

Культура Алтайского края

№ 01 | март | 2025





Неизвестный иконописец. Икона «Архангел Михаил — грозных сил воевода».
Конец XIX — начало XX века. Сузун. Дерево, левкас, темпера. 30,4x26x2

Стр. 24

Изображения всадника на иконах в России появляются в начале XII века. Конные воины появляются на храмовых фресках, нагрудных иконах-змеевиках. Также святые покровители князя или царя, изображаемые на лошадях, получили распространение на печатях и монетах. Подобные образы небесных всадников стали воплощением сакрального статуса государя, который приобретал его, исполняя главную задачу своей миссии — защиту Отечества.

Евгения Школина. Небесные всадники

В номере:

О ГЛАВНОМ

- 2 Вячеслав Лямкин.
**Мне хочется,
чтобы снова пахло
хлебом...**

СОБЫТИЕ

- 4 Любовь Барановская.
**Царапина
на вечности**

СЛОВО

- 7 Михаил Гундарин.
Рецензия на книгу
Натальи Николенковой
**«Избранные
стихи»**
- 8 Дмитрий Марьин.
Рецензия на монографию
Татьяны Богумил
**«Геопоэтика
Алтая в русской
литературе XX —
начала XXI вв.»**
- 10 Станислав Минаков.
**«Мы одиноки
настолько,
что счастливы
в целом...»** Рецензия
на книгу стихов
Андрея Дмитриева
«Иноземец»

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 16 Оксана Сидорова.
**Новый поворот,
или Заметки
с выставки**
- 20 Евгений Пешков.
**Ойкумена
художника Торхова**
- 22 Наталья Царёва.
**Сыновья и дочери
Отчизны**
- 24 Евгения Школина.
**Небесные
всадники**
- 26 Елена Соколова.
**Художник помогает
книге родиться**
- 28 Наталья Гончарова.
Призвание
- НАСЛЕДИЕ**
- 30 Ксения Шелестюк.
**Библиотека
Фролова**
- 32 Любовь Ермакова.
**«Поручения
исполнял
с отличным
усердием».**
О первом архитекторе
Барнаула Андрее
Молчанове
- 38 Алексей Челомбитко.
**Первые фотографии
Барнаула.
Справочник**
- 42 Сергей Краснов.
Первый Почетный

ТЕАТР

- 44 Юлия Плотникова.
**Свет мой,
зеркальце...**

МУЗЫКА

- 46 Осана Акопова.
**Солнце русской
музыки**
- 48 Марина Дыбунова.
**Хрустальный голос
весны**

КИНО

- 50 Виталий Белицкий.
**За краем бездны —
зеркало для героев**

ЛИТОТДЕЛ

- 54 Николай Байбуза.
Стихи

КУЛЬТУРА
АЛТАЙСКОГО КРАЯ

12+

№ 1 (57),
март 2025
(журнал выходит
поквартально)

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

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

**Редакционный
совет:**
Безрукова Е.Е.
(председатель совета)
Вигандт Л.А.
(главный редактор)
Замятин 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:
Ольга Попова.
Фотограф.
Бумага, гуашь. 38х32

Адрес типографии:
ООО «Триумф»
394024
Воронежская область,
г. Воронеж,
пер. Здоровья, д. 78А
Тел. 89951482035
Email: 889951482035@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:
1500 экземпляров

Дата выхода в свет:
25.03.2025

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

Мне хочется, чтобы снова пахло хлебом...

текст Вячеслав ЛЯМКИН

Давно не видел подобных надписей-лозунгов, как эта, которая большими буквами выведена на заброшенном магазине в селе Точильном.

Надпись гласит: «Хлеб — наше богатство!»

Магазинчик давно не функционирует — о том говорят забитые досками окна да старый заржавевший замок, висящий на двухстворчатых, обитых оцинковкой дверях.

— Ну хранят же ее! По-любому хранят! Нельзя такое погубить! — говорю больше самому себе, чем водителю, который привез меня в село по работе.

И я радуюсь. Завидую людям, здесь живущим, — они видят эти благородные слова каждый день. Дети их видят — и это уже хорошо. И я снова повторяю эти слова, которые мы зачастую забываем: «Хлеб — наше богатство!»

Я помню руки моей бабушки, аккуратно собирающие кусочки нарезанного хлеба с клетчатой клеенки на столе в тряпочный мешочек. Бережно, боясь просыпать.

И никто не смел сказать, мол, нельзя голой рукой смахивать — денег не будет, язык бы не повернулся такое вымолвить, потому что бабуля, на глазах которой немцы сожгли всю деревню и которая воевала партизаном в белорусских лесах, не понаслышке знала цену хлебу.

Как все радикально поменялось: когда-то хлеб был на вес золота и действительно был богатством, а теперь в нашей жизни совсем другие приоритеты.

Мне вспоминается маленькая пекарня в селе Малое-Исеевском. Мы всегда заезжали в нее по пути на дачу. Здесь пекли вкусный хлеб, и всегда была очередь. Мы брали несколько булок хрустящего, еще теплого, с жареным луком, и тут же банку молока у торгующей со своего частного подворья тетке и уплетали — за уши не оторвать. Помните, как в детстве, еще вприкуску с перышками чеснока...

И снова щемит в груди от причуд нового времени — прикрыли этот магазинчик. В одну из поездок на дачу захожу в магазин, радостный, предвкушая вкус горячей булки, а вместо полок с хрустящим ароматным хлебом — вешалки с женским нижним бельем.

— А где?... — в растерянности развожу руками.

Меня с недовольным видом прерывают:

— Давно уже! Вы что, читать не умеете!

Вывеска же висит! Хлеба нет, у нас труссы!

И вот она, обескураживающая, трудно объяснимая для души инициатива нового времени, словно вирус, поражающий наше сознание.

А может, дело во мне — взрослеющем, стареющем, родившемся в начале восьмидесятых прошлого столетия, познавшем детство без Интернета, на улице, пригретом ночными кострами да утолявшем голод картошкой в мундире и карасем, пожаренным на огне, не понимающем новых веяний?

Может — но прошло время, и у меня в руках тоже гаджет, и я смотрю и понимаю: погружаясь в него, я увижу совсем другую жизнь — красивую, глянцевую, безо всяких проблем и забот, а за окном позади огорода, под красной рябиной, стоит старенькая, обветшавшая банька, которая ждет, когда ею займутся крепкие мужские руки. Живет своей реальной жизнью, другим миром.

Я боюсь, что в этом засилье цифровых технологий мы потеряем свою уникальность, передаваемую из поколения в поколение, — привязанность к земле.

Из нас делают массовое подобие современного европейца без истории, без генетического кода. А наша тяга к пропитанной потом предков земле и есть та особенность, которая отличает нас от других народов.

Может, этот зов и заставляет меня, когда я проезжаю мимо живущих в новых реалиях сел и деревушек, оглядываться на вспаханное черное пятно огорода, выделяющееся среди серых будуй прошлогодней травы, и чувствовать каждой клеткой в этих черных квадратах и прямоугольниках связь с предками.

Будучи еще мальчишками, не оттого ли мы, затаив дыхание, не отрываясь, смотрели, как трактор вгрызается в черную плоть весенней рыхлой земли, реанимирует ее после зимней спячки, заставляет дышать с новой силой.

И сразу становится светлее на душе: вспахал человек пашню, кусок огорода, значит, есть в нем силы, кипит жизнь, не сломлен дух, но главное — теплится надежда на будущее — собрать осенью урожай, накормить детей, приготовить запасы на зиму.

Иной раз, глядя на деревеньку, думаешь: какое там!

Но люди на местах живут как живут — быт никто не отменял. Главное — здесь на погосте лежат их отцы и матери, и они уже привязаны к этой земле мертвецами и не уйдут с нее, доколе будут силы.

Сколько раз я ловил себя на том, когда проезжал мимо убираемых полей пшеницы, как голова невольно поворачивается в ту сторону, и я жадно, неистово, словно находясь у чистого ручья, не могу оторваться от завораживающего вида. Вот он, комбайн, срезая колосья, поднимает вокруг себя соломенную пыль, рядом едет грузовик, и зерно сыпается в кузов. Непростым трудом добывается хлеб.

И мне жутко хочется стать тем комбайнером, сидящим в кабине, собирать урожай, приносить пользу людям.

Помните у Николая Рубцова:

Положил в котомку сыр, печенью,

Положил для роскоши миндаль.

Хлеб не взял.

— Ведь это же мученье

Волочиться с ним в такую даль!

Все же бабка

сунула краюху!



Геннадий Борунов. *Хозяева земли*. 1960.
Холст, масло. 145,5х262

Все на свете зная наперед,
Так сказала:
— Слушайся старуху!
Хлеб, родимый, сам себя несет...

Да, действительно, хлеб сам себя несет. Вспоминаю соседа, комбайнера дядю Гришу, вспоминаю его стыд: он был в его глазах, когда в девяностые, чтобы хоть как-то прокормить семьи, они с моим отцом договорились ночью вывезти с поля пшеницу. Последнюю ходку дядя Гриша оставил в бункере, и ночью, прокравшись к комбайну, ссыпали ее в отцовский ЗИЛ и привезли к нам домой, где фасовали в мешки и делили пополам. Тогда я видел глаза дяди Гриши: родившийся сразу после войны и получивший несколько районных премий за освоение целины, трудяга до корней своих волос, он отводил их в сторону.

И пока насыпали пшеницу в мешки, повторял одно и то же:

— Вот так вот, Мишка, дожились! А у меня бабку за это расстреляли...

Но тогда я не понимал, о чем шла речь, да и сильно не вникал.

— Ты понимаешь, Мишка, я вчера всю ночь не спал, — говорил дядя Гриша. — Рассуждал! Как ни крути, получается, я вор. Дело наказуемо! А с другой стороны, ворую я не у государства, не у сельчан своих. Было бы это колхозное, тут да, рука не поднялась. А я ворую у человека, которому по какой-то непонятной мне приватизации достались земли, которые я всю жизнь возделывал. Да так уж по честности разобратся, кто кого еще обманул!

Пшеницу мы мололи на зернодробилке у Ковалю, из нее получалась серая мука.

— Ничего, — говорил отец, — из нее хлеб вкусней, чем из белой, и даже полезней.

Помню, мама доставала из духовки свежее испеченную горячую хрустящую буханку хлеба, и он был самый-самый вкусный и не пах никаким стыдом.

От молодежи сейчас многое зависит: знайте историю русского народа и несите ее в будущее с гордо поднятой головой. Приучайтесь к труду на земле — благодарному, дарящему покой душе и приводящему ум в порядок. Оставляйтесь сострадательными к чужому горю, храните и берегите наш русский могучий язык, не коверкая и не засоряя его заимствованными чужеродными словами. Умейте отделять зерна от плевел.

Конечно, трудно сейчас все это сохранить — когда общество меняется, когда мы уже не расстаемся с телефоном, когда учителя уже не те — уходит поколение советских учителей, которые не только давали информацию, но и воспитывали, приходит новое, современное, урбанизированное и манкуртизированное...

Помните же, у Чингиза Айтматова в повести «Буранный полустанок» («И дольше века длится день»): манкурт — взятый в плен молодой человек, превращенный в раба, потерявшего связь со своими историческими, национальными корнями, забывшего о своем родстве.

Кто-то воскликнет:

— Что за чушь!

Нет, не чушь! Здание начинает разрушаться с фундамента. Или рыба — гнить с головы. Я могу привести один очень простой пример: возьмите современный учебник по истории и посмотрите, сколько там отведено места Сталинградской битве. Полторы странички! Даже в девяностые годы эта тема освещалась в нескольких параграфах.

Или почему соблазняющая выпирающими формами молоденькая девица сейчас набирает больше просмотров в социальных сетях, чем учитель, или врач, или тот же спасатель? Почему официальным лицом банка становится подросток с накрашенными ногтями, пропагандирующий аморальный образ человека, а не наши школьники, выигравшие олимпиаду?

Не это ли первый признак манкуртства?..

Продолжая мысль о патриотизме, скажу: хочется, чтобы снова пахло хлебом — и в поле, и в державе. Не гнилым западным либерализмом, не глянцевыми картинками в соцсетях, где упиваются собственным «я», где некоторые наши сограждане на показывают беззаботную жизнь в богатстве и роскоши, те самые, которые при первой же возможности сбегут с «взявшего курс на патриотизм, получившего душевную пробоину корабля». Хочется, чтобы на первых позициях стояли люди труда — комбайнеры и сталевары, шахтеры и дальнотбойщики, учителя и врачи, военные и спасатели — по-настоящему верные своему Отечеству люди!

И я думаю, рано или поздно все вернется на круги своя. И вспомнят и хлеб, и труд. И красоту русского светлого поля.

Да храни Россию Богородица! ■

1 февраля в выставочном зале барнаульского предприятия «АКСОИД» прошла презентация двухтомника «Алтай. XXI век: поэзия и проза»

Царапина на вечности

текст **Любовь БАРАНОВСКАЯ**



Давно не было столь душевного книжного праздника в Барнауле. На представление двухтомника пришли более ста человек, среди них были писатели, библиотекари и много любителей литературы. Пожалуй, аншлаг отчасти был обеспечен анонсом: «Всем гостям — книги в подарок». Полный, без свободных мест, зал — это приятный факт, который означает, что люди по-прежнему хотят читать и иметь хорошие книги в личной библиотеке. Другое дело: не все имеют возможность покупать дорогие издания.

Кто же устроил для барнаульцев столь замечательное событие?

Выставочный зал предприятия «Аксид» 1 февраля 2025 года.

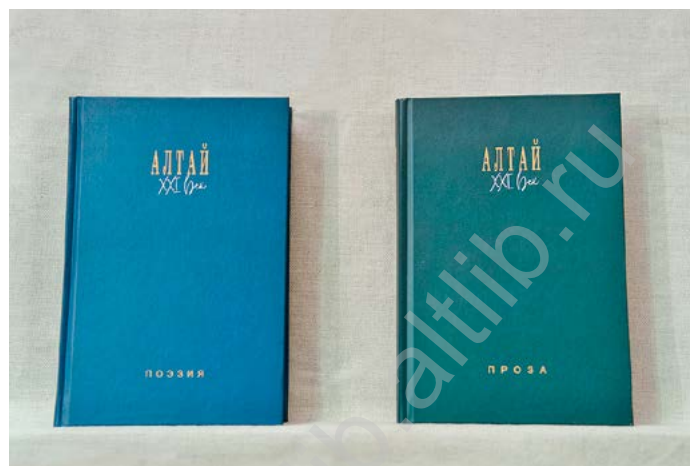
Презентация двухтомника «Алтай. XXI век».

Все фото Алексея Лесина предоставлены музеем фирмы «Аксид»

Двухтомник вышел в свет благодаря директору фирмы «Аксид» Игорю Анатольевичу Афонину и коммерческому директору предприятия Жанне Юрьевне Афониной. Они оплатили печать, доставку тиража — 550 экземпляров — из Москвы (книги печатались в типографии «У Никитских ворот») в Барнаул. Кроме того, все авторы, произведения которых были отобраны в сборники, или их родственники, наследующие авторские права, получили

на праздничной встрече гонорары и комплект книг (5 экземпляров) от предприятия «Аксойд». Оставшиеся книги будут распределены по библиотекам края. Никто из писательского сообщества не смог вспомнить подобный благотворительный жест. А вот, оказывается, так бывает!

Двухтомник представляет наиболее значительные произведения писателей Алтайского края, авторов журналов «Алтай» и «Культура Алтайского края». Редактором-составителем тома «Поэзия», объединившего 23 стихотворцев, стал известный поэт Валерий Котеленец. Помимо отбора и редактуры Валерий Степанович занимался разработкой дизайна издания, версткой первого тома. Книгу прозы, в которую вошли 25 авторов, составляла и редактировала Лариса Вигандт.



Двухтомник «Алтай. XXI век» представляет наиболее значительные произведения поэтов и прозаиков Алтайского края



Игорь Афонин, генеральный директор предприятия «Аксойд», меценат литературного проекта «Алтай. XXI век»

Еще один момент, о котором важно сказать. Фирма «Аксойд» выдала гонорары и в пользу умерших писателей, не имеющих наследников. Это Борис Капустин, Геннадий Клепиков (Быстрый Исток), Станислав Яненко. Полученные деньги пойдут на приведение в порядок их могил. Благотворительная деятельность способствует в данном случае не только изданию книг, но и актуализирует память, сохраняет имена лучших наших литераторов.



Наталья НИКОЛЕНКО, поэт:

— Начало 2025 года было отмечено замечательным событием — выходом в свет произведений писателей Алтайского края в двух томах «Алтай. XXI век». Я, как один из авторов, выражаю сердечную благодарность Игорю Анатольевичу за поддержку, за интерес к нашему творчеству. Как здорово, что есть такие люди! Хочу сказать самые теплые слова признательности Игорю Анатольевичу и пожелать ему здоровья, процветания, добра и благополучия! Это был лучший литературный проект!



Валерий ДАШКЕВИЧ, поэт:

— Божий промысел? Чудо? Акт самопожертвования? Сам факт меценатства, адресованного (нет-нет, не голодным детям Трямляндии!) писательской братии, последней надежде человечества, генерирующей смыслы и осмысляющей окружающий хаос, для меня лично есть ни что иное, как призрак надежды, что не все еще пропало.

Издание двухтомника «Алтай. XXI век» — событие исторического уровня для тех, кто «внутри» российского писательского ада. И все благодаря Игорю Анатольевичу Афонину и его фирме «АКСОИД».

Держим пальцы крестиком...



**Николай Байбуза, поэт,
инициатор литературного проекта «Алтай. XXI век»**



**Валерий Котеленец, поэт, редактор-составитель
тома «Поэзия», и Елена Безрукова, поэт,
министр культуры Алтайского края**

За яркое событие в литературной жизни Алтайского края писательское сообщество от всей души благодарит предприятие «Аксойд» и его директора Игоря Афонина.

В выходных данных издания мы увидим строчку: «Инициатор проекта — Николай Сергеевич Байбуза». Без него наш книжный праздник не случился бы. «А как все начиналось?» — поинтересовались мы у Николая Сергеевича. И он рассказал:

— Моя улица детства — Никитина (барнаульцы называют ее «Никитинская»), где я жил до семилетнего возраста. Судьба распорядилась так, что не от хорошей жизни я вынужден был переехать на Волгу. Переехал, оторвав себя от Алтая с невероятным трудом. Правда, Волга (двадцать пять лет!) была ко мне добра.

Бывая в родном Барнауле, всегда приходил к своему дому. Любовался и на золотые кресты собора, что рядом с домом. Гуляя по улице, вспоминал свое детство, молодость, барнаульских друзей. Здесь и встретился я с милейшими и умнейшими земляками: Игорем Анатольевичем Афониным и Татьяной Валентиновной Райшиной, работающими в фирме «Аксойд», расположенной на улице Никитина, 143. Начало знакомства было классическим: радушное приглашение в гости, чай, душевный разговор...

Обоюдное понимание: где живем, для чего и как живем, привело к желанию издать двухтомник поэзии и прозы наших земляков, что и было блистательно сделано директором фирмы «Аксойд» Игорем Анатольевичем. Он один из немногих понимает, что культура не то место, что кормит и поит, она помогает выбирать: чем кормить и чем поить. Духовная пища бывает и ядовитой. Не составило труда найти и профессиональных редакторов-составителей двухтомника.

Мотив моего литературного проекта предельно объясним: первые свои стихи я опубликовал в Барнауле, отсюда и законное чувство долга и благодарности родной земле, и желание быть для нее полезным. А я-то, заметного, ничего не нажил, кроме звания «ветеран труда РФ» да благодарности министра культуры РФ. Деньги сегодня многое могут, да не у всех есть желание делиться, особенно если они тайные. А честные деньги фирмы «Аксойд», пожалуйста, — стали честными книгами, сибирскими книгами.

Я испытал на себе: что такое умолчание неугодного автора, а то и тихая месть в наших сочинительских кругах, поэтому и предложил Игорю Анатольевичу вывести из зоны одиночества своих талантливых писателей-земляков, не всегда достойно оцененных и обласканных, что и было сделано.

Приятно осознавать, что есть и мое посильное участие в московском издании нашего сибирского литературного сувенира. Кто, если не писатели, чувствуют жизнь во всех ее проявлениях? Да, кто-нибудь хмыкнет: царапина на вечности...

Еще Древний Рим говорил: пусть придут другие и сделают лучше. Алтай видит, слышит и пишет. Пишет честно. ■

ИЗБРАННЫЕ СТИХИ / Наталья Николенкова. —
Барнаул; Кемерово: ООО «Вектор-Принт», 2024. — 144 с.



Книг у Натальи Николенковой, начиная с первой, выпущенной почти 40 лет назад еще Алтайским книжным издательством, вышло немало. Но каждая что-то да означала, отличаясь от другой (и в этом главная разница с многотомьем оборотистых графоманов — у них и до 100 изданий доходит). «Избранные стихи», как понятно уже по названию, это случай посмотреть на 40 лет назад.

Начну в этой связи сразу с критики — очень жаль, что под стихами не стоят даты их написания или публикации. Для «Избранного» это важно, нам интересен творческий путь автора в подробностях (каким бы банальным не было это сочетание). Еще один вариант — собирать стихи по изданным книгам. Здесь этого тоже нет. Мы-то, читавшие Наталью еще в 1980-х, без труда узнаем знакомые строчки (они были с нами все это время). Для молодых читателей это невозможно.

Ну и, конечно, издательская аннотация (согласно которой, стихи Натальи, особенно зрелые, это «исповедь эстета и гедониста, придающего значение каждому мгновению жизни, вытягивающему удовольствие из всего, что окружает, — из быта, городского пейзажа, общения с друзьями, даже из собственного страдания») скорее, удивляет. Так можно было бы сказать, скорее, про раннюю Николенкову, да и то вряд ли — что эстетство, что гедонизм предполагают рефлекссию и жизненный опыт, а в первых стихах Николенкова едина с миром, счастлива вместе с ним (а не вопреки). Ну вот хотя бы это:

Как пацан, неосторожна,
 Сероглаза, как пацан.
 Я на маму не похожа,
 Я похожа на отца.
 У меня веснушки летом,
 Щёки — роза с молоком.
 Я — с букетом, я — с приветом,
 Я — с беспечным языком. (с. 7)

Какой уж тут гедонизм-эстетизм! Нет его и в поздних вещах, вроде этого, трагического, названного «Бессонница» (кстати, хронологический принцип выстраивания текстов, от самых ранних к новым, к счастью, здесь все же присутствует). Приведу восьмистишие полностью.

Подари мне немного воды:
 У меня с алкоголем проблемы.
 Напиши двадцать строк ерунды
 На другой стороне теоремы.
 Подари мне пятнадцать минут
 И налей, наконец, алкоголя.
 Я усну, я усну, я усну...
 Открути мою голову, что ли! (с. 132)

Конечно, соблазн оценить разницу между героинями двух стихов велик; и, конечно, это прежде всего разница между нами, читателями. Это мы были молоды, «и, может быть, не лгали» давным-давно. Это мы сейчас «идем неровно по кривой». Этим тоже хороши стихи Натальи в том массиве, что представлен в сборнике, — жизнь автором прожита по-настоящему, жестко, больно, и немного за нас, любителей ее стихов. Некоторые остались на берегу смотреть на беды и переживания автора. Ну, таковы правила настоящей, не картонной, литературы. Тут ощутимо бьет током не только страсть, но и нежность, например.

Что бы ни случилось —
 Сама виновата.
 Нежность измеряется
 В вольтах и ваттах. (с. 113)



Хочется еще подчеркнуть связь Николенковой с тем местом, где она живет, — с Алтаем, с Барнаулом. Пожалуй, более нежного, хотя и насмешливого описания *couleur locale* ни у кого из алтайских стихотворцев мы не встретим. Жаль, что в избранное вошла незначительная часть этих стихов — но, с другой стороны, давно назрела пора выпускать отдельным изданием «патриотически-краеведческую» Николенкову. Хорошо бы с картинками и даже картами ее путешествий по барнаульским окраинам.

Судьба провинциального автора — коситься на то, читают ли его, признают ли его за пределами локальной Ойкумены. Думаю, это неизменно. Когда я знакомил московских коллег со стихами Натальи, реакции были разными. Вплоть до того, что таких, «местно чтимых» поэтов в каждом регионе немало. Ну, насчет «немало» это вряд ли, а вообще хорошо, что Николенкова только наша. Ведь вот в этом стихотворении, которое я помню уже немало лет, Павловский тракт не заменить Измайловским бульваром.

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. (с. 68)

И еще одно замечание напоследок. Когда знаешь стихи автора много лет, читая сборник «Избранного» все время досадуешь, что в него не включено то или это. Но, в общем, такое ощущение даже неплохо — значит, у Николенковой накопилось не на одну «обобщающую» (надеемся, не «итоговую»), верим, что Наталья напишет новые стихи) книжку.

Михаил Гундарин

ГЕОПОЭТИКА АЛТАЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX — НАЧАЛА XXI ВВ.: МОНОГРАФИЯ / Татьяна Богумил. — Барнаул: АлтГПУ, 2024. — 364 с.



Надо признаться, что серьезные научные издания редко бывают интересны для массового читателя. Тема, часто весьма специфическая, особый стиль изложения материала, обилие терминов, сложный для восприятия язык способны погасить огонек интереса к книге у неподготовленных читателей. И тем ценнее научные издания, которые смогли избежать такой ситуации.

Монография известного барнаульского литературоведа, ученого Алтайского педагогического университета, кандидата филологических наук Татьяны Богумил представляет собой попытку «системного описания геопоэтики Алтая в рамках сибирского текста русской литературы XX–XXI вв.». Так сам ученый определяет суть книги. Но вместе с тем автор излишне скромно, на наш взгляд, обозначает эвристический потенциал своей работы.

Напомним, что геопоэтика — относительно новое направление в литературоведении. Геопоэтика предполагает исследование ландшафтно-территориальных (географических) образов и/или мифов. Многие слышали про петербургский текст русской литературы, исследованный и описанный в 1980-е годы Владимиром Топоровым, одним из пионеров отечественной геопоэтики. Затем на рубеже столетий появились концептуализированные представления московского, киевского, пермского, саратовского, елецкого, ташкентского, венецианского и других локальных текстов русской литературы, в том числе и сибирского текста. Но вот вопрос, который стоит перед литературоведами Алтая уже не одно десятилетие: вправе ли мы говорить об «алтайском тексте» русской литературы?

Термин «алтайский текст» был введен в научный оборот еще в начале 2000-х годов организаторами семинара «Алтайский текст в русской литературе второй половины XIX–начала XX в.» на базе Алтайского госуниверситета. Так был дан старт всероссийской научной конференции «Алтайский текст в русской культуре», а в издательском деле — сборникам ее материалов, которых на данный момент вышло десять. Важными шагами в институализации понятия «алтайский текст» стали издательские проекты: пятитомная антология «Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.» (Барнаул, 2012) и «Ойротия в зеркале литературы» (Горно-Алтайск, 2020).

Однако, несмотря на два десятилетия изучения алтайского текста, среди литературоведов до сих пор нет единого мнения о правомерности этого термина. Многие ученые-филологи считают алтайский текст лишь вариантом все того же сибирского

текста — понятия, уже прошедшего своеобразную «конфирмацию» отечественного литературоведческого конклава.

Назрела необходимость научной институализации выработанной в художественной литературе за два века культурно-географической модели Алтая (в т.ч. и Горного Алтая, и Рудного Алтая), как одного из самых ярких локусов не только Сибири, но и России. Оправданность использования термина «алтайский текст» требует доказательств. Стоит признать, что термин изначально возник, скорее, как дань научной моде, а не научно фундированное понятие. Именно этой задаче и посвящена новая книга Татьяны Богумил.

Пусть автор осторожно констатирует, что ставит перед собой задачу создания целостной структурно-семиотической модели Алтая, входящей в систему сибирского текста как важный элемент национальной топики и значимая категория русской культуры. Надо услышать за этими словами призывный звук горна к решающей атаке на противников утверждения в науке термина «алтайский текст». Монография Татьяны Богумил представляет достаточно полный набор научно-методологических элементов для утверждения этого термина.

Автор обобщает и анализирует уже накопленный в литературоведении материал для формирования теоретически и практически фундированного понятия «алтайский текст». Татьяна Богумил рассматривает большой объем научной литературы и художественных текстов, что вполне обеспечивает верифицируемость большинства тезисов, представленных в работе. Отметим, что в Алтайском педагогическом университете несколько лет действует целое научное направление по изучению геоэтики под руководством доктора филологических наук профессора Александра Куляпина (кстати, он выступает научным редактором книги), в научном коллективе накоплен большой опыт работы по обозначенной теме.

Татьяна Богумил исследует свыше 20 ключевых для художественной структурно-семиотической модели Алтая образов и сюжетов, таких как «кедр», «лиственница», «гора Белуха», реки Алтая, «Беловодье», города (Барнаул, Бийск, Змеиногорск) и т.д. И все это с аргументирующими отсылками к художественным текстам русской литературы.

Так, например, лиственница (с. 48–54) у коренных народов Алтая искони соотносится с деревом «среднего мира». В художественной литературе с подачи Георгия Потанина семиотика лиственницы наполняется семантической амбивалентностью, оппозициями (гендерными, социальными, геополитическими и т.п.). В романе Владимира Зазубрина «Горы» (1933), как и в повести Юрия Козлова «Белый бом» (1978), лиственница упоминается в деструктивном ключе и связана с семантикой смерти. В то же время в рассказе Ивана Ефремова «Озеро горных духов» (1944) и романе Сергея Залыгина «Тропы Алтая» (1961) лиственница ассоциируется с научным открытием.

В параграфе, посвященном семиотике образа Барнаула в русской литературе (с. 261–290), подробно разбираются исторические и мистические доминантные точки (городской пруд, Гора и пр.), городские легенды (конечно, рассмотрен здесь и миф о Голубой даме), судьбы известных деятелей культуры и науки, связанных с Барнаулом. Материалом для анализа стала не только русская литература XIX–XX вв., но и произведения современных авторов, в том числе барнаульцев: Сергея Орехова, Владимира Токмакова, Андрея Коробейщикова, Натальи Николенковой и других.

Интересны результаты исследования Татьяны Богумил в аспекте отражения в русской литературе «гениев места», «культурных героев», связанных с Алтайем. Например, как семиотически воплотилась внезапная смерть Василия Шукшина и память о нем в поэзии Владимира Высоцкого, Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского? Книга барнаульского филолога дает ответ и на этот вопрос.

Представленный в книге анализ литературных контекстов, иллюстрирующих реализацию элементов дендросемиотики, монтанистики (традиция описания и осмысление горного пейзажа в литературе), гидросемиотики Алтая по своему объему не имеет равных. Автор представляет основной корпус средств и приемов геоэтики Алтая, что делает монографию не только заслуживающим внимания научным источником, но и ценным учебным пособием. Материал книги может быть успешно адаптирован к широкому спектру современных образовательных технологий в области филологии, в том числе и в средней школе.

Но, может быть, самое главное здесь то, что серьезный научный труд Татьяны Богумил вполне доступен для читателя-неспециалиста, интересующегося литературой и культурой Алтая, краеведов. Логика изложения, удобоваримый научный язык и искренний интерес самого автора к теме исследования не оставят равнодушными ее читателей. Настоятельно рекомендуем к прочтению. Книга уже поступила в фонды АКУНБ имени В.Я. Шишкова. Есть она и на кафедре литературы АГПУ.

Дмитрий МАРЬИН



Андрей Дмитриев.
Фото Александра Барбуха

ИНОЗЕМЕЦ / Андрей Дмитриев. —
Барнаул, 2024. — 160 с.

«Мы одиноки настолько, что счастливы в целом...»

Ровно двадцать лет отделяют первую книгу поэта Андрея Дмитриева «Сторожевая элегия» (Киев, 2004) от второй, «Иноземец» (Барнаул, 2024).

Первая вышла в серии «В зоне Овидия», и автор был удостоен в Харькове премии имени Бориса Чичибабина; вторая — в Алтайском крае, по присуждению там поэту, ныне живущему в Крыму, премии имени Роберта Рождественского.

Как видим, автор не частит, мягко говоря, — тщательно «фильтрует базар», а «за базар отвечает» судьбой и совестью.

Книга «Иноземец», в которую Дмитриев включил и лучшие сочинения из «Сторожевой элегии», в высшем регистре являет нам шедевры русской лирики, — сущие в вечности, а потому актуальные. По моему глубоко убеждению, Андрей Дмитриев и как гражданин большого Отечества, и как поэт занимает одну из господствующих высот — на среднерусской возвышенности классического стихосложения.

Шахтерская эстетика Дмитриева — от отца, горного инженера, от родного края. «...Батя мой —

шахтер, и нехер улыбаться...», — сказано в стихах конца 1990-х.

Это мой Вергилий, седой шахтёр,
сапогами чавкая, месит грязь,
воспевая лаву и транспортёр,
лишь мужскою рифмою обходясь.

В последний, пятый, раздел новой книги поэт поместил стихотворный триптих «Гость», памяти мамы. Пронзительные, внимательные, щемящие строки теперь окликают в вечности и отца.



...Нет дел до тумбочки с лекарствами,
с духами «Белая сирень» —
душе, столкнувшейся с мытарствами,
на третий день?

Предписывалось после смерти ей
на верхний вознестись этаж —
поверить горней геометрий
педагогический свой стаж...

И в последней части триптиха:

Где были счастливы родители —
остались шкаф, трельяж, диван.
Он знает, что в шахтерском кителе
скрывает внутренний карман.

.....

Посланье не было отправлено.
В карманный погрузилось мрак.
Потом от собственного ангела
она узнает — что и как...

Сочинения Дмитриева практически с самого начала были высоко оценены известными профессионалами, неизменно отмечавшими индивидуальность интонации, высокий уровень стихосложения, вкус автора, следование консервативной поэтической традиции, которой свойственны устоявшиеся принципы регулярного стиха, а также честность, совесть и сострадательность позиции автора. В свое время Валентин Курбатов писал Ларисе Вигандт: «...тексты очень умны и требуют прочитывания и вглядывания».

«Стихотворения Андрея Дмитриева насыщены литературными, культурными отсылками, цитатами, цитонами, парафразами. Все многотысячелетнее наследие от античности до наших дней свободно чувствует себя в его поэтическом мире», — замечают авторы вступительного слова к новой книге поэта, озаглавленного «Записки крещеного Одиссея». Светлана Кекова и Руслан Измайлов находят точное соответствие: «Одиссей так и не вернулся домой, странствие продолжается, как продолжается и перманентная Троянская война. И война, и возвращение Одиссея будут длиться, пока не окончится история мира, история человечества, пока не вострубит последний ангел Апокалипсиса, возвещающий о скончании времен и о последней битве — Армагеддоне. ... Но пока — война, смерть, разлука и неизбежная надежда на победу и возвращение со щитом, а не на щите». Кладбище, где «похоронены воины былых времен и наших», авторы предисловия видят как «мост в вечность, по которому идет Одиссей в своем странствии от дальнего к горнему», и находят меткое определение слову Дмитриева — «изотоп небесной вести».

...Ты видишь, за Большою Каракубою
раскинулась небесная Эллада?

Действительно, древнегреческие мотивы и аллюзии изобильны в творчестве этого русского православного поэта, Одиссея-«иноземца», корнями уходящего в гречество Приазовья.

...А мы вплетаем в эллинскую линию
степную приазовскую фактуру.

Подлинный поэт — всюду «иноземец», всегда — «иной», но на территориях бывшей СССР острота иночества и «иначества» резко возросла после 1991 года.

Дмитриев более четверти века назад предрек нынешние роковые события, быстро поняв, к чему все идет. Украинская «Перспектива» (название стихотворения) открывалась поэту уже в 2003 году.

Среди жлобов, следящих в оба, чтоб не слинял из-за стола,
ты будешь вкалывать до гроба на хитрож...пого хохла.

В оригинале вместо «вкалывать» употреблен глагол пожестче, более адекватно отражающий отношение поэта к сюрреализму бытия в «незалежный край-ини».

Решительное неприятие проекта «Украина как анти-Россия» высказано и в стихотворении «Пограничное состояние», датированном 1997, 2002 годами.

Мы посмотрим ещё, чья бумага
дольше вытерпит, позже сторит.
Я сбегу из-под вашего флага.
Соскочу с безнадежных орбит.

Так и брызжет слюной с никотином,
издавая хронический рык,
власть фригидная с «гэ» фрикативным.
Так и вырвет мой грешный язык.

Дмитриев продолжает, за два десятилетия до украинского ада.

В огороде пасутся дебилы,
дядьки в Киеве сходят с ума:
«Убирайся в свои Фермопилы!
Заскучала твоя Колыма...»

.....

К Фермопилам давай, к терриконам,
где копье до звезды достает,
где препятствовать волчьим законам
соберётся не больше трёх рот —

дармоедов встречать, мародёров
(для прикрытия — отчества дым),
где подпишутся триста шахтёров
за меня. А тогда — поглядим.

В 2014 году шахтеры — «подписались», а с ними русская поэзия — и за русское слово, и за Донбасс, и за Новороссию, и за всю Россию.

Некоторые аспекты этой темы рассмотрены мной в очерке «Мнемозина с гвардейской лентой», опубликованном в журнале «Алтай» (№№ 3 и 4, 2024; № 1, 2025), в частности, в главе «Андрей Дмитриев. “Но придём к шахтёрам — просить взаймы...”». В названии очерка использован стих Дмитриева.

В новой книге поэта много звучных, образных донбасских топонимов. В места, родные Андрею с детства, со сказочными названиями: Марьинка, Славянск, Репное, Курахово, Волчья и Шайтанка — придут необандеровские живодееры. Зарисовка-размышление 1998 года прочтется как воспоминание о будущем.

Жуткий вокзальный киоск,
ночь без собачьего лая...
Горловка и Краматорск,
трубы и адское пламя.

Страшные и грозные пророчества 1990-х сбылись. Огонь преисподней вновь вырвался наружу в 2014 году, став одесской Хатынью, карательной операцией на Донбассе под названием АТО («Переезжают батальоны, куда прикажет гетман тьмы»). Противостоять им вышли те самые «триста шахтеров».

«Триста спартанцев» вспоминались в 2014 году не только на Донбассе, но и в городе Запорожье — многим памятно долгое протестное стояние нескольких десятков активистов антимайдана, под ливнем, в окружении сотен агрессивных помраченных. Это было уже начало войны. И того же года — шедевр.

Этой местности злые складки
прирастают тобой, боец,
получая в сухом остатке —
дым за речкой Сухой Торец.

Это Бог — не судья, а тренер,
Он вписался за наш район.
Позывные «Цыган» и «Север».
Обретенная связь времён.

.....

Это сосны скрипят по-русски,
открывая такой обзор,
будто ангелы, сняв разгрузки,
отсыпаются у озёр.

Среди близких Андрею Дмитриеву поэтов я бы назвал Александра Кушнера, Владимира Алейникова, Евгения Рейна, Светлану Кекову, Алексея Пурина, Александра Леонтьева. Из ушедших — Глеба Горбовского, Бориса Чичибабина, Бориса Рыжего. Примечательно, что среди названных большинство — петербуржцы, и неслучайно критик Елена Невзглядова (Санкт-Петербург) относил Дмитриева к «петербургской школе». Однако внимательный читатель слышит в строках уроженца донбасского Доброполя также эхо интонаций лучших мастеров «СМОГа». И если говорить об излюбленном стихотворцем Дмитриевым дактилическом окончании поэтической строки, то нельзя не вспомнить Юрия Кублановского (а прежде, конечно, — Бориса Пастернака). Порой Дмитриев пользуется составной рифмой, например, «до сих пор там — курортам», «наблюденье — людей мне», «роса им — бросаем» или «задашь нам — домашним»; этот деликатный, ненавязчивый прием видится «чичибабинским», растущим из Иннокентия Анненского, хотя многие из нас узнали о такой, но более жесткой, рифмовке от Владимира Маяковского, а за ним конструктивистскими блоками краесогласий эффектно громыхал Илья Сельвинский.

В начале 1990-х авторитет Чичибабина как мастера и личности был для молодого поэта столь велик, что он приезжал в Харьков к Борису Алексеевичу спросить совета и наставления в судьбоносные моменты своей жизни. В середине 1990-х в столице бывшей УССР Дмитриев преподавал русскую словесность в школе. В то время в Киеве набрала обороты

дерусификация образования и прочих сфер жизни, и Андрей сменил место обитания — переехал в Харьков. Где стал со-составителем альманаха «ДвуРечье», инициатором одноименного фестиваля, — проектов, посвященных культурным связям Харькова и Петербурга, являющихся городами-побратимами. Хочу обратить внимание читателя на стихотворение, посвященное памяти Бориса Чичибабина, написанное в 1995 году.

Почти античная гора под Щебетовкой
свела миндальные ряды когортой строгою.
Казалась кромка бытия такою тонкой,
как будто смерть отделена рассветной тогою...

.....

Почти античная гора, где время прощя
и покидающие нас оставят снадобье, —
как будто думают о нас в миндальной роще:
ночная оторопь листвы... струенье слабее...

Мелосом, интонацией, качеством письма сочинение двадцатитрехлетнего поэта мне представляется шедевром русской лирики конца XX века, как и стихотворение того же года «Завод Голицына — грот Шалыпина».

Если же судьбы вершатся позорною урною,
если бобы подвизаются — чёрные к белым, —
лучше смотри, корефан, в эту чашу лазурную.
Мы одиноки настолько, что счастливы в целом.

.....

там, где эпохой финал уготован заведомый, —
будешь с отдышкой, а я всё такой же очкастый...
Мы отобьёмся, осилим подъём к можжевельниковой
роще, в которой, дай Бог, — умереть в одночасье.

С этими стихами Андрей Дмитриев в 2003 году стал лауреатом I Международного Волошинского литературного конкурса (Коктебель) сразу в трех номинациях, а следующей осенью — членом жюри форума. И был принят в ряды Всемирной ассоциации писателей «ПЕН-клуб» (Русский ПЕН-центр).

Руководствующийся генеральным вектором русской поэзии, то есть «требуя веры» (Марина Цветаева), совестью, любовью, «обостренным чувством правды», гармонией, красотой, поэт Дмитриев сумел найти свою интонацию, свой мелос, свою лексику.

Если, Господи, всё это так
по твоим стратегическим планам,
предоставь нам единственный знак —
этот парк с пересохшим фонтаном.

В процитированной строфе наш современник аукается не только с Николаем Гумилёвым («Если, Господи, это так... <...> дай мне, Господи, дай мне знак...»), но и, в каком-то смысле, с Мариной Цветаевой, просившей: «За этот ад, За этот бред, Пошли мне сад На старость лет...»

А вот дмитриевский нырок еще глубже, в Золотой век русской поэзии, — парафраз пушкинских «Цыган», написанных ровно двести лет назад (1824),



Андрей Дмитриев и Станислав Минаков.

Фото Александра Минакова

с их знаменитым финалом — «И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет». Однако новую песню придумала жизнь: «...от ментов защиты нет!»

Улыбку самоузнавания вызывают строки, по касательной «цепляющие» русского философа, даром что уроженца Киева.

Кем ты был в девяностом году?
Долбоящером с ветром в башке.
Околачивал груши в саду,
как Бердяев в левачком кружке.

Через двадцать лет после 1990 года Одиссей возвращается на родное крыльцо и, вспомнив деда Ивана, работавшего «на шахте 5-бис», печалится:

Забываешь смешные года —
соглашается память: добро.
А в колодце чернеет вода.
И звенит по кому-то ведро.

«По ком звонит колокол...» — напоминает нам Джон Донн, и вслед за ним Хемингуэй, а у Дмитриева озвучено ведро, — причем оно не звонит, а звенит, по кому-то, если не сказать по канувшей в бездну «прекрасной эпохе». Это поэту пришлось понять, ожидая завершения времен, сидя на родном крыльце, которое лирический герой в детской считалке, как мы все, называл золотым. Но когда пришло библейское понимание, «кто срезает лиловую гроздь и рассматривает колоски», появились строки трезвения. В стихотворении «Не спи, мой ангел, мы не станем...» (1991, 1993) молодой человек напишет:

На золотом крыльце сидели
три беловежских упыря.
Как было жарко, в самом деле,
какие «плавильсь» моря...

Стихотворение осталось в сборнике «Сторожевая элегия». Возможно, вам покажется странным, но эти горькие, пророческие публицистические строки — из сочинения, приоткрывающего многолетний цикл любовной лирики.

Книга «Иноземец» построена волнообразно. Как утверждают физики, всё в мире есть колебания, и в нашем случае это вполне доказательно, если учесть, что время и место у Дмитриева периодически, но неизменно стекаются в крымское восточное приморье, Феодосию, к тому же хранящую в камнях память о древней Кафе. В конце 1990-х молодой стихотворец подготовил рукопись книги «Апология южного двора». Она не была издана, но вынырнула в «Иноземце», словно плот в памятной айвазовской картине «Девятый вал». В каждой из пяти частей новой книги маятник памяти качается к маяку воспоминаний, озаряющему южный двор, южное побережье, чтобы сделать глоток света, необходимый для выживания в противоположной фазе волны, где ненависть, война, разруха, изгнание, утрата близких.

В 2013 году предчувствия беды складываются в четкие строфы (стихотворение «Фатум вторгается с бухты-бархаты...»), с узнаваемой дмитриевской просодией, с парафразами на ликующее пасхальное восклицание

святителя Иоанна Златоуста «Смерть, где твое жало! Ад, где твоя победа!», однако, увы, завершающиеся отсылкой — «обло... стозевно» — к Радищеву, Тредиаковскому и... Вергилию — поскольку «адский каток приводился в движение».

.....

Жизнь... или как тебя? Где твоя жалость?..
Ты расписалась в своём пораженье.
Что-то крошечное к нам приближалось.
Адский каток приводился в движение.

В пыльной провинции шерилось время.
Шхерилась память. Куражилась местность.
Влипло в асфальт тополичное семя.
Влипла в историю наша словесность.

То, что проходчик и горнорабочий
с добычей соизмеряют подземной,
так же скрежещет, рокошет, грохочет
обло, озорно, огромно, стозевно...

Стихи к возлюбленной писались поэтом в разные годы, и проведены сквозь книгу как судьбу. Промежуточно завершает этот вполне драматичный цикл стихотворение «Господи, вслед уходящей натуре» (2014).

.....

Мирное прошлое — мы до сих пор там
ключик заветный, душа моя, прячем:
облачный бал над Славянским курортом
видим в озёрах Репном и Горячем.

Радость — не знать исторической встряски,
обозначать облаками одними
благословенное утро в Славянске.
Радости нашей никто не отнимет...

.....

не прекращалась прощальная милость —
и бликовала, сверкала, плескалась

.....

Радость продержится самую малость.
Радость обрушится неумолимо.

Вмиг обесценятся частная драма,
честная память, беспутная юность, —
там, за Казённым Торцом, панорама
перезагрузки времён развернулась.

Вскорости будет войною ужален
этот пейзаж... Хладнокровнее, что ли,
выдели место для свежих подпалин,
невозмутимое Дикое Поле...

Одно из ранних сочинений этого цикла — замечательное стихотворение 1997 года «Различив априорный узор».

.....

С небольшим опозданием, с большим
изменением в мотиве сквозном
мы в приморскую местность сбежим
и с собой добермана возьмём.

У судьбы потаённая злость.
Вот и пса беспокойство проймёт:
понимает, что всё обошлось,
а во что обошлось — не поймёт...

Об образе собаки (или нескольких их) в лирике Дмитриева в пору писать специальное исследование. Разговоры, укоры, обращения к четвероногому собеседнику становятся частью сущности лирического героя, порою в такой мере, что уже невозможно определить — это мысли и переживания пса или его хозяина.

Русской отрадой, улыбкой веет от строк, в которых имя персонажа толстовского романа звучит будто пароль для просвещённых посвящённых.

Там лирический гул нарастает,
обрушением смысла грозя.
Смирный пёс, как Платон Каратаев,
набивается тихо в друзья.

«Примчится собака в репейниках, почуяв зловещую связь». И если это не доберман, то обязательно спаниель. Русский.

...вёз спаниеля Кузьму — из Славянска
в тесной «газели» в своё Доброполье.
Оба молчали (собака не в духе:
вскоре погладит судьба против шерсти)
об историческом внутреннем слухе,
о человеческом несовершенстве.

«Любящий добермана так же, как Ренуара» (прошу прощения за автоцитату), импрессионист Дмитриев, тем не менее нередко поминает имена любимых французских живописцев, держа в уме и сердце также Константина Коровина, написавшего немало дивных картин в Крыму, по большей мере, в Гурзуфе.

Утро — Дега, Ренуару, Эльстиру
облаком каждым потрафить стремилось.
Тут, обращённая к дольному миру,
не прекращалась прощальная милость...

Не на манер Мане с Моне, а на манер Синьяка или Сёра: одним из «фирменных» дмитриевских стилистических приемов усиления (накачки) является пуантилизм — а именно последовательная точечная фиксация состояний посредством безглагольных синтаксических конструкций. Если у Фета это «Шёпот. Робкое дыханье. Трели соловья», у Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» или «Чёрный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!», то Дмитриев использует констатации расширенные: «ночная оторопь листвы... струенье слабое...», «незримые наши намывы, / негромкие наши напевы», «Мнемозина с гвардейской лентой, / Участвовавший пульс тщеты», «Позывные «Цыган» и «Север»», «Обретённая связь времён», «Расточительный свет небесный. / Накопительный счёт земной».

Нет, не может учитель русской словесности не впустить в свой текст скрытую цитату! Как, например, и в данном случае:

Местные залежи гипса и соли
подолговечней, чем слава мирская.
Тьма замахнулась на Дикое Поле,
смердную нечисть, как пар, выпуская.

Это — ветром принесенная знаменитая фраза из знаменитого романа знаменитого уроженца Киева: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город... Пропал Ершалаим — великий город, как будто не существовал на свете. Все пожрала тьма, напугавшая все живое в Ершалаиме и его окрестностях».

Трагическую тьму-разлучницу поэт предвосхитил в строках 2012-го.

Позже увидишь, как враз онемели
эти людишки — всё Божья роса им.
Незачем русские им спаниели...
Мы, спаниели, своих не бросаем.
Собственный выбор, собачья свобода:
кто, кроме нас, умирает на страже?
Вам до осады Славянска — два года...
Тьма разлучит нас значительно раньше.

Образы в стихах Дмитриева стремятся ко многослойности. Один из примеров:

Истошность вороньего грая.
Злодейство с цыганской иглою.
Свобода приходит нагая
с трещоткой, чесоткой, цингою,
с привычной её свистопляской,
с дальнейшей тюрьмою-сумою,
с позорной сюжетной развязкой,
со всей смысловой колымою.

.....

Бессмертие в твёрдой обложке,
ты правильный вектор задашь нам:
там полные горсти морошки,
твоя возвращенье к домашним.
Лишь этим, возможно, и живы —
вдали от бессмысленной пены —
незримые наши намывы,
негромкие наши напевы.

Эти стихи — 2014-го, года государственного переворота на Украине, и автор прекрасно помнит, как его друзья, киевские русскоязычные литераторы, восторженно декламировали еще на «оранжевом» Крещатику в 2004-м сочинение Велимира Хлебникова «Свобода приходит нагая», и сколь идиотически это выглядело. Мало того, Дмитриевым вспомнаны гулаговские, шаламовские штрихи к портрету эпохи — чесотка с цингою, колыма, намывы (тут даже и Маяковский, с «добычей радия») ... А также морошка — ее попросил подать перед кончиной Пушкин.

В 2008-м еще можно было, хоть и иллюзорно, надеяться на чудо и двигаться «в направлении Марселя Пруста», — в стихотворении, посвященном поэту и другу Светлане Кековой.

Как привычна дорожная тряска.
Как протяжна тревожная страсть:
мимо Курска, Оскола, Славянск —
в направлении Свана пропасть...

.....

Возникающее из-под спуда,
из железнодорожных длиннот
истончится случайное чудо,
испарится, сойдёт, ускользнёт...

В последней строке становится явственным стук железнодорожных колес трехстопоного анапеста.

Но в 2016 году Дмитриев пишет: «В ожидании Кавафиса/чахнет варварский словарь» (напоминая нам о стихотворении Константиноса Кавафиса «В ожидании варваров»). Однако, как видим по книге «Иноземец», «новый Кавафис» пришел — таки (читай, Одисей возвратился), а «варварский словарь» — все равно чахнет и чахнет.

В предисловии Дмитриев убедительно назван по-этом с обостренным метафизическим слухом. Читаем молитву 2018 года, первая строка которой, пожалуй, перевесит многие тома.

Ты, свет и тень расходующий поровну,
Всещедный Боже, как-нибудь утешь
страдающую выжженную сторону,
отодвигая гибельный рубеж.

.....

Ушедшие в небесные селения
запомнят степь в пронзительной красе,
где огненные стрелы наступления
закат рисует в лесополосе.

Один поэт сочинил стихотворение из трех слов: «Резче и тактичней». Остроумно. Этот тезис в полной мере реализован в художественном кредо Андрея Дмитриева.

Ярки, с композиционным перебивом, контрастные размышления поэта у судьбоносной артерии Донбасса, реки с нездешним, таинственным названием. Сочинение «Над Кальмиусом» (2017).

Задумаешься тут: «Какого лешего
на полпути мы заднюю включаем?»
Так благостно в полях под Старобешевом,
с утра отлакированных лучами...

Прекрасна музыка всего стихотворения, лучшей и более логичной рифмы, чем «лешего — Старобешев» — и не придумаешь, и блистателен финал, лаконично и образно собравший и связавший воедино, как жетсы, все сердечные вопрошания и чаяния.

А Клио, помышляя о возмездии,
бредёт береговою полосой...
И над душой лирической поэзии
стоит с Белосарайскою косою.

Тут бы и зависнуть над бездной, прыгнув, как с трамплина, оттолкнувшись от этого прекрасного и по звуку, типично дмитриевского катрена, столь многосмыслового, что можно трактат о нем сочинить. Ограничусь краткими справками, что Клио — не только древнереческая богиня истории, но и дочь Зевса и богини памяти Мнемозины, а Белосарайская коса близ Мариуполя — это узкий четырнадцатикилометровый полуостров, по обоим берегам которого расположено одноименное курортное село, в дотатарские времена, как уверяют очевидцы, носившее имя Белгород.

Станислав Минаков

Новый поворот, или Заметки с выставки

текст Оксана СИДОРОВА

С 29 января по 27 февраля в открывшемся после ремонта выставочном зале музея «Город» работала краевая художественная выставка Алтайской организации Союза художников России «Арт-Алтай»

Вернисаж проходит ежегодно и воспринимается как творческий отчет за минувший год, представляя яркий срез того, чем живут алтайские художники, как они откликаются на настоящий день.

Современность в произведениях художников-земляков вариативна. Первое, что хочется отметить, — все участники вернисажа по-особенному подготовились к этому событию. И речь идет не только о количестве и качестве работ, но и о том, что многие авторы раскрылись совершенно необычно, попробовав себя в новых техниках, темах, стилистике. Например, Татьяна Ашкинази, которая известна зрителю своей станковой и книжной графикой,

живописными работами, на этот раз представлена художественной эмалью, цветовая палитра, пластика решения образов которой завораживают. Удивил профессиональное сообщество Евгений Олейников. Его работа «А не спеть ли мне песню...» (2024) о деревенском мужичке с привычным житьем-бытьем, которое ностальгией отзывается у нас, городских, стремительно живущих. Такой вдруг завораживающей душу явилась созданная автором картина мира с бревенчатой избой и ставеньками небесной голубизны, парой вольно парящих птиц, стремящихся друг к другу, козой у привязи... и раздольно льющейся гармонью. Эдуард Добровольский, известный

Василий Кукса. Ручей в зимнем лесу. 2024.
Холст, масло. 95х170



барнаульцам уличной скульптурой, представил в экспозицию пейзажи, привезенные с пленэров («Актру», «Камни», «Курайский хребет», «Чулышман»).

На выставке много произведений с жаркими красками алтайского лета (Валентин Шипило. Серенада алтайской осени. 2024. Х., м. 150x140; Ольга Срданович. Из серии «Лето». 2025. Х., м. 65x70), яркими ароматами и образами Востока (Надежда Зеленая. Фаселида. Турция. 2024. Х., м. 100x100; Лидия Селезнёва. В тени священного дерева баньян. 2024. Х., м. 140x210). Душа сибиряка отогревается у таких картин зимой.

Самым многочисленным на выставке алтайского искусства традиционно остался жанр пейзажа. Однако алтайские художники продолжают внимательно вглядываться в современника. Художники пристально всматриваются в самих себя (Дмитрий Плехих. Автопортрет в зимовье. 2024. Б., уголь. 46x60), в родных людей (Николай Панченко. Думы матери. 2024. Х., м. 100x70), друг в друга, обозначая суть увиденного не только образно точно, но и по-человечески тепло (Вадим Губин. Женя. 2024. Х., м. 100x70).

Особенно стоит отметить успехи Ирины Щетининой в жанре тематического портрета. Для ее работ характерны искренний интерес к модели, психологизм образов. Внимательно вглядываясь в героя, автор рассказывает о нем через окружающий его предметный мир. Таков портрет и нашего прославленного земляка Владимира Гориславцева, и незнакомки из Таиланда. Женские образы как основа всего сущего в мире имеют для этого автора особую значимость (Колыбельная Эдема. Из цикла «Этот удивительный Восток». 2022. Х., м. 100x46).

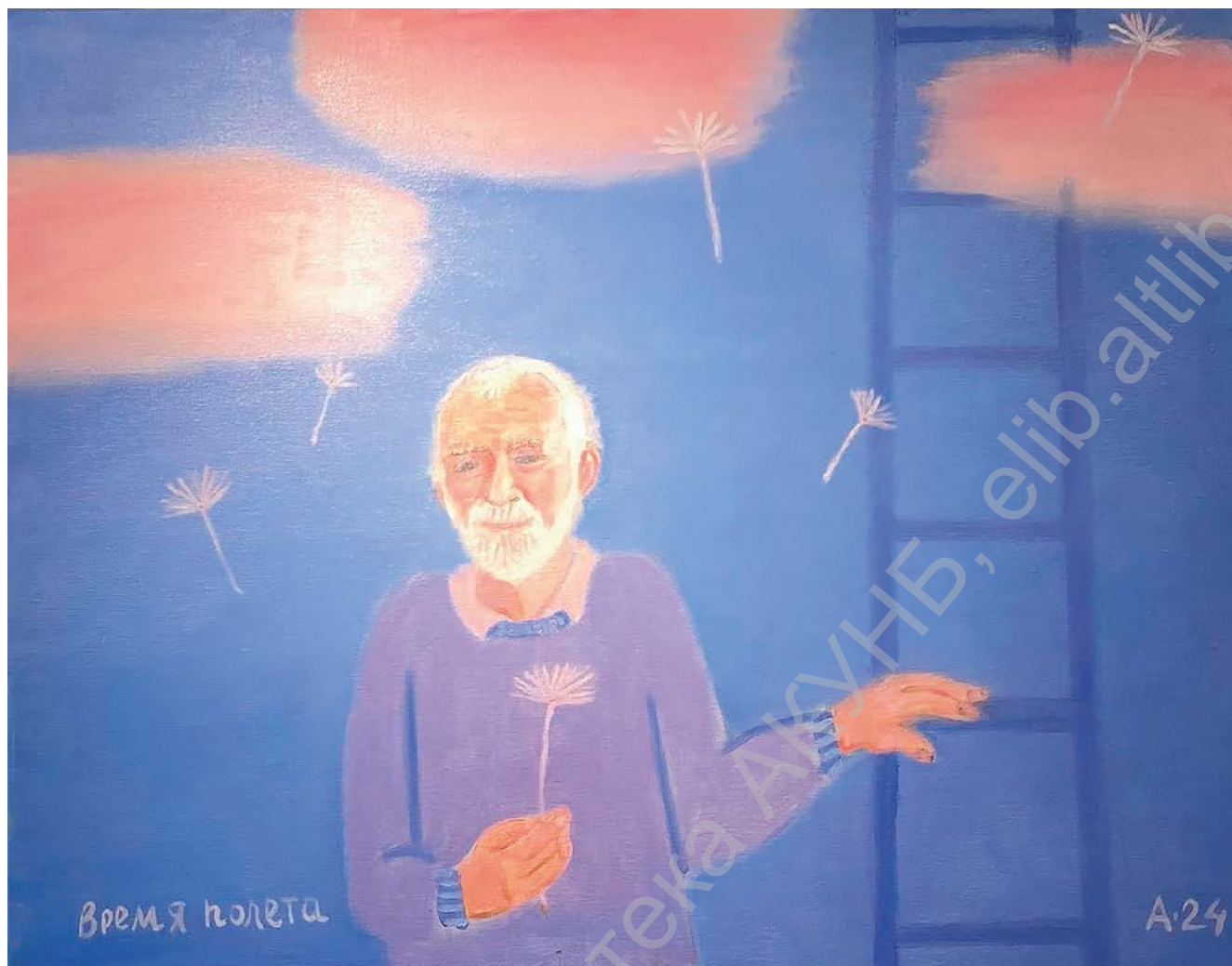
Александр Андрусенко, живущий в селе Поспелиха, продолжает серию портретов своих коллег-художников (Ветер, полынь и татарник. Владимиру Терещенко. 2024. Х., м. 70x90). Художнику присущ условно-аллегорический язык, стремление к символизации жизненного пространства его героев. Мимо работ Андрусенко невозможно пройти. Тихое, вдумчивое, глубоко исповедальное искусство автора непременно остановит. Особенно если вам повезло встречаться с теми, кому он посвятил свои работы. «Время полета» (2024. Х., м. 70x90) — портрет Альфреда Фризена, который пять лет назад шагнул на лестницу, ведущую в небо.

Герои Юрия Юрасова, который нашел в искусстве свой лаконично-декоративный язык игры, ассоциаций, — это личности, творившие историю (Анна — королева Франции. 2024. Орг., м. 83x78; Иван Грозный. 2024. Орг., м. 83x80).

Сергей Боженко представляет портреты действующих бойцов СВО. Сергей Алексеевич рисовал портреты с натуры и общался с портретируемыми лично (Доброволец. 2024. Б., паст., уголь. 60x80; Рядовой. 2024. Б., паст., уголь. 80x60; Снайпер. 2024. Б., паст., уголь. 60x80; Штурмовик. 2024. Б., паст., уголь. 60x80).



Михаил Кульгачёв.
**Нежность
материнства.** 2024.
Мрамор, бронза, дерево.
70х30х15



Александр Андрусенко.
Время полета. Памяти А. Фризена. 2024. Холст, масло. 70х90

Примечательно, что в этот раз многие художники рассказывают о своем житье-бытье посредством натюрморта. Так, Александр Шишкин, которого мы чаще видим как пейзажиста, дает два натюрморта — яркие зарисовки мастерской художника-живописца (Краски. 2024. Х., м. 74х79; Натюрморт. 2024. Х., м. 73х79).

Натюрморты Натали Плоких передают атмосферу пространства, которого коснулась женская рука: хранительницы дома, мамы, хозяйки, берегини, той, что и сосудом новой жизни служит, и чай согреет, и лапу мишке пришьет, и комнаты наполнит чуть уловимым запахом сухих цветов, хранящих тепло лета (Нежность. 2024. Х., м. 90х90). И словно продолжая разговор о сущем, автор пишет натюрморт с разноформатным прозрачным и цветным стеклом в потоке света; загроможденное пространство и прозрачная пустота стекла, игра фактур, масштабов, бликов (Хрупкие. 2023. Х., м. 90х90).

Художники рассказывают об увиденном, пережитом и о самих себе. Тепло и душевно, с отсылкой в советское прошлое, звучат графические работы Ольги Поповой (В сельпо за молоком. Б., акрил. 40х40; Мамина троица. Б., акрил. 40х40; У радиолы. Б., гуашь. 32х38; Фотограф. Б., гуашь. 38х32). В работах будто забальзамировано ощущение счастья, какое бывает только в детстве, — в деревне у бабушки, рядом

с мамой дома, когда в любой момент можно коснуться маминой руки, ощутить ее обереговое тепло и свою внезапно нахлынувшую радость.

Радует, что в регионе появляется спрос на монументальные мозаичные панно. Так, Николай Зайков демонстрирует на выставке эскизы мозаик для музыкального театра Алтайского края, в которых запечатлены герои спектаклей, поставленных в разное время (Арсена. 2024. Б., синт. темпера, акрил. 103х72; Мариэтта, Филипп. 2024. Б., синт. темпера, акрил. 115х85; Хава. 2024. Б., синт. темпера, акрил. 103х72). Тут же захотелось увидеть мозаики в материале. В театральном фойе они производят грандиозное впечатление — эмоциональность, выразительная пластика, неожиданное и удачное пространственное решение.

Акварели Александра Гордиенко — «Во дворе под Шпилем», «Двор под Шпилем», «Небоскреб» — посвящены Рубцовску и Барнаулу. Это акварельные гонзо-репортажи, когда художник скорописью запечатлевает увиденное, точно передавая дух места. Автор тонко чувствует пластику материала. Наполняя пространство городских улиц светом, он делает их максимально узнаваемыми не в деталях, а по общему первому впечатлению.

Алтайские художники не оставляют в стороне искусство книги. Наряду со станковой графикой

ЛАУРЕАТЫ КРАЕВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ «АРТ-АЛТАЙ»

Василий Кукса. Ручей в деревне.

Ольга Попова. В селю за молоком. Мамина троюца.
У радиолы. Фотограф.

Ирина Щетинина. Портрет Гориславцева В. Н.
в мастерской

ДИПЛОМАНТЫ КРАЕВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ «АРТ-АЛТАЙ»

Александр Андрусенко. «Ветер, полынь и татарник.
Владимиру Терещенко». «Время полета.
Памяти А. Фризена».

Николай Зайков. Рабочие эскизы флорентийской мозаики
в интерьере Алтайского государственного музыкального
театра.

Михаил Кульгачёв. Нежность материнства. 2024. Мрамор,
бронза, дерево. Предчувствие. 2024. Мрамор, бронза,
дерево.

Лариса Пастушкова. Красные поляны кочевников Алтая.
Диптих. Дмитрий Плохих. Автопортрет в зимовье.

Наталья Плохих. Нежность.

Сергей Погодаев. Полет. Участковый Курьинского района
Сергей Погодаев.

Лидия Селезнёва. В тени священного дерева баньян.

Валерий Цирценс. Праздник моржа.

Наталья Черепанова. Время сентябринок.

ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ ДИНАСТИИ ЩЕТИНИНЫХ

Сергей Боженко. Доброволец. Рядовой. Снайпер.
Штурмовик.

Егор Бралгин представляет на выставке иллюстрации
в технике линогравюры к повести Андрея Платонова
«Котлован».

Большой популярностью зрителей на выставке
пользуется плакатная графика Павла Коробейникова:
«Борьба до последнего», «Слова-паразиты», «Я ра-
ботаю в банке».

Во многом определили тематику экспозиции
летние пленэры. Валерий Васин после творческой
поездки на родину Василия Макаровича Шукшина
показывает на выставке групповой портрет участ-
ников сrostкинско-ансамбля «Вечёрки» (С песней
по жизни. «Вечёрки», с. Сrostки. 2025. Х., м. 80x120).

Вместе с художниками мы путешествуем по Алтаю
и по миру. Графика Ивана Ильющенко имеет назва-
ния: «Австрия», «Индия», «Италия», «Корея»,
«Таиланд», «Турция». Бродим по улицам и площа-
дям Северной Пальмиры, куда приглашает нас Антон
Кондаков, «Встречая рассвет Северной звезды» (та-
ково название работы) и ощущая особую причаст-
ность к северной столице, по образцу которой возво-
дился старый Барнаул.

Художники делятся с нами тем, что им особенно
запомнилось, что остановило их внимание. Вместе
со Светланой Лученко мы удивляемся сказочно боль-
шому урожаю осенних тыкв, «горящих» диковин-
ным костром. У полотна Пиргельди Широ-
ва «Дыни в январе» (2025) вкушаем спелую мякоть —
сладкое созерцание среди зимы.

Причудливый узор стремительных изогнутых ли-
ний в диптихе Ларисы Пастушковой «Красные поля-
ны кочевников Алтая» напоминает сказочный ковер.

Искренними, узнаваемыми видятся образы детей
в графике Виктора Хвостенко. Автор точно передает
характер, эмоции своих персонажей. На сегодня он,
пожалуй, единственный алтайский художник, в пол-
ной мере владеющий детской темой, трудной в из-
образительном плане.

В числе молодых графиков следует отметить Юрия
Гребенщикова. Будучи по образованию архитектором,
он часто обращается к изображению архитектурных
конструкций — городских зданий, мостов. В цент-
ральной части триптиха (Corner. Из серии «Одинокий
гигант». 2025. Смеш. техн. 120x40; Middle. Из серии
«Одинокий гигант». 2025. Смеш. техн. 120x60; More
than above the sky. Из серии «Одинокий гигант». 2025.
Смеш. техн. 120x40) он показал тяжелую конструкцию
из металла и бетона, парящую в воздухе, подобно
птицам и облакам.

На краевую выставку было отобрано более 250 ра-
бот. Рядом с узнаваемыми барнаульским зрителем
мастерами старшего и среднего поколения (Александр
Андрусенко, Валерий Васин, Александр Гнилицкий,
Заур Ибрагимов, Валерий Марченко, Иван Мамон-
тов, Анатолий и Ирина Щетинины, Василий Кукса,
Михаил Кульгачёв, Владимир Максименко, Николай
Острицов, Лариса Пастушкова, Виктор Хвостенко, Ев-
гений Югаткин, Юрий Юрасов) мы видим молодых
авторов, недавно принятых в Союз художников (Оль-
га Алексеенко, Марина Демидова, Ксения Паршина).

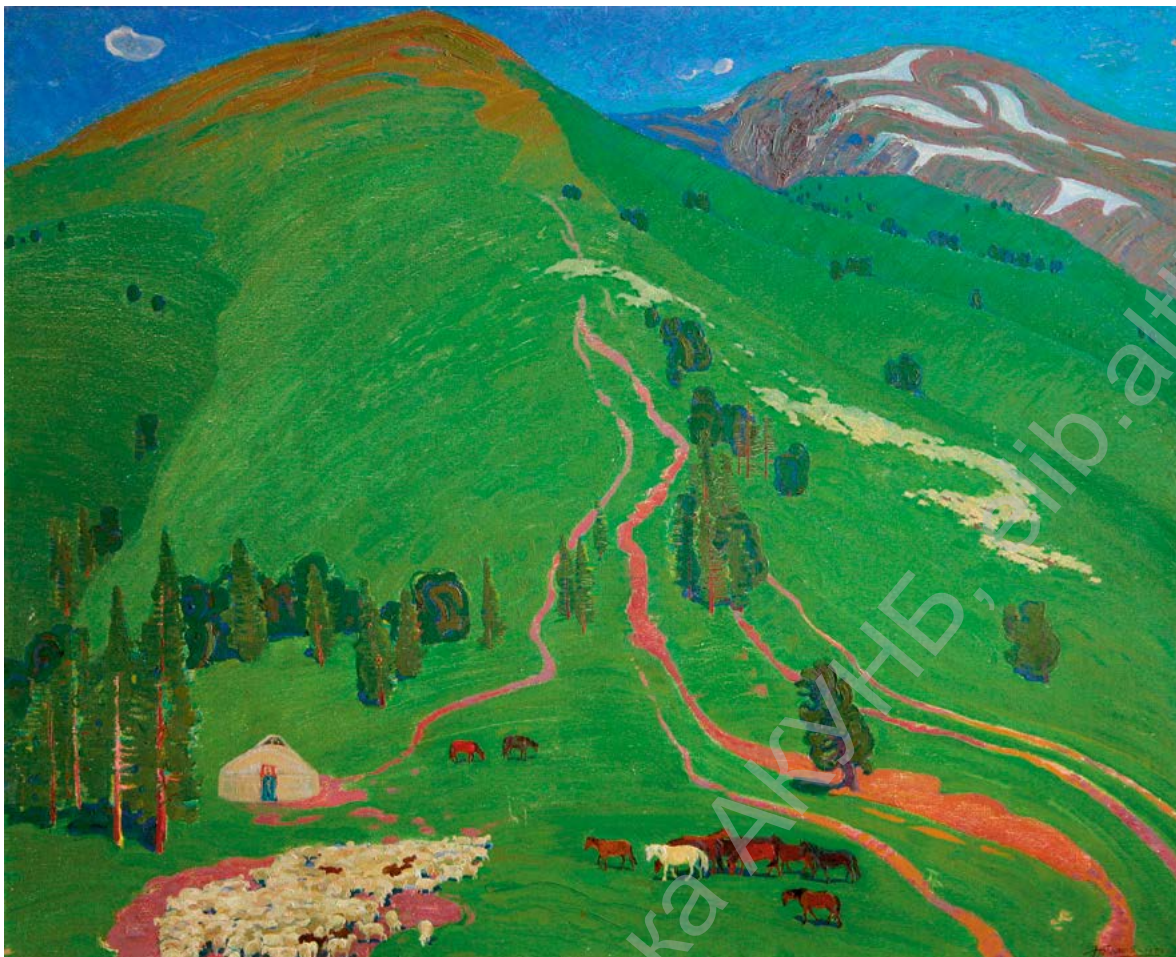
По решению профессионального жюри на откры-
тии выставки «Арт-Алтай» авторы лучших работ
были отмечены наградами. ■

Сергей Погодаев.

Полёт. Участковый Курьинского района Сергей Погодаев. 2024.

Холст, масло. 136x120





Фёдор Торхов. Урочище Кок-Тай. 1974.
ДВП, масло. 120х150

Государственный художественный музей
Алтайского края

Ойкумена художника Торхова

С 16 января по 9 февраля в Государственном художественном музее Алтайского края экспонировалась персональная выставка заслуженного художника РСФСР Фёдора Семёновича Торхова (1930 – 2012), приуроченная к 95-летию со дня рождения мастера



Фёдор Торхов. Ак-айры. 1981.
Холст, картон, масло. 79х99

В 2001 году состоялась первая персональная выставка Фёдора Торхова в музее. С 2010 года установилась знаменательная традиция каждые пять лет проводить его юбилейные выставки.

Фёдор Торхов — классик алтайского изобразительного искусства, его главные творческие работы выполнены в 1960–1980 годы. Средствами декоративной живописи художник создает лирико-эпический образ Алтая. Выставка «Ойкумена художника Торхова» призвана продемонстрировать картины художника, отражающие целостное восприятие мира, своеобразную ойкумену, выраженную в творчестве.

В первой половине 1960 годов художник пишет в рамках пленэрной реалистической живописи, воспринятой им в стенах Ташкентского республиканского художественного училища имени П.П. Бенкова. К концу 1960-х он работает в декоративной манере, в которой созданы одни из лучших его произведений — «Тальмень-озеро» (1968), «Когда цветут огоньки» (1969). К середине 1970-х у художника формируется целостный взгляд на мир, который получает символическое выражение в творчестве. Художественный образ строится на универсальных символах и архетипах культурных традиций, общественных и природных явлений. В его основе лежит культурно-исторический опыт тюркских народов, населяющих территорию Большого Алтая. Организующим началом образа становится Аил — обитель пастуха-кочевника — связующее звено глубокого прошлого и настоящего. Его составляющие — это среда обитания кочевых народов (горы, степи, бескрайнее

небо над головой, озера и реки), фигура пастуха, его семейство и атрибуты хозяйства (юрты, собаки, лошади, верблюды и многочисленные стада домашних животных). Благодаря обобщенной манере письма, изображенные на картинах Торхова предметы и явления воспринимаются нами символически. Эти символы, объединенные в единый художественный образ, создают ощущение целостности и взаимосвязанности, отражают общие ценности и опыт. Перед нами открывается своеобразная ойкумена, описанная талантливым кистью мастера.

В экспозицию выставки «Ойкумена художника Торхова» вошло 16 живописных произведений. Уже в одном из первых пейзажей о Горном Алтае под названием «Горные кедр» (1966) намечается трансформация художественного метода от эмоциональной декоративности в сторону созерцательности и символизма. В этом пейзаже изображена горная долина, семейство мощных кедров и группа конных всадников на фоне величественных гор. В работе присутствует большая доля экспрессии, которая достигается благодаря динамичной композиции, построенной на равном ритме разнонаправленных линий, контрастных сочетаниях цветовых пятен, противопоставлении больших и малых объемов. Обобщая форму предметов, автор уходит от конкретизации явлений в сторону их типизации. Поступая таким образом, он начинает пользоваться изобразительными средствами монументально-декоративного и символического искусства.

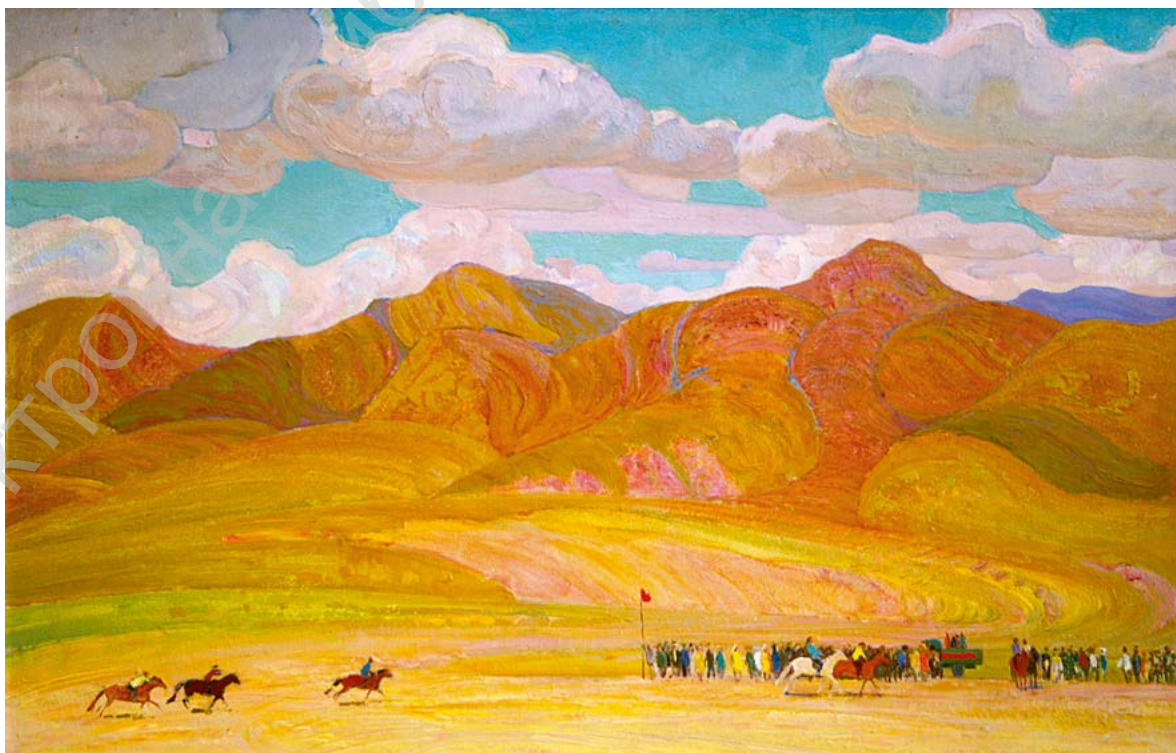
В картине «Праздник животноводов» (1972) проявившаяся тенденция получает дальнейшее развитие. Это одно из самых популярных произведений Торхова, оно неоднократно воспроизводилось в изданиях об искусстве, в том числе в журнале «Художник». Панорамное полотно о традиционном празднике коренных жителей Алтая Эл-Ойыне отличается красивым

колоритом и динамичным сюжетом. На зрителя оказывается яркое эмоциональное воздействие. Но за эмоциональным строем картины открывается и другой план. Наблюдая за происходящим издали, с высоты птичьего полета, мы приобретаем целостный, несколько отстраненный и не захваченный эмоциями взгляд на мир. Зритель созерцает, любуется образом.

Еще более явственно созерцательный подход к восприятию алтайской природы выражен в картине «Март в верховьях Большого Ялома» (1978). Для этого красивейшего по колориту и композиции произведения характерно благородное сочетание коричневатого-охристых, белых, голубоватых и розоватых оттенков. Образ воспринимается целостным и, с одной стороны, эпическим, ощущение чего возникает от грандиозного вида горной долины в окружении величественных гор, с другой — лирическим, чему способствует теплый осенний колорит, навевающий легкую грусть, плавные линии в изгибах рельефа местности, маленькие фигурки лошадок, вызывающие нежные чувства.

Соединение большого и малого, созерцательного и чувственного, эпического и лирического, реалистического и символического мы видим в большинстве работ Торхова. Таким образом, его произведения приобретают эпико-лирический характер, а сам художник, создав их, интуитивно приближается к одной из главных философских заповедей китайского учения о перспективе: изображать природу большой, а все, что имеет отношение к человеку, — маленьким.

Высокогорные пейзажи: «Сары-Таш» (1979), «Ак-Айры» (1981), «Горный Алтай. Сарлыки» (1988) — также наглядно иллюстрируют вышесказанное. Их особенность в серебристом, охристо-сером благородном колорите. Эти произведения очень редко экспонируются, уступая место ярким декоративным работам Торхова.



Фёдор Торхов. Праздник животноводов. 1972. ДВП, масло. 86 x 135

Их «выход в свет» дарит зрителям уникальную возможность увидеть сразу несколько замечательных картин художника, написанных в схожей, тоже по своему декоративной стилистике, но почти монохромно.

Едва ли не квинтэссенцией достижений Фёдора Торхова по пути создания синтетического образа Алтая стало эпическое полотно «Урочище Кок-Тау» (1974). Кок-Тау с древнетюркского переводится как Зеленая гора. Этот горный массив находится в Восточном Казахстане. В произведении художник изображает аил пастуха-кочевника, расположенный у подножия большой горы. Предметы написаны обобщенно, но декоративность этого полотна (как и большинства других работ художника) — умеренная. Она не мешает воспринимать созданный образ как реалистическое произведение благодаря точно найденным и гармонически сбалансированным тональным и цветовым отношениям. Вместе с тем в этом образе автору удается интуитивно приблизиться к философским основам миропонимания. Изображения воздушного пространства, гор и лугов, деревьев и животных, юрты (как символа человеческого бытия) имеют несколько стилизованный, архетипический вид и отражают целостную картину мира, сформировавшуюся в представлении художника, где традиционный уклад кочевых народов — одна из ключевых составляющих. Все движение на картине композиционно направлено к вершине горы. Поэтому созданный образ можно трактовать как символ духовного восхождения человека через близость к природе и следование традиции.



Сергей Боженко. **Лис Ирина**. 2024.
Бумага, пастель, уголь. 42х30



Сергей Боженко. **Сидрук Максим**. 2024.
Бумага, пастель. 58х42

Выставка «Ойкумена художника Торхова», состоявшаяся в Государственном художественном музее Алтайского края, открывает своеобразную страницу летописи по изучению творчества мастера, которая по-новому характеризует его уникальный характер. Зрители получили возможность иначе взглянуть на замечательные произведения Фёдора Торхова, а через них — на природу Алтая и философию существования человека.

Евгений Пешков

Государственный художественный музей
Алтайского края

Сыновья и дочери Отчизны

В феврале–марте Государственный художественный музей Алтайского края представил выставку «Сыновья и дочери Отчизны». Автор экспозиции Сергей Боженко, известный на Алтае художник, литератор, архитектор, последние три года выступает в роли художественного летописца, запечатлевая лица бойцов Специальной военной операции, а также — матерей, сестер, вдов погибших за Россию героев. Камерную выставку, в которую вошли 12 работ, Сергей Алексеевич сделал по просьбе музея.

Сегодня произведения Сергея Боженко буквально нарасхват, его портреты героев СВО нужны школам, библиотекам, музеям, дворцам культуры, выставочным залам. За не столь продолжительное время мастер представил зрителю три



Сергей Боженко. **Семешов Алексей**. 2024.
Бумага, пастель, уголь. 44x55

масштабные выставки («Защитники России, или Штрихи будущей Победы», «Защитники России — 2, или Штрихи будущей победы», «Восхождение к Герою») и несколько совсем не больших в несколько произведений, в частности, «СВОи», «Сыновья и дочери Отчизны». Образы, созданные Сереем Боженко, правдивы, им свойственны нравственная чистота и особая духовная красота.

По авторскому замыслу новая выставка состоит из двух частей. На шести листах изображены портреты воинов. Работы названы именами-фамилиями или позывными мужественных защитников Отечества («Семешов Алексей», «Линкин Вадим», «Позывной "Сокол"», «Федотов Евгений», «Сидрук Максим», «Воробьев Андрей»). Другие шесть работ знакомят нас с иными героями — хрупкими, нежными, застенчивыми, скромными солдатскими вдовами и матерями, неждавшимися своих сыновей с фронта, теми, пред великим подвигом которых мы приклоняем колени.

Для современного искусства Алтая эта трагическая тема абсолютно нова, Сергей Алексеевич с присущим ему мужеством и тактом взялся за нее. Художник создал не просто серию натуральных рисунков, своеобразное документальное свидетельство эпохи, но настоящие произведения искусства.

Это искусство берет свое начало с тех незапамятных времен, когда Святой Апостол и Евангелист Лука, первый христианский

иконописец, взялся за кисть, чтобы написать образ Божьей Матери, принесшей в жертву своего Сына ради спасения людей. И с тех пор на протяжении веков художники стремятся также искренне и правдиво рассказать зрителю историю своих героинь и их искупительной жертвы, воспеть их подвиг. Отечественное искусство знает немало тому примеров.

Сергей Боженко имеет опыт рисования женщин на войне, он не раз показывал эти портреты на выставках. Углем и сангиной на альбомных листах увековечены врачи, медсестры, девушки-волонтеры — соратники воинов мужчин. Героини, воплощенные Боженко в портретах 2024 года, совсем другие. Они не менее мужественны и стойки, хотя глаза их еще не высохли от слез. Характеры, внутренний мир моделей автору пришлось постигать в непростом общении. И сколько же в их образах подлинной высокой красоты!

В экспозиции — портреты шестерых женщин: Инессы Джунгар, Татьяны Толстых, Любови Казанцевой, Натальи Базановой, Нинель Прохоровой и Ирины Лис. После гибели мужа Ирина сменила фамилию на его фронтовой позывной — Лис.

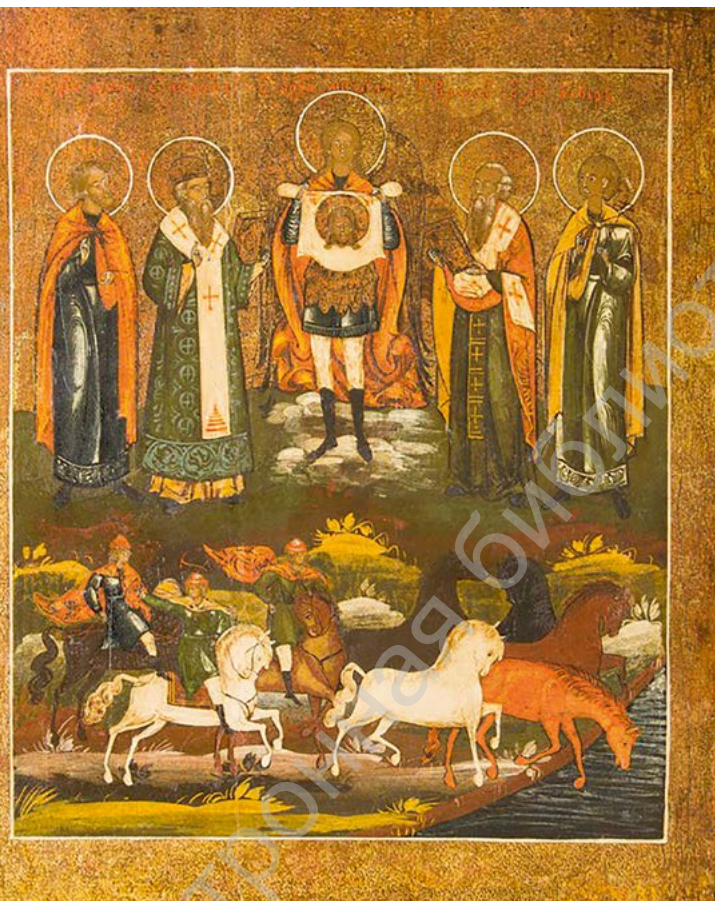
Выставка Сергея Боженко «Сыновья и дочери Отчизны» наделяет зрителя новым опытом осознания современной истории через произведения искусства. Всем нам, зрелым и юным, нужно знать и помнить: Победа дается высокой ценой. Но мы победим!

Наталья Царёва

Небесные всадники

В начале января традиционно в Государственном художественном музее Алтайского края начала работу выставка православного искусства. В этот раз она приурочена к объявленному Президентом Российской Федерации Владимиром Путиным Году защитника Отечества и посвящается небесным всадникам

текст **Евгения ШКОЛИНА**



Неизвестный иконописец. Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре. Конец XIX — начало XX века. Сузун. Дерево, левкас, темпера, золочение. 53x44,3x3

В экспозицию включены 12 памятников. Это «конные» образы Бориса и Глеба, Георгия Победоносца, архангела Михаила, Трифона, Флора и Лавра. Экспозицию составили предметы из фондов музея и частной коллекции общественного деятеля, мецената, Почетного члена Российской академии художеств Андрея Ковалёва (Новосибирск). Все экспонаты объединены одним временным периодом: XIX — начало XX века.

Образ всадника — это традиционный символ русской культуры. В наших былинах и сказках героя всегда

сопровождает верный конь, который помогает пройти испытания. К тому же конник всегда мыслится превосходящим по силе пешего воина.

Изображения всадника на иконах в России появляются в начале XII века. Конные воины появляются на храмовых фресках, нагрудных иконах-змеевиках. Также святые покровители князя или царя, изображаемые на лошадях, получили распространение на печатях и монетах. Подобные образы небесных всадников стали воплощением сакрального статуса государя, который приобретал его, исполняя главную задачу своей миссии — защиту Отечества.

Экспозиция «Небесные всадники» объединяет различные виды православного искусства. Самой крупной группой произведений являются живописные иконы. Они выполнены в разных стилях и техниках. Наряду с примерами народных икон с упрощенным художественным языком, написанных темперой, представлены образцы академического письма, в которых наблюдается влияние светской живописи. Часть памятников иконописи созданы в мастерских Зауралья (мастерская Георгия Федотовича Шалавина, Пермская губерния) и Западной Сибири (Сузунская икона).

Письму мастерской Георгия Шалавина принадлежат иконы святого мученика Трифона, архистратига Архангела Михаила, четырехчастного образа с изображением Георгия Победоносца. Они исполнены в народном стиле с характерным ярким декоративным колоритом. На примере различных сюжетов можно проследить особенности авторского письма семьи Шалавиных, происходивших из династии иконописцев села Холуй Владимирской губернии. Переехав в 1880 году в село Каргапольское Шадринского уезда Пермской губернии, мастер завел семью, и впоследствии его трое сыновей тоже стали заниматься иконописным промыслом. В их манере исполнения прослеживается традиция холуйской иконописи: образы яркие,

Мастерская Г.Ф. Шалавина. **Святой Трифон.**
Пермская губерния, Шадринский уезд, с. Каргапольское.
Конец XIX — начало XX веков. Дерево, масло, золочение. 14,7х12х2



выразительны, душевны, тем не менее каноничны. Среди икон мастерской Шалавина впервые в музее демонстрируется образ конного Трифона с соколом в руке. Подобная иконография святого мученика, которого очень любили на Русской земле за его скорую помощь молитвенникам, за покровительство охотникам, восходит к истории посмертного чуда, случившегося в XVI веке в Москве. Потерявшему царского кречета сокольничему во сне был явлен святой с пропавшей птицей, которую служивый уже искал три дня. Проснувшись, он обнаружил сокола рядом с собой и вернул птицу царю, а святому возвел обетную церковь за помощь.

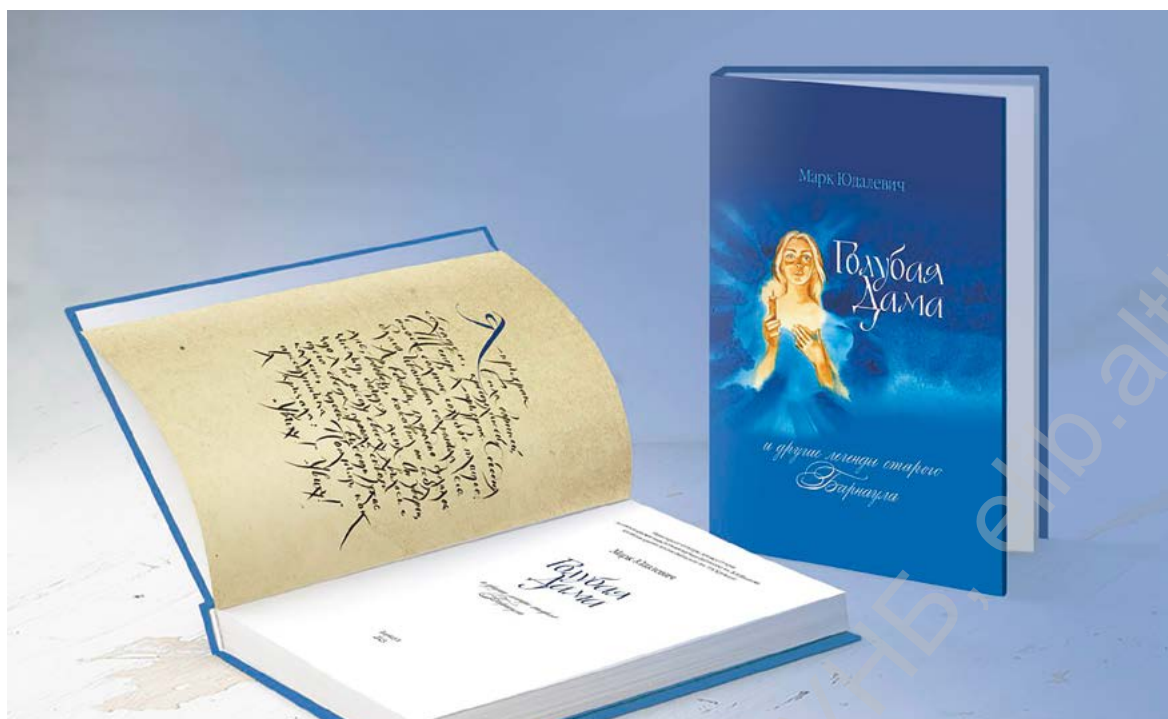
К сузунским иконам относятся «Чудо Георгия о змие», «Архангел Михаил — грозных сил воевода», «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре», они также являются примером народной иконописи, но с сибирским колоритом. В них ярко выражены орнаментальные мотивы декоративной цветопластики урало-сибирской росписи. В разделе, представляющем особенности регионального иконописания старообрядцев, особый интерес вызывает крупноформатная икона «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре». Композиционно образ разделен на два горизонтальных яруса. Вверху даны предстоящие Архангелу святые мученики Флор и Лавр, покровители лошадей, Модест и Власий, почитаемые как целители и покровители животных и любимые ходатаи в Небесном Царстве о нуждах простых крестьян. Внизу помещена динамичная сцена конных пастухов, гонящих разномастный табун к водопою. Запрещенная официальной церковью в XVIII веке иконография была распространена у старообрядцев. Этот сюжет православный философ Евгений Трубецкой считал стоящим на стыке между сказочным стилем и иконописным. В нем молодые всадники в развевающихся плащах и головных уборах, напоминающих воинские шлемы, предстают героями из русских

сказок и былин. А динамика и покой, одновременно присутствующие в сцене, повествуют об устремленности всего земного и временно-го к вечности. Эта икона также представляет Флора и Лавра как заступников Русской земли, которых стали почитать после победы в Куликовской битве. Именно в день памяти святых мучеников — 31 августа — русское войско выступило из Москвы на Куликово поле.

Примером академической иконы на выставке служит образ Георгия Победоносца в иконографии «Чудо Георгия о змие». Этот сюжет написан иконописцем на основе посмертного чуда святого. Явившийся на коне в окрестностях языческого города святой воин спас эту землю и царскую дочь, отданную по жребию на растерзание чудовищу, убив копьем змея (дракона). В иконе мы видим упрощенный извод и технику масляной живописи, реалистическое изображение сюжета, отсутствие образа Спаса Вседержителя, волей которого совершается битва, однако в целом икона сохраняет атмосферу чистоты и молитвенности. Георгий-змееборец является для христиан образцом стойкости и мужества.

На Руси святого почитали как покровителя воинов. Его образ распространен и на медных иконах, и на складнях. Прототипами иконографий для них являются именно живописные иконы. Однако в медно-литой пластике композиции стремятся к однообразию, им свойственны отсутствие дополнительных деталей и устойчивость сюжета с опорой на сложившиеся образцы. Среди старообрядческой медно-литой пластики можно увидеть конные образы сыновей князя Владимира, страстотерпцев Бориса и Глеба, которые стали первыми канонизированными святыми на Русской земле и тоже почитались как ее небесные покровители.

Третьей составляющей экспозиции стала книга «Лицевой Толковый Апокалипсис, с толкованиями Св. Андрея Кесарийского» 1909 года. В шестой главе книги последних времен упоминаются всадники Апокалипсиса. Книга открыта на странице с изображением первого всадника, едущего на белом коне. Согласно святоотеческому толкованию он символизирует распространение в мире христианства. Еще один апокалиптический образ, вошедший в экспозицию, — икона «Архангел Михаил — Грозных сил воевода». Архистратиг Господнего войска представлен восседающим на огненном крылатом коне в доспехах и короне, с трубой у губ, дугой над головой, с кадилом и Евангелием в руках. Образ Михаила торжественно-экспрессивен. Его конь служит атрибутом победоносности. Возвещая о наступлении Второго пришествия и Страшного суда, архангел Михаил попирает сатану, изображенного внизу в виде черной пропасти. В России глубоко почитают главу небесного воинства, ему молятся о защите Отечества в опасные времена, а также о благополучном возвращении воинов из похода. Больше тысячи лет он покровительствует Русской земле, а в настоящее время чтится как небесный заступник Вооруженных сил Российской Федерации. ■



Ксения Паршина. Оформление книги «Голубая дама» Марка Юдесевича

Барнаульская детская школа искусств №1

Художник помогает книге родиться

В феврале в Барнаульской детской школе искусств №1 начала работу выставка произведений книжной графики Ксении Паршиной, многократного победителя краевого конкурса «Издано на Алтае».

Ксения Михайловна Паршина — живописец, график, дизайнер, каллиграф. В 1998 году окончила Барнаульскую детскую школу искусств №1, в 2004 году — Новоалтайское государственное художественное училище по специальности «графический дизайн». Член Союза дизайнеров России (2019). Член Союза художников России (2024). Победитель краевого конкурса «Лучшая книга Алтая» в номинации «Художественное оформление книги» (2019, 2022). Дипломант вышеуказанного конкурса в 2017, 2018, 2020, 2021, 2023 годах.

В наши дни, когда молодежь все меньше читает, а касаясь книжных страниц, не испытывает трепета, хорошо знакомого их бабушкам и дедушкам, выставки книжной графики особенно нужны и важны.

Экспозиция в основном состоит из книг алтайских писателей, написанных в разные годы XX века и переизданных в нашем столетии при непосредственном участии художника книги Ксении Паршиной. Отрадно видеть, что в своих работах Ксения движется в русле лучших традиций русского и советского искусства оформления книги. Именно искусства, ибо еще со времен, когда художники объединения «Мир искусства» создавали свои шедевры, проникая в дух и суть книги, оно и стало таковым.

Художник помогает родиться книге, продумывая ее формат, материал переплета или характер обложки, решает, какими будут форзац

и нахзац, титульный лист, фронтиспис и авантитул; размышляет, включать ли в оформление шмуцтитулы, колонтитулы и колонцифры, выбирает гарнитуру шрифта, сочиняет иллюстрации, осуществляет верстку книги. Иллюстрации — особая область творчества. Их может быть мало или много, они различаются размерами, местоположением в книге — заставки, концовки, виньетки, полосные и полуполосные иллюстрации, полосные и полуполосные развороты.

Все эти виды иллюстраций выполняют по ходу чтения разные задачи: заставки вводят в действие, полуполосные и полосные иллюстрации знакомят с персонажами, с обстановкой, акцентируют детали, полосные развороты притягивают внимание читателя перед кульминацией сюжета, миниатюрные концовки ставят «точку» в конце главы или всей книги. Следует заметить, что если живописец или художник станковой графики может избрать для себя жанр, в котором лучше проявятся его способности и умения, то книжный график должен быть и пейзажистом, и портретистом, и жанристом, и анималистом, и мастером исторического жанра во всех его разновидностях, а также натюрморта.

Иллюстрации — это вообще зона высокой ответственности художника. Какие образы героев создаст иллюстратор, такими они и останутся в сознании читателя. Правда, в современных условиях художник книги не всегда может отдаться чистому творчеству, финансовые возможности издателя зачастую ограничивают полет его фантазии. Так, Ксения сетует, что не свободна в выборе формата книги, материала переплета, способа печати. И все-таки большой труд в изучении эпохи со всем ее антуражем, мастерство рисовальщика и тонкого колориста, а главное — любовь к книге приводит Ксению к большим творческим успехам в этой области.

Из представленных на выставке книг первую она оформила в 2018 году. Это была повесть

известного алтайского писателя-историка Петра Бородкина «Тайны Змеиной горы». Интересно решен ее переплет: на его верхней и нижней крышках, на корешке свернулась спиралью змейка. Плотный темно-зеленый цвет переплета хорошо сочетается с золотистыми буквами названия.

В оформлении форзаца и нахзаца также змеятся спиралевидные узоры, различаясь лишь цветом этих двух элементов книги. Она создана художницей по всем правилам книжного дела. В ней присутствуют: авантитул с выразительным рисунком, фронтиспис с портретом автора, титульный лист с эмблемой серии «Издания для детей» и полный набор иллюстраций, выполненных в технике акварели: заставка, буквица, концовка, полосные и полуполосные, один полосной разворот. Здесь и портреты героев книги, и изображение событий, и проникновенные в своем лиризме пейзажи, а также зарисовки луговых цветов, домашней утвари, рабочих инструментов.

В оформлении «Повести о берг-механикусе Ползунове» Василия Гришаева (Барнаул, 2021) Ксения отталкивается от документального характера этого литературного произведения и насыщает текст факсимильными репродукциями подлинных документов с чертежами составных частей изобретенной Иваном Ползуновым «огнедействительной» машины. Благодаря цветовому балансу пожелтевших от времени листов с окружающими их полями бумаги, они органично входят в текст повествования. В книге также присутствуют художественно выполненные чертежи и изображения различных механизмов с разъяснениями и, конечно, самой ползуновской машины.

Герой повести присутствует на страницах то окруженный раздольным пейзажем, то со спутницей жизни, то с учениками, то за работой над приборами. Особенно хорош портрет Ползунова, погруженного в раздумья, на авантитule книги. Под ним — факсимиле его личной подписи на документе 1764 года.



В оформлении повести много привлекательных деталей. Хороши распашной титул, заставки в виде раскрученного пергаментного свитка, сноски внизу страницы, отделенные от текста легким росчерком гусиного пера. Удобна ленточка-ляссе из белого шелка, помогающая быстро найти в книге нужное место.

С 2018 года Министерство культуры Алтайского края и Алтайская краевая универсальная научная библиотека имени В.Я. Шишкова издают книжную серию «Литературное наследие Алтая». В этой серии Ксения Паршина проиллюстрировала двухтомный роман Ивана Кудинова «Русский остров» и «Избранное» Геннадия Панова. В книге Панова художница уделяет основное внимание вольному переводу «Слова о полку Игореве», которому поэт отдал более двадцати лет жизни. Этот перевод был высоко оценен академиком Дмитрием Сергеевичем Лихачёвым.

Графическое решение иллюстраций, выполненных черной гуашью, вызывают ассоциации с классическими ксилографиями к «Слову...» Владимира Фаворского, при этом — без подражательности. Листая страницы, мы видим образы, решенные художницей по-иному: и Бояна, и соколов, несущихся за стаей лебедей, и черное Солнце, и русских ратников, и Ярославну на крепостной стене. А завершает цикл Богородица, раскинувшая свой Покров над всей русской землей.

На выставке много книг для детей. Оформляя их, Ксения применяет особо любимые ею акварель и цветные карандаши. Герои этих изданий получают у нее задорными, энергичными и очень узнаваемыми. Они встречаются на страницах книг «Что такое огонь?» Ивана Шумилова (2019), «Было — не было» Льва Квина (2022), «Сокровища древнего кургана» Виктора Сидорова (2022), «Утро» Николая Черкасова (2023), «В большой семье» Аделаиды Котовщиковой (2020). Все авторы — известные алтайские писатели, за исключением Котовщиковой, которая жила в нашем крае несколько военных лет, будучи в эвакуации, но тема Алтая вошла в ее творчество, посвященное детям.

В акварельной технике оформлена повесть Марка Юдалевича «Голубая Дама». Работа над этой книгой особенно увлекла Ксению, все сделано с любовью и тщанием. Темно-голубой переплет с белым шрифтом и портретом героини, решенном в теплых, золотисто-охристых тонах. Лаконичный авантитул несет в верхней части белоснежного листа книжный знак серии «Издания для детей». На фронтисписе — великолепная каллиграфия: фрагмент дневника Голубой Дамы,

Ксения Паршина. Авантитул книги «Тайны Змеиной горы» Петра Бородкина

Ксения Паршина. Авантитул «Повести о берг-механикусе Ползунове» Василия Гришаева



объявляющей себя призраком. Титульный лист решен просто: строгие линии черных букв на белой бумаге, лишь название дано синим цветом.

В книгу вошли мистические рассказы, объединенные под названием «Другие легенды старого Барнаула», и сама повесть. Рассказы короткие, оттого и иллюстрации представлены лишь заставки. Только у одного рассказа «Смарагд» есть и концовка.

Повесть «Голубая дама» следует за рассказом «Иван Ползунов». Чтобы подготовить читателя к более объемному и сложному тексту, художница создает подобие распашного титульного листа внутри книги с изображением героини, пишущей послание подруге. За окном — горный город Барнаул, на столе начатое письмо и зеркало, отражающее лицо женщины с глубокой печалью в глазах. Обозначено главное: место действия городской легенды, жанр повествования — эпистолярный роман и эмоциональный подтекст.

Книга написана в форме дневниковых записей молодой жены начальника алтайских заводов Юлии Андриановны. Эти дневниковые заметки охватывают период с июня по апрель (год не обозначен, но по историческим деталям — начало 1830-х) и включают шестьдесят восемь записей. Каждую главку обозначает крохотная — 3,5 на 3,5 см — заставка. Кроме этих миниатюр, в книге много полуполосных и полосных иллюстраций с изображением основных событий, несколько полосных разворотов: музицирующая Юлия, сцена дуэли, Юлия на реке в лодке. Светоносная акварель контрастирует с драматическим содержанием повести, но делает образ героини одухотворенным и возвышенным, в духе той романтической эпохи.

Во всех представленных на выставке книгах присутствует личность художницы — светлая и нежная, как и любимая ею акварель. Знакомство с ее работами подарило взрослому зрителю возможность окунуться в мир знакомых с детства книг в их новом прочтении, а юному — чудесное путешествие по книжным тропинкам и широким дорогам.

Елена Соколова



Лариса Бескровных.
Дом на улице Парижской. 2024

Государственный художественный музей Алтайского края

Призвание

В Государственном художественном музее Алтайского края состоялась выставка «Призвание учить красоте» педагога ДШИ № 6 Ларисы Бескровных и ее учеников

Педагоги-художники — это люди, сочетающие в себе педагогический талант и мастерство художника. Как правило, они легко способны увлечь своих воспитанников благодаря своей увлеченности и пониманию процесса изнутри. И прежде всего, воспитать в них любовь к искусству, которое откроет ученикам одно из прекрасных направлений человеческой деятельности — творчество. Искусство развивает и пробуждает в человеке самые высокие чувства и стремления, раскрывает красоту и неповторимость бытия, помогает извлекать радость из каждого момента жизни. Учителя-художники помогают ученикам по-новому увидеть окружающий мир.

Выставка «Призвание учить красоте» преподавателя детской школы искусств № 6 Ларисы Андреевны Бескровных и ее учеников — это первая выставка педагога в художественном музее и первая персональная выставка самого педагога. В экспозиции — 25 произведений Ларисы Андреевны, 8 рисунков учащихся школы из фонда детского творчества музея. Отец художницы Андрей Прокопьевич Ручьев был алтайским скульптором, его работа «Портрет дочери. Лариса» (1964) вошла в экспозицию. В фондах Государственного художественного музея Алтайского края находятся два произведения скульптора. Лариса Бескровных вспоминает, что все детство ее прошло среди знакомых отца, которыми были художники — Владимир Добровольский, Василий Рублёв, Людмила Рублёва, Константин Чумичёв. Видимо, желание стать художником передалось Ларисе от ее отца, Андрея Прокопьевича.

Лариса Андреевна Бескровных училась в 1-й художественной школе Барнаула в классе известного алтайского художника Анатолия Александровича Штаня. От прославленного педагога ученица унаследовала главные темы в творчестве — пейзаж и натюрморт, реалистическую манеру живописи, лирические нотки в передаче состояния природы.

Посвятив себя педагогике, автор никогда не оставляла занятия творчеством, она всегда чувствовала себя художником. Лариса Бескровных нередко становилась лауреатом и дипломантом городских конкурсов творческих работ преподавателей детских художественных школ и школ искусств в номинации «Живопись». Яркие, насыщенные по цвету натюрморты, лирические атмосферные пейзажи представлены на выставке, это красочный мир ее палитры и души. Художница считает, что в творчестве главное — не упустить момент, когда мысль, желание, чувство или еще что-то просится на лист или на холст. И тогда все получается. Проводя лето на даче, она пишет свои любимые цветы, виды из окна, природу и реалистично показывая красоту окружающего мира. Лиричные, наполненные воздухом картины художницы раскрывают поэтическую сторону ее личности.



Лариса Андреевна вывозит своих учеников на пленэрную практику в село Колывань, где вместе с учениками активно пишет сама. Считает, что рисование — творческий процесс. Прикосновение к кисти, карандашу должно быть потребностью, а не только обязанностью. На выставке можно увидеть серию натуральных этюдов, выполненных летом 2024 года. Для работ характерны свежесть и сочность красок, живописная свобода.

В экспозиции представлены работы талантливых учеников Ларисы Бескровных, выбравших профессию художника. Артём Малыгин преподаёт в Институте архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета имени И.И. Ползунова. Александр Дмитриев, Степан Гилёв — известные художники, Аня Назарова — окончила Академию художественной архитектуры и дизайна.

Педагогика для Ларисы Андреевны стала смыслом жизни. Вместе с детьми она растёт, совершенствуется, не стоит на месте. Лариса Андреевна считает, что главное научить детей чувствовать окружающий мир, пробуждать добрые чувства, качества, которыми определяется человек. Она старается делать это ненавязчиво, не ущемляя достоинства ребенка. Ее девиз: каждый ребенок — художник, изобретатель. А кроме того, Лариса Андреевна всегда помнит изречение о том, что ученик — это не сосуд, который нужно наполнить, это факел, который нужно зажечь. Она искренне радуется, когда из юного ученика, не умеющего правильно держать кисточку в руках, вырастет настоящий творец, профессионал своего дела, гордится своими учениками, достигшими больших результатов. Воспитанники Ларисы Андреевны ежегодно участвуют в городских, зональных, российских, международных конкурсах и получают звания лауреатов и дипломантов различных степеней.

В Фонде детского творчества Государственного художественного музея Алтайского края — 126 работ учащихся ДШИ № 6 г. Барнаула. При активной поддержке и участии Ларисы Бескровных сотрудники музея организуют передвижные экспозиции детских рисунков в выставочном зале школы. Выставка в художественном музее — своеобразный итог сотрудничества Ларисы Андреевны Бескровных с музеем, высокая оценка ее творчества.

Очень хотелось, чтобы на выставке «Призвание учить красоте» в Государственном художественном музее Алтайского края была видна связь: учитель — ученик. Для автора — это своеобразный творческий отчет прежде всего перед своими учениками. Особенность в том, что воспитанники ДШИ № 6, обучающиеся изобразительному искусству у Ларисы Андреевны, могут прийти и увидеть творчество своего педагога несколько под другим углом, не только поучиться у нее, но и оценить как строгие судьи.

Выставка «Призвание учить красоте» продемонстрировала высокий творческий уровень автора, и, думается, станет отличным стимулом для Ларисы Андреевны к созданию новых произведений. Любой человек, соприкоснувшийся с учительством знает, сколько сил и времени забирает преподавание. Художница и педагог Лариса Андреевна Бескровных, готовясь представить зрителю свои работы, осознанно находила в плотном учительском графике время для творчества. Все работы ей очень дороги, потому что создавались под особым впечатлением, каждая выстрадана, в каждую вложены сила, душа, энергия. А еще Лариса Андреевна всегда призывает своих учеников писать хорошие работы, которые стимулировали бы к творчеству и ее.

Наталья Гончарова

Лариса Бескровных. **Пионы.** 2010.
Холст, масло



Библиотека Фролова

текст **Ксения ШЕЛЕСТИЮК**

В отделе ценных и редких книг Новосибирской государственной областной научной библиотеки (НГОНБ) хранится самая крупная часть коллекции книг из библиотек Колывано-Воскресенских горных заводов, которые действовали на Алтае в XVIII – начале XIX веков. Эти заводы были основаны в 1720 годах промышленником и заводчиком Акинфием Никитичем Демидовым. В середине XVIII века при некоторых заводах, конторах и аптеках начали формироваться небольшие книжные собрания, впоследствии объединенные в Барнаульскую казенную библиотеку. Фонд этой библиотеки включал печатные и рукописные книги не только по горному делу и другим техническим наукам, но и по медицине, ботанике, истории, грамматике русского и иностранных языков, а также художественную литературу и периодику. Помимо целенаправленно приобретенных горнозаводской администрацией книг, одним из важных источников пополнения фонда книжного собрания Колывано-Воскресенских горных заводов являлись личные библиотеки служивших там горных специалистов.

Личные библиотеки являются интересным и многогранным историческим источником для решения различных задач в разных предметных областях. С Колывано-Воскресенскими заводами тесно связана история семьи горных инженеров Фроловых — Козьмы Дмитриевича и его сыновей: Павла (1770–1815), Петра (1775–1839) и Гаврилы (1782–?). Если о жизненном пути Павла Козьмича и Гаврилы Козьмича информации немного, то Пётр Козьмич Фролов, средний из братьев, известен не только как талантливый горный инженер, впоследствии получивший чин томского гражданского губернатора, но и как собиратель редких книг, предметов старины и произведений искусства. После окончания учебы в Горном училище вернулся в родной Змеиногорск, где начал службу «по маркшейдерской должности и заведыванию лесов». В 1817 году Пётр Козьмич Фролов был назначен начальником Колывано-Воскресенских горных заводов, а в 1822-м — гражданским губернатором Томской губернии.

При изучении хранящейся в НГОНБ части книжного собрания Колывано-Воскресенских заводов был выявлен ряд экземпляров, ранее принадлежавших личной библиотеке Петра Козьмича Фролова. В настоящее время нами выявлено более 70 экземпляров на русском и французском языках с его владельческими признаками. Самое раннее издание напечатано в 1777 году, два самых поздних — в 1807-м. Большинство экземпляров содержат личный экслибрис П.К. Фролова в виде вензеля с латинскими буквами «PKF», верхняя часть которого украшена звездами, собранными в круг.

Необходимо отметить, что большинство экземпляров представляют собой сочинения по истории, философии и политике, а также описания путешествий.



Книги с экслибрисом Петра Козьмича Фролова на выставке в Алтайской краевой универсальной научной библиотеке им. В.Я. Шишкова. Январь 2025 года

Это позволяет судить о круге читательских интересов их владельца. В качестве примера можно привести издание 1807 года «Изображение нынешнего политического положения Франции» (Москва) — сочинение анонимного английского автора в жанре политического памфлета, посвященное периоду правления Наполеона I. Французский оригинал был опубликован в Лондоне в 1805 году. Русская версия отпечатана в 1807-м в типографии Семёна Иоанникиевича Селивановского — одного из крупнейших российских издателей и типографов начала XIX века. Интересно, что в русском издании опущены две главы оригинала: «Мосты, улицы, общественные здания etc. в Париже» и «Театры». Вместе с первой из этих глав книга лишилась рассказа об архитектуре и благоустройстве города, со второй — подробного описания театрального репертуара.

Однако некоторые экземпляры сложно идентифицировать как часть личной библиотеки П.К. Фролова, так как в качестве имени их владельца указано «Фло-ров» вместо «Фролов». В одной из книг Петра Козьмича Фролова на титульном листе имеется его экслибрис с вензелем «PKF» и запись: «Петръ Флоровъ. Змеиногорскъ 1797».

Следует сказать, что такое искажение фамилии встречается как в русских книгах, так и в иностранных, в одной из которых мы встречаем запись: «*Pier rede Florow*». В иностранной части коллекции KBЗ хранятся многотомное собрание сочинений Жан-Жака Руссо карманного формата и третье издание так называемой «Истории обеих Индий» — «Философическая и политическая история о заведениях и торговле европейцев в обеих Индиях» Гийома Тома Рейналя. В одном из экземпляров нами обнаружена зачеркнутая запись: «*Прислана из Тобольска в Змеевъ от друга Смирнова Флорову*». Более того, собиратель древних рукописей Алексей Мусин-Пушкин, рассказывая в письме к директору Петербургской публичной библиотеки Алексею Оленину о состоявшемся знакомстве с Петром Фроловым, дважды допускает опisku «Флоров».

Помимо собственных книг Петра Козьмича Фролова, в состав его личной библиотеки также входят книги его старшего брата Павла (1770–1815). Исследователи отмечают недостаточную изученность жизненного пути Павла Козьмича, констатируя, что документов, отражающих этапы его жизни и карьеры на горных заводах, практически не сохранилось. В связи с этим экземпляры из личной библиотеки Павла Козьмича, обнаруженные в ходе изучения книжного собрания Колывано-Воскресенских горных заводов, представляются особенно важными. Павел Козьмич Фролов получил инженерное образование в Горном училище в Петербурге (там же несколько лет спустя учился и Пётр Козьмич) и в 1790 году начал службу на Змеиногорском руднике. Позже он заведовал работами по Петровскому, Семёновскому, Гольцовскому и Бухтарминскому рудникам, входившим в состав Колывано-Воскресенских заводов. Был отправлен на Уральские заводы, где под его руководством составлена первая геологическая карта Урала. В 1800 году его перевели служить обратно на Колывано-Воскресенские заводы. В коллекции Колывано-Воскресенских горных заводов к настоящему времени обнаружены четыре книги с владельческими признаками Павла Козьмича Фролова. Первая из них — «Введение в горное познание Земного шара. Подземная география» Антона Цеплихаля (Санкт-Петербург, 1780) — содержит адресованную Павлу Фролову дарственную надпись от Петра Александровича Соймонова (1737–1800), в 1784–1789 годах руководившего Экспедицией Кабинета Её Императорского Величества по Колывано-Воскресенским горным заводам и Горному училищу. Книга представляет собой подарочное издание, оформленное в цельнокожаный переплет с золотым тиснением, вензелем «ГУ» на верхней крышке и надписью «ЗА ПРИЛЪЖАНІЕ» на нижней. На форзаце запись: «*Павлу Фролову изъ Математики 1785 года Генваря 7 дня. Петръ Соймоновъ*». В двух других книгах фамилия владельца указана как «Флоров». Вероятнее всего, после смерти старшего из братьев Фроловых эти книги перешли в собственность Петра Козьмича и позднее уже им были переданы в Барнаульскую казенную библиотеку. В связи с этим было бы уместно использовать понятие «семейная библиотека» по отношению к совокупности документов, принадлежавших семье горных инженеров Фроловых.

После отъезда Петра Козьмича в Санкт-Петербург в 1830 году часть его личных коллекций была передана основанному им же Барнаульскому горному музею (ныне — Алтайский государственный краеведческий музей). Некоторые книги на русском и французском языках из его собственной библиотеки вошли в Барнаульскую казенную библиотеку и стали одним

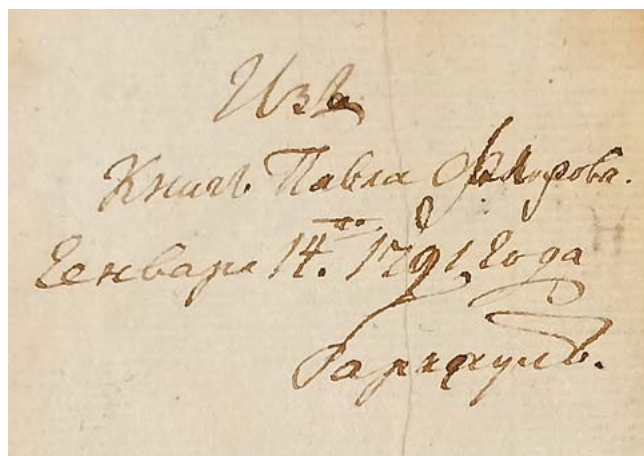
из весомых источников пополнения книжного собрания Колывано-Воскресенских горных заводов. Поэтому, помимо владельческих знаков членов семьи Фроловых, в документах из фонда Новосибирской областной научной библиотеки также имеются штамп с вензелем «KBЗ» и гербовая печать Барнаульской казенной библиотеки.

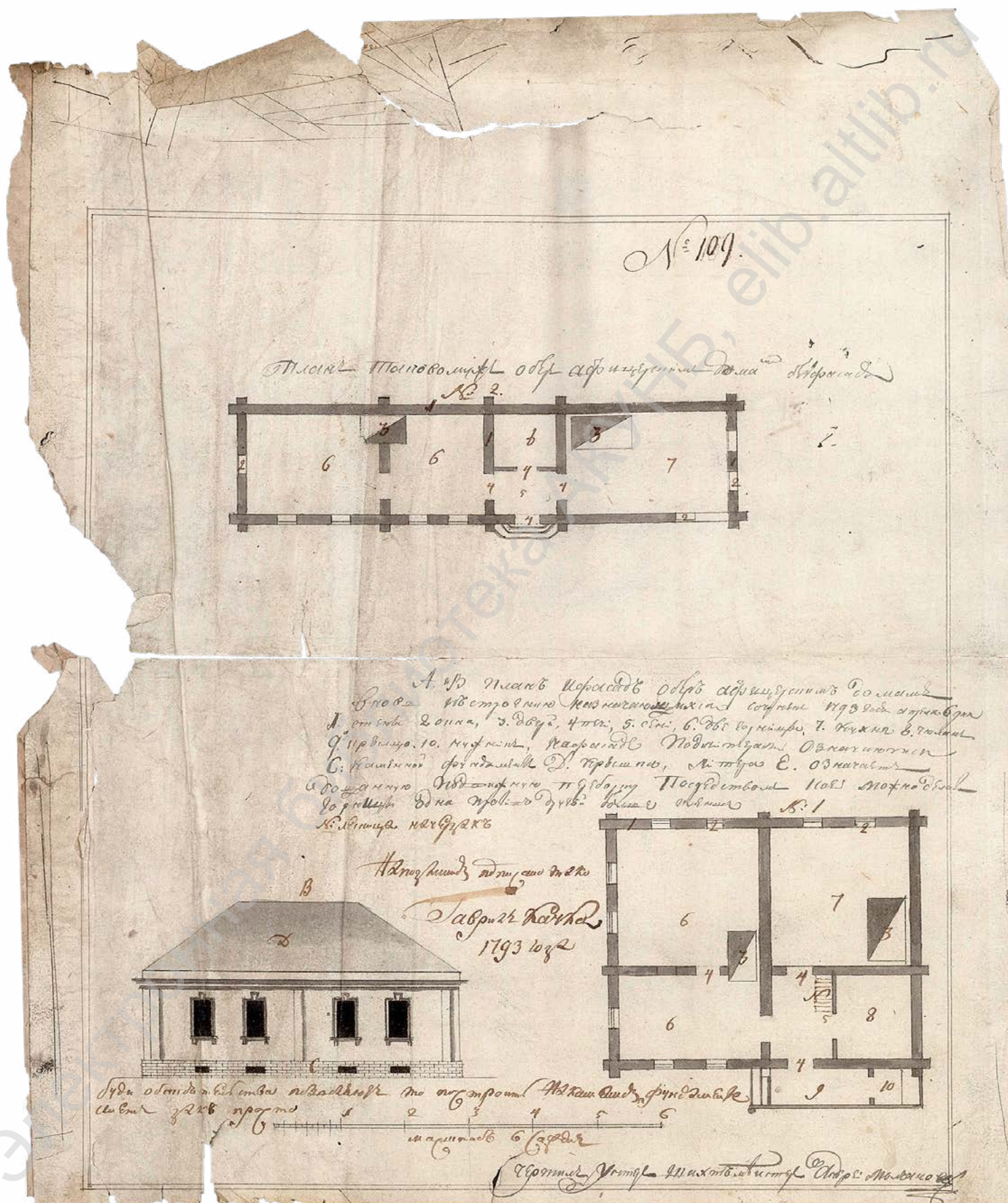
Необходимо отметить, что уже в конце XIX — начале XX веков богатейшие фонды Барнаульской казенной библиотеки начали распределяться между библиотеками Сибири. Часть изданий была разослана по разным городам Сибири и России в порядке книгообмена. В 1911 году книги Барнаульской казенной библиотеки были переданы Русскому географическому обществу, однако начавшаяся Первая мировая война и последовавшие за ней революции помешали завершить оформление фонда и открыть его для читателей. Во время революционных событий часть книжного собрания была утрачена. Сохранившиеся книги были национализированы и позже перевезены в Новосибирск, где они влились в фонд только что открывшейся Сибирской краевой научной библиотеки (ныне — Новосибирская государственная областная научная библиотека).

Более 400 рукописей и старопечатных изданий из личной коллекции Фролова сейчас хранятся в Российской национальной библиотеке. Работа в Реестре книжных памятников позволила познакомиться с некоторыми уникальными рукописями, входившими в коллекцию редких книг, собранную Фроловым. В частности с рукописью «Маргарит» 1477 года, написанной полууставом московским писцом Сидком Молчановым (XV век). Ее переплет имеет вид досок в коже с тиснением. На листе 411 и его обороте можно прочесть запись Сидка Молчанова о написании рукописи по повелению князя Андрея Васильевича (Меньшого). В этом же ряду рукописное «Толкование на послания апостолов» (XIV–XVI вв.).

Возможно, дальнейшее изучение и представление своих фондов современными библиотеками позволит выявить новые экземпляры с владельческими признаками Петра Козьмича Фролова (в том числе в тех библиотеках, которые также являются владельцами книг из собрания Колывано-Воскресенских заводов) и наиболее полно реконструировать состав его личной библиотеки. ■

Книга с владельческой записью Павла Козьмича Фролова, старшего брата Петра Козьмича Фролова





План и фасад обер-офицерских домов, назначенных к строительству при Барнаульском заводе. 1793.

Г. А. А. К. Ф. 50. Оп. 11 Д. 647

«Поручения исполнял с отличным усердием»

текст **Любовь ЕРМАКОВА**

260 лет назад, в 1765 году, в поселке Барнаульского завода у солдата Ивана Молчанова родился сын Андрей, который остался в истории Алтайского края как первый профессиональный архитектор Колывано-Воскресенских заводов

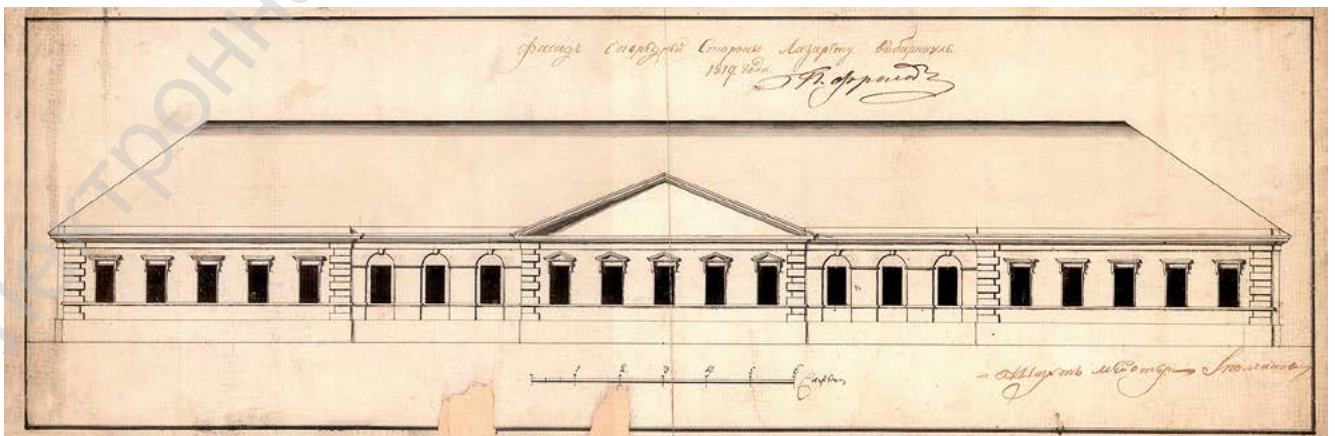
Впервые острая необходимость иметь в ведомстве Колывано-Воскресенских заводов профессиональных каменщиков и архитектора возникла в связи со строительством в начале 1770 годов каменного Петропавловского собора при Барнаульском заводе. В поисках архитектора и каменщиков горное начальство неоднократно обращалось к сибирскому губернатору Денису Ивановичу Чичерину, в Сибирскую и Иркутскую губернские и в Енисейскую провинциальную канцелярии, но безуспешно. Возводили собор под руководством горных офицеров местные отставные мастеровые, ранее занимавшиеся кладкой плавильных и гармахерских печей на Новопавловском и Нижнесузунском заводах.

Архивные документы свидетельствуют, что только в 1786 году по инициативе начальника Колывано-Воскресенских заводов Гавриила Симоновича Качки в Петербург были посланы «для достаточного обучения по званию мастерствам и искусству» четыре

человека: пробирный ученик Евгений Смирнов, гармахерский ученик Мирон Максимов, маркшейдерский ученик Андрей Молчанов и промывальщик Проконий Горбунов.

Колывано-Воскресенские заводы находились в то время в ведении Кабинета Ее императорского величества, управлявшего собственностью и финансами правящей особы. В силу этого, как отчетливо прослеживается по сохранившейся управленческой документации, горное начальство Колывано-Воскресенских заводов могло только ходатайствовать перед Кабинетом об определении заводских служащих для обучения какой-либо специальности в Петербурге, Москве или за границей. Кабинет на основании ходатайства решал, кому из заводских служащих где и у кого учиться, и о своем решении информировал горнозаводское начальство.

11 мая 1786 года начальник экспедиции Кабинета по Колывано-Воскресенским заводам Пётр Александрович Соймонов уведомил начальника заводов Гавриила Качку об определении прибывших в столицу заводских служителей «в принадлежащие ремесла».



Фасад госпиталя для построения в г. Барнауле. 1819.

ГИАК. Ф. 50. Оп. 11. Д. 146

В формулярных (послужных) списках Андрея Ивановича Молчанова о петербургском периоде имеются записи следующего содержания: «В 1786 г. отправлен был в Санкт Петербург для обучения архитектурного художества»; «с 1786 по 1790 — в С[анкт] Петербурге для изучения архитектуры»; обучался «...гражданской архитектуре — в Санкт Петербурге». Исходя из данных сведений, одни исследователи биографии Андрея Молчанова предполагают, что он в это время учился в академии художеств, другие пишут об этом утвердительно. В соответствии с делопроизводственной нормой того времени в формулярных списках служащих указывались оконченные ими учебные заведения и, в зависимости от формы формуляра, пройденные в них предметы. Так, в формулярном списке учителя рисования Барнаульского горного училища В.С. Климова за 1817 год записано: «Из Императорской Академии художеств — коллежским регистратором, 16 февраля 1809 г. ... Из Барнаульского заводского училища в 1804 году отправлен был в Императорскую Академию художеств для изучения живописного художества, по выпуску же из оной и прибытии из С[анкт]-Петербурга в 1809 г. в Барнаул занимается живописью и обучением детей». Ни в одном послужном списке Андрея Молчанова записи об учебе в Академии художеств нет, а по архивным материалам о петербургском периоде выяснилось следующее.

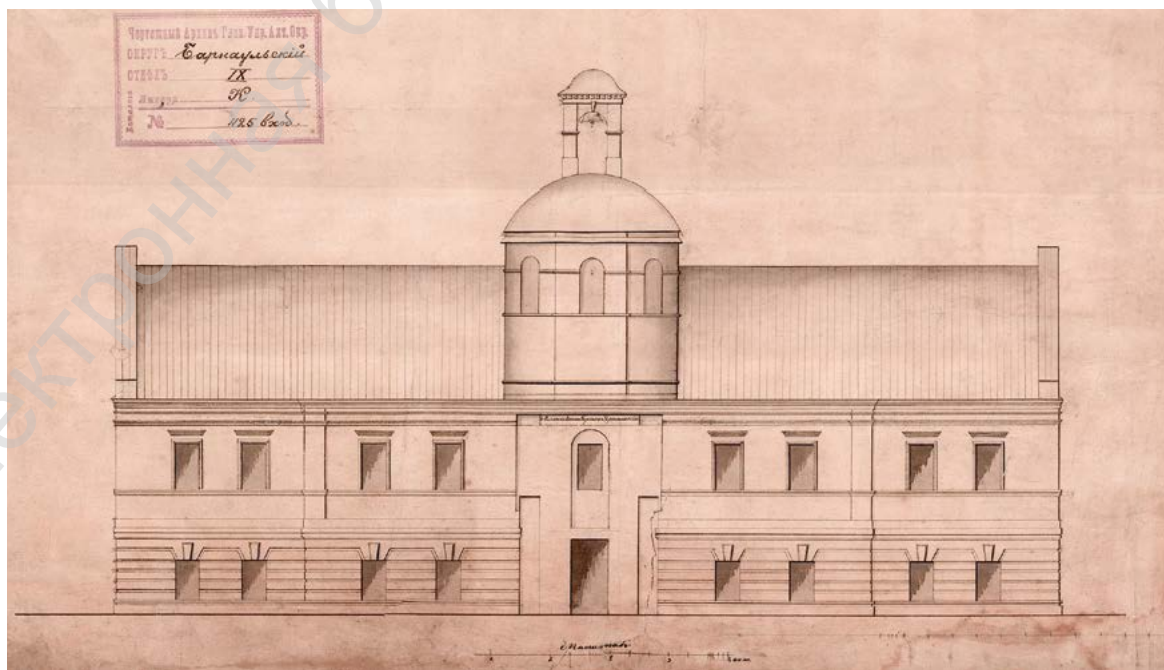
16 марта 1790 года начальник экспедиции Кабинета по Колывано-Воскресенским заводам Пётр Соймонов, сообщая начальнику заводов Гавриилу Качке об отправке с воинской командой обучавшихся в Петербурге заводских служителей, писал: «Из бывших здесь в учении каменной кладке Колыванских заводов служителей ученики — маркшейдерской Андрей Молчанов, пробирной Евгений Смирнов, гармахерской ученик Мирон Максимов и промывальщик Прокопей Горбунов от мастера Порто представлены с тем, что они означенному мастерству обучены им совершенно, изъясняясь притом данными им аттестатами, что все до каменной кладки принадлежащее мастерство установить и руководствовать сами они могут. А Молчанов и Смирнов занимались несколько учением и архитектурской науке, сколько по краткости время успеть в ней могли».

Сохранились подлинные аттестаты, данные каждому из них по окончании обучения, с которыми они прибыли в Барнаул, за исключением Евгения Смирнова. Кабинет удовлетворил его просьбу об оставлении в Петербурге для продолжения обучения в Горном училище. Все аттестаты собственноручно подписаны Джованни Антонио Порто (так написана фамилия мастера во всех имеющихся автографах), только аттестат Андрею Молчанову он дал еще и «с приложением печати».

Об упоминаемом в документах мастере Порто (Порто) известно немного, его имя практически не встречается на страницах изданий, посвященных истории застройки Петербурга и его окрестностей. Благодаря изысканиям петербургского исследователя В.В. Антонова, установлено, что «с 1780 годов в Петербурге Джованни Антонио Порто, уроженец южной Швейцарии, работал каменным мастером при Кабинете, затем — архитектором при разных строениях».

Аттестуя Андрея Молчанова, мастер Порто писал, что он, «находясь в ведении моем с 786 года, обучен мною каменной кладки совершенно, так что сие мастерство он, Молчанов, производить сам собою может, яко довольно на практике испытанный человек, с наилучшим успехом. А сверх того занимался он довольно учением и архитектурской науке, в которой также немалое приобрел он знание». Таким образом, из документов следует, что Молчанов обучался архитектуре у кабинетского мастера Джованни Антонио Порто. Сочетание строительной практики с изучением теории проектирования и построения различных сооружений у практического архитектора было характерно для архитектурного образования того времени.

Данное обстоятельство способствовало назначению начальником Колывано-Воскресенских заводов Качкой унтер-шихтмейстера Молчанова (в чин унтер-шихтмейстера 3-го класса произведен 10 августа 1790 года) на должность архитектора при Барнаульском заводе. В предписании Барнаульской заводской конторе от 30 сентября 1790 года он писал: «Находящемуся при мне унтер шихтмейстеру Андрею Молчанову, которой будучи в Санкт Петербурге обучился архитектурской науке, в чем показал надлежащие успехи, как данные



Фасад Алтайского горного правления, до 1828 года — Канцелярия Колывано-Воскресенского горного начальства. Чертеж не датирован. ГААК. Ф. 50. Оп. 11. Д. 265

ему аттестаты свидетельствуют, я поручаю ему при здешнем заводе архитекторскую должность».

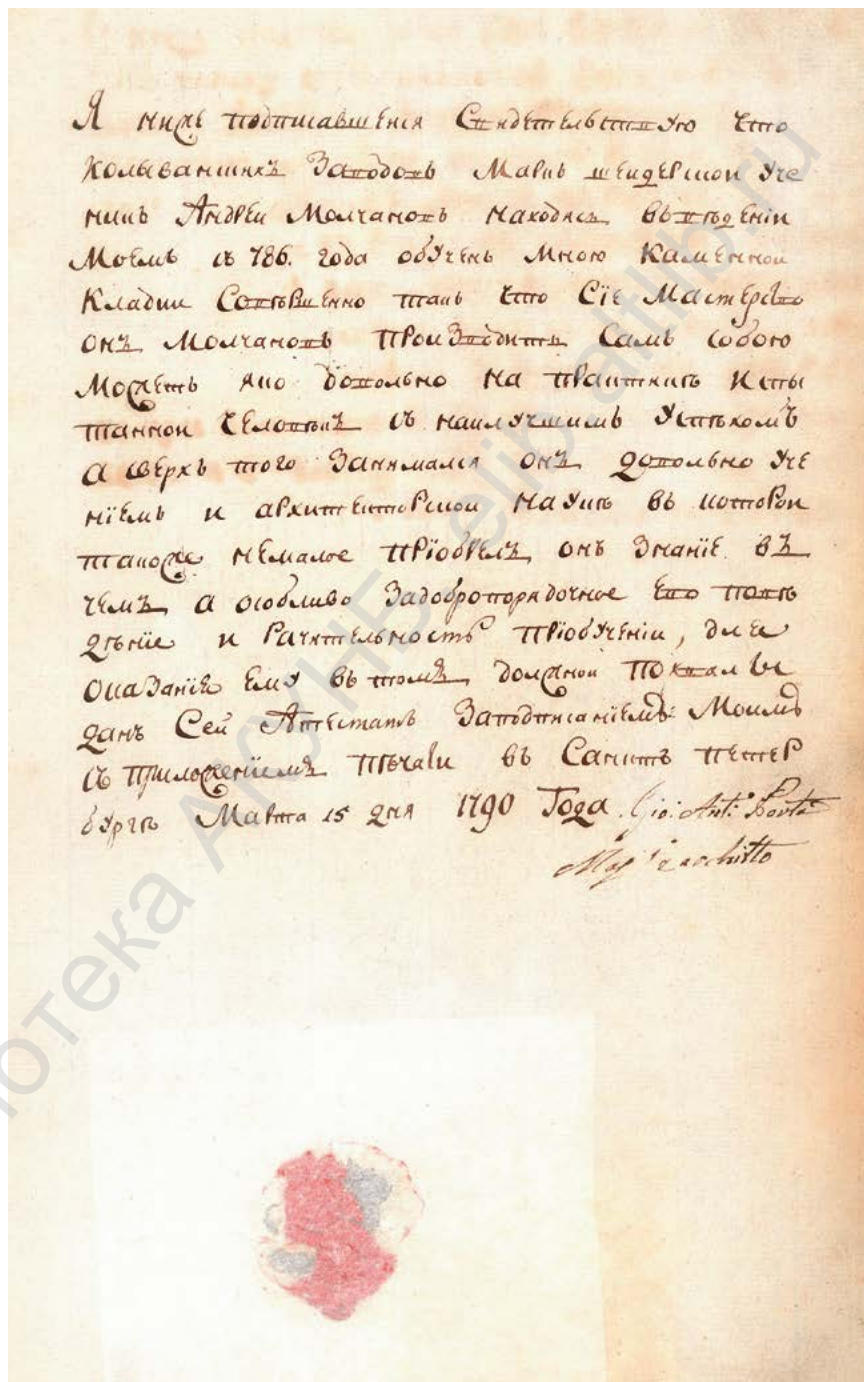
С этого момента Молчанов отвечал за строительные и ремонтные работы в ведомстве Колывано-Воскресенских заводов. В круг его обязанностей входили проектирование новых казенных каменных и деревянных строений, в том числе жилых домов и церквей, составление смет на их постройку или ремонт, контролирование хода ремонтных и строительных работ, «а когда оно не бывает», нахождение при чертежной.

До отправления в Петербург Андрей Молчанов окончил Барнаульскую горнозаводскую школу. В школе, помимо обучения чтению, письму, арифметике, геометрии и тригонометрии, давали основы черчения и рисования. Начав в 1781 году трудовую деятельность плотничьим учеником, Молчанов, как записано в его формулярах, по 1786 год находился при чертежной и неоднократно посылался с горными офицерами для описания рек, рудников и приисков, получая таким образом навыки в черчении и рисовании.

По возвращении из Петербурга заводской архитектор Молчанов нередко посылался в Локтевский завод для выполнения рисунков и чертежей для камнерезов шлифовальной мельницы, обрабатывавших алтайские самоцветные камни. Управляющий Локтевским заводом Василий Сергеевич Чулков 17 января 1791 года писал Гавриилу Качке: «Присланной от вашего высококородия... унтер шихтмейстер Молчанов, будучи здесь, колоннам всех орденос сперва чертежи, а по оным и лекалы, а равномерно и тем вазам, которые в деле, чертежи по надлежащему сделал и мастеру Бакланову отдал».

Среди первых архитектурных работ Андрея Молчанова — здание горнозаводской аптеки. В начале апреля 1793 года ему было «приказано построить вновь каменную аптеку, а прежнюю разобрать», так как она обветшала и почти развалилась. 7 апреля унтер-шихтмейстер Молчанов представил горному начальству выполненные им чертежи «вновь назначенной постройкою каменной аптеке». Случившееся вскоре, в начале мая 1793 года, в Барнауле мощное наводнение потребовало от Молчанова значительных усилий для исполнения возложенных на него обязанностей. Наводнением были разрушены и повреждены административные строения и жилые дома, в том числе дом губернатора Бориса Ивановича Меллера, некоторые заводские постройки, среди которых каменные здания кладовой, в которой хранилась денежная казна, располагались библиотека и архив, и магазина (склад для хранения различных припасов и материалов), здание Горной экспедиции. Молчанов как «отправляющий должность архитектора» руководил ремонтными работами, проектировал и контролировал строительство зданий канцелярии, кладовой и других построек.

Помимо ведения строительных работ в Барнауле, он посылался в Томский, Колыванский и Сузунский заводы для руководства



Аттестат Андрея Молчанова о прохождении обучения каменной кладке и архитектуре у мастера Порты в Санкт-Петербурге.

ГААК. Ф. 169. Оп. 1. Д. 567. Л. 260

работами по поправлению и возведению различных фабричных строений.

Деятельность Андрея Ивановича Молчанова удостоивалась высокой оценки горнозаводским начальством: при аттестации отмечали его профессиональное прилежание и считали достойным повышения в чине. 2 ноября 1792 года он получил чин унтер-шихтмейстера 2-го класса, спустя 2 года, 11 ноября 1794-го, — 1-го класса, а 2 февраля 1798 года Молчанов был произведен в шихтмейстеры 14-го класса и более повышения в чине не имел.

С июня 1800 года заводской архитектор Андрей Молчанов «за отбывательство под видом болезни от службы и должности» находился под воинским судом. Дело

о воинском суде над шихтмейстером Молчановым (в копии) вместе с его прошением об увольнении на пенсию и награждении пенсионом по чину были представлены на рассмотрение в Кабинет Его императорского величества. Имея отроду 35 лет, он просил увольнения от службы, ссылаясь на «существующие в нем болезни». По мнению же горного начальства, исходившего из заключения медицинских чиновников о здоровье заводского архитектора, «таковых болезней, которые бы к продолжению службы его делали безнадежным», у него нет. Считая самого Молчанова виновным в состоянии собственного здоровья, просили об его отставке. По указу Кабинета от 8 июля 1801 года шихтмейстер Андрей Молчанов был уволен на собственное содержание.

Через несколько лет Молчанов, получив облегчение от «случившейся болезни», подал прошение о принятии его на службу. И со 2 мая 1804 года он вновь «определен при Барнаульском заводе по механической и архитектурской части».

Профессиональная деятельность Андрея Молчанова во второй период службы была весьма интенсивна, о чем свидетельствуют архивные документы. Так, в 1807 году возобновился вопрос о строительстве каменной церкви во имя Преображения Господня при Змеиногорском руднике. 19 октября Канцелярия горного начальства информировала Барнаульское духовное правление о решении строить храм по плану, присланному «при указе из Кабинета Ее императорского величества от 18-го числа февраля 1774 года, которой по виду своему представляет более удобства к скорому окончанию и более признается отвечающим искусству здешних мастеров, как о том в присутствии объяснил исправляющий архитекторскую должность шихтмейстер Молчанов». Ему было поручено составление сметы необходимых материалов для возведения церкви. Им была выполнена планировка места под строительство храма и сделан чертеж иконостаса, он многократно командировался в Змеиногорский рудник для присмотра за производимыми работами, шедшими очень медленно из-за нехватки рабочих рук.

В 1808 году под руководством шихтмейстера Молчанова был перекрыт купол Бердской церкви. Находясь в Бердске, он получил предписание Канцелярии горного начальства, «как скоро время свободное ему будет», отправиться в Малышевскую волость для осмотра Христорождественской церкви и составления сметы на ее поправку. Освидетельствовав состояние Малышевской церкви, Молчанов сделал план с поперечным профилем о состоянии храма с прописанием последовательности работ по укреплению стен и сметой необходимых материалов.

В марте 1810 года по решению Канцелярии шихтмейстер Молчанов был командирован в село Касмалинское для составления на месте проекта предполагаемой к построению там каменной церкви вместо обветшавшей деревянной и сметы на ее возведение. В сентябре того же года Молчанов вновь был отправлен для обследования повреждений Бердской церкви и руководства работами по их исправлению.

Летом 1811 года по требованию Барнаульского духовного правления он осмотрел состояние деревянной колокольни барнаульской Одигитриевской церкви и предложил план по ее исправлению. Ремонтные работы производились под его присмотром.

В 1815–1816 годах шихтмейстер Молчанов совместно с берггешвореном Сметаниным спроектировали и составили смету «вновь строящемуся на каменном фундаменте, с важней, деревянному соляному магазину»

в Барнауле, и затем заводской архитектор находился при его построении.

После решения Горного совета 1818 года о построении и поправке казенных строений в ведомстве Колывано-Воскресенских заводов объем работ, возлагавшихся на заводского архитектора, значительно возрос. Только при Барнаульском заводе предстояло достроить корпус 1-й плавильной фабрики и вновь возвести ряд хозяйственных строений, необходимых для обеспечения производственного процесса завода, каменный 2-этажный магазин для хранения разных припасов и материалов, две квартиры для чиновников и госпиталь.

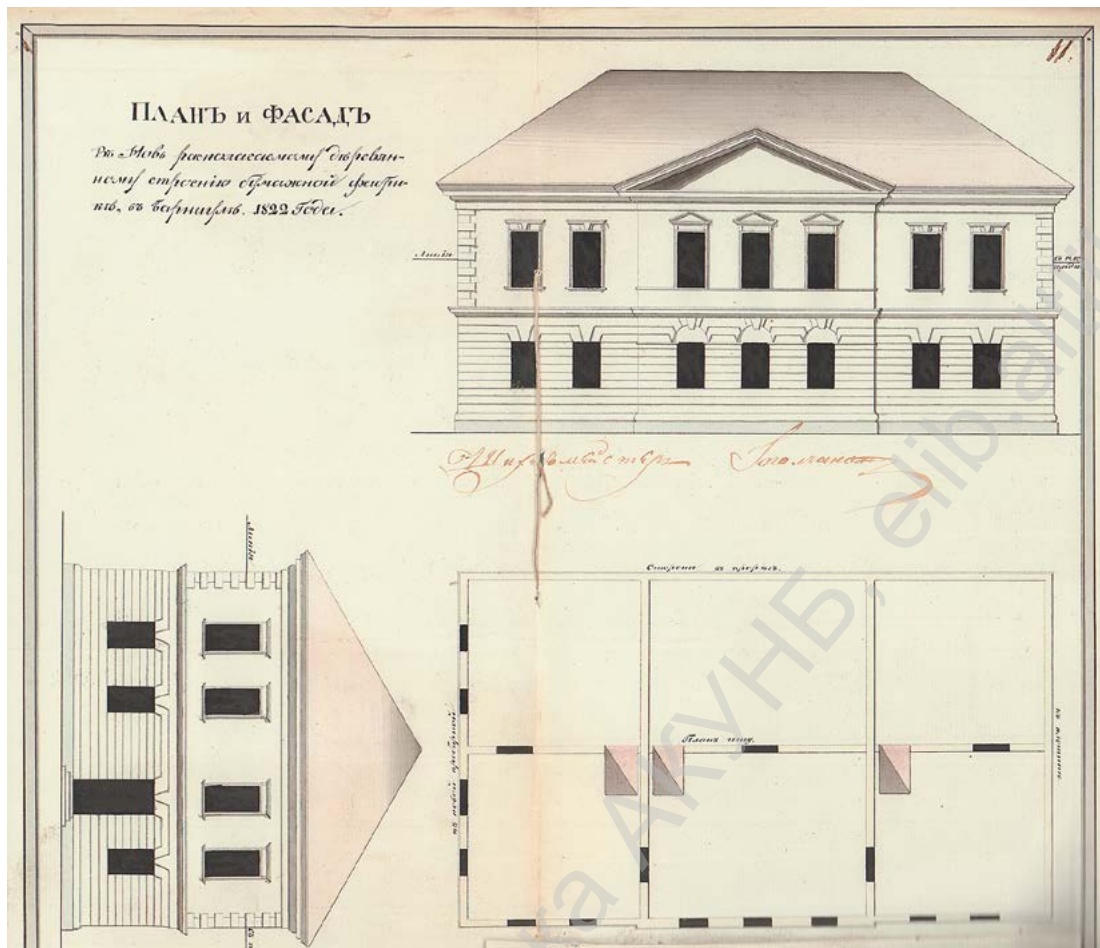
После того как Кабинет разрешил начальнику Колывано-Воскресенских заводов Петру Козьмичу Фролову построить в Барнауле каменный одноэтажный госпиталь, Молчанову было поручено выполнить проект и составить смету на его построение. О проекте Молчанова новосибирский историк градостроительства в Сибири, архитектор Сергей Баландин писал: «Прямоугольный план госпиталя заключал в себе коридор, имеющий выходы в обоих торцах здания, и по обе стороны ряд палат. Фасад госпиталя, продолговатый и низкий, был расчленен на три чуть намеченных выступа с рустованными углами, которые имели по пять окон, украшенных изящными сандриками. Средний выступ выделялся треугольным фронтоном. Окна между выступами вписывались в неглубокие ниши-арки с замковыми камнями. Архитектура проекта госпиталя в целом отличалась профессиональным мастерством». Строительство госпиталя началось в 1819 году на площади у северного конца заводской плотины, свободной от строений после наводнения 1793 года. Этим было положено начало созданию архитектурного ансамбля барнаульской Демидовской площади. Вторым строением, запроектированным для возведения у северной стороны площади, должно было стать здание горного училища с горносиротским отделением, смету на строительство которого в 1821 году составил заводской архитектор Молчанов.

Одна из последних работ шихтмейстера Молчанова — смета и проект бумажной фабрики в Барнауле, выполненные в мае 1822 года. По мнению исследователя промышленного зодчества Сибири XVIII — XIX веков архитектора Михаила Юдина, «компактный план, хорошие пропорции, удачный масштаб фасада и тонкая прорисовка деталей свидетельствуют о незаурядных способностях автора проекта фабрики».

Сам Молчанов с семьей, женой Фёклой Ефимов-ной и падчерицей Елизаветой, проживал в казенной квартире «об одной горнице, изба, маленькие сенцы, на дворе — погреб и сверху — амбар, крыто драньём». Получал жалованье, кроме рационов и денщицких, 208 руб. 6 коп. в год. С января 1821 года ему сверх окладного годового жалованья за исправление «с отличным усердием и деятельностью» возлагаемых на него поручений добавили 100 рублей, таким образом его полное годовое жалованье стало составлять 308 руб. 6 коп. 31 января 1823 года Андрей Иванович Молчанов подал прошение об отставке. Имея отроду 57 лет, он писал: «...по сим престарелым моим летам и слабостию здоровья продолжать служение нахожу себя уже не в силах», и просил «для пропитания наградить пенсионом».

В ведомстве Колывано-Воскресенских заводов рассчитывать на получение пенсии, равной полному годовому жалованью, мог только «горный классный чиновник, выслуживший беспорочно в классных чинах, притом всегда в горной службе, 25 лет или в нижних и классных чинах вместе 30 лет, притом также всегда в горной

Проект здания бумажной фабрики в г. Барнауле. 1822.
ГИАК. Ф. 1. Оп. 2. Д. 2917. Л. 11



службе». Все бывшие под судом и неоправдавшиеся, все оштрафованные, со внесением сделанного им наказания в формулярный список лишались пенсии. Они могли надеяться на награждение пенсионом только в случае, если «по особенным их заслугам будет особенное об них к министру представление».

Заводской архитектор Молчанов «с июня 1800 года за отбывательство от службы под видом болезни находился под воинским судом на половинном жалованье» и за то «отбывательство» от службы был отставлен. Сведения об этом было внесено в его послужной список. Таким образом, архитектор Андрей Иванович Молчанов мог получить пенсию только вследствие особого ходатайства начальника заводов Петра Козьмича Фролова перед Кабинетом Его императорского величества.

Первый шаг в этом направлении был сделан Канцелярией Колывано-Воскресенского горного начальства: она приняла решение представить прошение шихтмейстера Молчанова об увольнении от службы «в благорассмотрение господина начальника заводов и кавалера и просить о ходатайствовании за деятельное отправление возлагаемых на него по службе поручений... в произведение ему в пенсион... полного оклада его жалованья...»

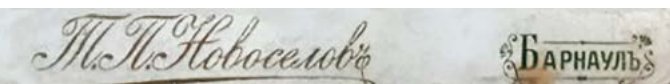
Пока Кабинет рассматривал представление начальника заводов Петра Фролова о выходе на пенсию заводского архитектора, он продолжал службу. Ухудшение здоровья заставило Молчанова, который был уже

вдов, подать 27 июля 1823 года в Канцелярию горного начальства прошение об увольнении от службы в отпуск, в деревню Усть-Алейскую Чарышской волости, для лечения. Не получив удовлетворительного ответа от Канцелярии, он обратился с аналогичной просьбой непосредственно к начальнику заводов Петру Фролову. В результате делопроизводственной переписки 5 февраля 1824 года было принято решение: просьбу шихтмейстера Молчанова удовлетворить, предоставив ему с 1 мая 4-месячный отпуск.

Использовать отпуск Молчанову не пришлось. 28 декабря 1823 года Кабинет рассмотрел представление начальника заводов Петра Фролова «на разрешение об увольнении от службы» горных чинов Колыванских заводов и определил: «...шихтмейстера Молчанова, согласно прошениям и по слабости здоровья, от службы уволить с аттестатами и за долгое и усердное отправление оной дать пенсионы... Молчанову — полный, по триста [в]осьми рублей шести копеек с четвертью в год...»

В соответствии с указом Кабинета Его императорского величества Канцелярии Колывано-Воскресенского горного начальства от 17 января 1824 года шихтмейстер 14-го класса Андрей Молчанов с 1 марта 1824 года из списка служащих Барнаульской заводской конторы был исключен и занесен в роспись пенсионеров.

Пребывание Андрея Молчанова в ряду пенсионеров было недолгим: 8 августа 1824 года он скончался. С его уходом строительные работы в ведомстве Колывано-Воскресенских заводов были приостановлены. Других людей, основательно знающих архитектуру, в горнозаводском ведомстве не было, ибо он «никому из служащих при заводах не сообщил тех сведений, какие приобрел в своем деле». ■



Первые фотографы Барнаула

текст **Алексей ЧЕЛОМБИТКО**

Справочник

Имена первых барнаульских фотографов малоизвестны. Одно время считалось, что первым был томский ссыльный дворянин польского происхождения — Станислав Фридрихович Николяи. Его снимок наездницы (племянницы Н.С. Гуляева) от 31 августа 1872 года был самым ранним из известных барнаульских фотографий. Хотя Николяи исследователями и по сей день считается «приезжим» фотографом, однако известен тот факт, что 11 ноября 1881 года он открыл в Барнауле свой стационарный фотосалон, а поскольку такая практика присуща практически всем фотографам того времени, то считать его «приезжим», а не барнаульским, видимо, некорректно. В те времена в Сибири все были, в той или иной степени, «приезжими».

Если первое фото в Барнауле определялось 1872 годом, то первое фотоателье, как предполагалось, открыл в Барнауле в 1876 году отставной коллежский секретарь Спиридон Михайлович Богословский. Известно, что ателье работало и в 1889 году.

Однако последующие исследования историков выявили еще более ранние зачатки фотодела на Алтае. В 1863 году в Барнауле появилась фотография надворного советника Георгия Петровича Васильева, служащего Алтайских горных заводов, гласного городской думы Барнаула (в 1876). Проживал он в собственном доме по Иркутской улице (на 1864).

В 1870 году свой салон в Барнауле открыл отставной горный кондуктор Пётр Петрович Велижанин — в 1874–1884 годах преподаватель алгебры, геометрии, практической горной механики в Барнаульском окружном училище.

Ближе к революции в Барнауле функционировало уже около двух десятков фотомастерских. Череда открытий и закрытий фотоателье, переездов с улицы на улицу продолжалась бесконечно. Кто-то работал в Барнауле всего пару лет, кто-то продержался подольше. Пожалуй, самый известный из барнаульских фотографов, Сергей Иванович Борисов, продолжал делать снимки барнаульцев и после революции, правда, уже не в собственном, а в общественном ателье.

Барнаульские дореволюционные фотографии смело экспериментировали в поисках лучшего качества снимков, пытались делать их цветными, часто участвовали в российских фотовыставках, получая медали и положительные отзывы.

Представляем небольшой справочник дореволюционных фотографов Барнаула.

Басарев Гавриил Петрович. Губернский секретарь, мещанин. Владелец фотографии в Томске (с 1861),



Все фрагменты и полные паспарту фотографов из сети Интернет

в Каинске (1883), в Таре (1887), в Тюкалинске (1887–1889) и в Барнауле (с 1889 года). Оставив службу в Томске, в 1863 году он перебирается фотографом в Барнаул. В 1869 году Басарев уже в Омске. Эти два города станут его основными прибежищами, и лишь иногда он будет отклоняться от маршрута, кратко проживая в Петропавловске, Тобольске, Тюмени. В начале 1880-х Гавриил Петрович вновь поступает на службу. Служит младшим помощником Омского уездного начальника, но довольно скоро уходит в отставку по семейным обстоятельствам. В 1889 году новое возвращение в Барнаул, где его следы прослеживаются до 1896 года. Дальнейшая его судьба неизвестна. Однако в 1906 году

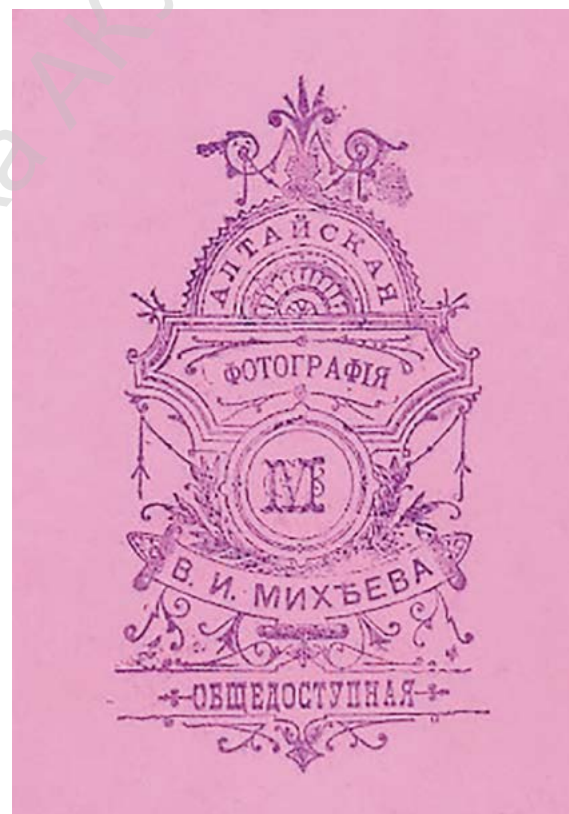
И. И. Бочкарева. Барнаул

Барнаул.

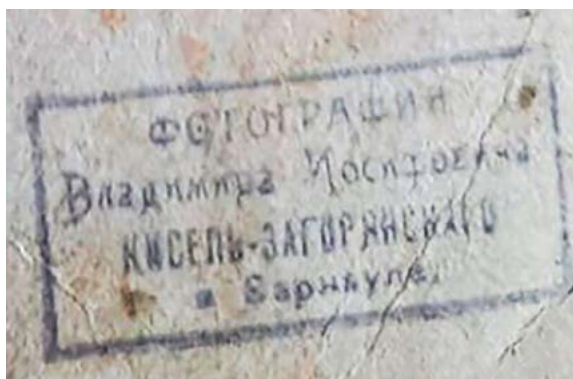
в качестве младшего бухгалтера в Алтайское отделение контроля был зачислен его сын Басарев Авив Гаврилович, большой любитель музыки, виртуозно игравший на скрипке.

Борисов Сергей Иванович. Мещанин. Собственная фотография в Барнауле (1894–1914). Родился в Симбирске в семье дворовых крестьян в 1859 году. С раннего детства сам зарабатывал на жизнь — сначала мальчиком на побегушках в магазине, затем заправщиком ламп в театральном балагане. Обладая приятным голосом, участвовал также в музыкальных спектаклях. Далее перешел в небольшой музыкальный театр баронессы Розен, с которым путешествовал по стране. На исходе 1870 годов, спасаясь от полуголодного существования, Сергей отправился в Сибирь, в конце 1880-х оказался в Барнауле. Первое время квартировал в доме извозчика Василия Петровича Клещова, где познакомился со своей будущей женой Анастасией (Таисией) Петровной, сестрой Клещова. У супругов Борисовых родилось двое детей — дочь Татьяна и сын Валентин. Татьяна Сергеевна, унаследовав творческие способности отца, стала актрисой. Жизнь Валентина Сергеевича оборвалась в годы Великой Отечественной войны. В Барнауле Сергей Иванович Борисов увлекся фотографией, быстро освоил фотодело и приобрел на этой ниве известность. Купил дом на Бийской улице, № 72, став официально «мещанином Барнаула». Жил с семейством на первом этаже, на втором открыл фотоателье. Участник многочисленных фотоэкспедиций. Актер барнаульского любительского театра. После 1914 года от фотоательности отошел, сдавал свое ателье в аренду другим фотографам, но после революции вернулся к фотографии. Умер в Барнауле в 1935 году.

Бочкарев Иван Митрофанович. Мещанин, уроженец Саратова. Прибыл в Астрахань из города Нижнего Тагила Пермского края в 1899 году. Изначально фотоделом в Астрахани занялась его жена, саратовская мещанка Анна Петровна Бочкарева, но в 1904 году она передает дело мужу. Иван Бочкарев работал в портретном жанре. Печатал на фирменных паспарту, которые заказывал в литографиях И. Покорного в Москве и Либаве. В начале XX века ателье Ивана Митрофановича Бочкарева считается одним из лучших в Астрахани. Работы фотографа экспонируются на нескольких международных выставках, на двух получают награды. За свои художественные снимки Бочкарев удостоился высшей награды — Почетного креста и золотой медали в Антверпене в 1906 году и серебряной медали в Брюсселе в 1905 году. Помимо Астрахани, где фотоателье



Послѣ пожара изъ фотографіи „Искусство“ (Бійская 72) утеряны: два трюмо, двѣ бусовыя японскія занавѣси, двѣ кассеты 18на24, два треножника, ванны, павильонная обстановка, часть мебели, много фотографич. матеріала, чемоданчикъ съ бѣльемъ, ингаляторъ и пр. Лицъ, хранящихъ упомянутое, прошу сообщить: 1-я Алтайская 75, Даниленко. 4071 3—2



работало до 1920 года, Бочкарев имел фотоателье в Нижнем Тагиле (до 1899), в Камышлове (1898–1899) и в Барнауле (на 1914). В Барнауле на 1901 год он работал в доме священника Ивана Смирнова по Томской, № 75, а затем его дом и электрофотография с тесовым фотопавильоном располагались по адресу: Набережная пруда, № 20 на углу со 2-м Прудским переулком.

Варен Антон Рудольфович (Даниленко Е. Е.). Известен как строитель в 1913 году здания барнаульского мещанского общества, владелец кинематографа «Новый мир» по Пушкинской улице. С 01.11.1916 года открыл в доме Борисова свое фотоателье «Современная фотография «Искусство»». Впрочем, Варен только владел культурным объектом, а вершил процесс фотограф Е. Е. Даниленко, который к 1917 году выкупил фотостудию. Но, к сожалению, выкупил он ее аккурат перед пожаром и остаток года провел в поисках подходящей квартиры под ателье. До Барнаула (предположительно в 1914–1915 годах) Даниленко работал фотографом в Челябинске, по улице Большой в доме Катаева.

Васильев Василий Ипатович. Омский/томский отставной губернский секретарь. 25 июля 1893 года пишет прошение на разрешение «работать фотографией» по городам Кузнецку, Барнаулу, Колывани и Каинску, но получает отказ, и лишь осенью, 19 октября того же года, ему разрешают работать в Кузнецке и Барнауле, когда он уже служил чиновником Томского

губернского управления. Фотографией Васильев занимался вместе с братом (Михаилом Ипатовичем) под фирмой «Странствующая по Сибири фотография братьев Васильевых».

Жданов Леонид Николаевич. Родился 27.05.1884 года в селе Ильинском Пермского уезда в семье крестьян. Имел начальное образование. В Барнауле его «Общедоступная фотография» располагалась по адресу: Томская, № 64 на углу с Соборным переулком в деревянном двухэтажном доме с фотопавильоном на верхнем этаже мещанина Ивана Ивановича Роганова (на 1911). Затем работал по Бийской улице, № 107 на углу с Конюшенным переулком в двухэтажном доме Евгения Дмитриевича Лури (на 1914). Закрыл ателье в апреле 1916 года по случаю призыва в войска. Жданов проживал в Барнауле, по меньшей мере, по 1919 год. В 1937 году проживал в Новосибирске, где работал заведующим фотографией Деткомиссии. Арестован 15.12.1937 года по обвинению в участии в контрреволюционной повстанческой деятельности и расстрелян 24.12.1937 года. Реабилитирован в 1956 году.

Кисель-Загорянская А. А. Работала в Бийске, в Барнауле. В Барнауле, в частности, ее фотостудия действовала по Гоголевской улице, № 48, но в 1915 году фотопавильон был продан и с начала июня 1915 года фото Загорянской въехало в двухэтажный дом И. И. Роганова по Томской улице, № 64 на углу с Соборным переулком. Фотография Кисель-Загорянской работала в Барнауле и на 1917 год.

Кисель-Загорянский-Волынкин Владимир Иосифович. Родился 18.06.1877 года в Санкт-Петербурге в семье потомственного дворянина. Служил по фотографии с 1897 по 1906 год, а с 1906 по 1917 год имел свою собственную фотографию. Известно, что в 1908–1909 годах работал в Иркутске, а с декабря 1914 года в Барнауле в доме Невоструева по Гоголевской улице. К 1915 году его салон принадлежит уже А. А. Кисель-Загорянской, но на 1918 год салон снова записан на Владимира Иосифовича и с августа 1918-го переведен с Пушкинской улицы на перекресток Соборного переулка и Павловской улицы. Кем приходилась А. А. Кисель-Загорянская Владимиру Иосифовичу? Есть две версии. Во-первых, в силу каких-либо обстоятельств он мог временно записать свое дело на мать, которую звали Анастасия, а во-вторых, это могла быть его первая жена, на которой он был женат с 1902 года (ее имя неизвестно). Второй брак — с Марией, Кисель-Загорянский заключил в 1920 году. После революции Владимир служил в Барнауле фотографом в фотографии «Победа», к 1926 году фотограф УГРО Алтайского губернского отдела Управления НКВД.

Красикова София Александровна. Занималась фотографией в Барнауле в 1906–1919 годы; известна как фотограф и в Минусинске. Вероятно, это дочь чиновника Александра Денисьевича Красикова. В Барнауле открыла свое ателье в 1909 году на перекрестке Томской улицы и Московского переулка, в бывшем доме Конищева.

Кричман Люси Натановна. Владелица фотоателье «Декаданс» и «Рекорд» в Барнауле (1912–1917). «Декаданс» располагался в доме родственника — зубного врача Зельмана Зиновия Акимовича, по адресу Гоголевская, № 58. А электрофотографию «Рекорд» по Пушкинской улице, № 41 Люси Кричман выкупила у Т. П. Новоселова в феврале 1913 года.

Михеев В. И. Владелец «Алтайской общедоступной фотографии».

Мохов Константин Ефимович. Фотограф в Барнауле (1909–1911). Фотография Мохова располагалась



в собственном доме его отца — крестьянина, а к 1910 году уже мещанина Ефима Кононовича Мохова, по адресу Берская улица, № 62.

Невлер Соломон Моисеевич (26.08.1880 г.р.). Из токарей оружейной мастерской. Первоначально открыл фотографию в Мариинске, предположительно с 1911 по 1914 год работал в Барнауле, после чего уехал в Томск.

Новосёлов Иван Петрович. Мещанин, барнаульский фотограф (1903–1911). Работал по адресу Гоголевская улица, № 75 в доме отца мещанина Петра Ермиловича Новосёлова.

Новосёлов Тимофей Петрович. Мещанин, фотограф в Барнауле (1901–1913). Родился в 1876 году в Барнауле. В апреле 1901 года Новосёлов получил право на производство фотографических работ в Кузнецке и тогда же открыл там салон. А уже 31 октября этого же года он получил аналогичное разрешение на проведение фоторабот в Барнауле и вскоре свернул деятельность в Кузнецке. В Барнауле фотография Новосёлова была закрыта 1 ноября 1916 года. В начале 1930 годов Тимофей Петрович Новосёлов жил и работал в Москве по адресу: ул. Покровка, д. 14/2, кв. 9. Числился фотографом Института травматологии, ортопедии и протезирования, членом артели «Фотоснимок». 28.01.1933 года арестован за антисоветскую агитацию. 19.03.1933 года тройкой ПП ОГПУ Московской области осужден по ст. 58–10 к 3 годам ссылки. Однако приговор был заменен на условный, а 03.06.1933 года дело было и вовсе прекращено. Тем не менее Новосёлов был выслан в Северный край, в Вологду. Далее его следы теряются. Прокуратурой Москвы 05.11.1992 года Т.П. Новосёлов полностью реабилитирован. В Барнауле Тимофей Петрович работал по адресам: Бийская, № 71 (1909–1911); Томская, №? (1912–1915); Бийская, № 72 (с 01.01.1914–1916); Пушкинская, № 41 — электрофотографию «Рекорд» он продал в феврале 1913 года Л.Н. Кричман.

Овчинникова Е.А. В 1916 году фотография Е.А. Овчинниковой располагалась по адресу: улица Полковая, 55, дом мещанина Кирилла Мартиновича Кравца.

Павловский Бронислав Иванович. Фотограф в Барнауле в 1910–1913 годах. Его ателье располагалось по Томской, № 60 напротив Общественного собрания, в доме с павильоном отставного чиновника телеграфного техника Иосифа Иосифовича Славинского и по Томской, № 64 в доме Роганова.

Пинаев Василий Михайлович. Собственный дом и фотография Василия Михайловича Пинаева функционировали в 1909 году по Полковой улице, № 76 на углу с Соборным переулком.

Полозов Николай Александрович. Родом из Харькова, дворянин. Прибыл в Томск в первых числах июля 1893 года. 13 ноября 1894 года он пишет прошение с просьбой разрешить ему открыть фотографию в г. Барнауле.

Пухов Д.Г. Его салон работал в Барнауле в 1916–1917 годах по адресу Берская улица, № 62, а позднее по Пушкинской, № 64 в доме Щеглова.

Разумов Евдоким Павлович. Меньшевик. После сближения барнаульской ячейки меньшевиков с большевиками вышел из партии и выступил с острой критикой большевиков на страницах региональной печати (1917). Доход от фотографии (1918). Гласный городской думы с июля 1919 года. На 1918 год фотография числилась за Разумовой (женой?) и размещалась по 2-й Алтайской улице в доме № 73.

Роганов Фёдор Иванович. Топограф 3-го разряда, владелец фотографии в Барнауле (1909–1912). Работал по улице Томской, № 64 в доме родственника (отца или брата) мещанина Роганова Ивана Ивановича, который проходил по розыску полиции в числе обвиняемых за участие в Барнаульском погроме в 1914 году.

Ромин В.М. и Ромина А.М. Фотографы в Барнауле (1906–1911) по Бийской улице, № 71 в доме с теплым павильоном американского типа (на 1906).

Сапожкова Ф.Я. Фотография на Горе по улице Набережной, № 2 в 1917 году.

Сенцов Н. Занимался фотографией в Иркутске по Казарменской, № 12 и в Барнауле.

Славинский Иосиф Иосифович. Телеграфный техник в отставке на 1910 год. Владелец фотографии (1908–1913) по улице Томской, № 60.

Трубицын Николай Александрович. Скопинский мещанин, начинавший доверенным купца И.Ф. Смирнова в канцелярско-музыкальном отделении Пассажа на Московском проспекте. Чуть позже Трубицын открыл свой собственный писчебумажный магазин (с 1914 года), а еще позже и свою фотографию (на 1918) в доме Львова по Пушкинской улице, № 38.

Хромов Иван Тимофеевич. Мещанин. Фотография в Барнауле с 18.08.1899 по 1907 год по адресу: улица Томская, 64 в павильоне дома Роганова на углу с Соборным переулком. Позднее занимался фотоделом в Новониколаевске (станция Обь) (1908–1911) и в Томске — аренда дома и павильона по Магистратской, № 6.

Юдин Константин Васильевич. Мещанин, владелец фотографии в собственном доме по адресу: улица Томская, № 72 (1908–1915).

Юнышев Николай Сергеевич (09.05.1860–20.02.1924). Томский мещанин. Открывал по Сибири много филиалов своей «Сибирской фотографии», в том числе и в феврале 1898 года в Барнауле в доме Васильева по Иркутской улице. После скоропостижной смерти Николая Юнышева его жена Анастасия Павловна сдала дом и павильон по Магистратской, № 6 в Томске в аренду фотографу-портретисту Ивану Хромову. ■

Первый Почетный

За без малого 150-летнюю историю Барнаульского городского самоуправления у руля исполнительной власти города побывало 52 руководителя, но лишь три из них были удостоены звания «Почетный гражданин города Барнаула». Первым обладателем почетного звания в 1909 году стал купец Василий Дмитриевич Сухов, городской голова 1894–1898 годов

текст **Сергей КРАСНОВ**

Во второй половине XIX века город Барнаул из центра горнозаводского производства постепенно превращается в купеческий город. Этому способствовало истощение залежей меди и драгоценных металлов в горах Алтая. В то же время росли объемы производства сельскохозяйственной продукции. Менялась роль купечества в экономике города. Такое положение дел отразилось и на зарождавшемся местном самоуправлении.

В 1882 году второй состав Барнаульской думы избирает на пост городского головы купца 1-й гильдии Дмитрия Никифоровича Сухова. Многочисленное семейство купцов Суховых к тому времени более 30 лет как держит павильон на барнаульском базаре. Развивают кирпичное, свечное и кожевенное производство. Прослужив городским головой четыре года, Дмитрий Сухов остается гласным еще несколько лет. К тому же в третий состав думы избирается его брат — Василий Никифорович.

В 1859 году у Дмитрия Никифоровича Сухова родился сын Василий. В возрасте 33 лет он также становится гласным думы, так в то время называли депутатов местного самоуправления. Василий Дмитриевич настолько активно занимается общественной деятельностью, что спустя два года избран на четырехлетний срок городским головой. Так в Барнауле появилась первая и единственная династия купцов-градоначальников. «В думе 1894 года число гласных-купцов и гласных-чиновников и дворян — сравнялось и составляло по 40%, — отмечает доктор исторических наук, профессор Валерий Скубневский. — Все чаще кто-либо из купцов становился городским головой, а гласные-купцы — стали наиболее деятельной частью думы».

Новое Городовое положение 1892 года значительно меняет ситуацию в местном самоуправлении. Увеличивается имущественный ценз избирателей, что уменьшает их число. Уменьшается и количество гласных. Вместе с тем имеют место отдельные элементы свободы слова. Каждый протокол после заседания думы подписывают все гласные. Несогласные



Василий Дмитриевич Сухов с супругой Анфисой Васильевной.
Источник: Колганов В. Между прошлым и будущим. Барнаул, 2003

с принятым решением или частью решения имеют право написать свое особое мнение.

При утверждении кандидатур на должности местного самоуправления, если хоть один гласный голосовал против предложенной кандидатуры, по ней проводили тайное голосование.

Заступив на место руководителя городской управы, Василий Дмитриевич Сухов направляет свои усилия на поиски дополнительных резервов для пополнения городского бюджета. Дума вносит изменения в имевшийся перечень таксы за перевоз и переправы в Барнауле через реку Обь. Стоимость перевоза «пешего человека» составляет 1 копейку, а лошади — 5 копеек. Городской голова внимательно следит за исполнением принятых решений. Как только купец Бодунов задерживает оплату «аренды перевоза» в бюджет города,

дума принимает решение о взыскании с него пени за каждый день просрочки. В результате городская казна получает дополнительно 175 рублей и 90 копеек. Гласные думы назначают городской сбор с заведений трактирного промысла. Только за открытие одного питейного заведения на улице Бердской (ныне — улица Пролетарская) владельцы трактира заплатили сбор в размере 230 рублей. Принимается решение о сдаче в аренду на зимний период речных прорубей. При этом устанавливается фиксированная такса для каждой категории пользователей.

Еще одним источником дополнительных доходов становится берег реки Оби. В районе города проводят разграничение береговой линии. Для взимания платы в бюджет города выделяют места и устанавливают время стоянки при выгрузке и погрузке товара грузовыми пароходами и баржами. Также определено место и продолжительность стоянки пассажирских пароходов. Пароходы обязываются причаливать к берегу исключительно носом. Швартовка вдоль берега карается штрафом. В период правления Василия Дмитриевича Сухова бюджет Барнаула вырос на 44% и составил в 1898 году — 70646 рублей.

По окончании полномочий городского головы Василий Дмитриевич продолжает избираться гласным. Он участвует в работе финансовой, училищной, оценочной, санитарной и других комиссий думы. В 1902 году Сухов входит в состав комиссии по подготовке к празднованию 25-летия введения «Городового Положения 1870 года» в Барнауле. Кроме него, в комиссии работают гласные думы Василий Штильке и Иван Поляков. К праздничному событию приурочивают открытие начальной школы и молебен с участием гласных всех избирательных периодов. На организацию праздничных мероприятий городская дума выделяет 500 рублей.

1902 год на Алтае выдался неурожайным. Городская дума создает продовольственную комиссию, состоящую из купцов-хлеботорговцев, входит в нее и Василий Дмитриевич Сухов. Комиссия прекрасно справляется с задачей обеспечения горожан хлебом: закупает более 105 тысяч пудов зерна, которое продает в Барнауле по приемлемым ценам. Василий Дмитриевич не остается в стороне, он жертвует три тысячи рублей на закупку муки и лично закупает 25 тысяч пудов в Челябинске.

На следующий год активность Василия Сухова как гласного значительно снижается. В то время как его младший брат Павел из 32 заседаний думы принимает участие в 13, Василий Дмитриевич посещает лишь три. Тем не менее в 1912 году оба входят в состав финансовой комиссии и комиссии по благоустройству города.

При этом Василий Сухов активно продолжает заниматься благотворительностью, принимает участие в работе общественных организаций. Известно, что в 1882 году он пожертвовал для богадельни (в то время учреждение, где содержались нетрудоспособные лица) тысячу рублей, хотя отец, в то время городской голова, только 500.

14 июля 1892 года в Барнауле на улице 2-й Алтайской открывают первое начальное училище. Здание построено на деньги купца Василия Дмитриевича Сухова. В 1899-м вместе с братом Павлом жертвуют здание для нового смешанного училища, а 1907-м — 4,5 тысячи рублей на строительство здания еще одного из городских училищ. В 1909 году на его деньги построена и освящена Воскресенская церковь



Торговый дом «Д. Н. Сухова сыновья».

Источник: http://samlib.ru/w/wdowin_a_n/1911.shtml?ysclid=m54r2wkj8l145450649

на пересечении переулкa Некрасова и улицы 2-й Алтайской и дом церковного причта.

В течение четырех лет Василий Дмитриевич состоит почетным членом Общества попечения о начальном образовании (общая сумма пожертвований пять тысяч рублей). Он — жертвователю Вольного пожарного общества. Почетный попечитель Мариинского приюта (ныне — улица Пушкина, 78). Член попечительского совета женской гимназии и блюститель Николаевского смешанного городского училища.

Василий Сухов попечительствует тюремной церкви Александра Невского. С 1907 года опекает частную школу при обществе взаимопомощи приказчикам. До пожара 1917 года она находилась в здании на пересечении четной стороны современных улицы Ползунова и проспекта Ленина. В августе 1909-го на основании заявления прихожан Воскресенской церкви и постановления правления общества взаимопомощи приказчиков Барнаульская городская дума принимает решение: ходатайствовать о присвоении купцу первой гильдии Василию Дмитриевичу Сухову звания почетного гражданина города Барнаула.

Два года спустя Торговый дом «Д. Н. Сухов сыновья» признают несостоятельным. А в 1915-м теперь уже сам Василий Дмитриевич сдает в аренду здание бывшего скобяного магазина за четыре тысячи рублей. Там размещают беженцев, уехавших от войны из центральной России.

Пожар 1917-го уничтожил значительную часть города, в том числе пострадало имущество купцов Суховых. Предположительно дом, где проживал купец, а он находился на пересечении нынешних проспекта Ленина и улицы Льва Толстого, также сгорел.

Время и место смерти Василия Дмитриевича Сухова автору установить не удалось. В метрических книгах барнаульских церквей в числе ушедших из жизни он не значится. Его жена Анфиса Васильевна умерла в 1914 году. Детей они не имели.

10 декабря 1919 года в городе окончательно установлена власть Советов. В этот год закончен дореволюционный период в истории Барнаула, ярким представителем которого являлся Василий Дмитриевич Сухов. ■

Свет мой, зеркальце...

В Молодежном театре Алтая поставили спектакль по сказке Александра Сергеевича Пушкина

текст **Юлия ПЛОТНИКОВА**



Сцена из спектакля «Сказка о спящей царевне». Царевич Елисей — Роман Чистяков, Солнце — Дарья Алаева, Ярослав Волошина, Юлия Нагибина. Фото Евгении Савиной

В декабре 2024 года Молодежный театр Алтая имени В.С. Золотухина представил премьеру спектакля «Сказка о спящей царевне», в основу которого легла пушкинская «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Мне довелось побывать на одном из первых показов, который предворяла новогодняя интермедия; как правило, проходит она в фойе театра и тематически со спектаклем не связана, однако в этот раз ее перенесли в зрительный зал и гармонично вписали в основное действо. Интермедия погрузила маленьких и взрослых зрителей в атмосферу старинного праздника: артисты, изображающие деревенских парней и девушек, собрались у авансцены, чтобы посмотреть представление с участием Петрушки и Деда Трескуна. Фантазией художника Дарьи Здитовецкой вся эта честная компания одета в единую цветовую гамму — белый, черный, красный и темно-зеленый оттенки; молодежь носит стилизованные костюмы,

а у персонажей балаганчика к верхней части наряда пришиты кукольные тельца с ручками и ножками, которыми они манипулируют. В интермедии всего было в меру: шуток, конкурсов, познавательной информации о персонажах славянского сказочного фольклора; а после появления величавого, но доброго и радушного Деда Мороза в зале случилось, не побоюсь этого слова, настоящее волшебство. Дед Мороз и ряженые с безопасными светодиодными свечками в руках двинулись по залу между рядами, чтобы «дать пять» зрителям. Не обошли вниманием никого — ни малышей, ни взрослых; неспешная светлая мелодия, теплые огоньки свечей, плывущие по залу, улыбки и мягкое прикосновение варежки к ладошке — все это настроило

зрителей на определенный лад, подарило радостное настроение и предвкушение праздника.

Интермедия плавно перетекла непосредственно в сам спектакль; деревенская молодежь (артисты: Диана Зяблицкая, Анастасия Калинина, Владимир Кулигин, Эльдар Носачёв, Виталий Прозоров, Наталья Сляднева) переместилась из зрительного зала на сцену, где их закружила метель, спутала дорожки и привела прямо к старинному зеркалу. Оно-то, огромное, в резной раме, покосившееся на один бок, как будто бы утонувшее в снегу, и стало основным элементом сценографии. Парни и девушки решают погадать с его помощью, но, кажется, видят в нем не будущее, а дела давно минувших дней или вовсе то, чего не было в реальности — недаром жанр спектакля его создатели определили как «видения в зеркале в одном действии». Посредниками между этим миром и зазеркалем выступают в спектакле три мистические сущности (актрисы: Дарья Алаева, Ярослава Волошина, Юлия Нагибина), которые «выныривают» из зеркальной глади и ускользают обратно — такого эффекта удалось добиться, благодаря незаметным с первого взгляда зазорам между серебристыми полотнами, имитирующими амальгаму.

Режиссер «Сказки о спящей царевне» Ирина Ткаченко по образованию хореограф, и пластика играет едва ли не ведущую роль в создании образов персонажей, а танец задает темп повествованию. Хрупкая Царица-мать (Юлия Юрьева) двигается изящно и плавно, но несколько замедленно, жизнь едва теплится в ее белой, как снег, фигурке; исполнив танец, в котором вернувшийся из странствий Царь (Евгений Быков) как будто бы пытается удержать отлетающую душу жены, она умирает. Молодая Царица (Елена Логачева), занявшая ее место, — полная ее противоположность: одетая в черное, блестящее платье, своей пластикой она напоминает змею. Царевна (Наталья Очаковская), стройная, с безупречной осанкой, с одной стороны, олицетворяет собой чистую, скромную и безукоризненную красоту, с другой, в сцене, где девушка оказывается в тереме богатырей и решает навести порядок, — любопытную, озорную и непосредственную юность. Уже упомянутая выше Юлия Юрьева, исполнившая в спектакле роль не только Царицы-матери, но и Чернавки, во втором образе демонстрирует совершенно иные краски — служанка у нее шустрая, проворная, при том себе на уме; если не заглядывать в программку, сложно догадаться, что в этих двух ролях задействована одна актриса.

Захватывающим получилось путешествие Царевича Елисея (Роман Чистяков), отправившегося на поиски своей возлюбленной. Картины встреч с Солнцем, Месяцем и Ветром сменяли друг друга, и, хотя казалось, что предыдущую сцену сложно превзойти по зрелищности, создатели находили, чем удивить зрителя. В Солнце перевоплотились те же актрисы, которые исполняют роль Зеркала, — яркие, живые, подвижные, как солнечные зайчики, они порхали по сцене, чаруя пластикой. Ветер (Владимир Кулигин) предстал перед Елисеем со своей свитой, чьи одеяния и танец навеяли ассоциации с пляской дервишей, а тонкий Месяц (Эльдар Носачёв) стремительно пронесся над сценой, в полете оставляя за собой серебристый шлейф плаща.

Сценография сказки минималистична: зеркало на поворотном круге, лавка и стол в горнице богатырей, хрустальный гроб, появившийся над сценой ближе к концу действия, — вот почти и все ее элементы. Лес, в который Чернавка отводит Царевну, показан в виде длинных кос, спускающихся с колосников, —



Сцена из спектакля «Сказка о спящей царевне». Царевна — Наталья Очаковская. Фото Евгении Савиной



Сцена из спектакля «Сказка о спящей царевне». Молодая Царица — Елена Логачёва, Зеркало — Дарья Алаева, Ярослава Волошина, Юлия Нагибина. Фото Евгении Савиной

выглядят они довольно мрачно и пугающе. В оформлении сцены и костюмов художник Дарья Здитовецкая использовала белый, красный и черный цвета с вкраплениями золота и серебра; исключительные герои одеты в светлую цветовую гамму (исключение составляет лишь Чернавка, которая в своем белом платье только притворяется доброй), Молодая Царица носит черное.

«Сказка о спящей царевне», хоть и рассчитана в первую очередь на юного зрителя, производит впечатление и на взрослых. Кроме того, она гармонично встроилась в ряд постановок МТА, знакомящих аудиторию с русскими сказками и мифами: в репертуаре театра также есть «Василисса» по пьесе Марии Малухиной, сделанной по всем канонам волшебной сказки, а в марте 2025 года состоится премьера музыкального спектакля «Яга» на материале, созданном все той же Малухиной и композитором Андреем Григорьевым. ■



На сцене филармонии (слева направо): Маргарита Гуца, Роман Арндт, Оксана Корниевская, дирижер Дмитрий Лузин, Алексей Тихомиров.
Фото Евгении Савиной

Солнце русской музыки

текст **Осана АКОПОВА**

12 декабря 2024 года на сцене Государственной филармонии Алтайского края состоялся концерт, посвященный 220-летию Михаила Ивановича Глинки, первого русского композитора мирового значения, основоположника национальной композиторской школы

«В нашей стране стало красивой традицией отмечать большие юбилеи выдающихся деятелей культуры на уровне указов Президента. И если мы говорим «Пушкин — солнце русской поэзии», то по аналогии Глинка — солнце русской музыки, одна из крупнейших фигур в отечественной музыке», — отметила, предвзялая музыкальный вечер, министр культуры Алтайского края Елена Безрукова.

В знаменательном концерте приняли участие солистки музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Маргарита Гуца (сопрано) и Оксана Корниевская (меццо-сопрано), солист Мариинского театра Роман Арндт (тенор) и ведущий российский бас солист «Геликон-оперы», «Новой оперы» и Большого театра Алексей Тихомиров, а также мужской вокальный ансамбль и симфонический оркестр филармонии, Барнаульский академический хор имени А.Б. Тарнецкого, академический хор Алтайского государственного института культуры, Молодежная академическая хоровая капелла Алтайского государственного университета.

Замечательные слова об искусстве Глинки произнес Алексей Тихомиров: «Творчество Глинки неоспоримо в вокальной среде. Михаил Иванович был самым прекрасным вокалистом, тенором и знатоком вокальных трудностей, поэтому написал в каждой опере максимально трудно для каждого голоса, что сопрано, что тенору, что басу, что меццо-сопрано. Исполнять Глинку — это особый труд. Не каждый коллектив берется за исполнение Михаила Ивановича Глинки, потому что это эталон звучания, мастерства, большая ответственность. Для меня Глинка — это не каждодневный композитор, но — по большим праздникам».

Первое отделение концерта было наполнено прекрасной музыкой из сказочной оперы «Руслан и Людмила». Музыка звучала в сочетании с яркими слайдами, для каждого номера была своя атмосферная картинка. Роман Арндт исполнил вторую песнь Баяна и балладу Финна. Каватину Людмилы мы услышали в исполнении Маргариты Гуцы, арию Руслана — Алексея Тихомирова. Оба номера звучали в сопровождении хоров, размещенных на балконах по обе стороны сцены,

и оставили сильное впечатление. К слову, «Руслан и Людмила» — вторая опера Михаила Глинки. Композитор взялся за работу над ней в 1837 году вдохновленный успехом первой, которой дал высокую оценку сам император. Премьера «Руслана и Людмилы» в 1842 году вызвала волну критики. Императорская семья уехала из театра, не дождавшись финала. Впрочем, и провалом это назвать нельзя. В первый же сезон оперу дали более 30 раз, а спустя несколько лет публика наконец распробовала ее и оценила.

Михаил Иванович Глинка в оперном искусстве подобен Петру I, открывшему окно в Европу. Оперы Россини и Доницетти произвели на Глинку неизгладимое впечатление. Вероятно, поэтому в «Руслане и Людмиле», «Иване Сусанине» («Жизнь за царя») мы отмечаем, как музыкальное повествование мечется между русским героико-патриотическим сюжетом и европейским стилем оперы. Алексей Тихомиров, имеющий значительный вокальный опыт, говорит: «Исполнять Сусанина очень непросто, потому что первые два акта ты поешь, как бас у Россини, а в третьем акте, где с поляками нужно разбираться, вдруг переходишь на такой российский КамАЗ по звуку».

Талант композитора проявился не только в оперном искусстве. Бесценно романсовое творчество Глинки. В нем он сумел обобщить то лучшее, что было ранее создано в этом жанре, и довести его до совершенства. Вокальные миниатюры Глинки подобны личному дневнику.

Романс «В крови горит огонь желанья» на концерте исполнила Оксана Корниевская. Известно, что он появился в 1839 году и буквально на ходу. Глинка проводил вечер у своих друзей — семьи Панаевых. Отец семейства по доброй традиции декламировал стихи, среди которых было и это произведение Пушкина. Глинка задумчиво расхаживал по комнате, слушая друга. Окружающие даже не заметили, как он уселся за рояль и стал что-то напевать. Неожиданно композитор крикнул: «Панаев, замолчи!» — и зазвучала музыка.

Влюбленность Михаила Глинки в Екатерину Керн в 1839 году вылилась в романс «Если встречу с тобой», слова которого «Е. К. выбрала из сочинений Кольцова и переписала для меня. Для нее же написал “Вальс-фантазию”». Весной следующего года композитор написал для «Е. К.» романс «Я помню чудное мгновенье» на стихи Пушкина, который в свое время посвятил эти стихи ее матери — Анне Керн. Романс «Я помню чудное мгновенье» на сцене алтайской филармонии исполнил Роман Арндт.

Первое отделение завершилось симфонической фантазией «Камаринская». Истоки написанной в 1848 году «Камаринской» лежат в русском народном танце.

Второе отделение началось с канона в честь М. И. Глинки, который исполнил хор АГИК. Для этого канона после премьеры оперы «Жизнь за царя» друзья-поэты — А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский и М. Ю. Виельгорский — сочинили по одному куплету. Удивительный факт: через двадцать один год выяснилось, что шуточные строки Виельгорского: «Пой в восторге, русский хор, / Вышла новая новинка. // Веселись, Русь! Наш Глинка — / Уж не Глинка, а фарфор!» были пророческими. В 1857 году Глинка скончался в Германии и был похоронен на лютеранском кладбище в Берлине. Но спустя три месяца тело его извлекли из земли и отправили для погребения в Россию (об этом позаботилась сестра). Останки великого композитора положили в ящик с надписью «Фарфор». Так и везли. Воистину «уж не Глинка, а фарфор».

Программу продолжила симфоническая увертюра «Арагонская хота» на испанские темы. В 1845 году в день своего рождения Михаил Иванович отправился в путешествие по Испании. По дороге в Мадрид Глинка посетил город Вальядолид, который удивил композитора музыкальной традицией. Вечерами соседи собирались целыми семьями, играли на музыкальных инструментах, пели и плясали. Во время одного из таких собраний сын местного предпринимателя Феликс Кастильо исполнил на гитаре арагонскую хоту. Глинка был настолько впечатлен услышанным произведением, что сохранил его в памяти вместе со всеми вариациями. Приехав в Мадрид, композитор тут же сел за создание «Блестящего каприччио». Изначально Глинка подразумевал, что его каприччио будет звучать в мадридском театре. С незапамятных времен в нем существовала традиция исполнения симфонических пьес перед спектаклем. Однако премьера произведения состоялась только в 1850 году в Петербурге. К этому времени оно имело другое название — «Арагонская хота». Слушатели с трудом верили, что музыку написал скромного нрава русский композитор, а не настоящий испанец.

Одним из «хитов» концерта стало рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила», которое блестяще исполнил Алексей Тихомиров. Особенность вокального номера в том, что он требует большой виртуозности, ведь это бас-буффо, он же комедийный бас. Быстрый темп исполнения в сочетании с низким регистром дает комический эффект, подчеркивая контрасты. В данном случае трусость Фарлафа в сочетании с его желанием отличиться геройством и заполучить без труда и риска Людмилу. Под восторженные аплодисменты зала Алексей Тихомиров остался на сцене, и далее в его исполнении прозвучала знаменитая «Попутная песня». Романс из цикла «Прощание с Петербургом» — это отражение настроения Глинки на открытие первой в России железной дороги, соединяющей Петербург, Царское село и Павловск. Произведение передает бурлящие эмоции, скорость, всеобщую радость и ликование.

Опера «Иван Сусанин» — самое известное произведение Михаила Глинки. Свою первую оперу он задумал во время путешествия по Италии, Германии и Австрии в 1830 годах. Идея заключалась в создании «русской национальной оперы», сюжет для которой ему помог выбрать Василий Жуковский. «Когда я изложил свое желание приняться за русскую оперу, Жуковский искренно одобрил мое намерение и предложил мне сюжет «Ивана Сусанина», — записал Глинка в дневнике. — Сцена в лесу глубоко врезалась в моем воображении; я находил в ней много оригинального характерно русского».

Премьера прошла блестяще. Автор удостоился подарка от императора: четырех тысяч рублей ассигнациями и перстня с топазом и тремя рядами бриллиантов. «Неизгладимыми буквами начертано 27 ноября 1836 года в истории русского искусства, — писал после премьеры оперы композитор и музыкальный критик Александр Серов. — На долю гениальных произведений в музыке весьма редко достается сочувствие публики тотчас, с первого же раза. С оперою «Жизнь за царя» случилось именно такое исключение».

В концерте прозвучали шесть номеров из этой оперы: каватина и рондо Антонида (Маргарита Гуца), полонез из второго действия, песня и ария Вани (Оксана Корниевская), речитатив и ария Сусанина (Алексей Тихомиров).

Хор «Славься» стал грандиозным финалом концерта. «Славься» долгое время считался неофициальным гимном России. ■

Хрустальный голос весны

В Алтайском государственном музыкальном театре 13 марта состоялся концерт Юлии Башкатовой «Хрустальный голос весны», посвященный десятилетнему творческому юбилею

текст **Марина ДЫБУНОВА**

Есть в мире искусства вещи, чья ценность абсолютна в глазах всего человечества. В быту кто-то любит арбуз, а кто-то — свиной хрящик (А. Островский, пьеса «Бесприданница»), но и те, и другие согласятся с тем, что «Сикстинская мадонна» Рафаэля прекрасна, что Пушкин — солнце русской поэзии, а балеты Чайковского являются значимой частью копилки мирового балетного искусства.

Сопрано Юлия Башкатова, солистка Алтайского государственного музыкального театра, также представляет мир высокого искусства. Ее голос ласкает слух, а элегантный изящный внешний облик отвечает самым высоким эстетическим запросам. Ее десять сезонов служения театру обогатили музыкальную историю Алтая. За это время актриса сыграла более 50 ролей, в том числе титульных; ярко и активно участвовала в культурной жизни края.

История появления на алтайской земле донской казачки после окончания Ростовской государственной консерватории имени С.В. Рахманинова, ее творческий путь неоднократно освещались местными СМИ. Многие эпизоды из опубликованных статей хорошо известны поклонникам актрисы. В нашем новом материале мы расскажем о творческом вечере Юлии Башкатовой. Концерт «Хрустальный голос весны», прошедший в Алтайском государственном музыкальном театре 13 марта 2025 года, стал своеобразным отчетом перед зрителями и демонстрацией музыкального стиля и певческой культуры вокалистки. Сегодня певица находится на пике своей творческой формы.

Вечер в музыкальном театре мы определяем как впечатляющий бенефис, который не был прицельно оперным, как практикует последние два сезона Юлия, а включал в себя и более привычные зрителю опереточные номера, поскольку основной репертуар вокалистки на сцене театра — именно оперетта и музыкальные спектакли.

Опера была представлена на концерте тремя разноплановыми ариями, каждая из которых являла зрителю совершенно не похожих друг на друга героинь и потребовала от вокалистки совершенно разного вокально-артистического темперамента и технических приемов.

Ни один оперный концерт не может обойтись без итальянской оперы и конкретно без страстей веризма (итал. verismo, от vero — правдивый). Болеро



Юлия Башкатова.
Фото Валерия Шкварковского

Елены из оперы Джузеппе Верди «Сицилийская вечерня» в исполнении Юлии Башкатовой воспринимается как сгусток вокального драматизма. Юлия уже представляла зрителям эту арию — и на сцене театра, и на своих сольных концертах в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтая. На праздничном вечере голос актрисы звучал особенно отточенно и виртуозно, а воссозданный Юлией образ гордой, полной надежд Елены вызвал особое сочувствие. Вероятно, аура большого театрального зала вкупе с ответственностью бенефициантки способствовали всплеску эмоций и на сцене, и в зале.

Подлинное выражение артистического кредо певицы — это вальс-арияетта Джульетты из оперы Шарля Гуно «Ромео и Джульетта». При ее прослушивании складывается впечатление, что французская опера эмоционально ближе вокалистке и технически более интересна. Нюансировка, эффектные блестящие пассажи, чувственная глубина вокальной палитры создают живописное вокальное полотно. Юлия умело передает девичью наивность, переплетающуюся с проснувшейся чувственностью, ее голос выводит виртуозную вокальную вязь «серебром по бархату». Сложнейшую арию Джульетты можно считать визитной карточкой Юлии Башкатовой. На сегодня она одна из тех барнаульских вокалисток, кому этот изысканный музыкальный раритет «по плечу» и по голосу.

Оперные арии исполнялись на языке оригинала, что считается в мире оперы хорошим тоном. Каждый язык имеет свои лингвистические особенности и мелодику — сложно вставить перевод в музыкальную фразу без художественных потерь. Вокалистка заслуживает огромного уважения за следование правилам оперного академизма. «Застольную» из первого акта оперы Джузеппе Верди «Травиата» Юлия исполнила на пару с постоянным партнером по театральным спектаклям обаятельным Насими Наримановым. Это музыкальное произведение, погружающее в атмосферу аристократического праздника, хорошо известно. Именно по таким популярным ариям неискушенный зритель может судить об уровне вокального мастерства исполнителей, скорее всего, ему есть с кем сравнить исполнение. «Застольная», с ее воздушностью и некой фривольностью, перебрала мостик в мир оперетты.

Три кита, на которых держится основной опереточный репертуар в музыкальных театрах, — Йоганн Штраус, Франц Легар и Имре Кальман. В нашем музыкальном театре представлены все корифеи оперетты, и во всех спектаклях Юлия Башкатова исполняет титульные партии.

Вокальные номера из блестящей постановки сезона 2022/23 года «Веселая вдова» Легара (режиссер Татьяна Столбовская) логично вошли в отчетный концерт Юлии; как мы знаем, за партию Ганны Главари артистка была отмечена дипломом Алтайского краевого отделения СТД в номинации «Лучшая женская роль». Юлия великолепно спелась с Михаилом Ляминам, исполнителем роли графа Данило, с которым и разделила заслуженный успех и аплодисменты зрителей.

Йоганн Штраус был представлен увертюрой к оперетте «Летучая мышь» и куплетами Баринкая из «Цыганского барона» в исполнении Насими Нариманова. «Барон» некогда шел в репертуаре театра, и некоторые зрители его еще помнят.

Настоящим праздником для зрителей стала Кальманиана! Оперетты Кальмана из текущего репертуара — премьера 2025-го «Мистер Икс» и отмечающая в следующем сезоне десятилетний юбилей «Баядера» — было решено не включать, а вот культовые «Марица», «Сильва» и «Фиалка Монмартра» зазвучали в этот вечер на театральных подмостках, вызывая у зрителей слезы восторга и ностальгии.

В репертуаре Юлии ранее числились партии и Марицы, и Сильвы, а популярные куплеты Нинон «Карамболина» из «Фиалки Монмартра» не раз включались ею в концерты — яркая и роскошная Нинон идеально «сидится» на типаж блистательной вокалистки. «Карамболина» стала бравурным финалом концерта.

Однако до финала мы услышали знаковые выходные арии и Марицы, и Сильвы, и лирические дуэты из этих оперетт. С Юлией — Марицей пел о любви Тассило — Юрий Голубев, а с Юлией — Сильвой вспоминал о прошлом счастье Эдвин — Насими Нариманов («Помнишь ли ты...»).

Ценность этих номеров состоит не только в нежном завораживающем сопрано Юлии Башкатовой, не только в красивой «картинке», чему способствуют костюмы актеров и сопровождающий эти сцены балет, не только в устойчивой гармонии между участниками дуэтов, но и в представленном нам блистательном мире прошлого, где женщина являла собой образец изящества, притягательности и манящей слабости. Женщина-загадка и очарование, в которой наряду с ангельскими чертами есть и «частица чërта», о чем и напомнила в одной из арий Юлия — Сильва. Марица и Сильва с их венгерским колоритом и испанка из «Гранады» Агустина Лары имеют нечто общее, вневременное, — внутреннюю нежную силу, способную вдохновлять на шедевры в живописи, музыке, литературе.

Юлия Башкатова как никто способна воплощать на сцене такие образы. Ее движения грациозны, эффектны, она передает характер героини одним поворотом головы. Сразу вспоминается, что в юности Юлия занималась балетом.

Слаженный ансамбль с бенефицианткой составили коллеги: дуэты были прекрасны, конференс Ильи Зуева безупречен, балет — полноценный участник сцен; а заслуженный артист России Дмитрий Иванов исполнил прелестную песенку в честь творческого десятилетия Юлии на основе песни Бони из «Сильвы».

Правда, кое-что удивило. Насыщенный концерт буквально втолкнули коленкой в одно отделение, что характерно для творческих вечеров на малой сцене театра. Все же большая сцена требует двух отделений; и напетого репертуара и творческой энергии Юлии хватило бы на полный формат. В этом случае программа могла бы расшириться за счет редких арий, например, «Периколы» Оффенбаха, который звучит со сцены нечасто, в отличие от неовенской оперетты, и это придало бы концерту еще большую исключительность, штучность. Как уже было сказано, Юлия Башкатова весьма органична и вокалом, и творческой индивидуальностью в произведениях французских композиторов. В следующий раз ждем Оффенбаха!

Любители классики благодарны за концерт «Хрустальный голос весны» руководство Алтайского государственного музыкального театра, участникам, и главное — самой вокалистке Юлии Башкатовой, тонко чувствующей зрителя, что тоже искусство. ■

За краем бездны — зеркало для героев

В феврале вышла в широкий прокат документальная тетралогия Максима Фадеева и Сергея Белоуса «У края бездны. Битва за Мариуполь глазами очевидца»

текст **Виталий БЕЛИЦКИЙ**



Командир 1-й штурмовой роты батальона «Сомали» Роман Воробей (позывной «Воробей»)

Показ первой части этой ленты («Прорыв к центру») прошел на XXVI Всероссийском Шукшинском кинофестивале в июле 2024 года в Барнауле и Рубцовске. Авторы фильма Фадеев (режиссер и оператор) и Белоус (продюсер и второй оператор) были гостями фестиваля.

«У края бездны» — первый документальный фильм об СВО, попавший в прокат. И это, безусловно, лучшее кино о донбасских событиях, снятое за десять лет. До сих пор из всех художественных фильмов на эту тему заслуживала серьезного разговора разве что драма Рената Давлетьярова «Донбасс. Окраина» (2018).

Кстати, многие зрители обращают внимание на то, что мариупольская работа Фадеева близка к художественному кино. Историк и публицист Александр Васильев пишет в своем Telegram-канале о двух первых частях тетралогии («Прорыв к центру» и «Спасение "Малого"»): «Я дважды ловил себя на том, что в какой-то момент перестаю воспринимать происходящее на экране как реальную жизнь и начинаю следить за этим, как за игровым кино. Картинка, монтаж, звук и, главное, драматургия выстроены так, что документальный фильм становится игровым. Ужас происходящего на экране увлекает. Фадеев, как Вергилий, ведет тебя через ад пылающего Мариуполя, заваленного трупами солдат и стариков, к тому самому краю бездны. А в первой части даже переступает через этот край... Поэтому, если и сравнивать с чем-то этот фильм, то не с другими документалками про СВО, а с военными

киношедеврами Голливуда. И если первый фильм — это наш «Апокалипсис сегодня», то второй — наше «Спасение рядового Райана». Только вот у нас все это, к сожалению, не кино. У нас все по-настоящему. И об этом вам авторы напомнят в самом конце, когда выведут вас из транса под «10 шагов» любимого с детства Вячеслава Бутусова. И в этот момент вам станет нечем дышать».

Эта цитата важна для нас, поскольку Васильев обозначает несколько важных тем и верно указывает смысловые узлы. Тематические аналогии с военными картинами Копполы и Спилберга здесь уместны и правильны. Но следует сказать о кинематографической генеалогии всех документальных работ Максима Фадеева, начиная с фильма «Славянск. Хроника войны, 2014». Фадеевский киноязык во многом ориентирован на Тарковского, Ангелопулоса.

Некоторые фадеевские кадры с деревом у моря выглядят аллюзией на «Жертвоприношение». Кадры с капитаном «Воробей» у окна, в котором виден боец, с улицы слушающий указания командира, напоминают зрителю о «Зеркале» и «Ностальгии». К тому же сразу же за этой сценой следуют кадры с горящим домом, отсылающие к соответствующим эпизодам «Зеркала» и «Жертвоприношения». А пронзительный эпизод спасения бойца «Малого», когда БМП, после нескольких неудачных попыток, медленно и упорно, наконец, находит верный «ритм» и правильное положение, подъезжая к стене больничного хозблока и прикрывая

«сомалийцев», которые выносят раненого товарища... С чем перекликаются эти кадры? К каким аналогиям подводит зрителя Фадеев? Разве не вспоминается герой Янковского, бережно несущий свечу, прикрывая от ветра ее огонек?

Длинные планы в тетралогии выполняют «обволакивающую» функцию, способствующую той самой сдаче зрителя в плен режиссеру, о которой говорил Тарковский: «Здесь возникает естественная сложность. Мне, предположим, хочется, чтобы зритель не ощущал никакого насилия над своим восприятием, чтобы он “добровольно сдавался в плен” режиссеру... Но вот парадокс! Ощущение режиссером времени всегда все-таки выступает как форма насилия над зрителем... Итак, свою задачу я усматриваю в том, чтобы создать свой индивидуальный поток времени, передавать в кадре свое ощущение его движения, его бега».

Приводя это высказывание режиссера («Искусство кино», 1979, № 3), Майя Туровская в книге

присутствующим внутри игрового кино), так сам он пленен этими античными героями, всюду следуя за ними. В момент штурмов мы видим автора рядом с «сомалийцами» в лестничных пролетах, на простреливаемых лестничных площадках... Он здесь не просто репортер, хроникер исторических событий. Для зрителя Фадеев действительно Вергилий, проводник, как сказано выше. Но для героев фильма — он свидетель будущего эпоса и его же создатель.

За кадром звучит авторский текст: «Штурмовая группа на зачистке — как наживка, болтающаяся в тумане неизвестности. Пресловутая фраза командования: “Идите вперед, там никого нет” — стала мемом именно в Мариуполе. На самом деле никто не знает,

«Но мне очень хотелось пройти эти десять шагов...»

Все иллюстрации — стоп-кадры из документальной тетралогии «У края бездны. Битва за Мариуполь глазами очевидца»



«7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского» полемизирует с ним: «Что же касается “индивидуального потока времени”, то в кинематографе — любом, в том числе хроникальном — оно индивидуально всегда, ибо выделено камерой из общего времени; оно принадлежит камере, а не природе».

Итак, нас в этих установках Тарковского интересует пленение зрителя режиссером и «индивидуальный поток времени». Максим Фадеев проделывает со зрителем примерно то же самое, что с самим автором фильма во время съемок проделывали его герои, бойцы штурмовой роты «Воробья» (капитана Романа Воробьева) батальона «Сомали». Как режиссер пленяет зрителя (заставляя его почувствовать себя

что там, впереди, чего, когда и откуда ждать, кто выйдет на тебя: свой, чужой или мирный житель. Под чей огонь ты попадешь в следующую секунду: вражеский или случайный дружественный? Каждый шаг вперед — это прыжок в неизвестность».

В третьем фильме («Выход к морю»), мы видим, как собаки сопровождают бойцов «Воробья». Одна заходит с ними в храм, другая идет с победителями к морю. Они тоже очарованы этими героями. Собаки здесь отсылают и к «Солярису», и к «Сталкеру», и к «Ностальгии». Но помимо этого, они для автора фильма — возможность взглянуть на свою миссию отстраненно: ведь он точно так же сопровождает своих античных героев на пути в эпос.

Следует вспомнить известное эссе Борхеса «Четыре цикла» — об основных четырех сюжетах, на которых зиждется история мировой литературы: осада города, возвращение домой, поиск, жертвоприношение богоподобного существа. Четвертый борхесовский сюжет Фадееву, возможно, еще предстоит осмыслить. С остальными тремя автор и его герои справились.

Именно в мариупольской тетралогии Фадеев блестяще отработал первый сюжет (осада города).

Возвращение домой — сквозная тема всех фадеевских фильмов, начиная с 2014 года. И в «Сомали», и в «Спарте», и в «Призраке» были бойцы, которым предстояло освобождать родные города, — и таким образом возвращаться домой.

Поиск себя — частый мотив в ретроспекциях и отступлениях, которые занимают значительную часть тетралогии, показывая героев штурма Мариуполя в предшествующие годы. Например, на позициях в Горловке, у шахты Гагарина. Фадеев делает красивые кадры с радугой над терриконами. «Сомалийцы» наблюдают за шахтой «Южная». На ее отвалах — дзот противника. За кадром голос автора сообщает, что его дед работал на шахте «Южная», что у ополченца «Тихого»

Так, в конце второй части «Спасение “Малого”» молодой командир «Воробей» говорит, что погибший боец «Джаф» «смог обрести смысл на войне».

Запоминающийся эпизод: «сомалиец» неожиданно встречает пожилую женщину в подъезде обстреливаемой мариупольской многоэтажки.

— Мать, я тут.

— Вы хотите меня убить?..

— Нет, ты шо, мать. Господь с тобой!

Боец делится водой с этой женщиной. Фадеев снимает, как она пьет воду из коробки из-под сока. Потом «сомалиец» медленно выводит женщину в безопасное место.

В другом эпизоде, снятом в частном секторе, местная жительница радуется появлению бойцов из ДНР. И с негодованием рассказывает о том, как украинский танк разнес дом ее соседки-старушки, которую каратели намеренно оставили без крова только за то, что она не смогла говорить с ними по-украински.

Фадеев внимателен к таким деталям. Благодаря им, автору не приходится собственным текстом объяснять, почему бойцы капитана Воробьева «обретают смысл на войне».



в Енакиеве погибла под артобстрелом 11-летняя дочь, что ополченец «Заяц» пошел на войну после бомбежки Снежного.

В этих ретроспекциях — много монологов, позволявших составить психологические портреты героев. О молодом «сомалийце» мы узнаем, что он надеялся попасть в молодежный парламент ДНР. После выяснится, что напрасно надеялся. Зато попал прямо в историю, переключаясь с героями Троянского цикла.

А в мариупольских кадрах эти портреты отчетливо прорисовываются в ходе действия (гораздо более стремительного, чем в материалах, отснятых за несколько лет до СВО). И каждый штрих в таком психологическом портрете обозначается конкретным поступком героя или лаконичным сообщением, мимолетной фразой.

Выход к Азовскому морю

На контрасте ретроспекций и событий СВО четко видно, как менялись характер военных действий, их скорость и динамика. «Война на новом уровне», — говорят автору фильма «сомалийцы» через год после взятия Мариуполя.

Хронотопичность — основополагающая особенность тетралогии Фадеева. Важным эпизодом здесь представляется выход «сомалийцев» к Азовскому морю. Край суши здесь равен краю бездны, синонимичен финальной черте определенного исторического этапа. И намекает на грядущее исполнение времен. Эти кадры с победителями, подходящими к воде, переключаются со стихотворениями Дмитрия Мельникова

«Мариуполь» («Письмо»¹) и Кирилла Часовских «Смерть Левиафана. На освобождение Мариуполя» (собственно, это стихотворение — сопроводительный текст к рисунку Кирилла «Смерть Левиафана»²). У Мельникова преодолением времени обусловлена победа над смертью. У Часовских взятие укрепленного города, поверженный Левиафан — это и есть те самые «десять шагов» к преодолению бездны.

Смысловую и эмоциональную нагрузку музыкального клипа с песней Бутусова «Десять шагов» зритель ощущает в конце каждой серии тетралогии. Перед ним выстраивается портретная галерея героев — «сомалийцев» из штурмовой роты капитана Воробьёва (одни из них убиты при штурме Мариуполя, другие погибли после освобождения города, некоторые из оставшихся в живых придут на премьерный показ фильма Фадеева и Белоуса в 2024 году). «Я слышал отчетливый крик/Моих неизбежных врагов,/Но мне очень хотелось пройти/Эти десять шагов. //... И это не песня,/Это не подвиг,/Это только на десять часов/Неспокойный отбой. // И это не радость,/Это не тайна,/Это маленьких десять шагов/Между старой и новой войной./Это просто тревожный покой/Перед новой войной».

При этом бутусовский клип выполняет еще и важную стилистическую функцию. Он оттеняет главные особенности фадеевского киноязыка. Фадеев любит длинные периоды, его отношения со временем, его поэтический взгляд спокойны и неторопливы настолько, что зритель не всегда замечает монтажные стыки. Фадеевские фильмы подчеркнуто противопоставлены клиповому мышлению. Автор отлично понимает, чем оно пагубно и для документалистики в целом, и для военного репортажа. Фадеев слишком честен и талантлив для того, чтобы злоупотреблять этими «клиповыми» возможностями (и блестяще реализовывает их там, где считает возможным и необходимым их использование: в клипе).

Примечательно, что «Наутилус Помпилиус» пришел к советскому кинозрителю в донбасском фильме «Зеркало для героя» режиссера Владимира Хотиненко (без указания Бутусова и других музыкантов в титрах), снятом в 1987 году на Свердловской киностудии по мотивам повести Святослава Рыбаса. Годом позже вышла и мариупольская (город тогда еще назывался Жданов) «Маленькая Вера» Василия Пичула. И вот спустя 35 лет Мариуполь под песню Бутусова штурмуют потомки шахтеров из «Зеркала для героя» — роту «сомалийцев» ведет в бой капитан Роман Воробьёв, которому в 2023 году будет посмертно присвоено звание Героя России. А в подвалах жилых домов, больниц сидят перевалившие пятидесятилетний рубеж сверстники «маленькой Веры»...

Конфликты отцов и детей из двух самых известных донбасских позднесоветских кинолент погашены в фадеевском фильме. Здесь пожилые люди жалуются молодым бойцам из ДНР на режим Зеленского, на его карателей. А «сомалийцы» делятся с ними чем могут (водой, провизией, телефонами для связи с родными) и спасают как могут.

В книге «У края бездны», уже подготовленной к изданию, Максим Фадеев говорит о событиях мая 2014 года: «У меня появилась цель — показать, как эта война началась. Как украинские войска стреляют по мирным людям. Я хотел подобраться как можно



**«Это только на десять часов
неспокойный отбой...»**

«Ад пылающего Мариуполя»



ближе к позициям ВСУ и снять, как их оружие стреляет, потом снять, как снаряды летят, потом — куда они прилетают. У меня была наивная мысль, что если мир увидит мой репортаж, то весь этот ужас прекратится. Помню, когда довелось снимать эвакуацию областной психиатрической больницы, — несчастных стариков в памперсах, худых, как из концлагеря, — я был уверен: «Все, теперь война закончится! Такие кадры никого не оставят равнодушными. Я опубликую этот сюжет, он вызовет массовые антивоенные демонстрации — люди заставят власть остановить войну»».

Речь идет об эвакуации больницы в Семёновке. Это поселок под Славянском. Здесь 3 июня 2014 года на семеновском блокпосту погибли ополченцы «Север» и «Цыган», с противотанковым ружьем времен Великой Отечественной войны отражавшие атаку украинской бронетехники. Накануне этого боя интервью с бойцами снял военкор Геннадий Дубовый.

Максиму Фадееву, уроженцу Славянска, тоже снимавшему в Семёновке, конечно же, хорошо известна история погибших там героев. В его фильме появляются новые люди с позывными «Север» и «Цыган» — бойцы батальона «Сомали». Автору чрезвычайно важна эта «переключка» героев, противостоявших бездне под Славянском, шагнувших к ее краю в Мариуполе, создававших эпос новых времен. ■

¹ См. журнал «Алтай», № 2, 2022. — Примеч. ред.

² См. журнал «Алтай», № 3, 2023. — Примеч. ред.

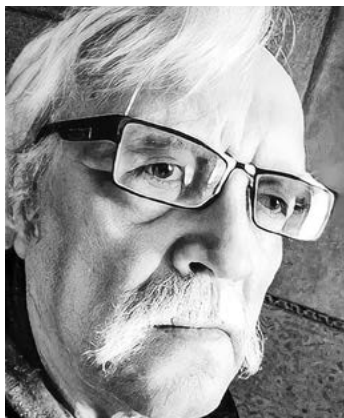


Фото
из личного архива

Николай Байбуза

ОКОПНАЯ СВЕЧА

Памяти моего полтавского деда
Алексея Гавриловича Байбузы

Диду! Я не видел тебя никогда
и не увижу, диду.
Видел дочек твоих кареглазых красавиц — Надю и Лиду...

У тебя, наверно, глаза были карими, не за них же тебя и убили?
Я же — послевоенный, майский, живучий,
рождённый в Сибири.

...Уходили дымом на небо твои полтавские хаты.
Сын твой Сергей
уходил под Москву во солдаты.

Кровью примёрз мой отец
к русской земле подо Ржевом.
Вермахт заставил его маскхалат санитаров
увидеть — не белым.
Там, в медсанбате февральском, было полтавских немало.
Что там от боли кричали они и отец?
Мама ли? Мамо?

Вот почему
я родился, диду, в Сибири.
Вот почему
не забыл я предков своих:
кем они были.

За талант —
на Пасху расписывать писанки —
тебя кареглазые и убили...
Сыновья ли, пасынки
Ядвиги ли, Цили...

Зависть — за то, что ты кистью кормился без плуга весь год.
Пахарю кисть не нужна,
он без неё не умрёт.

Кисть — не топор,
ей не сила нужна, а душа.
Слышу я, слышу выстрелы «калаша».

Я, светлоглазый, капельку крови твоей сохранил:
но меня не убили, конечно,
хотя бывал я не мил.
Кистью кормился слегка,
больше — пером.
Но не о том моя речь,
нет, не о том.

Николай Байбуза
родился в 1946 году
в Барнауле. Первые стихи
опубликовал в краевой
газете «Молодежь
Алтая». В конце 1980-х
переехал в г. Саратов,
где прожил двадцать пять
лет, там же вступил
в Союз писателей России.
Десять лет руководил
областной поэтической
студией «Азъ».
Издal пять книг
стихотворений на Алтае,
в Поволжье и Москве.
Живет в Барнауле.

Снова заметнее сказок славянских
в окопах свеча,
и для солдата светит она,
и для врача.
Слышу я мат,
слышу его — мат с двух сторон.
Если бы мат — слышу я плач,
слышу я вой, слышу я стон...

Век! Двадцать первый!
Ты подлей и темней средневековья!
Там солдат могла защищать
шкура воловья.
Там сосчитать мёртвых солдат
были не в силах.
Ты не помог матерям не рыдать
на казённых могилах.

Свет окопной свечи —
жизни и смерти родня.
И для меня, от Полтавы далёкого,
и для меня...
Смерть не подвластна закону Бернулли, где пули
укоротили надежду на разум
в Полтаве и Барнауле.

Я говорил и говорю:
туча и хмара —
сёстры небес,
а на земле — сёстры пожара.

Я говорил и говорю:
«хлеб», а не «хлиб».
Кто мне родня? Тот, молодой,
тот, что погиб.

Я говорил и говорю:
«конь», а не «кинь».
Не увезёт меня памяти конь
туда, где теплынь...

Знаю, что есть где-то цветок
«любви-не-покинь»...

Октябрь 2024

КОНИ

Игорю Анатольевичу Афониному, сибиряку

Улица Никитина, дом 143,
распахни ворота, со мной поговори.
Что-то подустал я от прямых дорог;
что-то и в теплыни
до костей продрог.

Нет ворот? Прекрасно.
Без ворот видней:
что нам пригодилось
из нежирных дней.

Здесь не все умели
в шахматы играть.
Рядом — дом-красавец, дом 145.
Дом сто сорок пятый,
где же твой рояль?
Фуги Баха было раздавать не жаль.
Кони, кони, кони — гривы до земли,
вы о чём нам, кони,
память привезли?

Не всегда, та память, радовала бар.
Память песен — в душу,
а коней — в амбар.
Песни на телегах, песни на санях,
песни о Сибири — песни на дыбах.
Белые тулупы, красный патефон,
чёрные пластинки, немота икон.

Где же наши кони —
звёздочки во лбу?
Не забыть Кислуху,
не забыть Гоньбу.
Тяжела дорога для коней была,
где в бураны рты им рвали удила.
Кони! Кони! Кони — гривы до земли.
Мало увозили, больше привезли.
Довезли до печки, где калач горяч,
и — сквозь слёзы — хохот,
и — сквозь хохот — плач.

2024

КРЕСТ

...Считали золото и чавкали
над ним.
Богат рабами Иерусалим...
Звереет прокуратор от жары;
в запасе: и кнуты, и топоры...

Крест припасён...
И даже — три креста.
Одежда прокуратора чиста.
И, среди морд домашнего скота,
сын плотника родился неспроста.

Вертеп. Навоз. Бараны и козлы...
Сторожевые псы умны и злы;
и над младенцем, плачущим,
над Ним,
давился мясом Иерусалим...

Вот-вот — звезда!
Но Вифлеем в печали —
не всем рабам похлёбку выдавали...

НОВОСТЬ

Быть счастливым —
в наше время — не могу...
Добровольно остаюсь
всегда в долгу.

Перед матерью с отцом,
перед собой,
перед теми,
кто идёт сегодня в бой.

В бой за что? И за меня
на смерть идут.
Это вам не песню спеть
про пять минут.

Две атаки, три атаки,
пять атак...
Эй, солдатик, уцелей!
Как бы не так...

Сталь кромсает,
пробивает броник твой!
Уцелей, солдатик!
В пекле — будь живой!

Не могу я быть счастливым,
где враньё;
где хотело бы Москву
украсть ворьё.

Не могу я быть счастливым,
нету сил:
кровь солдатская
дешевле, чем тротил.

Слёзы вдов, сирот,
невест и матерей...
Нас не делают
счастливей и сильнее.

Победи, Россия,
гадов победи!
И не только
для медалей на груди.

Шепоток двурушный
злойный не затих,
где удобно гадам
в креслах золотых.

Боже правый,
жизнь и смерть
вошли в права:
передёргивать затвор, а не слова.



Фёдор Торхов. **Март в верховьях Большого Яломана**. 1978.
Картон, масло. 86х104.

Стр. 20

Наиболее явственно созерцательный подход к восприятию алтайской природы выражен в картине «Март в верховьях Большого Яломана» (1978). Для этого красивейшего по колориту и композиции произведения характерно благородное сочетание коричневато-охристых, белых, голубоватых и розоватых оттенков. Образ воспринимается целостным и, с одной стороны, эпическим, ощущение чего возникает от грандиозного вида горной долины в окружении величественных гор, с другой — лирическим, чему способствует теплый осенний колорит, навевающий легкую грусть, плавные линии в изгибах рельефа местности, маленькие фигурки лошадок, вызывающие нежные чувства.

Евгений Пешков. Ойкумена художника Торхова