — участь многих жен с громкой фамилией. И звучащий из ее уст аргумент смирения с этой участью — «гордость нашей страны!» — отзывается горечью женщины, вынужденной делить свою любовь со всем миром.

Прием передачи образа от артиста к артисту, как эстафетной палочки, создает довольно специфическое театральное зрелище и впечатление. Артисты краевой драмы уже не впервые пробуют себя в документальном жанре (вспомните эскизы по пьесам о Шукшине в рамках январской лаборатории «Шукшин. Миф и реальность») и раскрываются в нем очень ярко, неожиданно. Документ, как ни парадоксально, освобождает от штампов, дает свободу в поиске манеры существования. Театр давно не был настолько непредсказуемым — от артистов невозможно отвести взгляда. Мне кажется, дело в предложенной автором и режиссером драматургии, в особом монтаже эпизодов, когда известное, общее восстанавливается из неизвестного, частного, как мозаика из отдельных пазлов, и невозможно предугадать, каким будет следующий ход. Это и рождает интригу. Автор инсценировки как будто сбивает зрителей с прямого пути — путь героя тоже ведь не был гладким, он полон случайностей и отчаяния, когда отборные молодые летчики «сыпятся» и навсегда вынуждены оставить мечту всей жизни — трагедия профессии. Так острее чувствуется энергия первых космических шагов державы, каждый — в неизвестность.

Полувековая дистанция, отделяющая наши дни от полета Германа Титова, дает постановщикам и артистам нужную отстраненность.



Сцена из спектакля «Титов. Долгое ожидание». Слева направо: Татьяна Гуртякова, Артём Казаков, Екатерина Порсева, Иван Молодов



Спектакль «Титов. Долгое ожидание». Екатерина Порсева

Леонид Ильич Брежнев, Никита Сергеевич Хрущёв, Джон Кеннеди в спектакле просто упоминаемые государственные деятели, никаких анекдотических и политических коннотаций. Эффект этого насколько документального, настолько и художественного повествования — историю мы видим глазами современного молодого человека. В финале Титов на трибуне Мавзолея в русле официальной идеологии говорит о том, что его подвиг — часть подвига всего народа, и он благодарен руководству за доверие. Цитирует Циолковского с его упованием на разумную планету. И это уже не выглядит ни пафосным лозунгом, ни политкорректным заявлением, ни идеалистической утопией — скорее, выражением надежды вновь найти что-то потерянное. ■

# «Просто мысли запиши...»

К 20-летию Алтайского регионального отделения  
Союза российских писателей

Союз российских писателей образовался после распада Союза писателей СССР в 1991 году. В Алтайском крае представительство этого творческого объединения появилось в декабре 2004 года, его основателем был Михаил Вячеславович Гундарин, филолог, кандидат философских наук, выпускник МГУ. Кроме него, в СРП вступили журналист Владимир Токмаков и филолог

Фарида Габдраупова. Объединяла нас многолетняя дружба и то, что все мы учились в Алтайском государственном университете. Были мы уже зрелые, заметные и не успевшие влиться в ряды Союза писателей России. За двадцать лет наш союз пополнился еще одиннадцатью членами. Мы — люди разных профессий, и каждый из нас интересная творческая личность. Возможно, поэтому, что первые члены СРП в крае были известны как поэты, в нашей организации больше именно стихотворцев. Рады представить наших авторов на страницах «Культуры Алтайского края».

Фарида Габдраупова

## Ольга Родионова

\*\*\*

Что я за воин, если боюсь сражений?  
Что я за птица, если боюсь полёта?  
Бедность моих глаголов, надрыв спряжений —  
Пыльный чердак, выцветшие полотна.

Вот на картине лужи в размокшей глине,  
Чёрная птица (тушь), колея, дорога.  
А на другой картине — рассвет в пустыне,  
Ты на рассвете, город в ладони Бога.

Ты на рассвете, в клочья порвав тетради,  
Силишься те клочки — да к сердечным дырам.  
(Уголь, белила) — спи уже, Бога ради! —  
Рукописи горят, небо воняет дымом.

Кружит душа, как воробей, над телом.  
(Тушь, акварель, картон), фронтальные сводки.  
Тянешься отыскать в себе, угорелом,  
Что-нибудь больше пули и слаще водки.

Эк занесло — точно топор над плахой!..  
Тщишься проклясть все, что для смертных свято.  
Бедный, сидишь, завесив лицо рубахой, —  
Чёрный зрачок не хочет белого света.

Вроде бы, жив. Вроде бы, весел. Вроде —  
Ходишь (картон, гуашь), принимаешь пищу.  
А в голубой дали, в городской утробе,  
Там, где (асфальт, мелки) отголоски бродят,  
Дочка твоя — ангельское отродье —  
Крупные закорючки в тетради пишет.



\*\*\*

когда они уходят на войну  
луна в зрачке колеблется плывёт  
и вздрогнув окунается в луну  
оборванный китайский поплавок

ловить ловить рукав держать в руках  
ещё минуту сбивчиво шепча  
когда они уходят в облаках  
с винтовками у левого плеча

дробится в стёклах пролитый зрачок  
висит не дотянись уже рука  
когда внутри впивается крючок  
и держит не колебля поплавок

прощание славянки для и для  
труба труба труба прости тону  
под нами ли земля постой земля  
когда они уходят на луну

\*\*\*

Как нехстати, поверишь ли, осень у нас холодна!  
Всё ужасней обломки — насмешка седого прилива.  
И не вычерпать весь океан до туманного дна,  
Обнажив расстоянье, что посуху преодолимо.

Чем похвастать? Уловом? Но скуден и жалок улов.  
Ни салаки, ни хищных тунцов, ни сельдей, ни макрели.  
Нынче волны да ветер играют обрывками слов —  
Расплываются строчки, и письма твои отсырели.

Может, вахтенный твой встрепенётся и крикнет: «Земля!..»,  
Может, ахнет соседский мальчишка: «Вернулись! Встречайте!» —  
Только вряд ли, майн либер, ведь крысы бегут с корабля,  
А пустынную пристань лишь я охраняю да чайки.

Эти чайки простуженным горлом тревожат рассвет —  
И рассвет наступает, туманом и плесенью тронут.  
О, мы встретимся — там, в том краю, через тысячу лет, —  
Где отец мой играет на дудке, а крысы не тонут.



## Наталья Николенкова

### ФРЕЗИ ГРАНТ

Несладкий труд — по суше бегать,  
Ища, где же жестче и больней.  
Достать могилу из-под снега  
И чёрный хлеб сломить над ней.  
На белом свете мало света,  
И мёртвый — жив, и вечный — мёртв,  
И людям не понять поэта,  
Но чёрный ворон всё поймёт.  
Какие праведные лица!  
А звёзды источила ржа.  
Здесь невозможно поселиться,  
Но так легко переезжать.  
И, вырываясь, как из морга,  
Из мира, где душа — изгой,  
На ласковую спину моря  
Ступить израненной ногой.

\*\*\*

Знаешь, город совсем опустел.  
Все пирожные зачерствеют.  
Ощущений моих беспредел  
Бьёт, как током, как музыкой, греет.

В жилах пламя и пар изо рта.  
Дождь смывает остатки коросты.  
И стою под водой без зонта,  
Как земля. Как подросток.

\*\*\*

Сердце заплети — и расплети,  
Будешь совладельцем артефакта.  
Нарисуй мне звёзды на груди,  
На асфальте Павловского тракта.  
Полюби меня, повелевай,  
Помоги замёрзнуть и согреться.  
Баю-бай, мой ангел, маю-май!  
Положи мне голову на сердце.



## Владимир Токмаков

### РОМАНС

Вот так однажды без причины  
Я утром серым не проснусь,  
И по верёвке очень длинной  
На небо павших заберусь.

Что будет сном моим последним?  
Надеюсь, тот волшебный час,  
Когда под ливнем мощным, летним,  
Судьба испытывала нас.

Мы ссорились. Но дождь летящий  
С небес стеною водяной  
Загнал нас под карниз гремящий  
Своей надеждой жестяной.

Я осторожно сжал в объятьях,  
Забыв про ссору и скандал,  
Дрожащую, в промокшем платье,  
Ту, что господь навеки дал...

\*\*\*

Когда я думаю о вечном,  
Я знаю точно, наперёд:  
Ночной порой, в трамвае встречном,  
Лицо знакомое мелькнёт.

Я вскину брови удивлённо,  
Но мой вагон уже прошёл:  
С кем там двойник мой законный?  
И что за ревности укол?

Куда он едет, что достигнет,  
Удачливый и молодой,  
Какая страсть его настигнет?  
Та, что случилась не со мной?

Быть может, он там настоящий,  
А я как тень его живу?  
И если вдруг проснётся спящий,  
То я исчезну наяву?!

Летит трамвай пустым проспектом,  
и я уже не знаю сам,  
Следит ли кто-то за объектом,  
Когда он плачет по ночам...

### ЛИТУРГИЯ ОГЛАШЕННЫХ

Прячет речка озябшие воды  
в рукава свои. Здесь тишина  
заросла толстым слоем природы,  
и деревья — древесные оды —  
заучила на память весна.

Я иду по забытой тропинке  
царства вымерших добрых зверей.  
А у солнца — период линьки,  
и валяются половинки  
отвалившихся старых лучей.

Я пришёл в этот лес раствориться,  
слиться с ним, позабыть, кто я есть,  
чистой влаги забвенья напиток, —  
чтобы в небе увидеть лица —  
и услышать благую весть!

Тот, кто хочет быть найденным, должен  
потеряться как можно скорей.  
Пусть мне в этом природа поможет, —  
отыщи меня, истинный Боже! —  
Я хочу быть находкой твоей.



## Фарида Габдраупова

\*\*\*

Хорошо, когда в доме роятся дети.  
Вот обидел, к примеру, какой-то мужчина.  
Дело ясное — выброс высокомерья.  
«Я достоин лучшей, найду моложе...»  
И пошёл себе гордо покорять другую.  
Ну и что теперь делать? — С моста и в речку?  
Нет! С утра обязательно варим кашу,  
Нарезаем туда зелёных яблок,  
А ещё хорошо — кисель с компотом.  
А ещё подумать, какое тесто  
Заведём для стряпни — блины-оладьи.  
А мужчина? Да ладно, простим беднягу,  
У него и без нас житье не сахар:  
То инфаркт, то инсульт, то война какая...  
В общем, дети, дети — спасенье наше!

\*\*\*

А думала я, что душа моя — бездна,  
Ничто не заполнит её до края.  
Тяжёлой, густеющей, бесполезной  
Любовью затоплена! Дорогая,  
Холодная ноша.

\*\*\*

Влюблённость — крах, рыдания и всхлипы!  
И объяснялось до смешного просто.  
(Всё это было — выдумка и липа,  
Неудержимость гейзера и дурость.)  
Была я слишком маленького роста  
Для тех высот, к которым я тянулась.

\*\*\*

Не бойся меня, клоуна с улыбкой Джульетты Мазины.  
Я знаю, что ты — одинокий волк и только сам свой.  
Мы вернёмся из разных важных дел, встретимся у магазина,  
Купим чего-нибудь к ужину и вместе пойдём домой.

Я — ненадолго, меня так мало осталось!..  
Красная песня моя, моих наваждений дым!  
Я не позволю тебе наблюдать — моё разрушение, мою старость.  
Последний выплеск света, и останешься вновь своим.

### СТИХИ ИЗ КОЛПАКА

А пусть это будет маленький  
В липучем снегу город.  
Как звёзды, висят фонарики,  
А мостовая уходит в гору.

Мы забежим в кофейню  
И кофе закажем с пеной.  
Я буду смешною феей,  
А ты — Питером Пенном.

Подарим друг другу шарики  
И выйдем наружу — в праздник!  
Где тёплые зимние шалости  
Спешат удивить и дразнят.

Где воздух прорыхлен снегом,  
Молочною пеной, вздором!  
А мы, задыхаясь от бега,  
Как отроки, гоним в гору!



## Александра Вайс

\*\*\*

Потребовалось 35,  
чтобы понять:

о себе заботиться не зазорно.  
35 лет,  
чтобы свой цвет  
волос полюбить. Скажете вздор? Но

так много лет пытаться любовь заслужить,  
чтоб осознать — это врождённое право.  
Освободиться от злости, вины и лжи...  
Всего-то 35 лет, если подумать здраво!

\*\*\*

доченька не отходи возьми за ручку  
я боюсь тебя потерять  
не вырывайся не убегай  
посмотри в глаза  
ну же покажи маме глазки  
вот так спасибо  
доченька возьми маму за ручку  
я без тебя всегда теряюсь  
боюсь.



## Людмила Свирская

\*\*\*

Я перестала успевать  
Следить за собственным движеньем.  
Я перестала называть  
Свою победу — пораженьем.  
Я перестала забегать  
Вперёд, к развязке детектива.  
Я прекратила намекать  
И стала резкой и правдивой.  
Весна, реви, лети, труби,  
Вершись таинственным обрядом!  
Я перестала ждать любви.  
Люблю теперь того, кто рядом.  
Я перестала заносить  
Себя в бессчётные анналы.  
Мне лишь осталось попросить  
Молниеносного финала.

\*\*\*

Пришла весна. Проснулись кавалеры.  
Дорог и дураков — хоть пруд пруди.  
Кошачий месяц, облачный и серый,  
Мне ощутимо давит на груди.  
Ребятюшки, весна! Но что в ней толку?  
Что изменилось в грешном мире сём?  
Зимы пергамент свёрнутый — на полку.  
Тепло своё, быть может, и спасём.  
Кошачьими усами две травинки  
Из вазочки с тюльпанами торчат.  
Осталось жизни — меньше половинки...  
Она распалась ровно год назад.

\*\*\*

Н. В.

Какой нам круг часы натикали —  
Считать, пожалуй, нет резона.  
Мы были юными и дикими  
В стране поющего Кобзона,  
С программой «Время» в полдесятого,  
С рассадой буйной в «тетрапаке»...  
Быть обещала полосатою  
Судьба грядущая во мраке.  
Делились юными любовями  
В иной стране, на кухне — той же,  
Опять оклеенной обоями,  
Держащимися чуть подольше.  
Сидели вместе у песочницы,  
Покуда дети вырастали.  
И да. И вот. Но так не хочется,  
Чтобы последний снег растаял.  
Вино крепчает. Пиво пенится.  
И остывает блин на блюде.  
На свете многое изменится.  
На свете многого не будет.  
Не сложишь ровными кусочками  
Всё своё счастье — по науке...  
Но будет новая песочница,  
Куда засядут наши внуки.



## Валерий Дашкевич

\*\*\*

Остановись, мгновенье, ты прошло.  
Нет времени понять, что с нами стало.  
Стекаем незаметно, как стекло.  
Бредем, как заблудившееся стадо.  
И всяк в толпе умрёт особняком,  
Устав от снов — несбыточных и странных.  
В России, где светлело от икон,  
Отныне лишь иконки — на экранах.  
Их бледный отсвет в мыслях и глазах.  
Нерусский слог сквозит в любом глаголе...  
И я смотрю, вернувшийся назад,  
На эту казнь — зевакой на Голгофе.  
Пока страна, вздыхая тяжело,  
Спасенья ждет — от Бога ли, царя ли...  
Остановись, мгновенье, ты прошло —  
Пока мы сдуру вечность примеряли.

\*\*\*

Вряд ли мудрость значит — старость.  
Почеси за ухом монстра,  
Прогуляй его на пристань,  
На замок его запри.  
Для души твоей осталось  
Только знанье Калиостро,  
Только счастье Монте-Кристо  
Да полет Экзюперии...

Поиск правды, дух скитаний  
И жестокой жажда мести —  
Эти юности утечи  
Безысходны и глупы.  
И когда тебя не станет,  
Всё останется на месте —  
Войны, споры, ипотеки  
И мотельные клопы.

Есть одно, пожалуй, средство  
Изменить сей мир немного —  
Для себя, не для иного,  
Пусть и родственной души.  
Но не нужно ухо резать —  
Придержи в себе Ван Гога  
И оставь в покое Бога...  
Просто — мысли запиши.





## Виолетта Метелица

\*\*\*

В моём доме укутанное эхо.  
 В моём доме.  
 Я для тебя законченная пьеса  
 И потому  
 Я разбираю траурные платья  
 В шкафах и снах.  
 Разглаживаю прежние объятия  
 На рукавах.  
 И штопаю слова забытых песен.  
 Пою навзрыд.  
 Мой мир тебе совсем не интересен,  
 И он — болит.  
 Звучит струна тупого ожидания...  
 И свечи... И вино...  
 Вот-вот он грянет!..  
 Но тебя не станет,  
 Когда случится на большом экране  
 Моё кино.

\*\*\*

Опять открыта смерть,  
 вмещающая вечность.  
 Я снова на краю,  
 боюсь смотреть в провал.  
 От сквозняков внутри  
 продрогшая беспечность  
 В комочек сжалась вся  
 у скомканных зеркал.  
  
 Казалось, больше нет  
 Ни силы, ни надежды  
 прощаться и терять,  
 любить и отпускать.  
 Воронка — в нас самих,  
 Закрученная прежде,  
 Чем боль ввинтили внутрь  
 Ударами под дых.  
 Кричанье в пустоту —  
 Как завыванье ветра.  
 Переплетенье рук,  
 ветвей  
 и после — трав.  
 Наматывая жизнь  
 на дни и километры.  
 Умение летать  
 под страшное «пиф-паф!».

Холодный коридор.  
 Протянутые руки  
 В молитве и мольбе  
 «Спаси и сохрани!»

В объятиях чужих,  
 под стонущие звуки  
 Скулить моей душе,  
 не ведающей лжи.

— О, яма! Прекрати  
 заглаживать любимых  
 Остановись, повись  
 мешок забытых лет!

Закрученная жизнь,  
 как старая пружина,  
 Сломается вот-вот...  
 И отражений нет...



## Михаил Гундарин

\*\*\*

Ты помнишь, в пустом кинозале  
 Проектор туманно мерцал,  
 Холодную ночь разливали  
 По нашим печальным сердцам.  
 Не тьма, но отсутствие света,  
 Не боль, но печаль ни о чём,  
 Здесь, в кинотеатре «Комета»,  
 В паденье любой вовлечён.  
 Мы врежемся в землю на титрах!  
 А эти 15 минут  
 Ещё поучаствуем в играх —  
 Осколки потом соберут.

\*\*\*

города уголки  
 тают как угольки  
 не убирай руки

как проступит ожог  
 читай его между строк  
 там имена Реки

которую неспроста  
 держит гранит моста  
 возле сонного рта

вызвав тот самый час  
 не открывая глаз  
 кружится немота

сможешь произнести  
 высохшее почти  
 удержаться в горсти

не пролиться в огонь —  
 не убирай ладонь  
 не уступай пути!

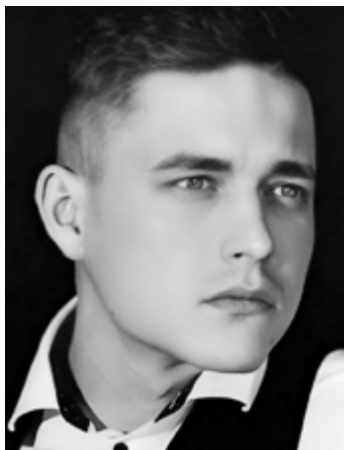


Фото  
из личного архива

## Артём Красилов

\*\*\*

Пишу тебе из царства длинных зим,  
Где воздух в декабре искрится синим,  
А на ресницах снежная Россия  
Сияет инеем, и мир вокруг застыл

В одном мгновеньи, только тишина  
Звонит кристально-искренней любовью.  
В Сибири измеряют нежность болью,  
В попытках жалких выбраться со дна.

Здесь минус тридцать — состояние души.  
Пар изо рта взлетает точно к звёздам.  
Люби меня, пока ещё не поздно,  
На холод дней моих  
Теплом своим дыши.

\*\*\*

Пусть небо грустью падает на плечи  
И воздух осени мне в лёгкие запутан,  
Я был на этих улицах замечен,  
Терял себя, друзей, года, минуты.

Терял навеки, будто это нежность  
В глазах, что были искренне родными.  
А помнишь, как закат над нами брезжил  
И целовал тебя в родные плечи дымом

Сентябрь, растворяя на мгновенья.  
Останься в памяти, как остаётся детство.  
Идёт дворами мягкой тихой тенью  
Любовь моя — болезнь, спасенье, средство.

\*\*\*

Твои распущенные волосы,  
Моя распущенная жизнь.  
Ты шепчешь нежностью вполголоса,  
Я сыплюсь камнепадом вниз.

Там на коленях жду объятия,  
Горячих рук твоих тепло.  
И в мире, что так неприятен мне,  
Вдруг станет просто и светло.

Вдруг станет искренне уютно,  
Когда к тебе я прикоснусь.  
И ночь, укутанная в утро,  
В себе упрячет нашу грусть.

\*\*\*

Ночь — это проверка на прочность  
Одиночеством, любовью невылеченной.  
Даже звезды на небе — к утру обесточены.  
Я-то здесь и подавно — вымучен.

Развинчен, практически выключен.  
Раскурочен на части, личности.  
До мельчайших частиц я выучил  
Беспричинную горечь привычности.

Не смолчать эту боль и не выкричать,  
Её спрячу навечно под кожей,  
Почему же из всех обличей мне  
Человечье досталось, Боже?

---

**Артём Красилов родился в Барнауле в 1994 году. Окончил Лицей № 124, поступил в Алтайский государственный университет. Периодически участвует в литературных мероприятиях родного города. Публиковался в сборнике «Говори».**



Василий Кукса. **Херсонес (Севастополь)**. 2016.  
Холст, масло. 45х60

Стр. 28

Выставка Василия Куксы в Государственном художественном музее Алтайского края показала всю творческую широту художника. Его работы разнородны по лирическому строю и образным решениям, но их объединяет одна общая черта — гармония.

Евгений Пешков. Многоцветная гармония