

Культура

Алтайского края

март/2016

№ 1 [21]



12+

Пётр Кончаловский.
Дача. 1919.
Холст, масло.
54,5х63,5
Фото предоставлено
ГХМАК

в номере:

СОБЫТИЯ. ЛИЦА

- 4 Елена Огнева, Дмитрий Золотарёв, Евгений Платунов, Наталья Четырина. **КИНОШНАЯ КАРТА АЛТАЯ**
- 10 Лариса Вигандт. **ДЕЛА НЕ СЛОВА** (О вручении Демидовских премий по итогам 2015 года)

СЛОВО

- 14 **КНИЖНЫЙ ИНСТИНКТ.** Рецензии на книги Михаила Гундарина, Анатолия Егорова, Валерия Котеленца, Владимира Пасеки, Сергея Сороки, Александра Тимошенно

стр.

38

стр.

48



ТЕАТР

- 34 Елена Кожевникова. **ДЫХАНИЕ ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ**
- 38 Елена Кожевникова. **ЛИЛЯ. МАРКЕС. ЗУРБАГАН**
- 41 Елена Кожевникова. **ЩЕДРЫЙ ТАЛАНТ**



20

стр.

ФОТОГРАФИЯ

- 44 Павел Пономарёв. **РУБЦОВСК ПОД ДРУГИМ УГЛОМ**

КИНО

- 46 Наталья Катренко. **В ЭПИЗОДАХ КРУПНЫМ ПЛАНОМ**

ЛИТОТДЕЛ

- 48 Надежда Кондакова. **ВАЛЕРИЙ ЗОЛОТУХИН. В ЗЕРКАЛЕ ПАМЯТИ**
- 52 Иван Жданов, Нина Габриэлян. **«В НАДЕЖДЕ ОБЪЯСНИТЬ И ОБЪЯСНИТЬСЯ...»** (О поэте Ольге Чугай)
- 53 Ольга Чугай. **СТИХИ**
- 54 Елена Ожич. **СТИХИ**
- 56 Владимир Коржов. **ПИСАТЕЛЬСКИЕ БАЙКИ**
- 58 Игорь Вишняков. **СТИХИ**

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

- 18 Наталья Царёва. **ПИРШЕСТВО КРАСОК**
- 20, 26 **ВЫСТАВКИ. ИЗБРАННОЕ**
Авторы текстов: Наталья Гончарова, Дмитрий Золотарёв, Екатерина Москвитина, Елена Попова, Александр Рыжов, Оксана Сидорова, Наталья Царёва, Михаил Чурилов
- 24 Дмитрий Золотарёв. **ЖЕНСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ**
- 30 Александр Рыжов. **ДЕТСКАЯ ПРАВДА**

МУЗЫКА

- 32 Олег Ковалёв. **НЕОБЫЧНЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ**

КУЛЬТУРА
АЛТАЙСКОГО КРАЯ

№ 1 (21),
март, 2016

(журнал выходит
поквартально)

Учредитель журнала:
Краевое государственное бюджетное учреждение «Алтайская краевая универсальная научная библиотека имени В.Я. Шишкова». Выпускается при поддержке Администрации Алтайского края и управления по культуре и архивному делу

Адрес редакции и издателя: 656038 Алтайский край, г. Барнаул ул. Молодежная, д. 5 тел. (3852) 36-39-37 e-mail: ak.culture@mail.ru

редакционный совет:

Безрукова Е.Е.
(председатель совета)
Быков И.А.
Вигандт Л.А.
(главный редактор)
Замятина Г.А.
Ковалёв О.А.
Марьин Д.В.
Огнева Е.В.
Рыжов А.В.
Царёва Н.С.

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

Адрес типографии:
«Графикс» (ИП Рудь И.В.)
656043, г. Барнаул
пр-т Красноармейский, д. 15
тел.: (3852) 63-77-02, 65-98-14
e-mail: graphxd@yandex.ru

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

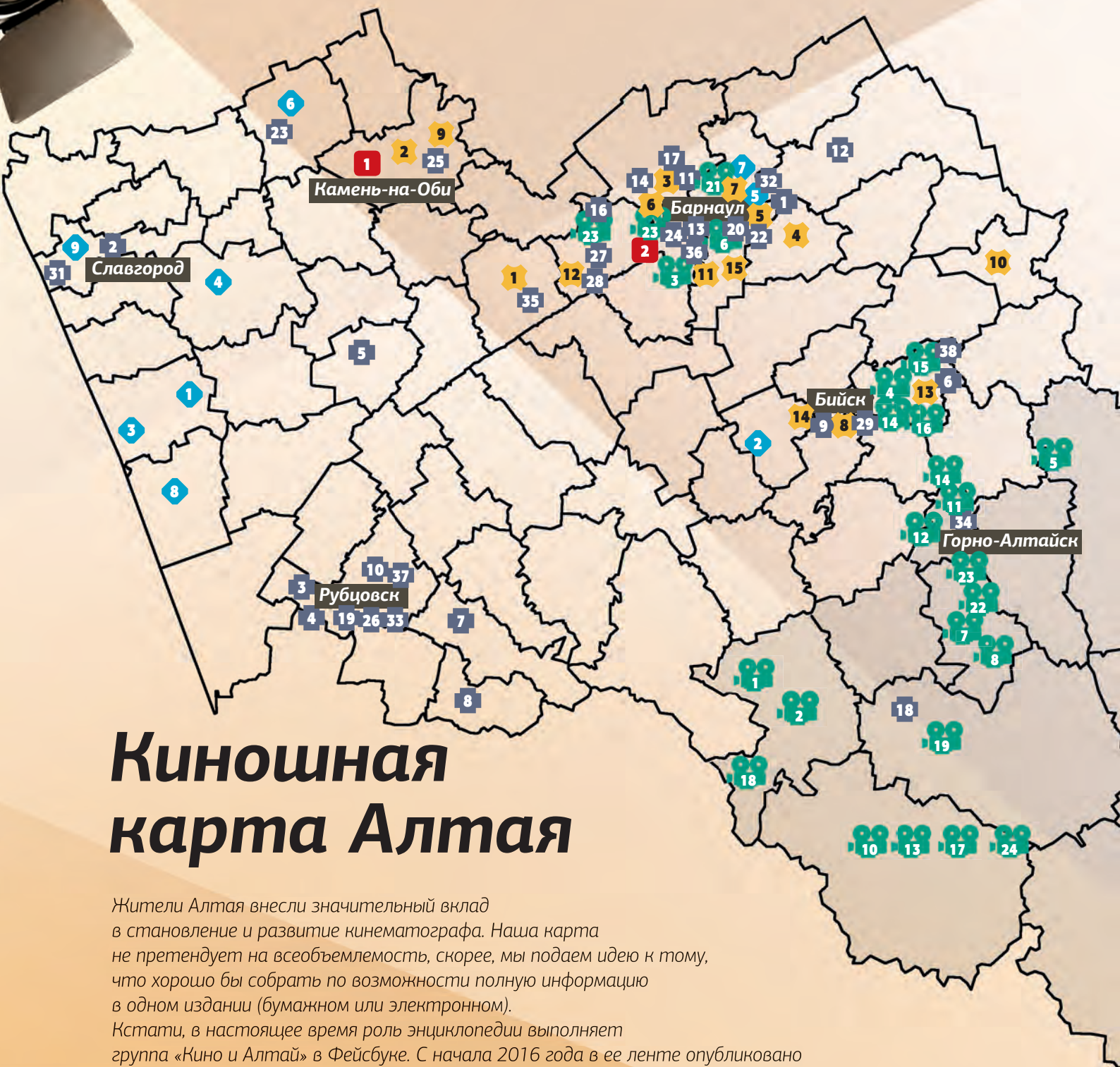
Свидетельство о регистрации:
ПИ №ТУ22 — 00560
От 18 июня 2015 года

Тираж:
2000 экземпляров

Дата выхода в свет:
25.03.2016

Журнал распространяется бесплатно

Мнение редакции может не совпадать с мнением автора



Киношная карта Алтая

Жители Алтая внесли значительный вклад в становление и развитие кинематографа. Наша карта не претендует на всеобъемлемость, скорее, мы подаем идею к тому, что хорошо бы собрать по возможности полную информацию в одном издании (бумажном или электронном). Кстати, в настоящее время роль энциклопедии выполняет группа «Кино и Алтай» в Фейсбуке. С начала 2016 года в ее ленте опубликовано более ста сюжетов.

текст

ЕЛЕНА ОГНЕВА
ЕВГЕНИЙ ПЛАТУНОВ
ДМИТРИЙ ЗОЛОТАРЁВ

Условные обозначения:



1 НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ СССР



1 НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ РСФСР/РФ



1 ЗАСЛУЖЕННЫЕ АРТИСТЫ, ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ, РАБОТНИКИ КУЛЬТУРЫ РСФСР/РФ



1 РЕЖИССЕРЫ, АКТЕРЫ, ОПЕРАТОРЫ



1 ИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ, СНЯТЫЕ НА АЛТАЕ



ИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ, СНЯТЫЕ НА АЛТАЕ

1. «КРАСНЫЙ ГАЗ». 1924. Режиссер-постановщик И.Г. Калабухов. Съёмки фильма проходили в Новониколаевске, Бийске, в Горном Алтае, в частности, в Усть-Канской волости.
2. «ДОЛИНА СЛЕЗ». 1924. Основные сцены картины снимались в Усть-Канской волости. Не сохранился.
3. «ОГНЕННЫЙ РЕЙС». 1930. Режиссер Я. Уринов. Съёмки проходили в Красноярске, Барнауле, Ростове, Москве (павильоны). Не сохранился.
4. «ОДНА». 1931. Сценаристы и режиссеры: Г. Козинцев, Л. Трауберг, оператор А. Москвин, композитор Д. Шостакович. Натурные съёмки картины проходили в 1929 году в окрестностях алтайских селений Верхний и Нижний Анос.
5. «ЗОЛОТОЕ ОЗЕРО». 1935. Режиссер В. Шнейдеров. Первый советский приключенческий фильм о геологах. Съёмки картины проходили на берегах Телецкого озера близ поселка Артыбаш, у водопада Корбу.
6. «КАЩЕЙ БЕССМЕРТНЫЙ». 1944. Режиссер А. Роу. Натурные съёмки проходили в окрестностях села Озерки Алтайского края. Первые показы фильма состоялись в Озерках и Барнауле. Барнаулская премьера состоялась в день Победы — 9 мая 1945 года.
7. «БЕЛЫЙ КЛЫК». 1946. Сценарист и режиссер А. Згуриди. По одноименной повести Дж. Лондона. Съёмки картины проходили в Горном Алтае в 1944 году. База киноэкспедиции располагалась в селе Чемал.
8. «АЛМАЗЫ». 1947 (или 1948). Режиссеры: И. Правов, А. Оленин. Съёмки фильма проходили в селе Чемал и его окрестностях.
9. «РУССКИЙ СУВЕНИР». 1960. Сценарист и режиссер Г. Александров. В ролях: Л. Орлова, П. Кадочников, Э. Гарин, А. Попов, Э. Быстрицкая, А. Барушная, Э. Геллер, Ван Ли-фу. Для натурных съёмок группа совершила поездку по Сибири, побывала в степном Алтае, проехала по Чуйскому тракту до Монголии.
10. «ТРОПЫ АЛТАЯ». 1964. Режиссер Ю. Победоносцев. Фильм снят по одноименному роману С.П. Залыгина.
11. «ЖИВЕТ ТАКОЙ ПАРЕНЬ». 1964. Сценарист и режиссер В. Шукшин. Фильм снимался в Горном Алтае, близ села Манжерок, на реке Катунь. Для съёмок видовых картин киногруппа проехала по всему Чуйскому тракту до монгольской границы.
12. «ВАШ СЫН И БРАТ». 1966. Сценарист и режиссер В. Шукшин. Натурные съёмки фильма проходили в селе Манжерок и его окрестностях.
13. «СНЕГ СРЕДИ ЛЕТА». 1970. Режиссер Г. Овчаренко. Фильм снимался на Алтае.
14. «ПЕЧКИ-ЛАВОЧКИ». 1972. Сценарист и режиссер В. Шукшин. Фильм снимался в Бийске, Сростках, селе Шульгин Лог, на реке Катунь.
15. «КРУТОЕ ПОЛЕ». 1979. Режиссер Л. Сааков. Прототипом главного героя — председателя колхоза Степана Кочета (арт. Н. Франько) — стал руководитель колхоза «Россия» Змеиногорского района, Герой Социалистического труда И.Я. Шумаков. Натурные сцены картины снимались в Бийске и Бийском районе, в том числе в селе Сростки.
16. «ПРАЗДНИКИ ДЕТСТВА». 1981. Сценаристы и режиссеры Р. и Ю. Григорьевы. Фильм снимался в селе Сростки с участием жителей. Премьера фильма состоялась в июле 1982 года в селе Сростки.
17. «ДВА БЕРЕГА». 1987. Режиссер Г. Воронин. Съёмки проходили на берегах Катунь.
18. «СЕМЬЯ ЗИТАРОВ». 1987. Режиссер А. Бренч. Съёмки проходили в Горном Алтае, в с. Черный Ануй Усть-Канского района.
19. «МЫ И НАШИ ЛОШАДИ». 1988. Режиссер Юрий Малашин, оператор Борис Травкин. По произведениям Сергея Залыгина. Место съёмок — долина реки Урсул, Онгудайский район.
20. «ДОРОГА НА ЮГО-ЗАПАД». 1989. Режиссер Зденек Сыровы (ЧССР). Съёмки фильма проходили в Горном Алтае, в селе Балыпча Улаганского района в 1988 году.
21. «ПЕРЕД СВАДЬБОЙ». 1989. Режиссер В. Гнедков. Съёмки проходили в Барнауле.
22. «ВОЛЧЬЯ КРОВЬ». 1995. Режиссер Н. Стамбула. Съёмки фильма проходили в Горном Алтае, в окрестностях села Чемал.
23. «ЕРМАК». 1996. Россия/ФРГ. Режиссеры: В. Усков, В. Краснопольский. Большая часть натурных сцен фильма «Ермак» была снята на Алтае в 1992 году. Съёмки проходили в окрестностях Барнаула, Павловска, на реках: Обь, Касмала, Катунь, в Горно-Алтайске. Роль сподвижника Ермака — Ечигея, исполнил барнаульский актер Анатолий Кирков. В съемках массовых сцен принимали участие актеры: М. Переверзев, Е. Платонов, Ю. Горбухов, В. Лопатин, а также: курсанты школы МВД, студенты Алтайского краевого колледжа культуры, Барнаульского индустриально-педагогического колледжа и др. В качестве помощника режиссера по организации съёмок массовых сцен в киногруппе работал преподаватель АГИИК Н. Визигин. За большой вклад барнаульцев в киносъёмочный процесс режиссер В. Краснопольский назвал Барнаула «колыбелью» фильма «Ермак».
24. «НОСТРОМА» («Возвращение блудной дочери, или Анатомия женитьбы»). 2002. Сценарист и режиссер В. Суриков.

Инфографика
Натальи
Четыриной

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ АЛТАЯ

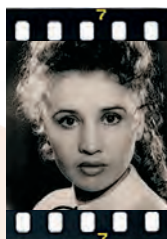
НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ СССР

1 ПЫРЬЕВ Иван Александрович. 17.11.1901, с. Камень Барнаульского уезда Алтайского округа — 7.02.1968, Москва. Кинорежиссер, сценарист, народный артист СССР (1948). Шестикратный лауреат Государственной (Сталинской) премии (1941, 1942, 1943, 1946, 1948, 1951). Награжден орденами Ленина (1938, 1948), Трудового Красного Знамени (1944, 1950, 1951, 1961). Фильмография: «Богатая невеста» (1937), «Трактористы» (1939), «Свинарка и пастух» (1941), «В 6 часов вечера после войны» (1944), «Сказание о земле Сибирской» (1947), «Нубанские казаки» (1949), «Идиот» (1958), «Братья Карамазовы» (1968) и др.



Иван Пырьев

2 ТАРАСОВ Виктор Павлович. 29.12.1934, г. Барнаул Алтайского края — 09.02.2006, г. Смолевичи Минской области, Белоруссия. Актер театра и кино, народный артист Белорусской ССР (1967), народный артист СССР (1982). Лауреат Государственной премии БССР им. Я. Купалы (1966). Снялся в 57 художественных фильмах.



Екатерина Савинова

НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ РСФСР/РФ

1 БУЛДАКОВ Алексей Иванович. 25.03.1951, с. Макаровка Ключевского района Алтайского края. Актер театра и кино, народный артист РФ (2009). Лауреат премии «Ника — 96» в номинации «Лучшая мужская роль».

2 ЗОЛУТУХИН Валерий Сергеевич. 21.06.1941, с. Быстрый Исток Быстроистокского района Алтайского края — 30.03.2013, Москва. Актер театра и кино, народный артист РСФСР (1987). Награжден орденом святого благоверного князя Даниила Московского III ст. (за строительство храма в Быстром Истоке), медалью Алтайского края «За заслуги перед обществом» (2007). Является лауреатом Демидовской премии Алтайского края в номинации «Прославляющий Алтай» (2003).



Валерий Золотухин

3 КАШПУР Владимир Терентьевич. 26.10.1926, с. Северка Ключевского района Алтайского края — 17.10.2009, Москва. Киноактер, народный артист РСФСР (1986). Лауреат Государственной премии РФ (2000). Награжден орденом Октябрьской Революции (1986), орденом Почета (1998), орденом «За заслуги перед Отечеством» IV и III ст. (2002, 2006).

4 ЛАЗАРЕВ Евгений Николаевич. 31.03.1937, с. Благовещенка Благовещенского района Алтайского края. Актер театра и кино, театральный режиссер, народный артист РСФСР (1982). Лауреат премии города Москва, лауреат премии Смоктуновского (учреждена МХАТ им. А.П. Чехова). Награжден орденом Дружбы народов, орденом Почета.



Ирина Мирошниченко

5 МИРОШНИЧЕНКО Ирина Петровна. 24.07.1942, г. Барнаул Алтайского края. Актриса театра и кино, народная артистка РСФСР (1988). Награждена орденом «Знак Почета» (1971), орденом Почета (1998), орденом «За заслуги перед Отечеством» IV ст. (2008).

6 ПАНКРАТОВ-ЧЕРНЫЙ Александр Васильевич. 28.06.1949, с. Конево Панкрушихинского района Алтайского края. Киноактер, народный артист Южной Осетии (2008), народный артист РФ (2009). Награжден Орденом Дружбы (Южная Осетия, 2008).

7 РАТОМСКИЙ Владимир Никитич (настоящая фамилия — Лаптев). 23.07.1891, г. Барнаул Алтайского края — 21.05.1965, Москва. Актер театра и кино, народный артист РСФСР (1951). Дважды лауреат Сталинской премии (1949, 1952).



Владимир Хотиненко

8 УСАТОВА Нина Николаевна. 01.10.1951, пос. Малиновое Озеро Михайловского района Алтайского края. Актриса театра и кино, народная артистка РФ (1994). Лауреат премии «Ника» (1995, 2000), лауреат международной премии «Юнона» (1996), лауреат Государственной премии РФ (2001), лауреат премии «Золотой орел» (2009). Награждена медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II ст. (2009), медалью Пушкина (2004), медалью Алтайского края «За заслуги перед обществом» (2011).

9 ХОТИНЕНКО Владимир Иванович. 20.01.1952, г. Славгород Алтайского края. Кинорежиссер, народный артист РФ (2010). Многократный лауреат отечественных и международных кинофестивалей, обладатель премий в области киноискусства.

ЗАСЛУЖЕННЫЕ АРТИСТЫ, ДЕЯТЕЛИ ИСКУССТВ, РАБОТНИКИ КУЛЬТУРЫ РСФСР/РФ

1 ВАНИН Алексей Захарович. 09.01.1925, пос. Благовещенский Ребрихинского района Алтайского края — 22.05.2012, Москва. Киноактер, заслуженный артист РФ (1998). Награжден медалью «За отвагу» (1943), орденом Красного Знамени (1943), орденом Отечественной войны I ст. (1985), орденом Дружбы (2009), медалью Алтайского края «За заслуги перед обществом» (2009).

2 БУРКОВА Лариса Матвеевна. 15.10.1940, г. Камень-на-Оби Алтайского края — 2.01.2004, г. Камень-на-Оби Алтайского края. Актриса театра и кино, заслуженная артистка РСФСР (1978).

3 ЕВДОКИМОВ Михаил Сергеевич. 06.12.1957, г. Сталинск (Новокузнецк) Кемеровской области — 07.08.2005, трасса М-52 «Чуйский тракт» Бийск — Барнаул, 29 км от Бийска. Артист эстрады, киноактер, заслуженный артист РФ (1994). Глава администрации Алтайского края (04.04.2004 – 07.08.2005). Лауреат премии «Золотой Остап» в номинации «Артист эстрады» (1998), обладатель приза фестиваля «Созвездие»: «За талант, народный юмор и верность традициям отечественного кинематографа». Награжден орденом «Во имя России» (2005).

4 КОКОРИН Анатолий Константинович. 16.08.1932, с. Косиха Косихинского района Алтайского края. Актер, режиссер, заслуженный деятель искусств РФ (1993).

5 КОНЬШИНА Галина Павловна. 17.12.1951, г. Барнаул Алтайского края. Актриса, заслуженная артистка России (2001).

6 КОРДОН Аркадий Самойлович. 25.07.1945, г. Барнаул Алтайского края. Кинорежиссер, сценарист, заслуженный деятель искусств РФ (2006). Многократный лауреат отечественных и международных кинофестивалей.

7 МЕЖУЛИС Андрей Валентинович. 13.03.1968, г. Новоалтайск Алтайского края. Актер театра и кино, заслуженный артист РФ (2010).

8 НОВИКОВ Валерий Германович. 17.06.1938, г. Бийск Алтайского края. Режиссер документального кино, заслуженный деятель искусств РФ. Награжден орденом Мужества (1999).

9 ПОРОШИН Валерий Антонович. 16.09.1939, г. Камень-на-Оби Алтайского края — 27.04.1995, г. Псков. Актер театра и кино, заслуженный артист РСФСР (1988).

10 САВИНОВА Екатерина Фёдоровна. 26.12.1926, с. Ельцовка Ельцовского района Алтайского края — 25.04.1970, г. Новосибирск. Киноактриса, заслуженная артистка РСФСР (1965). Лауреат Каннского кинофестиваля (1955) в номинации «Лучший актерский состав» (фильм «Большая семья» (1954)), лауреат Всесоюзного кинофестиваля в номинации «Призы актерам за 1964 год».

11 СЕРОВ Сергей Вячеславович. 31.12.1957, г. Барнаул Алтайского края. Киноактер, заслуженный артист РФ (2002).

12 СТЕБУНОВА Ольга Михайловна. 13.04.1960, с. Кольванское Павловского района Алтайского края. Актриса, заслуженная артистка РФ (2000).

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ АЛТАЯ

13 **ШУКШИН** Василий Макарович. 25.07.1929, с. Сrostки Бийского района Алтайского края — 02.10.1974, станица Клетская Волгоградской области, похоронен в Москве. Писатель, драматург, кинорежиссер, киноактер, заслуженный деятель искусств РСФСР (1969). Лауреат Государственной премии СССР (1971), лауреат Ленинской премии (1976, посмертно). Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1967).

14 **ЧЕБОТАРЕВ** Борис Марнович. 22.03.1907, г. Барнаул Алтайского края — 1995. Художник-постановщик киностудии «Мосфильм». Заслуженный работник культуры РСФСР (1974).

15 **ЩУКИНА** Наталья Юрьевна. 12.09.1970, г. Барнаул Алтайского края. Антриса, заслуженная артистка РФ (2002). Лауреат независимой молодежной премии «Триумф» за высшие достижения в области литературы и искусства (2002).

РЕЖИССЕРЫ, АКТЕРЫ, ОПЕРАТОРЫ

1 **АРАПОВ** Вадим Иванович. 26.05.1965, г. Барнаул Алтайского края. Режиссер, кинооператор.

2 **БАЧИНСКИЙ** Геннадий Николаевич. 01.09.1971, г. Яровое Алтайского края — 12.01.2008, Москва. Радио- и телеведущий, главный продюсер радиовещания ВГТРК, актер.

3 **БЕДАРЕВ** Евгений Александрович. 03.06.1974, с. Веселоярск Рубцовского района Алтайского края. Кинорежиссер, сценарист.

4 **БЕДАРЕВ** Дмитрий Александрович. 30.06.1978, с. Веселоярск Рубцовского района Алтайского края. Актер.

5 **БУНИН** Алексей Фёдорович. 18.05.1911, пос. Гилёв лог Романовского района Алтайского края — 06.11.1967, г. Киев. Актер театра и кино, лауреат Сталинской премии III ст. (1952).

6 **ДУГИНА** Элиана Саймуновна. 23.02.1917, с. Верхний Анос Бийского уезда Алтайского округа — 1995(?), Москва. Киноактриса.

7 **ДУДАРЕНКО** Андрей Степанович. 10.10.1930, с. Саввушка Змеиногорского района Алтайского края. Актер театра и кино.

8 **ЕГОРОВ** Юрий Анатольевич. 1977, с. Шипуника Третьяковского района Алтайского края. Актер.

9 **ЖУРАВЛЁВ** Дмитрий Матвеевич. 02.06.1965, г. Бийск Алтайского края. Актер.

10 **КАЛИСТРАТОВ** Дмитрий Сергеевич. 09.05.1985, г. Рубцовск Алтайского края. Актер.

11 **КОЛТАКОВ** Сергей Михайлович. 10.12.1955, г. Барнаул Алтайского края. Актер театра и кино.

12 **КОНОВАЛЬЧУК** Михаил Иванович. 19.11.1955, пос. Заринский Алтайского края. Сценарист.

13 **КОТОВ** Филипп Юрьевич. 08.02.1989, г. Барнаул. Актер театра и кино.

14 **КУЗНЕЦОВ** Владимир Сергеевич. 06.10.1948, с. Никольское Советского района Алтайского края. Кинорежиссер-документалист.

15 **ЛУКИН** Виталий Валентинович. 14.09.1960, Алтай. Режиссер.

16 **ЛЫРЧИКОВ** Николай Ильич. 08.03.1954, с. Rogozиха Павловского района Алтайского края. Режиссер, сценарист.



Василий
Шушкин



Нина
Усатова



Владимир
Кашпур



Александр
Панкратов-
Чёрный



Алексей
Булдаков

17 **МАКСИМОВ** Леонид Иванович. 09.09.1956, г. Барнаул Алтайского края. Актер театра и кино.

18 **МАМАДАКОВ** Амаду Васильевич. 26.10.1976, Онгудайский район Горно-Алтайской автономной области Алтайского края. Актер театра и кино. Заслуженный артист Республики Алтай, лауреат премии Г.И. Чорос-Гуркина (2004).

19 **МИТРОФАНОВ** Илья Александрович. 05.12.1980, г. Рубцовск Алтайского края. Актер театра и кино.

20 **НИКУЛИН** Дмитрий Николаевич. 03.02.1974, г. Барнаул Алтайского края. Актер театра и кино, шоумен, ведущий.

21 **ПАРХОМЕНКО** Алексей Иванович. 11.03.1911, дер. Панфилово Западно-Сибирского края — 31.07.1987, Москва. Художник-постановщик кино и театра.

22 **ПОЛЯРУШ** Яна Анатольевна. 09.02.1978, г. Барнаул Алтайского края. Режиссер, сценарист.

23 **ПРОТАСОВ** Олег Николаевич. 04.12.1967, с. Панкрушиха Панкрушихинского района Алтайского края. Актер.

24 **РУДНЕВА** Любовь Александровна. 20.09.1961, г. Барнаул Алтайского края. Антриса театра и кино.

25 **САРАНЦЕВ** Александр Петрович. 06.01.1927, с. Поперечное Каменского района Алтайского края — 16.08.2003, Москва. Кинооператор, лауреат премии им. А.П. Довженко.

26 **СЕЛЮТИН** Михаил Михайлович. 12.10.1940, г. Рубцовск Алтайского края. Режиссер, актер.

27 **СТЕБУНОВ** Иван Сергеевич. 09.11.1981, пос. Павловск Павловского района Алтайского края. Актер театра и кино.

28 **СТЕБУНОВА** Алёна Сергеевна. 16.10.1979, с. Кольванское Павловского района Алтайского края. Антриса театра и кино.

29 **СУРИКОВ** Валерий Павлович. 26.10.1963, г. Бийск Алтайского края. Кинорежиссер.

30 **СУХАНОВА** Светлана Викторовна. 21.12.1982, Алтайский край. Антриса.

31 **СУХАРЕВА** Ольга Анатольевна. 04.06.1987, г. Славгород Алтайского края. Антриса театра и кино.

32 **ФЕОКТИСТОВ** Антон Евгеньевич. 09.12.1982, г. Новоалтайск Алтайского края. Актер театра и кино.

33 **ЦЫГАНКОВ** Денис Юрьевич. 24.08.1981, пос. Куйбышево Рубцовского района Алтайского края. Актер театра и кино.

34 **УКАЧИН** Расул Борисович. 04.09.1960, г. Горноалтайск Алтайского края. Актер.

35 **УРАЗОВА** Вера Анатольевна. 08.06.1971, с. Паново, Ребрихинского района Алтайского края. Режиссер, сценарист.

36 **ХМЕЛЕВ** Сергей Васильевич. 21.06.1910, г. Барнаул Алтайского края — 17.08.1992, г. Красноярск. Кинооператор.

37 **ЧИЖИКОВ** Анатолий Георгиевич. 17.03.1958, г. Рубцовск Алтайского края. Сценарист, генеральный продюсер продюсерского центра «Фаворит-Фильм».

38 **ЯРОШЕНКО** Людмила Николаевна. 09.04.1955, с. Лесное Бийского района Алтайского края. Антриса.

ВКЛАД В МУЛЬТИПЛИКАЦИЮ

В мае 1912 года в Барнауле открылся кинематограф под названием «Мир». В нем впервые на Алтае была показана анимационная картина «Прекрасная Люканида, или Война рогачей и усачей» — десятиминутный кукольный фильм режиссера Владислава Старевича. «Вестник кинематографии» в №32 за 1912 год отмечал: «Лучшей оценкой технических и художественных достоинств фильма является то внимание, которым почтили эту ленту наши западноевропейские товарищи по делу кинематографии. Нам известно из самых достоверных источников, что тираж ее за границу уже перевалил за сотню экземпляров, что само собою говорит о достоинствах товара». Попутно заметим: Владислав Александрович Старевич, увлекавшийся наряду с фотографией и этимологией, еще ранее, в 1909 году, снял два фильма из жизни насекомых — «Жизнь стрекоз» и «Жуки-скарабеи».

Мультфильм Старевича в барнаульском электротееатре «Мир» в 1912 году могла видеть и пятилетняя девочка по имени Вита. Спустя много лет Виктория Леонидовна Загигалова будет работать на студии Диснея в США под псевдонимом Вита.

Виктория Загигалова родилась в Барнауле 18 апреля 1907 года в семье коммерсанта. С 1910 года семья Загигаловых живет в Хабаровске. В 1916 году Виктория поступила в Хабаровскую женскую гимназию. Отец Леонид Максимилианович Загигалов в годы Гражданской войны избирался городским головой Хабаровской думы. Семья постепенно движется все дальше на восток, сначала во Владивосток, а в 1922 году — через границу — в Маньчжурию.

Виктория окончила в 1925 году Первое Харбинское реальное училище, потом четыре года училась в Институте ориентальных и коммерческих наук и еще два года (1934–1935) — в английском колледже Христианского союза молодых людей.

В 1928 году Виктория Загигалова стала работать карикатуристой и иллюстратором сначала в журналах «Зигзаги» и «Гун-Бао», а затем в течение многих лет в самом популярном харбинском журнале «Рубеж» (1930–1939). С конца 1930 годов она сотрудничает с газетами «Голос эмигрантов» и «Харбинское время». Свои карикатуры она подписывает псевдонимом Vita.

В мае 1941 года Вита переезжает из Китая в США. Там она более двадцати лет вплоть до ухода на пенсию в 1972 году работает в студии Уолта Диснея. Последние годы жизни провела в комплексе для отставных деятелей кино и телевизионной индустрии в штате Калифорния.

К сожалению, специфика работы персонала студии Диснея такова, что все участники кинопроцесса в титрах не указывались. Поэтому назвать конкретные мультфильмы, над которыми работала Вита Загигалова, мы пока не можем.

Бывший барнаульский житель художник Рене Овивян в 1961 году был среди создателей мультфильма «Чиполлино» режиссера Бориса Дежкина.

Рене родился в Лионе в 1925 году (по другим данным: в городе Вьенн в 1929 году). В 1947 году из Франции Овивян переехал в СССР, в Армению, но в 1949-м выслан наряду с несколькими сотнями армян на Алтай. В Барнауле Рене Овивян участвовал в иллюстрировании книг Алтайского книжного издательства, основные его работы прихоятся на середину 1950 годов.

В конце 1950-х Овивян уезжает в Москву, где сотрудничает не только с Борисом Дежкиным, но и с другим мультипликатором, Федором Хитруком, при создании его первого мультфильма «История одного преступления» (1962). Рисунки Овивяна регулярно печатались в газете «Московские новости», журнале «Огонек».

В 1964 году Рене Овивян вновь оказался во Франции. В Париже он работает для таких солидных изданий, как «Cotidien de Paris» и «Paris Match».

Рене Овивян во Франции известен под псевдонимом Noviv, образованным от французского варианта написания фамилии: Rene Novivian.

Сценарий к мультфильму «Здесь могут водиться тигры» (1989) по рассказу Рэя Брэдбери написал бывший барнаульский житель Сергей Таск. Это была его пятая работа над мультфильмом. Первая работа относится к 1984 году, когда в творческом объединении «Экран» вышел мультфильм «Хочу Луну» — пересказ сказки американца Джеймса Тэрбера о капризной принцессе. В 1985 году с участием Таска вышло сразу три мультфильма:

«Кубик-Рубик», «Лебединое перышко», «Между небом и землей».

Сергей Эмильевич родился 7 апреля 1952 года в Киеве. В 1969 году окончил школу №22 (с английским уклоном) в Барнауле. В 1974-м окончил филфак МГУ по специальности «английский язык и литература». С 1978 года — профессиональный литератор, член Союза писателей.

Сергей Таск перевел книгу Стивена Кинга «Мертвая зона» на русский язык. Главную роль в ее экранизации 1983 года сыграл актер Кристофер Уокен, не чужой Алтаю по линии матери Натали Вуд, наследницы барнаульских купцов Зудиловых.

Некоторые рассказы жившего в Бийске писателя Виталия Бианки стали основой сценариев цветных советских мультфильмов. При жизни писателя на экраны страны вышли мультфильмы «Высокая горка» (1951) и «Оранжевое горлышко» (1954), позже — «Муравьишка-хвастунишка» (1961), «Мышонок Пик» (1978), «Путешествие муравья» (1983).

Композитор Александр Лазаревич Локшин родился 19 сентября 1920 года в Бийске. С 1936 года он жил в Москве. Александр Локшин известен как автор симфонических поэм: «Цветы зла» на стихи Шарля Бодлера, «Жди меня» на стихи Константина Симонова и другой серьезной музыки. По разным причинам, в том числе и конспирологическим, путь его произведений к известности оказался долгим. Поэтому композитор периодически работал в художественном кино и мультипликации. Он написал музыку к десяти кинофильмам и трем мультфильмам: «Дядя Степа — милиционер» (1964), «Ваше здоровье» (1965), «Русалочка» (1968).

Генрих Вениаминович Сапгир, поэт, прозаик, сценарист, переводчик, родился 20 ноября 1928 года в Бийске. Его мультипликационная шутка про погоду ужасную и принцессу несчастную известна и современным детям.

Сапгир является автором сценариев 46 отечественных мультфильмов. Его последняя работа — сценарий к мультфильму «Маленькая колдунья» (1991).

ХУДОЖНИКИ КИНО

НИКУЛИН Андрей Осипович (1878—1945), один из первых художников Алтая, известен не только как выдающийся пейзажист, но и как профессиональный художник кино.

Фактически он стал первым главным художником «Мосфильма», который изначально назывался «Совкино». На «Мосфильме» Никулин работал с 1924 по 1945 год.

Свое пейзажное умение Андрей Никулин применял в кино в качестве художника-фоновика. Под его руководством была создана мастерская по написанию пейзажных декораций. В 1930 годы с развитием комбинированных съемок становится актуальным прием совмещения в кадре реальных сцен с нарисованным фоном или макетом небольших размеров. Без такого приема до сих пор немислим ни один фильм, использующий компьютерную графику. Так что вполне справедливо считать Андрея Никулина отцом современной киновиртуальности.

Ни один фильм, снимавшийся в 1930–1940 годы на «Мосфильме», не проходил мимо Никулина. Наиболее значительны его работы в фильмах: «Новый Гулливер», «Тринадцать», «Василиса Прекрасная», «Конек-Горбунок», «Кашей Бессмертный» (фильм, снимавшийся на Алтае во время войны). Не трудно подметить, что художник не равнодушен к сказкам. По аналогии с известным билибинским стилем в искусстве существует и вполне конкретное определение — никулинский стиль. В 1944 году за заслуги в области киноискусства Никулину присвоили звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Крупнейшая коллекция живописи Андрея Никулина принадлежит Государственному художественному музею Алтайского края.

ЧЕБОТАРЁВ Борис Маркович (1907—1995) стал настоящей эпохой в развитии киностудии «Мосфильм». Художник родился в Барнауле.

На «Мосфильме» работал вместе с Андреем Никулиным, считал его своим учителем. Позже именно Чеботарёв способствовал передаче картин Андрея Никулина из архива «Мосфильма» в ГХМАК. Борис Чеботарёв выступил художником в тридцати картинах, в том числе ставших советскими легендами, таких как «Сказание о земле Сибирской», «В 6 часов вечера после войны», «Кубанские казаки» и других. Борис Маркович, кроме того, всю жизнь активно писал пейзажи. Отдельными произведениями разных лет он представлен в ГХМАК.

ЛУЧИШКИН Сергей Алексеевич (1902—1989).

Эвакуированный во время Великой Отечественной войны в Барнаул из Москвы живописец Сергей Алексеевич Лучишкин был художником известнейшего фильма «Цирк» режиссера Григория Александрова. Известно, что Сергей Эйзенштейн сам прорабатывал отдельные сцены и набрасывал в рисунках образы персонажей. Григорию Александрову, самостоятельно не владевшему изобразительной грамотой, требовался профессиональный художник. С Лучишкиным был заключен договор о создании им предварительного графического сценария фильма. Художник обязался исполнить 600 рисунков-кадров. После неоднократных обсуждений сцен с Григорием Александровым Лучишкин создал грандиозный «комикс» из 1500 графических листов. Образ Любви Орловой, танцующей на пушке, художник запечатлел в этюде. Отдельными своими станковыми работами Сергей Лучишкин представлен в ГХМАК.

ЧЕБАКОВ Никита Никанорович (1916—1968). Родился на Алтае.

Учился на художника в Камне-на-Оби, Омске. Перед войной окончил ВГИК по профессии «художник кино». Но художником кино он не стал. В сети упоминаются факты его биографии: не-

значительные творческие эпизоды, связанные с фильмами «Иван Грозный» и «Молодая гвардия». Художник реализовался как крупный мастер советской тематической картины («Павлик Морозов» и другие полотна), получил Сталинскую премию за коллективную работу над картиной «Выступление В.И. Ленина на III съезде комсомола», под руководством Б.В. Иогансона. В 1954 году в составе группы московских художников приезжал на Алтай писать целину. Именно этими пейзажными этюдами он представлен в ГХМАК и Каменском краеведческом музее. В Бийском краеведческом музее хранится его картина «Сибирские партизаны».

БОГДАНОВ Михаил Александрович (1914—1995).

Михайловская картинная галерея располагает уникальным фондом московского художника Михаила Александровича Богданова, и это можно считать настоящей музейной сенсацией, учитывая масштаб личности Богданова: народный художник СССР, живописец, художник кино, педагог, номинант на премию «Оскар» в категории «Лучшая работа художника-постановщика» в 1969 году в фильме «Война и мир» Сергея Бондарчука.

В качестве художника-постановщика работал в фильмах: «Каменный цветок» (1946), «Мичурин» (1949), «Герои Шипки» (1955), «Коммунист» (1958), «Хождение за три моря» (1958), «Гусарская баллада» (1962) и другие.

Персональное собрание Михаила Богданова в Михайловской сельской галерее включает более ста работ (живопись, эскизы для кино). На Алтай картины Михаила Богданова попали благодаря основателю галереи в Михайловке, на своей родине, знаменитому художнику Якову Никифоровичу Скрипкову (напомним: наш земляк, автор первого портрета Гагарина, Яков Скрипков ушел из жизни 13 февраля 2016 года в возрасте 97 лет). Отдельные работы Богданова экспонировались в Барнауле в составе коллективных выставок в Алтайском государственном университете (2002), галерее «Кармин» (2012). Возможно, что когда-нибудь в обозримом будущем мы увидим персональную выставку прославленного художника в Барнауле.

ЩЕРБАКОВ Борис Андреевич (1935—2016).

Небольшой эпизод, связанный с работой в кино, был в биографии постановщика кукольного театра и театрального художника Бориса Андреевича Щербакова, долгие годы работавшего в Барнауле. Щербакову довелось быть декоратором в фильме Андрея Тарковского «Рублёв». Борис Щербаков вспоминал: «Несмотря на пафосное звание, моя работа была самой обыкновенной: сделать забор, что-то побелить. Тарковскому хотелось снять эпизод с обнаженной женской натурой. Однако его желание натолкнулось на ожидаемые трудности: советские актрисы и простые женщины, стесняясь, категорически отказывались раздеваться перед камерой. Мы, декораторы, посоветовали ему пригласить на этот эпизод московских натурщиц, привычных к такой работе. Он так и поступил».

УМАНЕЦ Татьяна Анатольевна (р. 1966).

Барнаульская художница и искусствовед Татьяна Уманец, которая много сделала для оживления художественной жизни столицы края в конце 1990 годов, выступила в качестве художника-декоратора в фильме Евгения Бедарева «В ожидании чуда» (2007).

В этом фильме много барнаульских следов. К примеру, в одном из эпизодов снялась мама Вадима Климова, известного барнаульского арт-деятеля. ■

Дела не слова

4 марта в Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтай состоялась торжественная церемония вручения Демидовских премий

текст

ЛАРИСА
ВИГАНДТ

Демидовский фонд возобновил деятельность, связанную с вручением гуманитарных премий, после трехлетней паузы.

Владимир Филимонович Песоцкий, возглавлявший Попечительский совет Демидовского фонда с 2004 по 2015 год, прежде всего, сообщил, что новым Президентом Демидовского фонда выбран Юрий Пургин. Владимир Песоцкий также выразил благодарность членам Попечительского совета — промышленникам и предпринимателям, осуществляющим благотворительную деятельность и — в шутку заметил — понимающим важность «смычки пролетариев и гуманитариев».

Родоначальник Родионов

Первые Демидовские премии были вручены в Алтайском крае в 1993 году.

Идея принадлежит известному писателю Александру Родионову (1945 — 2013). Девиз «Acta pop verba», что означает «Дела не слова», которому по сей день следует



Гостей торжественной церемонии приветствовали девушки из шоу-группы «Ритмы времени»



Все фото
Александра
Волбуева

Алтайская краевая общественная организация «Демидовский фонд», также предложил Александр Михайлович.

Родионов объединил вокруг нового события творческую интеллигенцию, промышленников и предпринимателей региона, стал первым устроителем Демидовских балов и, как мы можем видеть сегодня, спустя 23 года, родоначальником замечательной живой традиции. Замысел Родионова был таков: сообщество горожан-экспертов самостоятельно

способно назвать лучших деятелей культуры, науки, производства, ярко проявивших себя на протяжении года.

По традиции Демидовский фонд определяет лауреатов в шести номинациях: архитектура, изобразительное искусство, история, литература; музыка, театральное и исполнительское искусство; за достижения в промышленном производстве и предпринимательстве.

4 марта 2016 года Демидовские премии вручили девятнадцатый раз.

Лауреаты Демидовской премии по итогам 2015 года

В номинации «АРХИТЕКТУРА» премия вручена Станиславу Зенкову за проект планировки Северо-западного жилого района города Барнаула.

Станислав Зенков — член Союза архитекторов РФ с 1980 года, является Почетным архитектором РФ, награжден «Золотой капителью» и дипломом 2-й степени на Всероссийском конкурсе лучших архитектурных произведений России.

Пётр Анисифоров, член Попечительского совета Демидовского фонда, вручая премию коллеге, сообщил о нем: «Станислав Федорович тот архитектор, у которого построено в Барнауле самое большое количество объектов, соревноваться с ним невозможно». Сам лауреат охарактеризовал себя как «неудобного архитектора, который не идет на компромиссы».

В номинации «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО» лауреатом Демидовской премии стал Александр Емельянов за серию работ «Мои земляки» и серию многофигурных композиций «Славяне».

Александр Евгеньевич — член Союза художников РФ, живописец, книжный график; приоритеты: жанровая композиция, тематические картины, портрет; в его творческом багаже 14 персональных выставок.

В номинации «ЛИТЕРАТУРА» премия присуждена Александру Пешкову за роман «Ночные журавли».

Александр Владимирович родился в селе Тальменка Алтайского края, окончил Новосибирский инженерно-строительный институт. В разные годы работал архитектором, строителем, каменщиком, инструктором по туризму, железнодорожником. Пешков является лауреатом Всероссийской литературной премии современной прозы им. В.И. Белова «Все впереди» (2009) и лауреатом литературной премии им. Г.В. Егорова (2013).

В ответном слове Александр Пешков пожелал участникам торжественной церемонии уметь в малом, ежедневном различить и почувствовать счастье — это и есть главное в жизни.



В номинации «МУЗЫКА, ТЕАТРАЛЬНОЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО» обладателем премии стал Алтайский государственный театр кукол «Сказка» за спектакль «Спящая красавица».

«Спящая красавица» — это инсценировка Ольги Кулаковой по мотивам сказки Шарля Перро, режиссер спектакля Елена Чвёрткина. Театральные критики назвали этот спектакль «фактом искусства, художественным

Станислав Зенков, лауреат Демидовской премии в номинации «Архитектура»



Галина Шнайдер, директор кукольного театра «Сказка» — лауреата Демидовской премии в номинации «Музыка, театральное и исполнительское искусство»



Александр Емельянов, лауреат Демидовской премии в номинации «Изобразительное искусство»

явлением, достойным показа на театральных фестивалях».

Александр Россинский, вручавший премию директору театра Галине Шнайдер, сказал: «Зданию «Сказки» предстоят большие реставрационные работы, и поэтому коллектив театра работает сегодня не на родной площадке. Театр живет трудно, но все же работает, гастролит, выступает в школах, ездит по сельским районам. В театре кукол всегда работают особенные люди — духовные, они безгранично преданы своему делу, они — герои».

Премия в номинации «ЗА ДОСТИЖЕНИЯ В ПРОМЫШЛЕННОМ ПРОИЗВОДСТВЕ И ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВЕ» присуждена ООО «Межрегиональная распределительная сетевая компания «Сибирь» филиал «Алтайэнерго» (руководитель Приб Сергей Николаевич).

МРСК «Сибирь» — «Алтайэнерго» ведет строительство двухцепной воздушной высоковольтной линии электропередачи Бийск — «Бюрюзовая Катунь». Это беспрецедентная по масштабам стройка в Алтайском крае, столь грандиозного строительства в нашем регионе в XXI веке не было. Мощности подстанций хватит не только для туристической отрасли края, но ее будет в достатке для нужд населения близлежащих территорий региона.

Премии Сергею Прибу вручали два известных в крае промышленника. Виктор Герман, председатель правления ЗАО «Алтайский завод

Александр Пешков, лауреат Демидовской премии в номинации «Литература»



прецизионных изделий», заметил: «Хорошо, что от чубайсовских слов, наконец, перешли к делу. И поскольку еще многое предстоит сделать, то эту премию следует расценивать как аванс. Александр Карлов, генеральный директор ОАО «Алтайский трансформаторный завод», добавил: «Алтайэнерго» имеет самые протяженные электросети в Сибирском федеральном округе, но содержит их в таком порядке, что СМИ не успевают сообщить об авариях на сетях».

Светлана Бутырских, заведующая музеем Роберта Рождественского в селе Косиха

Попечительский совет Демидовского фонда принял решение присудить премию «ПРОСЛАВЛЯЮЩИЙ АЛТАЙ» Роберту Ивановичу Рождественскому.

Диплом и конверт были вручены заведующей музеем Роберта

Рождественского в селе Косиха Светлане Бутырских.

Письмо от семьи Роберта Рождественского, поступившее в адрес Демидовского фонда, было зачитано на церемонии.

«Дорогие друзья!

Большое спасибо, что помните своих земляков и гордитесь ими!

Спасибо, что чтите их и воспитываете детей своих, рассказывая о тех, кто прославлял великий Алтай!

Мы очень признательны вам за такую почетную награду, премию Алтайского Демидовского фонда, и надеемся, что музей, благодаря такой помощи, будет расти и развиваться, а мы в этом постараемся ему способствовать.

Отец всегда воспринимал себя парнем из села Косиха, интересовался тем, что происходит на малой родине. Очень ценил дружбу с Шукшиным, им всегда было о чем поговорить.

Еще раз благодарим Алтайский Демидовский фонд и очень ценим то, что он выделяет средства на сохранение культурных и исторических памятников.

С уважением, семья Роберта Рождественского».

В предыдущие годы лауреатами премии «Прославляющий Алтай» становились: писатель, актер, режиссер Василий Макарович Шукшин (2008), народный артист РФ Валерий Золотухин (2003); врач, лауреат Государственной премии СССР Зиновий Соломонович Баркаган (2004); Герой Социалистического труда, академик Геннадий Викторович Сакович (2005).



Две высокие награды получили члены Попечительского совета Демидовского фонда. Юрий Шамков удостоен звания «Почетный член Демидовского фонда». Владимиру Песоцкому впервые в истории Фонда присвоено звание «Почетный Президент Демидовского фонда».

С удовольствием отмечаем, что в музыкальной части торжественной церемонии были задействованы лауреаты Демидовских премий прошлых лет: пианист Евгений Третьяков (2004), музыканты Барнаульского духового оркестра (2006), музыканты Алтайского государственного оркестра русских народных инструментов «Сибирь» им. Евгения Борисова (1995), ансамбль «Руснари» (2002). Лауреатам и участникам церемонии также подарили музыкальные подарки дипломант международных конкурсов, пианист Евгений Гутчин, солистка Алтайского государственного театра музыкальной комедии Юлия Башкатова, лауреат краевого конкурса юных вокалистов «Золотая нота» Евгения Охановская, вокальная группа Государственного молодежного ансамбля песни и танца Алтая.

За кулисами

Самое большое количество соискателей на Демидовскую премию было в номинации «Литература» — восемь авторских заявок и четыре коллективные.

Единственная заявка оказалась в номинации «Архитектура». У Правления Союза архитекторов Алтайского края есть традиция: после рассмотрения работ нескольких кандидатов выдвигать на соискание премии одного, от организации, так сказать. «Желающих заявиться на премию самостоятельно мы не останавливаем», — прокомментировал председатель Союза архитекторов Алтайского края Пётр Анисифоров.

В номинации «Изобразительное искусство» премию хотели получить пятеро, и четыре заявки поступили в номинацию «Музыка, театральное и исполнительское искусство».

Восемь работ рассматривались в номинации «История», однако экспертный совет Демидовского фонда решил по итогам 2015 года историческую премию не присуждать.

С 1993 года лауреатами Демидовской премии стали 129 человек.

Сергей Приб, лауреат Демидовской премии в номинации «За достижения в промышленном производстве и предпринимательстве»



ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ АКОО «ДЕМИДОВСКИЙ ФОНД»

- 1. АНИСИФОРОВ ПЁТР ИВАНОВИЧ**, председатель Союза архитекторов Алтайского края, лауреат Демидовской премии
- 2. БУЛАНИЧЕВ ВИКТОР ВАСИЛЬЕВИЧ**, исполнительный директор Бийского отделения Демидовского фонда, почетный член Демидовского фонда
- 3. БУШКОВ НИКОЛАЙ ТРОФИМОВИЧ**, генеральный директор ООО «Алтай-Форест», лауреат Демидовской премии
- 4. ГАЧМАН ВАЛЕРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ**, генеральный директор ЗАО «Грана»
- 5. GERMAN ВИКТОР АДОЛЬФОВИЧ**, председатель правления ЗАО «Алтайский завод прецизионных изделий»
- 6. ГРАФЕЕВ ВЛАДИМИР АЛФЕЕВИЧ**, генеральный директор НТЦ «Галэкс»
- 7. ЗЮЗИН ДЕНИС АНАТОЛЬЕВИЧ**, генеральный директор группы компаний «Киприно», вице-президент Демидовского фонда, лауреат Демидовской премии. Генеральный спонсор церемонии вручения гуманитарных Демидовских премий 2016 года
- 8. КАБАНОВ ЮРИЙ БОРИСОВИЧ**, художник, лауреат Демидовской премии
- 9. КАРЛОВ АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ**, генеральный директор ОАО «Алтайский трансформаторный завод»
- 10. КОЗЛОВА ИРИНА ВАЛЕНТИНОВНА**, главный редактор краевого медико-социального журнала «Здоровье алтайской семьи», вице-президент Демидовского фонда, Почетный член Демидовского фонда
- 11. КОЗЛОВ ВАДИМ ВЛАДИМИРОВИЧ**, генеральный директор компании «Внедрение. Инновации. Консалтинг»
- 12. КИРИЛЛОВ ВЛАДИМИР ВИКТОРОВИЧ**, генеральный директор ОАО «Алтайский приборостроительный завод «Ротор», лауреат Демидовской премии
- 13. КОРОТКОВ ИГОРЬ АЛЕКСЕЕВИЧ**, директор Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая, лауреат Демидовской премии
- 14. ПЕСОЦКИЙ ВЛАДИМИР ФИЛИМОНОВИЧ**, Почетный Президент Демидовского фонда
- 15. ПУРГИН ЮРИЙ ПЕТРОВИЧ**, генеральный директор Издательского дома «Алтапресс», Президент Демидовского фонда
- 16. РОССИНСКИЙ АЛЕКСАНДР ГЕОРГИЕВИЧ**, заслуженный работник культуры РФ, профессор АлтГУ
- 17. ФИЛИПЧУК ВИКТОР ВАСИЛЬЕВИЧ**, руководитель компании «Новэкс»
- 18. ФОКИН МИХАИЛ ГАВРИЛОВИЧ**, председатель правления Союза строителей и инвесторов Алтайского края, президент Союза строителей Сибири, лауреат Демидовской премии
- 19. ЩЕГЛОВА ТАТЬЯНА КИРИЛЛОВНА**, доктор исторических наук, профессор, проректор АлтГПУ, лауреат Демидовской премии
- 20. ШАМКОВ ЮРИЙ ВЕНИАМИНОВИЧ**, заместитель директора Фонда развития промышленности РФ, Почетный член Демидовского фонда
- 21. ЩЕТИНИН АНАТОЛИЙ ПРОКОПЬЕВИЧ**, художник, лауреат Демидовской премии
- 22. ЯШКИН ВИКТОР АЛЕКСЕЕВИЧ**, генеральный директор холдинговой компании «Барнаульский станкостроительный завод», лауреат Демидовской премии

ВАЛЕРИЙ
КОТЕЛЕНЕЦ

РУКОПИСЬ



Барнаул, 2015



Эта книга вышла в рамках
краевого издательского
конкурса

Валерий Котеленец — поэт, прозаик, наставник молодежи — в кругу литераторов Алтайского края занимает особое место. Он ушел из литературы, не делая громких заявлений, не хлопая дверью, ушел по-английски. По его собственным признаниям, автор замолчал как поэт после демонтажа СССР, эмоционально выгорел — если верить его собственным скупым рассказам. В девяностые и нулевые годы Котеленец издал несколько прозаических книг и итоговую — тонкую книгу стихов (2001); после нее в печати появилось всего несколько стихотворений.

Судьба Котеленца как советского писателя, напротив, вполне типична. Впервые он был допущен в официальную печать в 1985 году — в коллективном сборнике «Встреча» вышли его ранние стихи. Формально биография автора укладывается в прокрустово ложе «поколения дворников и сторожей»: сочиняя неподцензурные, «упа- дочные» стихи, по сути глубоко аполитичные, но лишённые казенного оптимизма и бодрячества, Котеленец закрыл себе дорогу в официальные, толстые журналы и государственные издательства СССР. В том давнем сборнике — выжимка, абрис: стихи о детстве, пейзажная лирика, тексты памяти матери.

Идиостиль Котеленца — сплав прозаизмов и романтического словаря Серебряного века. Он — прилежный ученик и почитатель Николая Заболоцкого и Арсения Тарковского — не чуждается романтических штампов, рассуждений о «Земле и небе». Его лирика условно может быть названа философской. Поэтическое наследие Котеленца немногочисленно. Себя, автора 1970–1980-х, он аттестует как «прилежного рифмователя банальностей и пустяков», и сохранил, не переоценил из обширного корпуса текстов около 20 стихотворений.

Новая книга «Рукопись» — попытка опровергнуть миф о неписании. Избранное, где Котеленец опубликовал горстку стихов, набросанных после 2001 года. Они ничего не добавляют к образу автора. Ему свойственно трагическое мироощущение, лирический герой — серьезен, сух, не чужд культурологических игр. Христиане-ортодоксы не согласились бы с трактовкой образа Лазаря и сказали, что поэт большой путаник. Но он подлинный лирик, и его избранное — это путешествие в посмертие. Это трагический голос одиночки, не желающего шагать в ногу со своим веком и мыслить позитивно.

Константин ГРИШИН

МИХАИЛ
ГУНДАРИН

ЯВЛЕНИЯ



Барнаул, 2015

Новую книгу Михаила Гундарина составили стихи последних трех-четырех лет. Автор работает параллельно в двух пересекającychся направлениях — пишет верлибром «истории» и разрабатывает романтическую поэтику. Книжка компактная, в ней 30 страниц. С одной стороны, Гундарин пишет мало, с другой, — ему необходимо через печатный станок освобождаться от написанного и переходить к новому этапу творческого существования. Михаил — мастер летучего портрета, напоминающего карикатуры на стенах английских пабов:

*Он кедровые ложки режет
И ругается тяжким матом,
Ходит, курит в майке несвежей,
И глаза его — две гранаты.*

Какая эйфория и открытия, крутые маршруты могут быть после сорока пяти? Хорошее, ровное

настроение — уже благо. Гундарин верен идеалам литературной юности — напевным, романтическим ритмам, на которые с годами наслаивалась сновидческая поэтика метареалистов. В верлибрах — он вполне реалист. Недаром в одном из интервью автор говорил, что видит себя, как лодку с отсеками: «журналист», «политолог», «телеведущий», «поэт», «прозаик». Внутри поэта тоже есть отсеки, продолжается эксперимент, плавают в тигле поэтические слова — всегда по разным рецептам. Наблюдать за этим интересно, но немного грустно — читательская душа жаждет сотворчества, авторской цельности. Мы же наблюдаем скорее эквилибристику, фокусы — но на высочайшем уровне. Поэтому чувство благодарности после чтения перевешивает остальные соображения.

Константин ГРИШИН

СЕРГЕЙ
СОРОКА

ТРИ ЧЕТВЕРТИ



Барнаул, 2015

Сергей Сорока основательно, хоть и виртуально, вжился в роль Пушкина, несколько десятилетий назад отпустив кокетливые бакенбарды. Труд его не пропал даром — в «Алтайской правде» вышла юбилейная статья, где Константин Сомов осторожно легализует литературное реноме плодovitого автора. В 2015 году наш герой выпустил две книги: «Аэроклубу — 80» (стихи об авиации) и итоговый сборник «Три четверти». Не могу понять только, почему статья посвящена его 70-летию (Сорока рожден в 1940-м).

Сергей Сорока настырно, как индийский факир, внушал высшим силам свое желание войти в литературу. В стихах он через слово называет себя Поэтом — непременно с большой буквы, уважительно. Борется с неверными, мелькает в прессе, читает Мандельштама и легко, озорно слагает свои куплеты. Несомненно одно: сочиняя более полувека стихи, невольно приобщиться к поэзии. То лукавые, то детские наивные строки, пейзажная лирика — в этом ложноклассическом корпусе текстов можно наковырять несколько горстей изюму — крепкие образы, точные характеристики. В целом рифмы Сороки банальны, самоидентификация плавающая, хлестаковская — но почему-то он вызывает симпатию: как человек поживший, не злой. И действительно имеющий небольшое лирическое дарование.

*Ты прости нас, родная сторона,
Что покинули ясную грусть,
Где черемуха, словно иконка,
На нее я частенько молюсь.
И ветла, что засохла в печали, —
Изошла ты, однако, слезой.
Мы с тобою рассветы встречали,
Колыхался листочек резной,
В ясный день ты нас тенью ласкала,
Отражаясь в спокойной Оби,
Мы сквозь дебри прошли краснотала,
Исполняясь душевной любви.*

Константин ГРИШИН

АЛЕКСАНДР
ТИМОШЕНКО

ПРОВИНЦИИ ВЕКОВ



Барнаул, 2015

Александр Тимошенко по психотипу, несомненно, поэт, лирик, высказывания его эмоциональны, лиричны. Он один из сотен тысяч эпигонов Есенина, и это ему скорее в плюс. Минус: пренебрежение мастерством. Рифмы — банальны: обещаний — прощаний, круги — помощи, мгле — земле, звезд — погост, спешишь — молчишь, смешон — влюблен. Стихи напоминают опыты Юрия Полякова, который, издав четыре сборника солдатской, любовной и комсомольской лирики, бросил поэзию, устав от лжи, подмен и конъюнктуры, попросту устав придуриваться поэтом. В текстах Тимошенко попадаются и явные нелепости:

*Помнишь, в окнах твоих занавески
Отражались в вечернем пруду.*

Воля ваша, я не могу себе этого представить, разве что пруд находится в метре от окна.

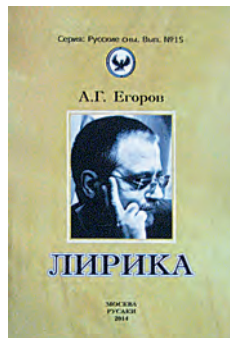
Пейзажная, любовная, деревенская, военная, патриотическая лирика — это тренд 1960–1970-х — время юности автора, ее условности Александр понимает хорошо. Его стихи ничуть не хуже сотен тысяч подобных с портала «Стихи.ру». Их можно петь под гитару и даже прославиться на Грушинском фестивале. Однако Тимошенко верно чувствует, что с его способностями стихами он никого не удивит, и пробует себя в прозе — в журнале «Барнаул» публиковал ее под псевдонимом Александр Ильин. «Провинции веков» — книга не выдающаяся, но милая, приятная, как бабушкины занавески и подушки горочкой. И у нее могут найтись в Барнауле поклонники:

*Не рвите георгины в сентябре!
Пускай они красуются в надежде,
Что лето возвратится и, как прежде,
Они согреются на утренней заре.*

Константин ГРИШИН

АНАТОЛИЙ
ЕГОРОВ

ЛИРИКА



Москва, 2014

На литературном портале Общелит.ру Анатолий Егоров как-то написал: «Поэзия говорит о банальных вещах, но не банально». А что есть «банальность»? Слово это происходит от французского «banal» — «обыкновенный», корень «ban-» обозначает «изгнание, отлучение», то есть то, что характеризует полную меру объявления вне закона. Истинный романтик — это всегда персонаж «вне закона», тот, кто добровольно изгнал себя из скудельного мира в мир горний. И в этом плане, Егоров как автор действительно «банален». «Все мы здесь цыгане...», — пишет он в своем стихотворении с непосредственным названием «Юность». Достойная романтическая строка. Цыгане — образ перекатности, нестабильности, незакрепленности на земле.

Само именование сборника стихотворений — «Лирика» — в своей простоте говорит либо о бесконечной наивности автора, либо о его абсолютной уверенности в силе своего слога. И то и другое — признаки истинного романтика в его стремлении познать и подчинить мир вокруг себя.

*Строй, плотник, свой корабль, дерзай!
Вгрызайся*

железом острым в дерево, как крот.

*Жизнь коротка, поэтому старайся
окончить труд. Останься без забот,
когда в своей ладье Харон усталый
твой прах причалит к дальним берегам.*

Легкий налет гностицизма в текстах Егорова, по всей видимости, если не аллюзия, то дань уважения «проклятым» поэтам, строки одного из которых он приводит в качестве эпиграфа к своему стихотворению:

*Средь необозримо
Унылой равнины
Снежинки от глины
Едва отличимы.*

(П. Верлен)

Хотя, на деле, стихи Егорова ближе, скорее, к русскому Серебряному веку, нежели к европейским литературным опытам. Просто сравним:

*Ах, доведись хоть сотню лет
бродить пустынею угрюмой,
на будущего тусклый свет
взирать, перебирая струны, —
готов...*

(А. Егоров)

*Умрешь — начнешь опять сначала
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.*

(А. Блок)

Только если в строках Блока наблюдается полная обреченность, то у Егорова имеет место некое смирение с бытием, что, надо сказать, не совсем подходит для выбранного им литературного направления.

С Бунинным у Егорова, вообще, наблюдается почти абсолютное сходство. Практически к каждому егоровскому творению можно подобрать бунинские стихи так, чтобы составить вполне достойный центон. Например (где чьи строки уточнять не буду):

*Светло и сухо в солнечном лесу.
Изнемогая от вселенской лени,
изломанный паук в тепле осеннем
плетёт своё коварство на весу.*

*Тепло и влажный блеск. Запахли мёдом
ржи,
На солнце бархатом пшеницы отливают,
И в зелени ветвей, в березах у межи,
Беспечно иволги болтают.*

Подобная поэтическая грамотность (спонтанная или тщательно выверенная — не важно), несомненно, делает честь Егорову как автору, но отнюдь не извиняет ненадлежащий уровень знания родного языка.

*Пусть тусклой вечности река
не будет больше расстоянем,
что нас разлучит! Навсегда
всё бывшее да будет с нами!
Пусть светит нам одна звезда,
не высказанная словами.*

Автор неправильно ставит ударение в слове «разлучит». В другом стихотворении он забывает обособить запятыми оборот «словно в бреду». Может быть, кто-то сочтет все это мелочами, но, на самом деле, это говорит лишь о том, что книге жизненно необходима адекватная редактура. Подлинная классика становится образцом для подражания и ориентиром орфографической зоркости не из-за всеобъемлющих знаний автора (ни для кого не секрет, что многие русские классики писали, мягко говоря, не совсем грамотно), но, скорее, благодаря тщательной редакторской правке.

Из прочих огрехов автора отмечу лишь эти строки:

*Твой голос, сиявший во мне
бесподобием черт,
живой и тревожный, зовущий вослед
за собою,
был так же настойчив, как то,
что зовём мы судьбою...
И всё же безгласен, как сербское слово
«смерт».*

Логика, конечно, не лучший друг романтично настроенных любителей парадоксов, но что здесь значит «голос безгласен»? И какую функцию выполняет подобный оксюморон? Это выглядит так же нелепо, как обороты «волос безвласен» или «глаз безглазен». Все же, на мой взгляд, это уже перебор.

Из удачных поэтических находок отмечу уже упомянутый выше стих «Все мы здесь цыгане...», а также строфы из красивого диалогичного стихотворения:

— А если там, за кромкой дня,
среди немоты и тьмы,
не будет нас?
— На что ж пенять?
Коль нет тебя и нет меня, так,
значит, вместе мы...

Николай ПОЛОВИНКИН

ВЛАДИМИР
ПАСЕКА

В ЭТУ ЯСНУЮ НОЧЬ



Барнаул, 2015

Три года назад автор этих строк назвал Пасеку «не последним поэтом деревни». Новая книга автора тематически близка его ранним сборникам. Ни настроение автора, ни круг его интересов не изменились. Он типичный выходец из небольшого села, которого мучает деревенская ностальгия, который использует детские и юношеские впечатления как материал, давно превратившись в жителя мегаполиса. Впрочем, и Иван Бунин, живя на вилле в Грассе, писал преимущественно о дворянских гнездах — нет в этом ничего необычного.

На минувшей неделе
Умер Федя-немтырь.
От беды потемнели
Огород и пустырь.
Все село провожало,
Наревевшись с утра.
Потому как немало
Сделал Федя добра.
Обрезными витками
Петушков рассыпал.
Говорил-то руками,
Языком не трепал.

(Владимир Пасека)

Ритмически, тематически это почти Рубцов:

«Банально», — скажет кто-то? Мы уже говорили про банальность вначале. Стихотворение, действительно, сильное, добротное. Напоминает знаменитую «Балладу о прокуренном вагоне» Александра Кочеткова.

Подводя итог, позволю себе заметить, что в случае с Анатолием Егоровым мы имеем дело с настоящим лириком, в самом аутентичном смысле этого слова, но право называться классиком автор еще, видимо, не заслужил. Есть грехи, есть недоработки. Именно недоработки. Какой вывод? Надо доработать.

Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину,
Филя дует в дуду!
Мир такой справедливый,
Даже нечего крыть...
— Филя, что молчаливый?
— А о чем говорить?

Пасека снабжает стихи эпиграфами, в любовной лирике ориентируется на Блока, умея колдовским способом банальность рифм искупить лирическим накалом и благородством поэтической сверхзадачи:

Налетела волна, закружила
И задор мой бесследно погас...
В одночасье меня поглотила
Глубина роковых твоих глаз.
И счастливые нанули ночи
Той далекой холодной весной!
Сокрушили их властные очи
Ненасытной своей глубиной...
Так пои же, пои меня ядом
Обжигающих горечью глаз —
За любовь мою, ставшую адом,
И дожди, разлучившие нас.

Книга «В эту ясную ночь» — это камерная лирика, автор подкупает своим благородством, цельностью, тем, что не пытается писать на заданные темы. Его стихи ничем не напоминают мозаичные упражнения дельцов от литературы. Скромное место в истории сибирской литературы он непременно займет.

Константин ГРИШИН

Пиршество красок

текст

НАТАЛЬЯ
ЦАРЁВА

Редкая выставка открылась в ГХМАК. Она относится к циклу «Выдающиеся юбиляры из коллекции музея» и посвящена 140-летию художника Петра Кончаловского

Все фото
предоставлены
ГХМАК



Пять полотен Кончаловского из коллекции Художественного музея Алтайского края чрезвычайно востребованы, их чаще можно видеть на выставках в Москве, нежели в Барнауле. На юбилейной выставке представлены четыре работы: два натюрморта и два пейзажа мастера. Работы: «Дача» (1919), «Натюрморт» (1928), «Ветлы» (1947) — поступили в музей из коллекции сына Петра Кончаловского, тоже живописца и графика, заслуженного художника России Михаила Петровича Кончаловского в 1973 году. Четвертая работа, «Натюрморт» (1920), передана в ГХМАК из Алтайского государственного краеведческого музея в 1959 году. Это произведение представляет особый интерес, так как, по-видимому, принадлежало Музею изящных искусств, существовавшему в Барнауле с 1920 по 1927 год. После отъезда из Барнаула художников — организаторов музея, художественная жизнь в городе стала затихать, уникальная коллекция, которую составляли 120 ценнейших экспонатов — восторг любителей искусства Сибири, безвозвратно исчезла. Осколки знаменитого собрания сохранились в Алтайском государственном краеведческом музее.

Современники Петра Кончаловского говорили о нем: «Он был создан для живописи, ощущал мир живописно — как пиршество красок — и едва ли не олицетворял собой само это искусство».

**Пётр
Кончаловский.
Натюрморт.
1920.
Холст, масло.
89х104**

Пётр Петрович Кончаловский родился 9 февраля 1876 года в Славянске в семье видного литератора. В Харькове мальчик делает первые шаги в искусстве, с восьми лет он посещает частную школу живописи Марии Раевской-Ивановой, первой в России женщины-художника, получившей диплом Академии художеств. В 1889 году семья перебирается в Москву, где Кончаловский учится в вечернем классе Строгановского училища. Друг отца — Константин Коровин уговаривает отпустить Кончаловского-младшего в Париж. Там с 1896 по 1898 год он занимается в академии Рудольфа Жульена. По возвращении домой Пётр Кончаловский сразу поступает в Академию художеств, в 1907 году получает звание художника. Картины, созданные Кончаловским в это время, часто хвалят, ему предсказывают большое будущее, а он сам чувствует, что еще не нашёл в творчестве чего-то важного. Недовольный результатом, он часто смывает свои картины с полотна. Вскоре Кончаловский вновь едет в Европу и три года (1907–1909) проводит во Франции и Германии. В 1910-м вместе с Василием Ивановичем Суриковым, на дочери которого он женился в 1902 году, совершает творческую поездку в Испанию. Его увлекает современное искусство, большое впечатление производит творчество постимпрессионистов: Гогена, Ван Гога, Сезанна.

Вернувшись на родину, художник принимает участие в московской выставке молодых художников «Бубновый валет», затем в 1911-м становится одним из учредителей одноименного общества, которому предстояло быть значительным явлением в русском искусстве. Художественный критик Александр Бенуа называл представителей «Бубнового валаета» «русскими сезаннистами». Однако художники объединения не ограничивались постимпрессионизмом, они экспериментировали, смешивая новейшие кубизм и фовизм с древнейшим русским лубком. К этому дерзкому периоду и принадлежит работа «Дача» (1919).

В 1919 году Кончаловский много пишет и рисует в Кунцево, где у семьи его брата Максима Петровича была дача. Сохранилось немало работ с изображением кунцевских пейзажей. Это рисунки, сделанные на цветной или обычной бумаге итальянским карандашом: «Кунцево. Вид на дали через деревья», «Кунцево. Берег Москвы-реки», «Кунцево. Пейзаж с мостом» и другие. Саму дачу художник пишет на холсте маслом трижды: «Кунцево. Желтая дача» (91 x 64,5), «Кунцево. Дача» (50 x 61,5), «Дача в Кунцево» (85 x 90). Работы художник подписывает и собственноручно на обороте проставляет порядковые номера: 331, 333, 335. Работа № 333 принадлежит ГХМАК. Она меньше других работ по размеру, и хотя композиции всех трех пейзажей похожи, наша «Дача» словно укрупнена. В центре холста изображен желтый дом с мезонином и белым балконом; фронтально развернутый на зрителя, он будто окружен кулисами из деревьев и кустарников. Пластическое решение сведено к упрощенным геометризированным формам. Яркие, ясные цвета: зеленые, охристые, белые, голубые — весьма свойственны работам Кончаловского в десятилетие «бубнововалетности».

В работах 1920 годов исчезает схематизм формы и цвета, живопись Кончаловского, оставаясь полновозвучной и яркой, обретает колористическую тонкость, сложное богатство переходов и внутренних контрастов холодного и жаркого цветов. Его творчество становится более реалистичным. Именно этому периоду принадлежит «Натюрморт» (1920), подаренный художником молодому музею Барнаула.

Зрители в музее часто сравнивают два натюрморта Кончаловского: суровый и в чем-то даже аскетичный натюрморт с картошкой и луком, 1920 года, и праздничный, нарядный, с цветущими орхидеями, 1928 года. Но выбрать лучший невозможно, каждый по-своему хорош. Искусствоведы отмечают, что интерес к натюрморту появился у Кончаловского, несомненно, под влиянием живописи Сезанна. Натюрморт стал для художника лабораторией композиционных, фактурных, колористических поисков и мерилем вещности, материальности живописи.

Двадцатые годы — период расцвета творчества Кончаловского.

В 1922 году состоялась его первая персональная выставка, в 1923 году вышла монография о его творчестве, принадлежащая перу Павла Муратова. Этот факт негласно закрепил за Петром Кончаловским положение ведущего живописца молодой советской России.

В 1940 годы художник вновь обращается к пейзажу — жанру, который он безмерно любил. Многие работы этих лет проникнуты романтическим настроением, поэзией, утверждением радости жизни. Таковы и монументальное полотно «Новгород Великий» (1944), ныне принадлежащее Художественному музею Алтайского края, и камерный пейзаж-наблюдение «Ветлы» (1947).

«Пейзаж, как и все, что я пишу, начинается у меня с зарисовки, иногда даже с нескольких, — рассказывал о своей творческой лаборатории Кончаловский. — Когда я вижу интересующий меня кусок природы, я вижу уже и всю вещь, вижу и чувствую, как надо «устроить» пейзаж. Просто брать то, что видишь, действовать, как фотограф, я не мог никогда: без построения нет искусства, а есть один голый натурализм, который я считаю заклятым врагом искусства, самой заразной его болезнью».

Пейзаж «Ветлы» заставляет вспомнить другое высказывание художника: «Самое важное для меня в древесном пейзаже — это силуэт дерева на небе, силуэт его ветвей. Старые великие мастера отлично знали это и умели делать, но подражатели обратили прекрасный прием в ремесленный приемчик, и поневоле приходилось через природу идти к классике, как учил Сезанн».

По выражению художественного критика Николая Пунина, всю жизнь Пётр Кончаловский являл «очень редкое явление живописца чистой воды. Он мыслит красками, валерами, фактурой». «Главное в живописи — живопись, — любил подчеркивать Пётр Петрович, — ибо только тогда идея, мысль, сюжет могут воздействовать на зрителя. Только через живопись может художник сообщить свои мысли и чувства зрителю. Такова природа искусства».

Творческий путь Петра Кончаловского длился почти пятьдесят лет. До последних дней Пётр Петрович упорно работал, ежегодно показывая зрителю свои новые работы. При жизни у художника состоялось пятнадцать персональных выставок. После его кончины музеи России регулярно организуют крупные и небольшие выставки художника, чтобы отдать дань уважения могучему таланту великого живописца. ■

Пётр Кончаловский.
Натюрморт.
1928.
Холст, масло.
89,5 x 75



/ Галерея «Республика ИЗО»



Василий Рублёв. Автопортрет. 1979. Картон, масло. 45х60.
 Фото предоставлено Маргаритой Соколовой

РИСУНОК КАК СПОСОБ ЖИТЬ

23 января в «Республике ИЗО» открылась выставка «Ко дню рождения Василия Фёдоровича Рублёва» (1937–1994)

При жизни мастера состоялась всего одна персональная выставка — в 1987 году. После — в конце 1994 года в Центре культуры АлтГТУ, в 1995 — «100 автопортретов» в Третьяковке, в 1997 — «Путь художника» в выставочном зале СХ, в 2007 — в галерее «Кармин», в 2012 — в галерее «Проспект». Нынешняя выставка — крайняя в этом списке.

Экспозиция содержит большое количество фотокопий рисунков, живописных работ, скульптурных работ. Образ художника раскрывают автопортреты, фотографии, дневниковые записи. Подлинники мастера можно было увидеть на прошедшей через неделю после открытия выставки встрече с Маргаритой Соколовой, вдовой художника. По замыслу Маргариты Васильевны, экспозиция призвана только задать старт, напомнить о художнике за год до его восьмидесятилетия в надежде на то, что в следующем году будет организована большая ретроспективная выставка.

Исследуя творчество Рублёва, можно найти аналогии с художественным миром Амедео Модильяни или нонконформиста Анатолия Зверева. И хотя работы первого Василий Фёдорович высоко ценил, а подобно второму, всегда был в некоторой оп-

позиции к официальному искусству, тем не менее, Рублёв самобытный сложившийся художник, ярко выделяющийся своим искусством на Алтае.

Василий Рублёв, окончив харьковское художественное училище, в 1962 году обосновывается в Барнауле. Свой путь в искусстве он начинает как скульптор и выполняет множество работ в жанре монументальной скульптуры для районных центров края.

Однако не всегда официальные заказы доходили до реализации, да и сам художник под влиянием восточной философии стал все чаще обращаться к рисунку.

«Вся моя скульптура просто позволила мне стать более сильным рисовальщиком», — записывает художник в дневнике. И это удивляет, так, обычно рисунок принято считать основой для скульптуры, а не наоборот. Василий Фёдорович работал над формой до тех пор, пока она не становилась прекрасна, и в этом плане ему ближе рисунок. В рисунке для мастера была важна недосказанность, незаконченность, возможность схватить момент: «Величайший смысл рисования — фиксация прекрасного мгновения в его объемно-пространственной сущности».

Рисунок для художника был способом жить, следом прожитой радости, наслаждения. В документальном фильме «Точка отсчета» (1993) художник говорит: «Когда ты готов, состояние твое таково, что ты видишь. Это, конечно, чудо. Это состояние, за которым я гоняюсь во время рисования. Только благодаря рисованию я могу обнаружить, что вижу. Просто так я не вижу, не знаю, вижу ли я, а вот когда я рисую, вдруг рисунок мне показывает — вижу. Вот это счастье — вижу!»

Собственно, именно этому учат юных художников педагоги: уметь видеть прекрасное в обыденном. Для многих известных в Барнауле художников Василий Фёдорович был Учителем с большой буквы.

Графическое наследие художника огромно. Он работал постоянно. «Работать, трудиться — это естественное состояние нашего тела. Радость — признак правильной работы, т.е. работы, в которую включен весь организм, используются все его связи с космосом», — находим запись в дневнике Рублёва. Все, кто захаживал к нему в мастерскую, были увековечены в рисунках.

Рисунки Рублёва совершенно не похожи на работы алтайских художников. Рисунок многими воспринимается как



Василий Рублёв. Модель на подиуме.
 Конец 1980 годов. Бумага, уголь, сангина, соус.
 Фото предоставлено Маргаритой Соколовой

учебные студии, наброски, эскизы. У Рублёва рисунок — совершенно законченное произведение. «Мой опыт скульптора отражается в моем рисовании, потому что статуарность предпологает в портретном искусстве, в одной из своих главных задач, преподнесение человека парадного, преподнесение лица, облика человека как память, как памятник. И вообще, искусство портрета — это искусство памятника, и там человек должен быть представлен в парадном виде», — сообщает художник о своем видении портретного жанра в документальном фильме «Точка отсчета».

Особую главу в творчестве художника занимают автопортреты, их насчитывается около двух тысяч. К этому явлению есть прекрасная цитата Рублёва: «Я не рисую портреты, потому что опасуюсь подозрений в неискренности. Мне всегда говорят, что я делаю людей красивыми. Мне еще не верят. Не верят, что я вижу людей красивыми».

Мне не хотелось никогда льстить, как не хотелось быть и судьей. Рисовать человека для меня — это значит проявлять свою любовь к нему. Практично ли это? Да и кто поверит, что я люблю всех? Вот и появляется автопортрет. Пусть люди скажут, что я люблю себя. Это так. Ведь я тоже человек. Один из тех, которых я люблю. Пусть только каждый почувствует, что, рисуя себя, я рисую и его. Какая разница, кого я рисую, ведь я уже сказал, что, рисуя человека, я обнаруживаю свою любовь к нему, а скорее, ко всему миру».

Вершиной мастерства в искусстве считается изображение обнаженной женской натуры. Только лучшим из лучших удавалось запечатлеть красоту женского тела. Пожалуй, больше чем портретов и автопортретов у Рублёва только обнаженки. Натура у Василия Фёдоровича не голая, она обнаженная, целомудренная.

Формат работ не имел значения, сохранились и крупные листы, и альбомные, и блокнотные. Но всегда художник чувствует масштаб листа. И мы ощущаем камерность или монументальность. Любой материал поддавался мастеру, позволяя ему постигнуть свои особенности. Он никогда не стирал поисковых линий: «Исправляет ошибки всегда тупица. Рисовать — это наслаждаться формой. Без наслаждения нет искусства. В наслаждении искусством — живой родник силы». Часто художник работал пальцем, совмещая растирку с упругой, быстрой, живой линией. И когда от мелка, соуса, угля, сепии или сангины на листе оставались случайные отпечатки пальцев, это дополняло рисунок, запечатлеvalo движение, а значит, и жизнь.

«Художник должен жить среди линий, пространств, движений», — говорил Рублёв.

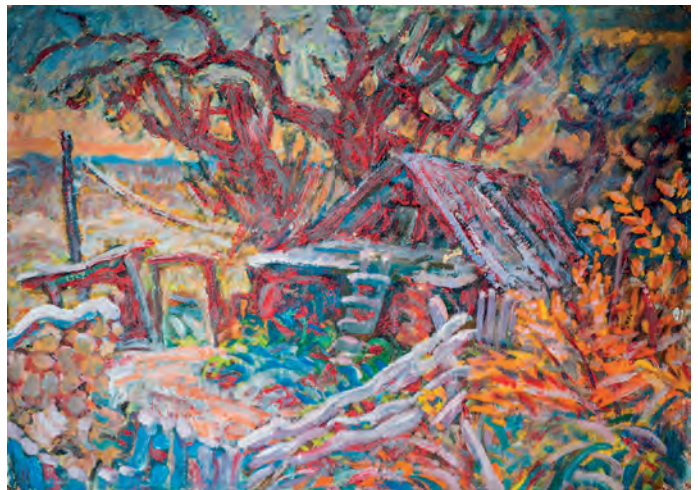
В зависимости от ситуации, фигуры, положения натуры, материала Рублёв как будто заново изобретал технику, способ передачи. Словом, не останавливал поиски на единожды выработанном приеме. И, тем не менее, везде, в каждом рисунке мы узнаем его авторство.

Для художника важен не только результат, но и сам процесс, поиск, живость и непосредственность выражения себя на листе.

Удивительно, но многие коллеги-художники Василия Фёдоровича так же, как публика, недооценивали его мастерство, а иногда и просто не понимали. В своем дневнике художник писал: «Г. кричал, что это наброски, а не рисунки. Л. пыталась возвысить мои наброски до рисунка, спасая от унижения. В глазах профанов только основательность одежды — признак достоинства человека. Рисунок мешка с картошкой их устроит больше, чем набросок парящего в свободе духа».

Художник в искусстве был ориентирован на классику: «Меня волнуют старики». Он был невероятно начитан, мог сходу точно цитировать высказывания художников. Особенно близок Василию Фёдоровичу был Анри Матисс. Возможно, благодаря его жизнерадостному творчеству, чистым локальным цветам.

«Нечего надеяться, что можно изобразить что-то другое, чего не видели греки или Рафаэль. Надо радоваться, если мы хоть ча-



Василий Рублёв. Осень. 1993. Картон, масло. 70x50.
Фото предоставлено Маргаритой Соколовой

стичку того, что видели они, увидим не хуже их. Искусство развивается делением, как размножается клетка», — считал Рублёв.

На художника оказали влияние труды искусствоведа, специалиста по Востоку Евгении Завадской, особенно ее «Эстетические проблемы живописи старого Китая».

Так, в творческом методе Рублёва слились восточная философия и европейская форма.

О Рублёве невозможно писать, не прибегая к его записям, большая их часть посвящена осмыслению природы искусства, это в чистом виде философия искусства. Поэтому и завершить статью хочется цитатой художника: «Добиться ощущения, постоянного чувства, что мое любое действие — действие космическое. Это так на самом деле. Без этого все — бессмыслица. Да к тому же я без этого чувства вообще не имею желания жить. Я хочу, чтобы эта мысль и это чувство предельной значимости любого шага никогда не покидали меня, даже во сне».

Михаил ЧУРИЛОВ

/ Государственный художественный музей Алтайского края

КРЫМСКИЙ НАСТРОЙ

В Государственном художественном музее Алтайского края (ГХМАК) 26 февраля открылась выставка «Чудный край», посвященная полуострову Крым

Жемчужинами коллекции ГХМАК являются работы Ивана Айвазовского «Феодосия в лунную ночь», «Девятый вал», а также картина «Дворец в Ливадии» замечательного художника-видописца конца XIX века Петра Верещагина. Эти полотна хорошо знакомы постоянным посетителям музея.

Музейная картотека помогла выявить три десятка картин на заданную тему, причем большая их часть ранее не экспонировалась на выставках. Работы, отобранные на крымский вернисаж, стали приятным открытием и для сотрудников музея.

В графической части собрания стоит обратить внимание на героико-романтический пейзаж Константина Богаевского (1872–1934) «Пейзаж (Крым. Юг)». Цветная линогравюра художника Ростислава Голяховского «Крым. Коктебель. Дом поэта и художника Максимилиана Волошина» погружает



Иван Бондаренко. Гурзуф. Военный санаторий.
1986. Холст, масло. 60x82. Фото предоставлено ГХМАК

в атмосферу знаменитых творческих собраний, напоминает о многих знаменитых постояльцах особняка.

Достойны восхищения работы члена художественного объединения «Бубновый валет» Александра Куприна (1880–1960), разделившего на равных со всеми его участниками увлечение Сезанном. Природа, живая и изменчивая, осязаемая и полная движения, предстает в его крымских пейзажах, созданных в 1930–1950 годы: «Крымский пейзаж», «Утро над Бахчисараем».

На выставке представлена замечательная работа из собрания ГХМАК «Гурзуф. Военный санаторий» Ивана Бондаренко (1928–1995). При отборе работ и изучении биографий художников выяснилось, что Бондаренко, известный как яркий представитель плеяды художников-шестидесятников, оказывается, родился в Алтайском крае, в селе Безголовово Алейского района. Иван Андреевич — участник Великой Отечественной войны, после демобилизации учился в Алма-атинском художественном училище им. Н.В. Гоголя. Мастер отдавал предпочтение работе с натуры, часто полотна создавались на одном дыхании — в один присест. В наследии художника значительную часть составляет серия крымских пейзажей, созданных во время поездок в Гурзуф на творческую базу Союза художников. Возможно, картина «Гурзуф. Военный санаторий» относится именно к этой серии.

В очередной раз поражает мощной и экспрессивной живописью прославленный алтайский живописец Геннадий Борунов (1928–2008). На выставке представлена работа его кисти



Аркадий Казанцев. Гравировка. 2001. Офорт. 6x8.
Фото предоставлено автором

«Гурзуф. Южная ночь» — есть ощущение, что от картины исходит запах цветущих магнолий.

Тонким и изысканным колористом предстал в картинах «Крым. Алушка. Лестница» и «Крым. Алушка. Городской пейзаж», созданных еще в 1960 годы, алтайский живописец Павел Джюра.

Пётр Семёнович Панарин (1925–1988), автор многочисленных пейзажей, исследовал с мольбертом ландшафты Урала, севера Сибири, Восточной Сибири (озеро Байкал), Дальнего Востока и, конечно, Крыма. В экспозицию «Чудный край» вошел его этюд «Каменный Гурзуф».

Серия крымских пейзажей, выполненных в 1980 годы, принесла художнику Альфреду Фризену известность. На протяжении четырнадцати лет в работах крымской серии Альфред Петрович оттачивает мастерство колориста. Однако «в начале 1990 годов палитра его картин внезапно темнеет, будто на всех полотнах разом заходит солнце, исчезает источник света. Этот период озаглавлен поиском формы, очертаний будущей живописи», считает искусствовед Александр Рыжов. В тематической экспозиции представлена работа «Татарский двор в Алушке» (1993), которая как раз дает представление об изменении творческого метода ныне хорошо известного художника.

Во все времена люди творческих профессий ехали в Крым за вдохновением, и выставка «Чудный край», приуроченная ГХМАК к двухлетию возвращения полуострова в состав России, дает ощущение душевного подъема, вызывает экспрессивные эмоции.

Наталья ГОНЧАРОВА

/ **Галерея «Республика ИЗО»**

СОЗЕРЦАНИЕ ЖИЗНИ

Известный художник и педагог, один из ведущих графиков Алтайского края Аркадий Казанцев в конце 2015 года представил свое творчество в двух крупных выставочных проектах



Аркадий Казанцев. Март. Офорт. 5x5.
Фото предоставлено автором

Экспозиция «Графика» состоялась в выставочном зале Союза художников и предложила вниманию зрителей масштабную ретроспективу крупнейших алтайских мастеров: Владимира Раменского, Бориса Лупачёва, Юрия Кабанова, Владислава Туманова и Аркадия Казанцева.

Экспозиция Казанцева достаточно полно представила эволюцию творчества художника от миниатюрных офортов 2000 годов, ставших классикой, книжной графики до экспериментальных гравюр последних лет. Его работы легко выдержали

соседство с произведениями корифеев алтайского искусства, и в этом контексте Аркадий Казанцев предстает достойным продолжателем традиций.

Второй проект художника Казанцева завершил выставочный год галереи «Республика ИЗО». Если на выставке «Графика» царила классическая ясность академического искусства, то в галерее «Республика ИЗО» присутствовал дух формальных поисков индивидуального стиля: абстрактно-сюрреалистическая живопись Строганова, ню в духе французского постимпрессионизма Азаевой, лубочно-фольклорная графика Горбуновой. В таком художественном пространстве творчество Казанцева раскрылось несколько в ином ключе. Художник со строгим академическим образованием (Новоалтайское государственное художественное училище и Красноярский государственный художественный институт) одинаково блестяще использует приемы традиционного искусства и преобразует форму, уходя от прямого изображения реальности. Это позволяет ему органично вписаться в контекст актуальных исканий современного сибирского искусства.

Аркадий Казанцев — художник философского склада. Он рассматривает искусство как способ познания мира и себя в нем. Графический лист — результат размышлений. Именно мыслителем он представляет своего героя в миниатюрном — шесть на восемь сантиметров — офорте «Гравировка» (2001), который по существу является автопортретом.

Одним из самых изысканных в техническом и смысловом отношении является офорт «Времена года» (2002). Архетипический образ мирового древа, четыре женские фигуры, воплощающие представление о четырех возрастах человека, четырех временах года, накладываются на реминисценции из искусства раннего Ренессанса.

Ключевой в графике художника является категория времени, понятая как движение, эволюция из прошлого в настоящее. Прошлое присутствует в настоящем (офорты «Старые вещи», «Натюрморт с раковинами»), прошлое оживает в триптихе «Прогулки по Красноярску», и вечно хранят свою землю скифская жрица и скифский воин (ксилографический диптих «Время Укока»).

Художник Казанцев расценивает жизнь как путешествие, в котором он созерцает красоту мира. Искусство же позволяет этому путешествию быть безграничным во времени и пространстве.

Если в станковой графике Аркадий Викторович — рефлексивный созерцатель, создающий метафорические и многослойные образы, то в книжной графике он внимательный

и тонкий читатель. Художник проиллюстрировал более тридцати изданий, в том числе двухтомник Валерия Золотухина (2011), пятитомную антологию «Образ Алтая в русской литературе XIX–XX веков» (2012), шеститомник собрания сочинений Г.Д. Гребенщикова (2013). Шеститомник Гребенщикова отмечен дипломом «Лучшая книга Алтая — 2013». Работы Казанцева демонстрируют бесконечное разнообразие черно-белой графики и превращают полиграфический продукт в подлинное произведение искусства.

Педагогическая деятельность художника способствовала появлению плеяды блестящих выпускников Новоалтайского художественного училища, среди которых Ольга Щибря и Александр Закиров, молодые графики, хорошо знакомые художественному сообществу Сибири.

Творчество Аркадия Казанцева хорошо известно профессионалам Сибири.

Елена ПОПОВА

/ Галерея «Турина гора»

СУВЕНИРНАЯ ОТКРЫТКА*

Работы в серии «Старый Барнаул» выполнены ведущим художником керамического промысла «Турина гора», народным мастером Анжелой Кононенко.

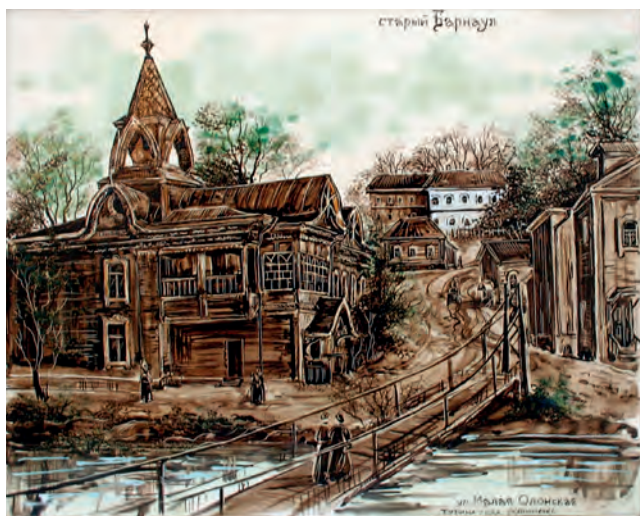
На фаянсовом холсте изображен Барнаул до пожара 1917 года — бревенчатый. Мы видим чинно прогуливающиеся вдоль домов пары. Милые бытовые зарисовки, мирная простая жизнь, в которой все ладно: и дома, и люди, и дорога к храму ведет.

Давно нет Барнаула бревенчатого с опрятными кружевными наличниками. Пожар 1917 года уничтожил почти все деревянное зодчество в городе. А революционный пожар не пощадил белокаменные храмы. Изначально барочного стиля Петропавловский собор (изображен на одной из работ Кононенко), выстроенный в 1774 году, к 1935 году обветшал и был разобран. Все иконы, православная библиотека прилюдно уничтожены. Коренные барнаульцы знают по рассказам своих дедушек и бабушек, как у тех на глазах сжигали христианские реликвии. Отчаянные верующие спасали и прятали до лучших времен кто что мог. Так, периодически у коллекционеров в антикварных лавках и по сей день возникают иконы или книги из некогда красивейшего храма Барнаула.

Анжела Кононенко создает произведения в интересном стилистическом ключе. Работа, напоминающая книжную графику, выполнена на обожженной, вручную отмятой и стилизованной под деревянную доску фаянсовой плите. Художница пишет специальными красками по фаянсу: пигментами, солями, ангобами, глазуриями. Рисунок, наполненный многочисленными деталями, выписан тончайшей кистью. Для выразительности изображение-дубль процарапывается специальной иглой.

После росписи керамика подвергается обжигу в печи при температуре 1200 градусов. Теперь это одно из самых вечных рукотворных изделий на планете Земля. Никакой пожар ему не страшен, краски не потускнеют, не потрескаются, не облупятся и не выгорят на солнце.

Екатерина МОСКВИТИНА



Анжела Кононенко. Старый Барнаул. 2015
Фаянс, соли, пигменты, глазури, ангобы.
Фото предоставлено галереей

* Журнал «Культура Алтайского края» («КАК») приглашает художников принять участие в создании сувенирных открыток на тему истории и мифов городов и сел нашего региона (см. «КАК». 2015. № 4. С. 26).



Елизавета Шварц.
Берег Паланги.
1960 годы

текст

ДМИТРИЙ
ЗОЛОТАРЁВ

Женская коллекция

В Павловском историко-художественном музее имени Г.Ф. Борунова хранится уникальная коллекция живописи женщин-художниц. Она включает 26 имен, преимущественно авторов советского времени

Художниц и советское изобразительное искусство связывали сложные отношения. Творчество женщин считалось заведомо второстепенным, ведь в близких соцреализму работах всегда присутствовало нечто, что отличало их от аналогичных полотен, исполненных мужчинами. Однако даже идеологическое искусство должно было мириться с присутствием многочисленных женских пейзажей и цветочных натюрмортов на вернисажах.

Павловская женская коллекция формировалась в результате случайных поступлений, тем не менее, ее значимость неоспорима. В собрании преобладают работы художниц московской школы 1960–1970 годов, и среди них есть настоящие музейные шедевры. А среди авторов-художниц — первые профессионалы советской эпохи.

Елена
Шапошникова-
Иваненко.
Интерьер музея
Фёдора Тютчева.
Мураново

Елена Михайловна Шапошникова-Иваненко (1888–1970) окончила Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В павловском собрании ее творчество представляет одна значительная работа — «Интерьер музея Фёдора Тютчева. Мураново». Полотно напоминает работы участников Союза русских художников — объединения, пережившего свой расцвет до революции. Анфилада залов, возведенная на холсте с помощью перспективного построения пространства, уводит взгляд в глубь картины. Усадебный интерьер, живущий в XX веке по музейным законам, воспроизведен художницей с предельной — вплоть до мельчайших деталей —



точностью. Однако работа не является сухой и протокольной. Ампиный интерьер дома-музея живет по законам летнего дня, наполнен солнечным светом и игрой красок.

Павловскому музею принадлежит небольшая подборка работ, выполненных в разные годы художницей

Елизаветой Исааковной Шварц (1912–1987). Она писала портреты, жанровые работы, но ее истинным призванием была пейзажная живопись. Образцом ее творчества является поздний романтический пейзаж «Вид в Паланге» (1960 г.). Замечательная пленэрная живопись русской школы акцентно, нюансированно раскрывается в этом пасмурном, неприветливом литовском пейзаже.

О Нине Сергеевне Стеньшинской (1901–1988) еще в советское время писали как о старейшей художнице МОСХ. В 1920 годы она училась во ВХУТЕМАС у Ильи Машкова, пользовалась советами Петра Кончаловского. К слову, живопись Стеньшинской напоминает манеру Кончаловского. Художница писала натюрморты и интерьеры. Особое место в ее наследии занимает жанр интерьера, так называемые «Окна». Художница выполнила серию живописных работ с образом окна в своей комнате. Меняя атрибуты, композицию, цветовые акценты, освещение в разные сезоны года, Нина Стеньшинская постоянно возвращалась к выбранному ею мотиву. Павловское «Окно» можно считать одним из лучших произведений этой серии. Большой вертикальный формат картины вбирает в себя интерьер с говорящей подробностью:

Майя Ковешникова.
Элекмонарский интерьер.
1981.
Холст, масло.
100x100



на подоконнике оставлен блокнот с зарисовками. За окном клонится к вечеру летний день, который проявляется в теплом, чувственном колорите полотна. На подоконнике изображен роскошный по формам и цвету натюрморт. Все пронизано летней негой и покоем: баржа и та плывет неторопливо, лениво скрываясь за краем окна.

Ирина Ефимовна Вилковир (1913–1985), как и предыдущий автор, относится к корифеям московских художников. В конце 1920 годов она обучалась во ВХУТЕИН. В художественной среде ее считали богемной художницей. Ирина Вилковир была благосклонна к идеям русского авангарда и использовала их в своих картинах, что мы явно наблюдаем на одной из последних ее авторских работ: «На поле. Женщины Узбекистана» (1984).

Художница Раиса Сергеевна Затуловская-Михайлова (1924) была известна своими постановочными натюрмортами. Ее натюрморт «Столовый хлеб» (1973) выстроен строго композиционно. Для художницы важно передать зримое ощущение от того или иного конкретного материала, поэтому большую роль она уделяет тактильному восприятию: полотно написано при помощи огрубленных, шероховатых, предельно реалистичных фактур.

Среди работ столичных художниц не теряется картина нашей Майи Дмитриевны Ковешниковой (1924–2013) — «Элекмонарский интерьер» (1981). Очень сильная работа известнейшего алтайского мастера. На холсте — синтез жанров: интерьер, натюрморт, пейзаж и отчасти портрет. Картина становится настоящим рассказом о жизни человека.

В заключение заметим, что собрание Павловского историко-художественного музея не исчерпывается шедеврами, о которых мы рассказали, женская коллекция вполне достаточна, чтобы устроить самостоятельную тематическую выставку. ◀



Раиса Затуловская-Михайлова.
Столовый хлеб.
1973

Нина Стеньшинская.
Натюрморт на окне. 1977

Павел Басманов.
Алтайский
пейзаж. 1925.
Бумага, акварель,
тушь, гуашь.
18х14,8.
 Фото
 предоставлено
 ГХМАК



/ Государственный художественный
 музей Алтайского края

ИСПОЛНЕННЫЙ СВЕТА

Экспозиция «Павел Басманов —
 художник русского мира» открывает
 выставочный сезон Художественного музея
 Алтайского края в 2016 году
 и начинает цикл «Выдающиеся юбиляры
 из коллекции музея»

Павел Иванович Басманов принадлежит к поколению мастеров, определивших основные направления развития русского искусства XX века. Басманов — ученик одного из выдающихся мастеров русского авангарда Владимира Стерлигова и единомышленник Петрова-Водкина, Борисова-Мусатова, Павла Кузнецова.

Творчество Павла Басманова почитаемо и любимо профессионалами: искусствоведами, коллекционерами, но, к сожалению, мало знакомо широкой публике. Выставка работ Басманова — это не только дань памяти замечательному художнику, это возвращение имени талантливого земляка.

Детские годы художника прошли на Алтае в селе Баталово Михайловского района. В 1917 году, после окончания сельской приходской школы, Павел Басманов поступил в Барнаульскую классическую гимназию. Вместе с товарищами он издавал рукописный литературный журнал, копировал открытки для магазина писчебумажных товаров. Уже в детские годы Басманов мечтал стать художником.

После двухлетнего обучения в гимназии Павел Басманов поступил в Алтайские губернские художественные

мастерские. Его первыми учителями стали Михаил Курзин, горячий пропагандист русского авангарда, и Андрей Никулин, не любитель новомодных «измов» в искусстве. Никулин советует Басманову поступать в Академию художеств.

В шестнадцать лет Басманов принимает решение ехать в Петроград, чтобы учиться дальше. На поездку зарабатывает самостоятельно: летом сеет рожь в деревне на отведенном отцом участке, осенью продает муку на рынке в Барнауле и на вырученные деньги уезжает в Петроград. Путь до северной столицы длится восемнадцать суток. Вскоре после прибытия в город Павел Басманов поступает в Петроградский художественно-промышленный техникум.

Художественную жизнь Петрограда начала 1920 годов отличали разнообразие творческих направлений, группировок и индивидуальностей. Басманов сближается с кругом учеников Казимира Малевича — Верой Ермолаевой, Надеждой Коган, Владимиром Стерлиговым и другими.

В это же время определяется главное направление в творчестве молодого художника — это тема родины, тема ушедшей патриархальной крестьянской России. Басманов становится художником, постигающим мир через взаимоотношение человека и природы, через возвращение к истокам — тому счастливому и незабвенному, что осталось на Алтае.

Работы из коллекции краевого художественного музея созданы в 1930 годы и принадлежат самым известным циклам Павла Басманова «Старая Сибирь» и «Прогулки». Эти камерные серии акварелей, посвященные деревенской тематике, завораживают даже непосвященного зрителя. Мир алтайского детства представляется художнику совершенным. В художественной манере мастера прослеживается близость православной иконе. Запечатленные в его работах образы существуют на уровне генетической памяти каждого из нас. Женщина, ведущая за руку малыша, — воплощение образа матери, ассоциативно связанного с Родиной.

Мир видится художнику нарядным, праздничным. На его картинах мы видим удлинённые полупрозрачные фигуры женщин и девушек, приодетых, как на Пасху, на фоне радостного многоцветия степи, звенящего синевой неба. Их обобщённые формы даны двумя-тремя пятнами. Разные по цвету, плотности красочного слоя, величине, они напоминают нотные записи.

Пространство листа исполнено света, так же, как в иконе, это свечение идет изнутри в отсутствие видимого источника. Светоносность работ достигается особой техникой. Художник работает акварелью, которая полупрозрачно ложится на поверхность бумаги.

Персонажи Басманова даны в неспешном движении. Время в пейзажах мастера замирает: мир его детства неизменен, вечен.

Акварели Павла Басманова уместно сравнить с фресками — настолько светел и лаконичен их язык. Рожденные в годы массовой коллективизации и масштабныхстроек, в самом сердце советской страны, они видятся контрастно идиллическими и дарят ощущение внутреннего покоя и гармонии.

Павел Иванович Басманов оставался верен алтайской тематике всю жизнь. Он воспел и увековечил Алтай в десятках сотен своих произведений. Сегодня работы нашего земляка хранятся в крупнейших музеях России: Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и других.

Оксана СИДОРОВА

Галерея «Республика ИЗО»

НА ОДНОМ ДЫХАНИИ

В январе в «Республике ИЗО»
открылась выставка живописи «Чудак-человек»
Алексея Губарева

Алексей Губарев — художник для Барнаула и края пока еще новый. Ему 35 лет, крайний возраст, позволяющий художнику официально считаться «молодым». Первая персональная выставка — ответственный шаг навстречу зрелой творческой карьере.

Безусловно, у Алексея есть ответственность и перед отцом. Валерий Губарев — живописец, художник-оформитель из Новоалтайска, с детства прививал сыну творческие навыки. Но настоящую любовь к искусству пробудила Галина Октябрь (1954–1995), которая стала для Алексея первой учительницей рисования в школе.

В 1998 году Алексей поступает в Новоалтайское художественное училище на факультет «Графический дизайн». Учится успешно, получает повышенную стипендию. В 2002 году становится призером выставки «Юные дарования Алтая». Однако, полагаясь на свой талант, часто имеет сложности в отношениях с преподавателями. Несколько раз Губарева даже исключали, но потом снова восстанавливали.

После окончания училища он на долгое время дистанцируется от творчества. У Алексея Губарева был сложный период в жизни, преодолеть который помогла вера в Бога. Какое-то время Алексей жил в Санкт-Петербурге, был послушником Александро-Невской лавры.

И вот теперь художник берет новый старт выставкой «Чудак-человек». На такое название художника вдохновила песня группы «Сплин», герой которой — воскресший Иисус.

Экспозиция открывается серией «Иисус» с явными чертами живописи поп-арт. Художник показывает лик Иисуса Христа таким же образом, каким Энди Уорхол (главная фигура американского поп-арта) изображал Мэрилин Монро. Еще одно произведение — диптих «Исход» — также использует условность изображения и нарочито яркие, сочные, обращающие на себя внимание цвета. Живопись Губарева в стиле поп-арт на религиозную тематику — прецедент неоднозначный, способный вызвать возмущение со стороны ортодоксально настроенного зрителя. Сам художник считает, что такой стиль изображения просто больше подходит для разговора с молодым поколением.

В таком же, неканоническом духе выполнены абстрактные произведения «Ветхий завет» и «Новый завет». Нужно сказать, что абстракции у Алексея Губарева получаются очень талантливо. Как явные удачи в этом стиле выделим картины «Небо» и «Твердь». Лиричные абстракции Губарева хотелось бы видеть и на его будущих выставках.

Приятные ощущения возникают и от пейзажей Губарева, их отличает незамутненный, яркий колорит. Кроме того, особенность пейзажных работ Губарева кроется в этюдной манере изображения, когда характеристики пространства обобщаются, и оно становится плоскостью (серия «Мираж»).

Особое внимание художник уделяет передаче световоздушной среды. В работах: «Ожидание», «Выбор», «Голгофа» — состояние неба, по мысли автора, отражает разные психологические состояния Иисуса-человека. Стихия (природа, небо) в этих произведениях символизирует Бога.

Иначе автор подает урбанистический пейзаж. В диптихе «Идущие к свету» дома-многоэтажки похожи на декорации, на фоне которых существуют маленькие человеческие



Алексей Губарев. Идущие к свету.
Фото предоставлено автором

фигурки, нарисованные чернилами. Кстати, на выставке «Чудак-человек» нет других изображений обычных людей.

В живописи Губарева легко уловить приязнь к символу креста. Изображение христианского символа цитируется художником с настойчивостью архетипа, ему посвящена целая серия работ.

Центральное произведение выставки — триптих «Отец, Сын, Святой Дух» — благодаря интересному композиционному решению стало удачным образным воплощением идеи триединства.

Живопись религиозного характера удачно дополняется инсталляцией «Ясли», которая представляет собой деревянную конструкцию, нагруженную с горкой сеном, а сверху, на сене, — антикварный том «Четырех минеи» и терновый венец.

Удивительный факт: Алексей Губарев написал почти все работы для выставки «Чудак-человек» всего за три месяца, на одном дыхании. И результат этой вдохновенной работы, несмотря на стилевую разнокалиберность, получился достойного уровня.

Александр РЫЖОВ

/ **Галерея «Турина гора»**

ДЫМЫ И ОДУВАНЧИКИ

В феврале — марте галерея «Турина гора» представляла персональную выставку художницы Ольги Мирончук



Ольга Мирончук. Одуванчики. 2015. Фьюмаж.
Фото предоставлено галереей «Турина гора»

Ольга Мирончук организовала свою первую самостоятельную выставку. Художница окончила Красноярский художественный институт, сейчас преподает в Институте архитектуры и дизайна (АлтГТУ), недавно она была принята в Союз художников.

Мирончук — человек с очень высоким профессиональным уровнем, никто не будет с этим спорить. Художница открыла перед зрителем большой спектр технических возможностей и наработок — своеобразное лукошко с образами, продемонстрировала совершенно разнонаправленные художественные интересы. Сама автор весьма точно назвала представленные работы «зарисовками», что изначально предполагает незаконченное произведение искусства.

Прежде всего, Ольга Мирончук воспринимается как мастер живописной культуры. В то же время она много и удачно экспериментирует в графике с экзотической техникой копчения — фьюмажем, где основным выразительным средством становится дым. Есть что-то интригующее в этих парящих, вечно ускользающих, полностью не сформировавшихся образах, существующих вне привычных координат гравитации. Впрочем, и дымные графические опыты у Мирончук получаются живописными.

Живопись Ольги Мирончук особого рода, она — дизайнерская. Изображение предполагает плоскостное построение пространства, декоративную манеру исполнения. Работы, как правило, пишутся быстро, отсюда проистекает и экспрессивная подача материала. Формально художница близка традиционным жанрам (пейзаж, натюрморт), но зачастую, как на это уже указывалось, они соответствуют декоративному формату.

Упрекать автора в отсутствии творческой зрелости не имеет большого смысла. Однако понравились именно картины с осмысленной живописью: «Натюрморт с розами» (2014), «Рыжий» (2014). На выставке было несколько произведений с одуванчиками (живопись, графика). Автор видит в таких изображениях своеобразные аллегории времени. Оказывается, что даже в алтайском искусстве трудно найти что-либо новое. Подобными экспериментами с одуванчиками забавлялся молодой художник Валерий Октябрь в конце 1980 годов.

В итоге констатируем, что мероприятие не перешло границ выставки-знакомства, а горизонты дальнейших творческих поисков Ольги Мирончук, разумеется, скрытые в причудливых дымных разводах, трудно предсказуемы.

Дмитрий ЗОЛОТАРЁВ

/ **Выставочный зал АлтГТУ**

ВИРТУОЗНАЯ ЛИНИЯ

Выставочный зал технического университета представил выставку
Татьяны Ашкинази

Есть художники, чьих выставок ждешь, радуешься встрече с каждой новой работой, на выставку переживаешь — что принес художник, что планирует показать? Татьяна Викторовна Ашкинази именно такой художник. Пожалуй, самый известный график Алтая и, как ее называют коллеги-художники, «лучший рисовальщик Сибири».

В одном из интервью Татьяна Викторовна сказала: «Я получила классическое образование», имея в виду, что первые шаги в искусстве она делала под руководством легенды алтайского искусства Василия Фёдоровича Рублёва. Ашкинази высоко оценивает вклад мастера в свое становление. Но справедливости ради надо признать, что художником

сделала она себя сама. Упорство, труд и, конечно же, талант, которым с лихвой награждена художница, — в основе ее успеха.

В 1968 году она пришла в мастерскую художника Рублёва влюбленной в искусство девочкой, а в 1971-м у нее уже состоялась первая выставка. Любимым видом искусства для Ашкинази была и остается графика. Художница владеет всеми способами графического изображения. Универсальным знаниям и навыкам способствовали многочисленные поездки в дома творчества, работа и дружба с ведущими художниками страны. Одним из таких друзей-учителей на всю жизнь стал для Татьяны Викторовны еще один алтайский художник Владимир Александрович Раменский, именно он открыл ей путь в книжную графику, заразил любовью к книжной иллюстрации. Над первой книгой работалось так легко, что молодая художница даже удивилась, что за такое удовольствие еще и деньги платят.

Работы Татьяны Ашкинази ни с кем нельзя спутать, ее язык неповторим, а манера уникальна. Какая в ее листах свобода, какой полет мысли, чувства, фантазии! Что бы она ни делала — карандашом или пастелью, акварелью или гуашью, — получается смело, точно, виртуозно.

Татьяна Ашкинази рисует то, что любит. Сегодня она может себе позволить, не оборачиваясь ни на какие авторитеты, создавать свой собственный удивительный мир. И пусть нечасто приносит она на выставки свои работы, тем они дороже для зрителя, тем ценнее каждая новая встреча с ее искусством.

В этот раз повезло студентам Алтайского государственного технического университета, для которых представлена особенная дидактическая выставка, она призвана познакомить студентов с видами и техниками графического искусства. В экспозиции представлены работы разных лет, своеобразная ретроспекция автора — печатная и уникальная графика.

Ашкинази любит молодежь, опекает молодых художников, ее творческая мастерская всегда открыта, она готова делиться опытом, накопленными знаниями и умениями. С годами приходит понимание, что за тобой следом идут молодые, талантливые, и они нуждаются в совете и поддержке.

Наталья ЦАРЁВА



Татьяна Ашкинази. Портрет. На выставке. 2013. Холст, масло. Фото Виталия Коньшина



Татьяна Ашкинази. Рисование. 1980. Бумага, цветная литография. Фото предоставлено автором



Татьяна Ашкинази. Продавщица цветов. 2008. Картон, гуашь, темпера. Фото Виталия Коньшина



Детская правда

Александр Андрусенко.
Украина. 2013.
Холст, масло.
Фото
предоставлено
ГХМАК

Художник Александр Андрусенко из Поспелихи в Барнауле гость редкий. Однако подоспевшая полукруглая дата — в январе Александру Борисовичу исполнилось 55 лет — стала поводом затребовать именинника вместе с картинами в столицу края. Свою пятую персоналку автор назвал «Край неба»

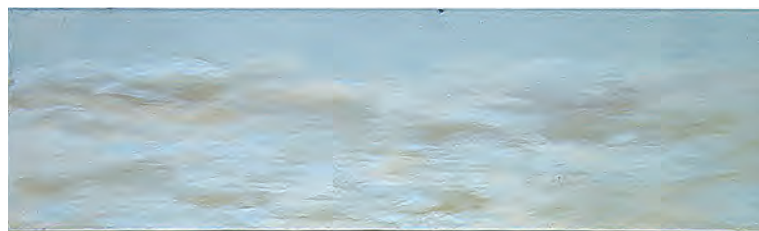
текст

АЛЕКСАНДР
РЫЖОВ

Выставку организовал Государственный художественный музей Алтайского края (ГХМАК), в фондах которого хранится более десятка картин Андрусенко. Эти полотна можно назвать «базовыми», и почти все они заняли почетное место в экспозиции. Картины «Чары на ветер» (1990) и «Заговор от куриной слепоты» (1990) из собрания ГХМАК имеют определенные приметы, характерные для первого — архаичного — периода в творчестве художника: вкрапление в холст золотой фольги, простоватое, неотесанное изображение. Кроме того, в «Заговоре...» отразилась тяга художника к компоновке белого образа на белом фоне (белое на белом). Ранний период творчества Андрусенко также иногда называют «белым». Глядя на примитивные изображения, зритель может предположить, что их автор — самодеятельный художник, но нет, Александр Борисович «отягощен» профессиональным образованием: в 1987 году он окончил Новоалтайское художественное училище (студия Ильбена Хайрулинова).

Путь художника к самобытности и самодостаточности был непрост. В какой-то

Александр Андрусенко.
Один из нас.
Всем нам жившим, мечтавшим, творившим и ушедшим.
2012. Холст, масло.
Собственность ГХМАК



мере Андрусенко постарался забыть то, чему его учили в художественном училище, и начать все сначала.

Картины середины 1990 годов свидетельствуют о переходе к детскому стилю изображения. Художник поясняет, что он хотел «отшелушить красоты и эффекты, обобщить форму до детской правды, чтобы к своему умению художника попытаться добавить зоркость и уверенность ребенка, ведь именно в детстве мы видим мир более выпукло, более сущностно, более чутко».

«Для меня принципиально, — рассказывает Андрусенко, — не стилизовать под детский рисунок, а попытаться посмотреть, как смотрят дети и отобразить только самое главное, самое важное». К слову, художнику часто приходится иметь дело с детской точкой зрения, поскольку Александр Борисович с 1991 года работает преподавателем в поселихинской детской школе искусств.

Холсты Александра Андрусенко разных лет отражают движение в его творческой системе, он делится со зрителем новыми взглядами и новыми высказываниями.

Картины нулевых годов, при сохранившейся манере изображения, становятся камерными, ностальгическими, символичными. Внутри картин живет авторское мироощущение, появляется глубина интерпретаций. Меняется даже колорит, чаще сдвигаясь к холодной гамме. На выставке в ГХМАК этот период представляли работы: «Тропинка» (2001), «Вышел месяц из тумана», «Дом. Вечер. Ангел» (обе — 2005).

С 2005 по 2010 год Александр Андрусенко живет и работает в Москве — на картинах появляется интересный столичный отпечаток. В Москву художник приехал не впервые, он бывал в столице в 1980 годы.

На московские холсты Андрусенко переносит необычные контрасты столичной жизни («Москвичка», «Выход к театру Н. Гоголя»). Среди произведений московского периода выделяется «Городской романс» — серия летне-осенних пейзажей, сообщающих лирико-ностальгическое настроение. Вообще, в картинах Андрусенко предстает Москва 1950–1980 годов, когда она была еще, по выражению автора, «теплым ламповым городом». Чудесные заснеженные пейзажи также пропитаны меланхолией, грустью по тем временам, куда уже доступа нет, поэтому не случайно ворота к уютному дому в произведении «Идут белые снега» перекрыты ленточкой.

Художник признается, что по возвращении в Поспелиху у него наступил сложный период в развитии: после столицы он «усиленно пытается дышать воздухом Родины», «переходить на местный материал», и писать иногда «просто для живописи, для красоты».

На январской выставке в ГХМАК были представлены произведения последних лет, среди них выделяются: «Автопортрет в берете со снегом и снегирами» (2013), «Колодезная вода» (2014), «Слушая тишину» (2015), «Шорох травы» (2015). Эти работы свидетельствуют: художник по-прежнему в хорошей форме.

«Автопортрет в берете...» интересен очередной лирической деталью — чисто андрусенковской — снегири расположились на проводах, подобно ноткам на нотном стане. Работы «Колодезная вода», «Слушая тишину» — великолепные образцы камерного символизма.

На первый взгляд, сюжет картины «Шорох травы» прост, прямолинеен: продается дачный дом, на стене его, как сейчас принято, намалеван содовый телефон для связи с продавцом. Скорее всего, никто и не подумал записать номер. А зря! В бытовом клише художник оригинально замаскировал свое сокровенное желание общения со зрителем и друзьями: это телефон самого Александра Андрусенко!

Таким образом, «Шорох травы» — это рефлексия художника и по поводу опустошения деревни, и по поводу недостатка культурной коммуникации, отсутствия единомышленников.

«Картинки выходят все больше по-взрослому печальными, — признается автор, — и тут уж ничего не поделаешь, время добавляет мудрости, а «во многих мудрости много печали».

К серьезным размышлениям о жизни и смерти побуждает трехчастная работа «Один из нас» (2012), выполненная в монохроме. На средней части изображен поминальный стол, нижняя часть — земля, верхняя — небо. Произведение посвящается «Всем нам жившим, мечтавшим, творившим и ушедшим».

В творчестве Александра Андрусенко картины-посвящения занимают важное место. На выставке можно увидеть посвящение Е.И. Смирнову,

деду художника, посвящение художникам Евгению Скурихину и Александру Гнилицкому («Разговоры о самом-самом»), картину памяти Виктора Колмакова («Окраина»), произведение «Дар», которое подписано: «Всем нам — бывшим детям».

Особенность живописи Александра Андрусенко в том, что она, обладая чертами жанровой картины (образ можно растянуть до истории), таковой не воспринимается, как не воспринимается жанровым детский рисунок. Художник подчеркивает, что «за каждой из картин своя история, свои персонажи, свои мысли и переживания, проживаемая жизнь», однако автору хочется называть себя «картинщиком», а не жанристом. Даже пейзаж у Андрусенко не просто пейзаж, а «ландшафт души».

Картины Александра Андрусенко хранятся во многих музеях России, в галереях Москвы, в республиканской галерее Республики Коми, а также в частных собраниях России, Франции, Германии, Польши.

Название выставки «Край неба» можно понимать через призму детской уверенности достигаемости горизонта: еще немного — и обязательно откроется тайна, что скрывается за окном. Дополнительный смысл вносит знание взрослого человека: край неба недоступим, дорога к нему бесконечна. Палитра смыслов, заложенных в название экспозиции, обещает художнику новые горизонты в творчестве. Уникальному художнику Андрусенко предстоит двигаться вперед с осознанием того, что невозможное возможно! ◀



Александр Андрусенко. Выход к театру Н. Гоголя. 2011. Холст, масло

**«Модерн
квартет»:**
Екатерина
Абросимова
(фортепиано),
Татьяна
Перехрест
(скрипка),
Наталья
Зулина
(аккордеон),
Евгений Зулин
(гитара).
Фото Олега
Ковалёва



Необычные переключки

текст

ОЛЕГ
КОВАЛЁВ

Десять лет существования для исполнительского коллектива — срок по нашим временам немалый, тем более если вспомнить, что речь идет о музыкантах, для которых выступления на концертах не являются основным видом деятельности. Заметим, что «Модерн квартет» не имеет официального статуса, то есть не принадлежит ни к какой организации и, следовательно, не получает поддержки от краевых или городских властей.

За десять лет коллектив дал немало концертов, однако, думается, далеко не всем читателям «Культуры Алтайского края» довелось побывать хотя бы на одном из них, и поэтому необходимо коротко рассказать об истории коллектива и представить его участников.

Итак, знакомьтесь — «Модерн квартет»: Екатерина Абросимова (фортепиано), Татьяна Перехрест (скрипка), Наталья Зулина (аккордеон), Евгений Зулин (гитара). Почти все музыканты являются преподавателями музыкальных школ и АлтГМК и имеют опыт выступлений

Барнаульский «Модерн квартет» отметил 30 января этого года десятилетие творческой деятельности. Юбилейный концерт «Вальс, танго, самба и много улыбок» состоялся в Белом зале Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтай (ГМИЛИКА)

в самых разных коллективах и исполнении музыки различных жанров.

Художественным руководителем квартета, композитором, аранжировщиком является Наталья Зулина. Ее муж Евгений Зулин — своего рода коммерческий директор, а главное — человек, на энтузиазме которого коллектив держался все эти годы. Именно он занимается организацией концертов, поездок, рекламой, а в последнее время Евгений, кроме того, успешно освоил роль ведущего. Перед каждым произведением Евгений произносит короткое, живое, остроумное вступительное слово, которое помогает слушателям сделать передышку перед новым произведением и настроиться на него.

Первое выступление «Модерн квартета», ставшее для музыкантов своеобразной точкой отсчета, состоялось

30 января 2006 года. Это был совместный вечер барнаульской поэтессы Елены Вагнер (в настоящее время живет и работает в Москве) и композитора Натальи Зулиной, в котором принимал участие ряд музыкантов: уже упоминавшаяся Екатерина Абросимова (тогда — Спиркина), Евгения Камышникова (скрипка), Оксана Рудакова (меццо-сопрано), Евгений Штейнмиллер (баритон). Этот опыт ребята показали удачным, и они решили сделать чисто инструментальное его продолжение.

Долгое время «Модерн квартет» активно сотрудничал с известным в нашем городе вокалистом Евгением Штейнмиллером, выпускником физико-технического факультета Алтайского государственного университета, которого как певца нашли и открыли именно музыканты «Модерн квартета». Когда-то, еще студентом, он пел в капелле Алтайского государственного университета, но благодаря супругам Зулиным стал заниматься вокалом более серьезно, а сейчас музыка является его профессией (в настоящее время Евгений — солист Томской филармонии). Как раз на одном из концертов квартета по приглашению Зулиных присутствовала Ольга Гавриш, известный в Барнауле вокалист и педагог, которой понравился голос молодого вокалиста-любителя, и вскоре он стал ее студентом в АлтГМК.

Кроме Штейнмиллера квартет сотрудничал с Еленой Марчук, солисткой Городского академического хора, и с Натальей Селиверстовой, руководителем детской вокальной студии «Маленькая страна», и другими.

Идея создания квартета принадлежит Зулиным. Они же придумали и название для своего коллектива: хотелось бы сразу предостеречь слушателей от привычных ассоциаций, ведь квартет для большинства слушателей — это академический по составу, а часто и по репертуару музыкальный коллектив, в который входят две скрипки, альт и виолончель (именно о таком составе, кстати, идет речь в бессмертной басне И.А. Крылова). Название связано не столько с репертуаром коллектива или определенными формами музицирования, сколько с не вполне обычным сочетанием инструментов. Кстати, участие в квартете гитары и аккордеона делает его не только современнее, но и ближе для слушателей, ведь для большинства неискушенных посетителей концертов классический состав слишком сложен и располагается как бы за пределами слушательского опыта.

По замыслу создателей «Модерн квартета» фортепиано в этом сочетании обеспечивает элемент аристократизма, оркестровую полноту и широту звучания; скрипка дает ощущение симфонизма благодаря неизбежным ассоциациям с симфоническим оркестром. Аккордеон заменяет духовые инструменты, будучи их родственником по своему устройству и звучанию. (Этот инструмент в последние годы привлекает к себе активное внимание композиторов.) Гитара воспринимается как эстрадный и в то же время классический инструмент, способный привлечь внимание современного слушателя к исполняемой музыке. Раз есть гитара, думает слушатель, значит, в музыке я найду действительно что-то современное и близкое для себя.

Однако по вполне понятным причинам в ансамбле гитару слышно хуже, чем другие инструменты, поэтому коллективу приходится сталкиваться с проблемой звукового баланса. Музыканты решают ее с помощью специальных инструментовок, например, создавая для фортепиано более прозрачную, чем обычно, фактуру.

Поскольку участники квартета играют вместе уже много

лет, каждое выступление для них — форма общения. Они как бы срослись каждый со своим инструментом, понимают друг друга не только с полуслова, полувзгляда, но и, так сказать, с ползвуча. И если один музыкант солирует, то остальные без всяких указаний произвольно начинают играть тише.

За счет инструментовок, которые, напомним читателю, делает Наталья Зулина, музыканты пытаются не только найти необходимый баланс, но и подчеркнуть характерные особенности каждого инструмента. И поэтому внутри небольшого состава происходит сближение инструментов, наиболее близких друг другу. С одной стороны, аккордеон со скрипкой, с другой — фортепиано с гитарой — эти пары образуют своеобразные переключки. В результате в инструментовках нередко бывает так, что часть фактуры звучит у фортепиано, часть — у гитары: инструменты словно компенсируют друг друга.

В период наиболее активных выступлений музыканты давали концерты практически каждую неделю — в школах, районах, санаториях. Они ни разу не выступали за пределами Алтайского края и Республики Алтай, но зато Алтай объездили основательно: Барнаул (в том числе концерты в АлтГУ, АлтГТУ, строительном колледже), Мамонтово, Родино, Ребриха, Заринск, Чарыш, Санниково, Белокуриха, Горно-Алтайск.

Каждая поездка по Алтайскому краю была по-своему экстремальна, ведь порой сразу по приезду надо было выходить на сцену. Запомнилась незавидная дорога в Родино. В Белокурихе перед музыкантами поставили непростую задачу: увлечь сложную публику — детей, отдыхающих в санатории, и это потребовало особого настроения и особенных усилий. Пришлось перестроить концерт, вовлечь детей в танец возле сцены, предложить маленьким слушателям качаться в такт музыке, как на рок-концерте. В итоге все получилось очень хорошо. А были и специальные тематические программы для общеобразовательных и музыкальных школ: музыка барокко, романтизма, классическая музыка, современная, испанская, итальянская.

Каждый концерт «Модерн квартета» имеет какую-то определенную тему, что определяет и подбор исполняемых произведений. Пример такого тематического концерта — «Огонь танго». Этот памятный для музыкантов концерт, сопровождавшийся выступлением театра пантомимы «Трюмо», проходил в зале Российско-немецкого дома.

Вообще, танго музыканты играют часто и охотно. И неудивительно: слушатели особенно эмоционально реагируют на этот жанр. Именно поэтому очень

часто квартет исполняет музыку аргентинца Астора Пьяццоллы, едва ли не самого популярного композитора XX века у нас в Барнауле.

И хотя нет композитора, который бы составлял основу их репертуара, есть композиции, которые музыканты играют особенно часто. Это «Либертанго» и «Осень в Буэнос-Айресе» Астора Пьяццоллы, «Нумпарсита» Матоса Родригеса, «Свет и тени» Паоло Пиццигони. Часто музыканты играют в переложении известные мелодии, а иногда — вариации на темы известных песен (например, «Песня извозчика» Никиты Богословского).

Так, на январском концерте 2016 года «Модерн квартет» исполнил вариации Натальи Зулиной на тему песни «В лесу родилась елочка». Эта пьеса, написанная еще в 2007 году, у публики всегда имеет грандиозный успех, поэтому музыканты часто играют ее в завершение программы.

Для юбилейного выступления музыканты сделали специальную программу, где было много вальсов и танго: хотелось, чтобы и у слушателей было праздничное настроение. Но обычно участники квартета стараются в пределах одного концерта сочетать сложную музыку, заставляющую слушателей потрудиться, унести с собой новое впечатление, и что-то узнаваемое, близкое и понятное всем.

В отсутствие какой-либо поддержки извне перед музыкантами всегда стояла задача завоевать публику, и это у них великолепно получалось, хотя приходилось выступать перед самой разной аудиторией и в самых разных ситуациях. Далеко не всегда это были концерты, и далеко не всегда публика приходила, чтобы слушать музыку, иногда это было музыкальное сопровождение мероприятий, юбилеев и т.п. Но при этом всегда присутствовал азарт — хотелось понравиться именно этой аудитории.

Зато публика с самого начала принимала коллектив на ура, музыканты даже не могут припомнить ни одного неудачного, тем более провального концерта, получившего плохие отзывы. И всякий раз после концертов слушатели подходили к музыкантам, чтобы поблагодарить их за выступление.

В концертной практике «Модерн квартета» есть эпизоды, о которых вспоминать особенно приятно. Однажды квартет принимал участие в мероприятии, где присутствовали солисты Санкт-Петербургской филармонии. Это была презентация проекта «Русский музей: виртуальный филиал». Музыкантам предложили поиграть на банкете, где поздравляли всех, кто участвовал в проекте, — требовалось не просто поиграть, а создать праздничную атмосферу.

После концерта музыканты из Петербурга подошли к ребятам и наговорили комплиментов: замечательный коллектив, ничего подобного нет в Санкт-Петербурге, спасибо вам большое, мы не ожидали, что будет так здорово. Конечно, было очень приятно.

Вообще, приезжие музыканты часто говорят об уникальности исполнительского состава. Правда, частично Зулины подсмотрели его все у того же Пяццоллы: он играл в квинтете, в котором были фортепиано, скрипка, бандонеон (родственник аккордеона), гитара и контрабас.

В ГМИЛИКА не самые простые условия для выступления: маленькая сцена, неудобно стоящий для «Модерн квартета» рояль, из-за чего приходится рассаживаться непривычно по отношению друг к другу. Нет того оптимального размещения, которое найдено уже давно, — оно дает возможность видеть друг друга и как бы общаться во время концерта. Однако, несмотря ни на что, концерт получился. Музыканты говорят, что сцена вообще непредсказуема. И если ты что-то выучил, нельзя думать, что концерт непременно получится, ведь музыка создается непосредственно во время концерта, и, как бы ты к нему ни готовился, нет никакой гарантии, что получится, как на репетиции. Каждый раз приходится играть как будто в первый раз, каждый раз нужно заново завоевывать слушателя. И очень важно, чтобы зритель поверил тебе, необходима обратная связь. А если ты отдал свои силы, но ничего не получил взамен, то будет ощущение, что концерт прошел впустую.

«Модерн квартет» — живой, развивающийся коллектив, потенциал которого еще не раскрыт до конца. Музыканты разучивают новые программы, готовятся к новым концертам. И главной проблемой по-прежнему остается организация концертов, которой, к сожалению, приходится заниматься самим. Пожелаем музыкантам творческих успехов, новых интересных концертов и, в условиях, когда приходится делать ставку только на успех у слушателей, выступая перед самой разной, в том числе совсем неподготовленной и не настроенной на восприятие серьезной музыки публикой, не потерять способности создавать новое и строгого, серьезного отношения к искусству. ◀

Дыхание третьего тысячелетия

Размышления о спектакле
«Вишневый сад», поставленном
в Молодежном театре Алтая

текст

ЕЛЕНА
КОЖЕВНИКОВА

Режиссер-постановщик
заслуженный
деятель
искусств РФ
Сергей Афанасьев

Художник-постановщик
Любовь Бойкова
(Новосибирск)

Художник по костюмам
Олеся Беселия
(Новосибирск)

Балетмейстер-постановщик
Ольга Плясуля
(Новосибирск)



Сцена из спектакля. Любовь Андреевна Раневская
(актриса Галина Чумакова) у портрета сына.

Все фото Александра Волобуева

Сцена из спектакля. Лопухин — актер Александр Савин: «Приходите смотреть, как Ермолай Лопухин хватит топором по вишневому саду»



В конце XX века, в 1996 году, на малой сцене Алтайского краевого театра юного зрителя режиссером Виктором Захаровым был поставлен спектакль по пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». Мягкий, лиричный, словно прописанный акварелью, спектакль этот шел в театре свыше десяти лет и снимал сердечное расположение очень многих зрителей. И вот теперь, в начале XXI века, в 2015 году, на сцене Молодежного театра Алтая в постановке известного новосибирского режиссера Сергея Афанасьева состоялась новая встреча с героями «Вишневого сада».

И хотя между первой и второй постановками «Сада» прошло не так уж много времени, дыхание третьего тысячелетия остро ощущается в стремительно меняющемся укладе всей нашей жизни, включая и нравственные приоритеты. Эти явные и подспудные процессы нашли свое прямое отражение в искусстве постмодернизма. В его пронзительно-тревожных, эксцентричных и парадоксальных переплетениях знакомых тем и сюжетов, разрушающих привычное линейное восприятие времени.

Спектакль Сергея Афанасьева «Вишневый сад» отмечен ярким, оригинальным, провокативным прочтением классического произведения. Решение пьесы, знакомой со школьной скамьи,



Сцена из спектакля. Аня — актриса Татьяна Данильченко, Петя Трофимов — актер Евгений Любичский

может как шокировать, так и восхищать. Все дело во внутренней установке зрителя. Авторское высказывание Сергея Афанасьева многомерно и объемно. Это тот самый случай, когда литературная основа и режиссерское видение порождают новый текст — сценический. При этом содержательная сторона пьесы Антона Павловича ничуть не пострадала от постмодернистского прочтения. А скорее, наоборот, приросла дополнительными смыслами. Мы, в отличие от чеховских героев, прекрасно знаем, что будет потом: и с садом, и с домом, со страной и ее гражданами. Сценический текст спектакля МТА, произрастающий из матрицы общеславянского архетипа: рай — сад — царство, несколько не расходится с поэтикой Чехова. Именно из этой матрицы и рождаются ведущие темы спектакля: утрата дома, уничтожение сада, историческая фатальность. Темы рифмуются и дополняют друг друга в контексте режиссерского послания, вызывая долгое эхо реминисценций.

Все ждут с нетерпением возвращения Раневской из Парижа. Все-таки событие: пять лет, как уехала, и вот возвращается. Какая она теперь? Любовь Андреевна (актриса Галина Чумакова) появляется на сцене в окружении

домочадцев, вереницей следующих за ней в комнату, «которая до сих пор называется детской». Она не замечает убогого состояния «милрой, прекрасной комнаты»: обшарпанные стены, изрядно потертый старинный шкаф, железные кровати, сиротские покрывала. Любовь Андреевна все время, будто пытается что-то вспомнить, восстановить, зацепиться. Останавливается перед Лопухиным (актер Александр Савин) и долго смотрит на него. Потом слегка удивленно, боясь ошибиться, произносит: «Ермолай!» А он, еще совсем недавно беспокоившийся, узнает ли она его, смущенно добавит: «Алексеевич». И сразу между этими людьми возникает чувственный контакт. Ермолай уже не тот мальчик с разбитым носом, которого Любовь Андреевна утешала в этой самой комнате: «Не плачь, мужичок, до свадьбы заживет», а привлекательный молодой мужчина. Успешный, предприимчивый, богатый. И к тому же душевно открытый, даже простоватый. Обращаясь к Раневской, прилюдно признается: «Я люблю вас, как родную... больше, чем родную». Чувствуется, что судьба вишневого сада волнует его не меньше, чем хозяев. У Лопухина даже план спасения этих людей имеется, только вот не понимают они его. Поток сознания чеховских героев неразрывно

связан с воспоминаниями о прошлой жизни, которые, судя по всему, больше, чем воспоминания. Поэтому их вчера реальнее, чем сегодня. Вспоминают и обретают опору, оживают. «Посмотрите, покойная мама идет по саду... в белом платье! Это она», — говорит Раневская. Эхом отзывается Гаев: «Я сидел на этом окне и смотрел, как мой отец шел в церковь...» Да, это память, которая жива в каждой секунде бытия. Потому-то все они, растерянные перед обстоятельствами, держатся друг друга. На резкую реплику Раневской: «Как это — продать сад?!» сбегаются встревоженные домочадцы. Они стоят, словно приговоренные к пожизненному заключению. И когда в контексте событий раздастся резкий звук от удара по висящей рельсе, созывающий героев отобедать (они едят из эмалированных тарелок, торопливо стучат ложки), откроется панорама их будущей жизни.

Для Раневской и Гаева (артист Евгений Бакуменко) сад — это нечто большее, чем просто старинное родовое имение. Это — земля отцованная. Ось жизни. С какой внутренней болью, с каким предельным сокрушением говорит Любовь Андреевна о саде: «Ведь я родилась здесь, здесь жили мои отец и мать, мой дед, я люблю этот дом, без вишневого сада я не понимаю своей жизни, и если уж так нужно продавать, то продавайте и меня вместе с садом!» В порыве полного отчаяния Любовь Андреевна пытается развернуть «многоуважаемый шкаф», с помощью Фирса ей удается это осуществить. Зритель увидит на тыльной стороне шкафа портрет маленького мальчика в шляпке с полями. Грустный такой портрет. Она сядет рядом с ним: «Мой сын утонул здесь». Невозможно забыть лицо Раневской в этот момент. Ее страдание и всепоглощающая печаль рождают глубокое сопереживание.

За бесконечными разговорами персонажей, за самозабвенной верой то в «новую жизнь», то в «ярославскую бабушку» проступает абсолютная беспомощность и надломленность главных героев. Как говорит старенький Фирс (артист Виктор Синецын), хранитель Времени: «Все враздробь, и не поймешь ничего». В атмосфере спектакля есть нечто фатальное. «Надрыв пространства и времени так высок, что с ним невозможно

Сцена из спектакля. Шарлотта Ивановна — актриса Светлана Сатаева





Финальная сцена спектакля «Вишневый сад»: «ковчег», плывущий в поисках утраченного времени

не считаться». (Алёна Карась. «Эх, эх, без креста...» Новая газета, 06.02.2015.) Он обволакивает и дом, и сад, и простирается все дальше и дальше, отзываясь «звучком лопнувшей струны», как бы предупреждающим о точке невозврата.

Режиссер Афанасьев создает характерное для постмодернизма единое пространство-время. В нем вполне убедительно сосуществуют и песня о счастье Джона Леннона, которую поет родства не помнящая Шарлотта Ивановна (актриса Светлана Сатаева), и горьковский «Буревестник», под крылом которого готовит себя к новой жизни Петя Трофимов (актер Евгений Любицкий), и либертанго Астора Пьяццоллы, соединившее в порыве страсти Лопехина и Раневскую. Этот танец, обнажающий что-то глубоко потаенное, личное, производит ошеломляющее впечатление и на действующих лиц, и на зрительный зал, который после эротического вихря буквально взрывается аплодисментами. И странным образом закрадывается надежда. А вдруг на этот раз вишневый сад будет спасен! Ну, почему бы и нет? Ведь были же Третьяковы, Мамонтовы, Морозовы, а? Но Сергей Афанасьев — жесткий режиссер, не допускающий никаких

иллюзий. Достаточно вспомнить сцены, в которых Лопехин с упоением рассказывает о торгах, совершенно не чувствуя боли хозяев усадьбы или с горделивой плебейской радостью кричит: «Вишневый сад теперь мой! Мой! Приходите смотреть, как Ермолай Лопехин сватит топором по вишневому саду!» И он действительно возьмет топор и замахнется. Раневская взметнется и ляжет под топор. Только так она сможет продлить жизнь сада и запомнить его цветущим. А потом все эти странные милые люди соорудят «ковчег», заполнят его нехитрым скарбом и поплывут неизвестно куда и зачем в поисках утраченного времени. Фирс, которого забыли в проданном доме, будет бежать и бежать по замкнутому кругу, пытаясь догнать хозяев, пока не упадет.

В зрительном зале — напряженная тишина. Абсолютное погружение в сценическое действие. Чеховский текст, осмысленный и прочувствованный в контексте нашего времени, создает сильное драматическое напряжение. Герои спектакля часто вглядываются куда-то вдаль, как бы надеясь что-то там разглядеть. Может быть, ответы на свои внутренние вопросы? А, может быть, прошлое, о котором они часто

вспоминают? А может быть, новую жизнь и гордого человека?

Спектакль МТА «Вишневый сад», несомненно, художественное явление в театральной жизни Барнаула. Он наполнен живой энергией. Он будоражит, волнует, раздражает и просветляет наши души. «Вишневый сад» — спектакль ансамблевый, в котором главную роль играет ведущая актриса МТА Галина Чумакова. Сложнейшая роль мирового репертуара сыграна ею с мощным внутренним драматизмом, с глубоким психологическим проживанием судьбы Раневской. Бытование героини долго не отпускает и «возвращает образы и множит».

«Пишу по четыре строчки в день, и те с большим трудом». Это строки из письма Чехова о работе над пьесой «Вишневый сад» в Ялте, где он находится по рекомендации врачей. Через полгода после премьеры «Вишневого сада» в Московском художественном театре Антон Павлович умрет. А мы, люди, живущие в третьем тысячелетии, с памятью о двух мировых войнах, Холокосте и Хиросиме, уже не можем вслед за молодыми героями пьесы восторженно приветствовать новую жизнь. ◀

Надо прислушаться к голосу ребенка, которым ты был когда-то и который существует еще где-то внутри тебя. Если мы прислушаемся к ребенку внутри нас, глаза наши вновь обретут блеск. Если мы не потеряем связи с этим ребенком, не порвется и наша связь с жизнью.

Габриэль Гарсиа Маркес

Лиля. Маркес. Зурбаган

текст

ЕЛЕНА
КОЖЕВНИКОВА

Народный театр «Зурбаган» Дворца культуры Бийского олеумного завода (ДК БОЗ) к своему 25-летию подготовил музыкально-пластический спектакль «Сад» по мотивам романа Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества»



Лиля
Кирьякова,
режиссер
народного
театра
«Зурбаган»

Сцена нашествия
чужаков.
Все фото
предоставлены
театром





Признаюсь, после спектаклей «Метель» по повести Пушкина, «Заводи» по поэзии Лорки, «Ромео и Джульетта» по пьесе Шекспира, которые я видела раньше в этом театре, столь неожиданный выбор вызвал у меня не только удивление и любопытство, но и потребность в творческой беседе с режиссером и руководителем театра Лилией Кирьяковой, с которой меня связывает многолетняя дружба, — со времени ее учебы в АГИИК.

— Лилия, не кажется ли вам, что этапы творческого пути вашего театра от Александра Грина до Габриэля Маркеса скорее предначертаны, чем просчитаны? Ведь вы вышли в совершенно другое жизненное пространство под названием «магический реализм».

— Не знаю. Как сказал Маркес: «Самое лучшее всегда случается неожиданно». Хотелось поставить произведение, где была бы яркая, страстная жизнь,

прописанная мощными энергетическими мазками, как у экспрессионистов. Когда собирается в единое целое и любовь, и смерть, и прошлое, и настоящее. Ведь в этом мире все взаимосвязано и ничто никуда не исчезает.

— Да, но Маркес — это еще и живое духовное пространство. Как удалось вам это донести до воспитанников, юных актеров? Ведь в спектакле очень сильно ощущается особая аура.

— Мне и моим ребятам очень помогло общение с Благодичным отцом Валерием из нашей бийской церкви. Мы ходим к нему на занятия

в воскресную школу, где отец Валерий рассказывает нам на примерах из Библии о тайнах самой жизни и о тайнах жизни души. И вот как-то, под впечатлением от наших бесед, и с благословения отца Валерия мы решили поставить спектакль-притчу «Блудный сын». И когда нас пригласили в Барнаул на Епархиальный театральный фестиваль «Жар-птица», батюшка не только благословил нас, но и свою машину дал, и поездку оплатил.

— А спектакль того стоил?

— Да! Мы сыграли его на сцене концертного зала института культуры, что на проспекте Ленина. А было там, на этом фестивале, все духовенство Алтайского края. Сам епископ Барнаульский и Алтайский Сергей вручил нам Гран-при за сотрудничество народного театра «Зурбаган» и воскресной школы Казанского собора Божьей матери города Бийска! Вот так! И еще епископ подарил нам фигурку ангела, которая стояла многие годы у него на столе. А так как мы, работая над спектаклем, буквально погружались в атмосферу и подтексты притчи, я стала смотреть на многие события в жизни сквозь призму библейских образов. Да и само представление о том, что время есть элемент абсолютного духа, утвердилось во мне окончательно. И однажды я увидела, что у Маркеса все это есть. И непрерывное течение жизни. И связующие нити прошлого, настоящего и будущего. И что у всех у нас, помимо личной, есть еще и общая человеческая судьба.

Сцена
«Ребенок
на дороге»

И что все мы друг другу — братья и сестры. Я говорю сейчас очень простые вещи, но открывались они нам совсем не просто.

— **Вы назвали спектакль «Сад» и определили его как музыкально-драматический экзерсис по мотивам романа «Сто лет одиночества». И, как я понимаю, планируете продолжить эту работу дальше?**

— Да, это будет многосерийный спектакль. Ведь невозможно рассказать за короткое сценическое время столь долгую историю. Да и спектакль у нас не вербальный, а пластический. В нем много музыки, движения и почти нет слов. Мне хотелось, чтобы чувственная атмосфера его пробуждала у зрителей индивидуальный, личностный отклик. Поэтому сюжет у меня превалирует над фабулой. То есть события-то развиваются, но, главное — что происходит при этом с людьми. Как актеры могут рассказать о своей внутренней жизни, не прибегая к тексту роли? Оказывается, у нас очень умное тело. Но самое важное, чтобы все происходящее на сцене было осмыслено и прочувствовано самими исполнителями. Только в этом случае и возможен энергообмен со зрительным залом. Поэтому я никогда не форсирую органику исполнителей. Страшно, когда у детей забирают естественность и подменяют ее пустой и громкой оболочкой.

Артисты спектакля «Сад» приветствуют режиссера

— **Что верно, то верно. За этим далеко ходить не надо. А вот что надо в таком случае делать?**

— Позволить детям быть самими собой. Не мешать им. Говоря словами Курта Воннегута, открыть «смотровой глазок души» ребенка. Ведь и для меня тоже самое главное в работе — услышать спектакль.

— **А почему первую часть спектакля вы назвали «Сад»?**

— Я думаю, что нам при рождении даруется Сад для жизни души. И что же потом мы делаем с этим Садам? Позволяем чужим людям входить туда. Бесчинствовать и сжигать его, как мусор. И вот тогда душа умирает.

— **Наверное, это и есть проклятие рода? Мертвые души. Сто лет одиночества.**

— Пока жив хоть один росток, — надежда есть. Потому что род движется благодаря этому ростку, который постепенно набирает силу. И тогда приходит любовь. И рождаются дети. И жизнь продолжается, да?!

— **И блудный сын возвращается к отцу. Только чего все это стоит! Вот мы все время говорим: «дети, дети», а ведь у вас в коллективе и старшеклассники, и студенты, и даже их родители.**

— Так ко мне семьями ходят! Родители участвуют в массовых сценах или играют небольшие эпизоды. Они же организуют поездки

на фестивали, на летний отдых. Мы каждое лето всей нашей театральной семьей уезжаем в Горный Алтай на подзарядку. Да разве смогла бы я одна справиться со всеми проблемами при постановке спектаклей? У меня пять дней в неделю идут занятия с детьми! У всех моих актеров есть еще и дополнительные нагрузки. Одни отвечают за декорации, другие — за костюмы и реквизит. Кстати, сценография и костюмы были придуманы моей старшей дочерью Ассолью Уколовой. И моя младшая дочь Соня тоже при деле: играет со всеми нашими детьми в массовке.

— **Можно сказать, что театр для вас очень важная часть жизни?**

— Нет-нет! Не часть, а вся целиком! Я могу сочинять эту жизнь, проигрывать ее на сцене, и тем самым открывать для себя все время что-то новое. И двигаться дальше со своими учениками и зрителями.

Беседую с Лилией и ловлю себя на мысли, что я все еще там — в обворожительном по красоте и стилистике спектакле, где все так тщательно продумано и так художественно воплощено. Яркие легкие одежды героев, длинные шарфы, разноцветные платки. Выразительные, немногочисленные предметы обихода на фоне фантазийных веревочных джунглей создают атмосферу отдельного мира маленького городка Макондо. Того самого, известного теперь всему миру места, где шла себе и шла простая человеческая жизнь. Где бегали среди деревьев маленькие дети. Где улыбалась загадочной улыбкой беременная женщина. А ее мужчина был горд и нежен. И еще толпа учеников была рядом. И тени предков. И маски карнавала. С ними было даже уютнее и совсем не одиноко.

Из чего складывается счастье? Думаю, из таких вот мгновений, где все целесообразно, органично и имеет право на исключительность. Спектакль «Сад» не линейный. Он фантазийный, ассоциативный и штучный. Его невозможно разрушить или присвоить, потому что он соткан из самой настоящей творческой материи Духа! А иначе просто невозможно создать эту ускользающую тонкую реальность, которая, как ни крути, дышит там, где захочет. ◀



Александр Хряков
в роли **Войцека**
в одноименном
спектакле
по пьесе **Георга**
Бюхнера
(2007).

Все фото
предоставлены
Алтайским
краевым театром
драмы



текст

ЕЛЕНА
КОЖЕВНИКОВА

Щедрый талант

Александр Хряков — единственный из артистов Алтайского края удостоен высшей театральной награды: Национальной театральной Премии «Золотая Маска» за лучшую мужскую роль

В 1994 году Александр Хряков со второй попытки поступил кандидатом на актерский курс Новосибирского театрального училища. За плечами студента оставалась армия, увлечение эзотерическими практиками, пластическими тренингами и дзюдо. А было ему уже 26 лет. Вроде как поздновато учиться на актера. Но педагогов подкупила настойчивость этого, слегка картавого, молодого человека. Конечно, они и представить себе не могли, что через пятнадцать лет актер Алтайского краевого театра драмы им. В.М. Шукшина Александр Хряков станет обладателем самой престижной Национальной театральной Премии «Золотая Маска»! Да и самому Александру ничего подобного никогда и в голову не приходило.

Он просто был жадным до работы и очень требовательным к себе.

После окончания училища, в 1998 году, Александра Хрякова принимают в труппу Алтайского краевого театра драмы. Актер успешно работает на этой сцене уже семнадцать лет. Его неоднократно зазывали в другие города, но Хряков оставался верен родному дому.

Первой работой, выделившей Александра Хрякова из группового портрета начинающих актеров, стала роль мышинного Короля в спектакле по сказке Гофмана «Щелкунчик». Волшебная трогательная история о любви девочки Мари к деревянной уродливой кукле поставлена режиссером Юрием Ядровским в сценографии Олега Головки. Персонаж

Хрякова — подлый трусливый мышь — по определению очень неприятен. Заостренная кровожадная мордочка, осторожная походка, напряженный поворот головы, маленькие передние лапки с длинными когтями, прижатые к груди, волочащийся по полу хвост — все вызывало отвращение. Но и восторг! Хряков нашел точный пластический рисунок для своего героя и, не стесняясь его антипатичности, представил публике. Великолепная актерская работа! За роль мышинного Короля Александр Хряков получил свою первую премию секции критиков при Алтайском СТД РФ в 2002 году.

Встреча Хрякова с режиссерами Санкт-Петербургской театральной академии Юрием Ядровским и Владимиром Золотарем способствовала новому восприятию многих аспектов творческой деятельности. Прежние увлечения спортивными танцами, пантомимой и акробатикой нашли практическое применение в создании ярких индивидуальных сценических образов. Во многих работах Хрякова начала 2000 годов безошибочно схваченный внешний рисунок роли говорил о герое больше,

чем словесные перепалки. Таким был Лазэрт. Сцена боя на шпагах и кинжалах с Гамлетом незабываема по сей день. Высокий исполнительский уровень мастерства актеров восхищал, волновал и печалил одновременно. И все потому, что за эту королевскую игру Дания расплачивалась жизнями молодых людей, которые были цветом нации; параллели с Россией, что называется, на поверхности. Спектакль «Гамлет», поставленный режиссером Андреем Лапиновым в 2002 году, с большим успехом шел на сцене театра десять лет.

Следующая встреча актера Хрякова с Шекспиром произошла в работе над спектаклем «Отелло» в режиссерской версии Антона Коваленко. Александр играл роль язвительного, верткого, эксцентричного Шута. Эта сценическая работа, наполненная виртуозной, живой, со всеми причудами воображения импровизацией, была отмечена театральными критиками Санкт-Петербурга как одна из лучших в спектакле.

Героев Александра Хрякова обычно выделяет удачно найденный, острохарактерный рисунок роли, который дает возможность увидеть его персонажа в неожиданном ракурсе. Однако роль сельского учителя Медведенко в спектакле, поставленном Владимиром Золотарем по пьесе А. П. Чехова «Чайка», сыграна актером совершенно иначе. Образ одинокого, ничем не примечательного человека разработан психологически: при минимализме внешних выразительных средств он получился неожиданно подробным. Запомнились его глубокий тоскливый взгляд, опущенные плечи и неловкие попытки обратить на себя внимание окружающих. И еще эта постоянная, унижительная зависимость от резкой, грубоватой жены! Абсолютная неприкаянность героя сквозила во всех мизансценах и диалогах. Порой с досадой думалось: «Так тебе и надо!» Но чувство сострадания брало верх, ведь в этой роли было сыграно все: и жажда общения, и неразделенная любовь, и душевная тоска.

В 2005 году театр представил инсценировку Владимира Золотаря по повести Михаила Булгакова «Собачье сердце». Роль Полиграфа Шарикова в полном смысле слова была сочинена. Хряков с ювелирной скрупулезностью работал над внешней огранкой образа. Его пер-

сонаж наделен ломкой, жесткой, агрессивной пластикой. Хищное выражение лица, наглые прищуренные глазки и жаргонная речь органично завершают портрет «научного эксперимента». Сцена, в которой пьяный Шариков со спущенными штанами валяется на полу, хамит и угрожает, не столько веселит, сколько настораживает. То ли еще будет. Поступив на службу в домком, персонаж Хрякова появляется в доме профессора Преображенского в черном, наглухо застегнутом кителе и галфе. Стоит, покачиваясь с пятки на носок, в блестящих черных сапогах, — очень изменившийся по отношению к хозяевам квартиры и в тоне общения, и в манере поведения. Это уже не хамоватый мужик, а Полиграф Полиграфович Шариков! Да еще с револьвером в руке. Вот тут действительно становится страшно.

Роль Шарикова, принеся актеру необыкновенную популярность и зрительское признание, получила высокую оценку театральных критиков: диплом Алтайского отделения СТД РФ «Лучшая мужская роль сезона 2005–2006». «Собачье сердце» — спектакль-долгожитель, в декабре 2015 года постановке исполнилось десять лет. И надо, к сожалению, признать, что произведение Михаила Булгакова не утратило своей актуальности. Шариков по-прежнему живет и в нас, и среди нас.

Большой успех и всероссийское признание принесла Александру Хрякову роль Войцера в спектакле Владимира Золотаря по одноименной пьесе Георга Бюхнера. В этой роли открылись

глубинные драматические истоки актерской природы Хрякова. Сценограф Олег Головкин представил мир, в котором живет Войцек, в образе взрыхленной дышащей почвы. Из нее поднимаются и в нее погружаются представители рода человеческого, маски балагана. Среди них бритоголовый затурканный Войцек.

Режиссер «Войцера» заявляет тему существования человека с чутким, обнаженным сердцем в атмосфере тупого прессинга, выхолощенной общественной системы. Сцена у Доктора, где Войцек за гроши продает свое тело, разворачивается пронзительной метафорой, раскрывающей мучительное существование человека в мире узаконенной нищеты и агрессии. Голый человек на голой земле...

Роль Войцера стала большой творческой победой Александра Хрякова. Актер представил поразительное срастание с ролью: единые душа, мысли, эмоции. Молчание и взгляд по-детски круглых глаз столь выразительны, что сжимается сердце. В нашей памяти надолго остается маленький, растерянный, надорвавшийся человек.

За роль Войцера Александр Хряков удостоен высшей награды — Национальной театральной Премии «Золотая Маска» в номинации «Лучшая мужская роль в драме» (специальная Премия жюри XV Всероссийского театрального фестиваля «Золотая Маска», 2008).

Актерское дарование Александра Хрякова восхищает умением создавать феерический

Александр Хряков в роли Шарикова в спектакле «Собачье сердце» по мотивам повести Михаила Булгакова (2005)



характер практически из ничего, из воздуха! Когда, действительно, становится совершенно непринципиальным, был ли молодцеватый учитель танцев с напомаженными усиками из спектакля «Без вины виноватые» прописан драматургом Александром Островским или он изобретен режиссером Александром Зыковым. Главное, что появление такого героя вполне уместно в доме мецената Дудукина. Именно, этот факт и придает актерской вечеринке праздничную атмосферу. Ах, как зажигательно танцует герой Хрякова канкан в окружении опереточных див! Как восхитительно-великолепна сила броска высоких батманов! При этом корпус актера остается идеально прямым, а работают только мышцы бедер. Но как они чувствительно работают! Публика просто заходится от восторга. Сцена искрометна, весела, легка!

В музыкально-пластическом спектакле «Безымянная звезда» в постановке Владимира Подгородинского Александр Хряков играет умного до скептицизма, ироничного до сарказма Грига. Того самого удачливого игрока, от которого сбежала любимая женщина. В трактовке актера Хрякова прагматичный Григ способен пойти на все, чтобы вернуть беглянку. И цена вопроса не в силе чувств (хотя, конечно, они есть), а в сохранении репутации успешного человека. Спротивляться Григу, действительно, бесполезно. Настолько он при всей своей элегантности брутален и... фатален.

В репертуаре краевого театра драмы особое место занимает спектакль по пьесе Шекспира «Укрощение строптивой», поставленный режиссером Алексеем Логачевым в постмодернистской стилистике. По итогам прошедшего сезона этот спектакль получил высокую оценку профессиональных критиков Западной Сибири, что и дает ему полное основание лидировать в репертуарной афише. Когда видишь столь яркую, искусную, филигранную постановку, сочиненную от имени Игры, ее бессмертной интуиции и дерзновенного натиска, невольно представляешь себе молодого жизнерадостного Шекспира и площадной театр под открытым небом Лондона. Там, в свободном полете фантазии и грубой вольности площадей, зарождалась особая энергия, «взвизгивающая



Александр Хряков в образе красноармейца в комедии «Квадратура круга» по пьесе Валентина Катаева (2015)

пространство, сгущающая и растягивающая время в волшебном меняющемся облике вещей», по словам Александра Аникста, автора книги «Театр эпохи Шекспира». Невероятным образом ее волна докатилась до нашего театра драмы и благословила спектакль Логачева вместе со всеми его исполнителями. Александр Хряков играет Грумио — слугу главного героя Петруччо. Играет дурашливо, непринужденно, с наслаждением. Хитроумный Грумио читается как alter ego Петруччо, но с повышенным градусом фарсовой пластики. Грумио молниеносно включается в розыгрыши своего хозяина, ловко лавирует и побеждает в самых, казалось бы, отчаянных ситуациях.

В спектакле по пьесе Валентина Катаева «Квадратура круга» актер создает пластический образ красноармейца на randevu. В роли нет слов, но, тем не менее, биография персонажа считывается легко. Мы видим, как он основательно, с неподдельным удовольствием, готовится к свиданию. Начищает до блеска ботинки. Надевает гимнастерку, аккуратно расправляя ее под тугим ремнем. Венчает образ — красная буденовка, живописно рифмующаяся с красным галифе. И вообще: «мы красные кавалеристы и про нас...!» Александр Хряков разработывает образ красноармейца с помощью точных деталей, учитывая прошлое своего персонажа и жизненные проблемы дня нынешнего. Потому его герой так тщательно готовится к предстоящей

(а вдруг судьбоносной?) встрече с женщиной. Он выбирает партнершу: цепкий взгляд прищуренных глаз говорит о знатке и ценителе женской красоты. И какая же манящая мужская сила во всем его облике! Как вождельно-чувственно танцует он с женщиной! Слегка нарочитая страсть движет упругими телами пары! Причем, все это сыграно легко, озорно, весело, как того требует атмосфера уличных танцев и знакомств.

Сложно перечислить и описать все роли Александра Хрякова. Да это, собственно, и не обязательно. Важен эффект личного присутствия актера на сцене. Будь то участие в массовке или крошечный эпизод, Хряков выкладывается по полной программе и притягивает к себе внимание внутренней свободой и харизмой. Для его профессионального почерка характерно слияние внешней пластической формы с внутренним, подробно разработанным драматическим характером. Актер Александр Хряков — щедрый мастер, открывающий свои профессиональные секреты молодым актерам и студентам института культуры. Названия его курсов и тренингов говорят сами за себя: «Пробуждение тела», «Человек мифа и пространства», «Уроки актерского мастерства». Преданность профессии, которая присуща Александру Хрякову, вдохновляет многих коллег по актерскому цеху, а зрителей заставляет с нетерпением ждать новых встреч с любимым актером. ■

Рубцовск под другим углом

текст

Образ города

ПАВЕЛ
ПОНОМАРЁВ

*в творчестве фотографа
Ильи Коршункова*

Илья Коршунков — самобытный фотограф из Рубцовска, ему всего восемнадцать лет. Учится в Рубцовском аграрно-промышленном техникуме по специальности «монтаж, наладка и эксплуатация электрооборудования промышленных и гражданских зданий». На вопрос о будущей профессии Илья иронично замечает, что название своей специальности он так и не выучил. Впрочем, известно, чем экзотичнее профессии, опробованные творческой личностью, тем интереснее биография.

Молодость — пора поисков, экспериментов. Оставив увлечение электронной музыкой, Илья все-речь начинает интересоваться фотографией и понимает, что, возможно, это и есть его дело жизни. Сначала он с приятелем создает группу в «ВКонтакте» с забавным названием «Фотосессия за фрукты». По словам Ильи, этот проект послужил хорошим средством, чтобы избавиться от некоторых внутренних комплексов и познакомиться с единомышленниками. Но через какое-то время проект вырастает в нечто большее, чем веселые фотосессии за фрукты; в процессе творчества созревает концепт, ядром которого становится родной город. Новый проект получает название «Рубцовск под другим углом».

Напрашивается вопрос: а чем собственно интересен город Рубцовск? Чем он отличается от множества других индустриальных городков, разбросанных по стране? Ответ простой — всем. Но, чтобы увидеть это своеобразие, нужно, конечно, жить в городе, изучать его и, что самое главное, —

любить. Как человек имеет уникальное лицо, отражающее тончайшие оттенки характера, так и город, в контексте исторической горизонтали, обладает своего рода лицом, выражающим его характер.

Творчество Ильи Коршункова по-своему отражает образ Рубцовска, словно бы составленный из пазлов-фотографий. Илья, как художник, подмечает драматическую историю родного города, связанную с былой индустриальной мощью и на вопрос о его «лице» замечает: «Возможно, раньше город имел свое «лицо», но сейчас я вижу только гипермаркет «Радуга» на фоне печальных заводских руин». Вместе с тем, образ Рубцовска в представлении фотографа нельзя назвать мрачным. Автор невольно, в силу своего возраста, рушит сложившийся в 1990 годы стереотип о Рубцовске, как о неудобном криминальном городке.



Илья Коршунков.
Холод.
2016

**Илья
Коршунков.**
**Алёна
Поцелуева.**
2015



Илья
Коршуннов.
Без названия.
2015



Илья
Коршуннов.
Автопортрет.
2016



Илья
Коршуннов.
Троллейбус.
2015

Он видит статичное, казалось бы, пространство — иным зрением, а именно — зрением нового поколения горожан.

Рубцовск для фотографа — это молодые творческие люди, освежающие городское пространство точно так же, как зеленая забона с уютными дачными домиками за рекой; это задумчивые рубцовские троллейбусы, внутри которых тоже невольно впадаешь в приятную задумчивость; это то неуловимое и изменчивое, что может увидеть лишь художник: меркнущий свет в окне, кошка в тумане, задорный снеговик на фоне серых хрущевок...

Когда смотришь на работы Ильи, то понимаешь, что не существует пустого пространства, неинтересного. То, что а priori кажется пустым и никчемным, перестает быть таковым, наполняется ценностным содержанием, цветом, как только попадает под мыслящий взгляд человека, особенно если этот человек — фотограф. ◀

Илья Коршуннов.
Обыватель.
Автопортрет.
2015



В эпизодах крупным планом

Дина МЕЩЕРЯКОВА, преподаватель зарубежной литературы в Алтайском государственном университете — известный и любимый в филологическом сообществе, — снималась в киноэпизодах у Алексея Германа, Анатолия Вехотко и Натальи Троценко.

текст

НАТАЛЬЯ
КАТРЕНКО

1975 год. Ленинград. Петроградская сторона.
— Дело было в сентябре, — рассказывает Дина Ивановна. — К тому времени я по окончании ЛГУ год проработала в новом тогда Алтайском госуниверситете и прибыла в Ленинград затем, чтобы поступить в аспирантуру на кафедру классической филологии. В тот день я прямо с самолета направилась к приятельнице, у которой собиралась пожить. Села в троллейбус и чувствую, что на меня внимательно смотрят. Незнакомая женщина разглядывала меня. Поначалу я напряглась, давай ее припоминать — не могла ли пересекаться с ней прежде. Вдруг слышу: «Извините, а вы не хотели бы сняться в кино?» Я растерялась, однако женщина тут же объяснила, что, дескать, довольно известный режиссер Алексей Герман снимает фильм по произведению Константина Симонова «Записки Лопатина», название которого — «Двадцать дней без войны». Признаться, услышав фамилию режиссера, головокружения у меня не началось, тогда Герман был известен лишь в узких кругах, к тому времени он уже снял свой первый фильм «Проверка на дорогах», который надолго положили на полку. В его новом фильме от меня требовалось поучаствовать в съемках двух последних эпизодов: сцены на заводе и встречи Нового года. Приступить к съемкам требовалось 8 сентября, в тот самый день, на который был назначен экзамен в аспирантуру. Пропустить экзамен я, разумеется, не могла, а потому сниматься в первом эпизоде отказалась. Зато с большим энтузиазмом приступила к съемкам второго эпизода, тем более что моя попутчица Инна Григорьевна уже успела показать мне легендарную киностудию «Ленфильм».

С самим Германом Дина Ивановна познакомилась в актерском кафе, куда привела ее та самая Инна Григорьевна. Увидев девушку, режиссер оживился и произнес своей ассистентке: «За эту находку ставлю тебе пять баллов!» Дело в том, что для съемок в фильме о военном времени требовались худые актеры. А Дина Ивановна, как говорит о себе она сама, была «словно только что из Бухенвальда».



**Дина Ивановна
Мещерякова.**
Фото Андрея
Чурилова

Сцену встречи Нового года снимали в начале декабря три дня подряд в стенах одного из павильонов «Ленфильма». Дина Мещерякова вспоминает, что пришла она на съемочную площадку вся расфуфыренная, с распущенными волосами. Однако гримеры смыли косметику, заплели волосы корзиночкой, переодели героиню в крепдешиновое платье, поношенную кофту и мужские ботинки. На съемочной площадке Герман приказал: «Пляшите под гармошку!»

— Я опешила! — вспоминает Дина Ивановна. — Ведь плясать я совершенно не умею. К тому же я пребывала в том возрасте, когда самое страшное — это оказаться смешной и нелепой. Начала робко репетировать свой танец, и надо мной никто не засмеялся. Я осмелела, танцую все лучше и лучше. К концу дня разошлась не на шутку: отплясывала лихо и размашисто. Объявили репетицию. Я, разумеется, демонстрирую мастерство, но вдруг понимаю, что в павильоне подозрительно тихо. «А что, меня уже снимают?» — спрашиваю. Режиссер ожесточенно замаячил, мол, продолжай, не останавливайся! От ужаса я схватилась за голову и давай дальше плясать. Именно этот эпизод, где я держусь за голову, и вошел в фильм.



**Юрий Никулин
и Дина
Мещерякова.
Кадр из фильма
«Двадцать
дней без
войны» (1976).
Режиссер
Алексей Герман**

В фильме «Двадцать дней без войны» есть сцена, в которой Дина Мещерякова приглашает на танец Юрия Никулина. Увидев этот эпизод на еще не смонтированной пленке, начинающая актриса испытала шок — уж очень не понравилось ей, как она выглядит со стороны. А потому, когда оператор Валерий Федосов назвал эту сцену одной из лучших в фильме, она решила, что над ней издеваются. Как издевку восприняла и комплимент опытной актрисы, мастера эпизода Веры Липсток, которая не поверила, что у Дины нет актерского образования.

— Те, кто видел фильм «Двадцать дней без войны», отмечают его звездный состав, — рассказывает Дина Ивановна. — В нем снимались Людмила Гурченко, Лия Ахеджакова, Юрий Никулин, Алексей Петренко, Екатерина Васильева, Люсьена Овчинникова, Михаил Кононов, Николай Гринько, Людмила Зайцева. Но пересечься на съемочной площадке мне удалось только с Юрием Никулиным. Людмилу Гурченко я увидела лишь случайно на лестнице.

«Двадцать дней без войны» хотели отправить на Каннский фестиваль — выбирали между ним и «Подранками» Николая Губенко. Выбрали второй, а очередной фильм Германа лег на полку. И если бы за киноленту не заступился сам Константин Симонов (он активно участвовал в съемках, читал закадровый текст), то зрители увидели бы его не скоро.

На следующий год Дине Мещеряковой предложили сняться в фильме Анатолия Вехотко и Наталии Троценко «Кадкина всякий знает», где главные роли исполнили Георгий Бурков и Людмила Зайцева. В этой картине молодая филологиня играла деревенскую бабу, причем за эту роль ей платили по актерской ставке, пусть и самой низкой — 8 рублей 50 копеек за съемочный день. Сначала фильм снимали в павильоне, а июль и половину августа — в Калининне. Вообще, людям со стороны трудно привыкнуть к особенностям кинопроцесса, к тому, что сцены снимаются по кусочкам, причем не в хронологическом порядке, а беспорядочно, в зависимости от нужной погоды, от финансирования, от наличия актеров.

— К примеру, Бурков и Зайцева в гостинице не останавливались, они приезжали из Москвы только на свои съемки, — поясняет Дина Ивановна. — Другие актеры, наоборот, охотно покидали родной дом для того, чтобы пожить богемной жизнью. Я держалась особняком, так как не всегда понимала, как нужно себя вести в этом окружении. Непонятны мне были и киношные страсти. Помню, как однажды ко мне в номер ворвался кто-то из съемочной группы, и, упав на колени, читал стихи. Все это мне показалось жутко наигранным, показным, эпатажным. Быть может, поэтому кинематографическая карьера закончилась для меня довольно грустно.

Через некоторое время Дину Мещерякову пригласил сниматься режиссер Илья Авербах. Ей предстояло сняться в фильме «Объяснение в любви» с Юрием Богатырёвым и Эвой Шикунской в главных ролях. Привыкшая к вниманию Алексея Германа на съемочной площадке, Дина страдала от невнимания Авербаха.

— Страдала потому, — вспоминает с улыбкой Дина Ивановна, — что принадлежу к числу тех актеров, которых нужно постоянно подбадривать, хвалить, иначе не будет никакого толку. И вот дня три-четыре езжу на съемки, которые проходят под Ленинградом, меня снимают крупным планом. Вдруг узнаю, что мой любимый педагог Аристид Иванович Доватур недоволен тем, что пропускаю его семинары. И тогда в один прекрасный день я взяла и не пошла на съемки. Правда, мне пришлось многое выслушать в актерском отделе. Выяснилось, что на меня перевели километры пленки для того, чтобы я потом появилась в кадре с Богатырёвым. Этого я не знала. После той неприятной истории я еще долго обходила «Ленфильм» стороной. Конечно, сегодня жалею, что не снялась у Авербаха. Позже я получила приглашение на съемки от Киры Муратовой (она приступила к работе над фильмом «Познавая белый свет»), а потом и от создателей фильма «Рафферти» с Олегом Борисовым и Евгенией Симоновой в главных ролях. В «Рафферти» я должна была играть роль журналистки. И если бы я знала, что роль журналиста в нем должен исполнить Алексей Герман, то обязательно бы согласилась на съемки. Но, увы... ❏

Валерий Золотухин. В зеркале памяти

текст

НАДЕЖДА
КОНДАКОВА

Познакомились мы в самом начале 1980-х, еще при Брежневе. Хотя к тому времени я, завзятая театралка и поклонница сверхпопулярной «Таганки», пересмотрела все спектакли с участием Золотухина, а поскольку он с самого начала был ключевой фигурой у Любимова, то, значит, и вообще все спектакли этого театра. До встречи с Золотухиным знакома лично я была только с одним артистом «Таганки». Звали его Владимир Высоцкий. Как это произошло — отдельный сюжет, вписывающийся в наш рассказ лишь отчасти и то только потому, что при знакомстве и последующем сближении с Валерием Сергеевичем этот факт сыграл свою роль. Это сегодня мало у кого из понимающих в литературе современников вызовет отторжение слово «поэт» (хотя бы и без эпитетов), примененное к Высоцкому. А в 81-м, всего лишь год спустя после трагического его ухода, — было иначе. Даже выход в издательстве «Современник» усилиями Роберта Рождественского первой посмертной книги Высоцкого «Нерв» не исправил положения. Писательское сообщество в большинстве своем высокомерно отвергало принадлежность к своему цеху поэта, чья известность в стране перекрывала популярность всех известных и малоизвестных поэтов вместе взятых. В лучшем случае высокомерно сквозь зубы цедилось: бард... Я же всегда считала Высоцкого поэтом, и даже при жизни пыталась опубликовать его стихи в журнале «Октябрь» (где заведовала поэзией), за что получила в свое время от главного редактора по шапке:



Валерий Золотухин и поэт Надежда Кондакова в перерыве между отделениями концерта. Челябинск, 1983

обещали строгий с занесением, но обошлось простым выговором. Об этом я не преминула рассказать Золотухину при первой встрече, что сразу сократило дистанцию меж нами едва ли не до — «единомышленники».

Но вернусь к обстоятельствам самого нашего знакомства с Валерием Сергеевичем. За несколько лет до описываемого мною времени появились первые публикации Золотухина-литератора. На Алтае, малой родине артиста, вышла его книга, а тиражный и в то время очень популярный в читательской среде журнал «Юность» опубликовал первую повесть Валерия Золотухина «На Исток-речушку, к детству моему». Вот на эту повесть и обратила внимание редактор молодежной редакции (официальное название — редакция по работе с молодыми авторами) издательства «Современник» Любовь Васильевна Кондакова, как можно догадаться, моя сестра. Повесть ей понравилась, и она позвонила автору с лестным для любого автора предложением принести в издательство рукопись. Судя по первому автографу на подаренной ей барнаульской книге («Любови Васильевне

Кондаковой с надеждой на сотрудничество и радостью знакомства. С уважением — В. Золотухин»), — это было 19 ноября 1981 года. А вскоре мы с сестрой по приглашению Золотухина оказались на спектакле «Дом на Набережной» по роману Юрия Трифонова, где он играл одну из главных ролей. После спектакля встретились у служебного входа, и сестра представила нас друг другу. Обычно после работы артисты, наспех переодевшись, стараются побыстрее разъехаться по домам. А тут мы, помню, проговорили не меньше часа, обсуждая и спектакль, и текущие литературные события. К тому времени уже несколько лет я была членом Союза писателей СССР, но все еще работала в редакции журнала. И это обстоятельство, тоже, кажется, вызывало любопытство новичка в литературной среде. В начале 1981 года вышла моя вторая книга — «Дом в чистом поле». Точно не помню, но, вероятно, в тот вечер я ее подарила Золотухину. В том, что Валерий книжечку стихов прочел, я не сомневаюсь, он и позже читал подаренные мною книги внимательно, и всегда после прочтения звонил с откликом или

даже присылал подробные отзывы. Всегда, но не в тот раз. Позвонила ему я сама, наверное, месяца через три с неожиданным предложением. С середины 1970-х в стране успешно работала организация под названием «Всесоюзное общество книголюбов», у которой была разветвленная сеть по всей стране и колоссальный бюджет. Работавшие там, как правило, симпатичные девушки, действительно любили книги и самих писателей. А писатели любили книголюбов, поскольку встречи с читателями давали реальную возможность заработать — гонорары за выступления были приличные. В разговоре с одной из таких девушек я упомянула о Золотухине как писателе, авторе готовящейся в «Современнике» книги. И сразу родилась мысль — устроить наши с ним выступления в паре — поэт плюс прозаик и артист, причем, с ориентацией на настоящие вечера с продажей билетов: одно отделение работаю я, второе — Золотухин. На мой звонок Валерий Сергеевич откликнулся сразу, причем, радостно. Несмотря на популярность всех ведущих таганских актеров, жили они трудно, зарплаты были небольшие, а подработки в кино и на радио не всегда удавались. Любимовские репетиции, как известно, были долгими и занимали значительное место в жизни той части труппы, на которую мастер делал ставки. Золотухин был, конечно, в этом числе. Поэтому рассчитывать на долгие «книжные гастроли» мы не могли. Но два-три дня выкроить иногда получалось. Хорошо помню нашу первую поездку на Урал, в город Магнитогорск. 1982 год. Встретились рано утром в аэропорту, весь полет проговорили, не останавливаясь. Это было как бы невольное вглядывание друг в друга, попытка понять, не с каким коллегой ты едешь на выступления, а с каким человеком тебя свела судьба. Пустое «вы» то и дело мешалось с сердечным «ты». Мне было чуть за тридцать, ему — за сорок. Наслышанная о многочисленных романах и пылкости Золотухина, я побаивалась возможной неловкости с этим связанной, все же, как-никак я сама позвала его в это приключение, и откуда ему было знать, что я на «приключения» не рассчитывала. Днем была запланирована официальная встреча с местным начальством, а вечером в большом зале филармонии — наше выступление, первое.

И от того, как оно пройдет, как сложится, будет ясно, однодневный ли это проект (слова такого тогда еще не знали!) или долговременное сотрудничество. Концерт в переполненном зале прошел на ура. Ни устроители, ни мы сами не ожидали, что на сцене возникнет у нас такое взаимопонимание и с публикой, и друг с другом. Была в этом слиянии прозы и поэзии какая-то органичность, естественность и загадочная недоговоренность. Как будто бы мои женские стихи о любви, о родном мне Урале и поэтические высказывания о времени, в котором довелось жить, легко дополняли его рассказы об Алтае, о Таганке, его размышлениями о творчестве. Валерий Сергеевич, конечно же, и пел свои знаменитые хиты, и стихи декламировал (Пушкина, Есенина, Высоцкого), но все же большую часть вечера невероятно артистично читал наизусть свою прозу. Делал это он, надо сказать, блестяще, выкладываясь по-полной. Мое выступление он прослушал внимательно, сидя тут же, на сцене, за столиком, и живо реагируя на стихи. И я его часть вечера слушала так же, со сцены. Мне было безумно интересно стать зрителем, слушателем удивительного рассказчика, и вместе с тем видеть вблизи, как работает большой и воистину народный артист. Таким образом, вглядывание и узнавание друг друга продолжалось весь вечер! Закончилось выступление уже около 10 часов. В гостиницу мы вернулись возбужденные и почти счастливые. Было ясно, что все получилось, и наш дуэт состоялся. По предложению Валерия зашли к нему в номер выпить чаю и перекусить, и тут я увидела, что значит опытный в гастрольной жизни человек. Учитывая, какое время на дворе, он взял с собою в поездку батон сырокопченой колбасы, хороший чай, растворимый кофе, сухофрукты, орехи, мед, хлеб и сыр. А также — обязательный в дороге кипятильник. Электрических чайников в номерах еще не было и в комнате. Поначалу я даже устыдилась своего неведения по части провианта. Дело в том, что многочисленные литературные поездки, в которых мне доводилось участвовать прежде, носили совершенно иной характер. Писательские делегации на литературных праздниках обычно встречали не просто хлебом-солью, но большими застольями и банкетами, в лучшем случае — обязательными завтраками, обедами и ужинами. Возможно, что и официальные делегации артистов — так же. Но тут мы были предоставлены сами себе, как обычные командированные: нам оплатили билеты, на три дня выдали суточные, а товарищеский ужин, если и предполагался, то лишь в конце, перед отъездом. Допив чай, я засобиравшись к себе в номер.

И тут неожиданно прозвучало: «Останься сегодня здесь... Я тебя прошу... Очень...» То есть, то, чего я так опасалась утром, оказалось реальностью. Нравился ли мне Золотухин? Да, нравился. Была ли я пуританкой, не допускающей, что между мужчиной и женщиной могут вспыхнуть чувства? Нет, не была. Так почему же тогда я сказала ему (и еще раньше — себе!) короткое и однозначное «нет»? Главным в таком решении было то, что я точно почувствовала, поняла и позже сформулировала для себя: эта наша как бы случайная встреча на пересечении времени и пространства, совсем не случайна. И человеческие отношения с такой незаурядной личностью, с таким открытым и большим талантом — для меня важнее всего остального. Променять свечение долгой дружбы на короткую вспышку? Вечное на временное? В том, что у двух взрослых женато-замужних людей временное может быть лишь кратковременным, — я не сомневалась. И я ушла. Хотя потом еще долго у себя в номере не могла уснуть, перебирая в уме все возможные варианты развития событий. Валерий, естественно, на меня обиделся, и весь следующий день мы почти не глядели друг на друга. Однако выступление наше вечером прошло еще лучше, задорнее, чем в первый раз. Но в гостиницу я вернулась уже одна. Задетое мужское самолюбие искало выхода, а желающих закрутить легкий романчик со знаменитым артистом всегда много, в любом городе, в любое время. И тут тоже среди устроительниц нашей поездки нашлась давно влюбленная в Золотухина милая дама, готовая его и обогреть, и утешить. Оставшиеся полтора дня он провел у нее в гостях, а на последнее наше выступление прибыл немного подшофе. Уязвило ли меня такое развитие событий? Скорее, нет. Может быть, только слегка, в первую минуту. Но дальше я поняла, что и вторая причина моего «нет» возможному адюльтеру была весомой: я боюсь боли, и всегда оберегала себя от такой унижительной и жестокой душевной боли — быть брошенной, оставленной, отодвинутой на задний план. Если в моей жизни и были сумасшествия, то они возникали на взаимном сильном чувстве, на воспламенении и уверенности в том, что огнем управляют не только небеса, но и я.

Наши места в самолете были, естественно, рядом. И почти весь полет мы промолчали, в такси из Домодедова в Москву — тоже, а когда расставались, Валера неожиданно взял мою руку, поцеловал и так тихо-тихо своим поставленным, но органически безупречным, с первого звука узнаваемым голосом, сказал: «Спасибо. Ты все сделала правильно... Правильно. Вы все решили, Надежда Васильевна...»

И с того момента все 30 лет общения, до самой его смерти, публично и наедине мы обсрались друг к другу только по имени-отчеству, хотя и было в этом что-то неестественное, почти карикатурное. Но нам нравилось. И в этом сохранилась некая тайна, известная лишь двоим.

«Надежда Васильевна, давно не виделись, приходите на премьеру...»

«Валерий Сергеич, конечно, придем, соскучились уже...»

После Магнитогорска у нас было еще немало совместных поездок и выступлений, иногда по линии все тех же моих книголюбов, иногда по предложениям, полученным Золотухиным из других концертных организаций. Челябинск, Курган, Тюмень, Кострома, Москва, подмосковные города — всего и не вспомнишь. Но некоторые эпизоды избирательная память хранит. Вот Тюмень, время уже горбачевское. Прилетели поздно, расположились в гостиничке. Наутро — три выступления, и вечерний концерт, причем первое выступление — рано, в 10 утра в администрации города. Зашли в гостиничный буфет — шаром покати, засохшие бутерброды, да и те уже почти закончились. Решили сходить в соседний магазин. Подходим к прилавку — масло лежит, сыр, колбаса. С очаровательной улыбкой, с такой специфически золотухинской интонацией, Валерий Сергеевич просит взвесить нам 200 граммов масла, 300 — сыра и столько же — колбасы. Продащица мило улыбается, узнав «Бумбараша», и тоже снизив голос, говорит: «Извините... это все только по талонам... не могу...» И потом еще тише: «Но, если вы зайдете вечером, перед закрытием, я все сделаю». И точно, наутро завтрак нам был обеспечен. Ценил народ своего любимого артиста, хотя звание «народный» у Золотухина тогда еще не было. Получил его Валерий Сергеевич несколько позже, и так случилось, что новость о присуждении ему народного артиста РСФСР пришлось объявить со сцены мне, потому что известие пришло за кулисы как раз во время нашего другого концерта, в Курске, если не ошибаюсь, в середине 1987 года. Поэтому Курск запомнился мне тоже. За несколько дней до поездки позвонил Золотухин: «Надежда Васильевна, выручай. Поехали в Курск. Денис загремел в армию, надо наладить контакты

с его начальством. Обещал, что приеду. Я договорился с филармонией на три наших концерта». Через несколько дней мы были на месте. Номера нам сняли приличные: для меня — стандартный, для Валерия — люкс. В первый же день он отправился в воинскую часть и, естественно, назад прибыл уже с сыном, отпущенным в увольнение на весь срок нашего пребывания в городе. Денис был очень красивый юноша, высокого роста, стройный, глаза с поволокой. На отца и похож чем-то и не похож; много в лице и от мамы, известной красавицы Нины Щацкой. «Вот смерть девушкам будет!» — только успела подумать я, как мои мысли угадал отец: «Прячьтесь, девки, сын идет!» — пропел Валерий на народный манер. Денис оказался на редкость симпатичным, общительным малым, без фанаберии, свойственной детям из известных мне писательских и актерских семей. Естественно, разговор зашел о его дальнейшей, уже постармейской жизни. «Скорее всего, пойду во ВГИК, на режиссерский... как советуют Леня и мама...» Валерий Сергеевич молчал. О внутренней распри, существовавшей между его отцом и отчимом Леонидом Филатовым, я знала, и дальнейшие расспросы прекратила. После окончания службы семейная мечта сбылась, и юноша поступил во ВГИК. Каково же было мое изумление, когда однажды позвонил Золотухин и сказал с заметной живостью в голосе: «Вы не представляете себе, что отчебучил Денис. Забрал документы из ВГИКа и поступил в духовную семинарию...» Я знала, что в эти годы Валерий Сергеевич уже был всерьез воцерковленным человеком, и такой неожиданный поворот событий его не мог не радовать.

А тогда, в Курске, я почувствовала, что отец как бы заново ищет контакта с повзрослевшим сыном, нащупывает точки своего возможного влияния на его судьбу.

На наших общих выступлениях Валерий Сергеевич всегда был в ударе, отрабатывал отделение на полную катушку, никогда не халтурил и не старался сократить или ужать свое вдохновенное пребывание на сцене.

Помню я и многие дни рождения Золотухина, которые он обычно праздновал день в день, 21 июня. Один из них — как раз накануне поездки в Курск. Поздравляющих в квартире на первом этаже у метро «Академическая» было много (в том числе, и я с мужем, Борисом Примеровым), но сидели за столом не все разом, не одновременно: одни приходили, другие уходили. Было это, может, еще и потому, что хозяйки в тот день дома не было — жена Валерия Сергеевича Тамара с маленьким сыном Сережей

отдыхали на юге. Некоторых гостей, вроде Ивана Бортника с женой, я уже знала, других видела впервые.

Надо сказать, что в те поры мы с Валерием были уже достаточно близки, можно сказать даже — дружны. В некоторые его житейские тайны я была вхожа. Многих поклонниц знала в лицо. При этом, замечу, я ни разу не слышала от Золотухина ни одного недоброего или черствого слова в адрес его жены Тамары. Напротив, с ее мнением, вкусом и знаниями он очень считался. И я всегда понимала, что Тамара Владимировна в его жизни — скала незыблемая, твердая и устойчивая; такую не разрушить ни житейским ураганам, ни семейным бурям. Обычно сия нерушимость наблюдается в семьях, где опорой жизни является как раз жена — крепостная стена, добытчик и надежная опора для творческого человека. Но тут было другое. Именно незащищенность и хрупкость близкого человека служили крепости этого брака. Истинно христианская любовь брала верх над всеми остальными порывами и страстями.

И даже когда жизнь подарила Золотухину последнюю, настоящую и красивую во взаимности любовь с актрисой Ириной Линдт, развода с Тамарой не произошло. Ответственность за близких — характерная черта в личности этого человека. Может, поэтому Бог и послал ему младшего, горячо любимого сына, Ванечку, которого крестил его старший сын, отец Дионисий. Я присутствовала на крещении и свидетельствую: это было счастье, в его чистом, беспримесном виде.

Однако и при жизни, и особенно после смерти артиста, злые языки взялись перемалывать ему кости, обвинять в двоеженстве, искать ущерб в бытовой и виноватости в христианской жизни, очевидно, напрочь забыв про известный евангельский сюжет и слова Иисуса, обращенные к книжникам и фарисеям, побивающим камнями грешницу: «...кто из вас без греха, пусть первым бросит в нее камень...»

Я понимаю также, что уже изданные и еще не изданные «Дневники» Золотухина тоже — как бы повод к сплетням. Но тут я хочу напомнить ревнителям нравственности знаменитое письмо Пушкина к Вяземскому (о Байроне) от 1825 года: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокому, слабостям могущего. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы, он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе. Писать свои Memoires заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать —

можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать... суд людей не трудно. Презирать суд собственный невозможно».

Валерий Сергеевич знал это письмо, и в своих разговорах мы не раз к нему возвращались. За долгие годы общения с артистом я никогда не слышала от него ни осуждения других людей, ни оправдания себя и своих поступков. Сплетни, как жанр, — ему были чужды, что артистические, что писательские. Как, впрочем, и мне. А вот суждениями о книгах и поступках друг друга мы дорожили. В доказательство — из многочисленных имеющихся у меня автографов приведу два. Первый — на книжке, изданной в знаменитой серии «Библиотека «Огонек», 1987 год: «Дорогая Надежда Васильевна! «Вашими молитвами», в буквальном смысле рождена эта книжечка. Дорога она мне к тому же еще и «Стариками», что написаны 20 с лишним лет назад. В общем, низко кланяюсь Вам, благодарю и с Новым, 1988 годом. Здоровья семье, удачи Вам за столом и в делах. Обнимаю, Ваш — В. Золотухин, 28 декабря 1987 г.» Второй инскрипт, более поздний — на его книге о Высоцком: «Надежде Васильевне — другу моему и поэту от Бога в память В. Высоцкого — Валерий Золотухин. Храни Вас Бог и нашу дружбу! Ваш Золотухин» и дата: «19.03.11 г. Кострома». А еще в моем архиве есть несколько писем от Валерия Сергеевича, написанных им от руки, и одно — являет собою отклик на мою книгу «Инкогнито», надо сказать, более чем лестный для автора.

Но самым, пожалуй, убедительным подтверждением нашего многолетнего искреннего товарищества стали два моих творческих вечера под названием «Надежда и ее друзья», которые блестяще провел в переполненном Большом зале ЦДЛ Валерий Золотухин. Я благодарна многим моим известным коллегам, украсившим эти вечера своими выступлениями, но слова, произнесенные со сцены артистом, по сей день греют мое сердце. Сохранились записи этих вечеров, и я надеюсь однажды оцифровать старые пленки и смонтировать фильм о нашем творческом содружестве.

Что же касается моих откликов на творчество Золотухина,

то они тоже были. Например, статья «Моменты Тигра и Быка», опубликованная в «Литературной газете» к 60-летию артиста. Скажу без скромности, самому герою она очень понравилась. Дорожу я и своей рецензией в «Литературной России» на спектакль «Владимир Высоцкий», восстановленный Николаем Губенко на еще не разделенной сцене «Таганки» как раз накануне возвращения в страну Юрия Любимова. Валерий Сергеевич часто вспоминал ту историю и подчеркивал, что это была единственная рецензия на знаковый спектакль в знаковое время. Инициатором ее появления на свет был, конечно, Золотухин, а вдохновенным исполнителем — я.

...И есть еще один короткий текст, написанный слезами и сквозь слезы, — некролог на смерть любимого друга, опубликованный в «Литературной газете». Вот им я и хочу закончить свои воспоминания, потому что обычно в такие горькие минуты прощания с человеком и находятся самые главные и самые важные слова.

«Ушел из жизни еще один русский сын Мельпомены. Именно так: не умер, не скончался, не исчез, а просто тихо и смиренно ушел от нас — по словам бесконечно любимого им Есенина — «...в ту страну, где тишь и благодать».

Валерий Сергеевич Золотухин одним из первых среди моих московских знакомых начала 1980 годов пришел к вере. Вернее, не пришел, а вернулся — из советского забвения, из абсурда истматов и диаматов, из той большой разрухи в умах и сердцах, которая в горячечной лихорадке переустройства старого мира, рушила церкви и жгла святые иконы. Вернулся к вере отцов и дедов.

История известная (многожды самим артистом рассказанная), о том, как отец Сергей Илларионович Золотухин, будучи председателем колхоза, участвовал в разрушении храма в родовом алтайском селе Быстрый Исток, а знаменитый его сын на свои кровные этот храм спустя полвека восстанавливал. И не гордынею был ведом он по этому пути, скорее — смирением. «Я человек, пытающийся верить в Бога», — сказал Золотухин в одном из многочисленных интервью последних лет. И в этих словах больше правды и христианского чувства, чем в иных разглагольствованиях истовых «защитников» православия.

Валерий Сергеевич был блестящим артистом и знал это. И сомневался в этом столько раз, сколько готовился выйти на сцену театра или войти в кадр на съемочной площадке. И забывал об этих сомнениях ровно в тот момент, когда начинал свою роль. Это свойство поистине великих служителей искусства,

маленькие — никогда в таком не признаются, даже себе, не то что — публике. Обезоруживающая откровенность «Дневников» Золотухина шокировала многих. Спорили, нужно ли при жизни публиковать это, не нужно. Оказалось, что это вовсе и не дневники даже, не личные записки гордости и тщеславия, но своеобразно сложившийся и лишенный ретуши — роман эпохи, отразившейся в зеркале столь уникального явления XX века, как Театр драмы и комедии на Таганке, в котором Золотухину выпало прослужить почти полвека. Если это и «донос ужасный» (как не без юмора определил жанр золотухинских сочинений Ю.П. Любимов), то первым пострадавшим от такого «доноса» стал сам летописец, ни в чем не приукрашивший ни себя, ни свою жизнь. И это, конечно, подвиг. Однако подвижничество на Руси часто бывает подвергаемо сомнению, вызывает зависть современников, как собственно и сам Дар Божий.

Даже в эти трагические дни один из коллег Золотухина не постеснялся назвать его «способным во многих отношениях человеком». Да нет, господа, способности Бог дал вам, может быть, и большие, а ему — великий, неподражаемый талант, дабы открыл он на актерском поприще и показал людям глубинную, гениальную сущность того народа, из которого сам и вышел. И народный артист — это не звание, это была его суть.

Если же попытаться коротко определить человеческую сущность Валерия Золотухина, то без раздумья скажу, что он был — настоящим. Настоящим профессионалом. Настоящим мужчиной. Настоящим другом. Настоящим русским интеллигентом. Деликатным, сговорчивым, благородным человеком. В добродетелях всегда держал — мудрость и ненавязчивость.

Искрометный на сцене, в жизни он играть отказывался, поэтому все разделы «Таганки» прошли через его сердце. Все расколы и передрыги оставили свои рубцы и раны. Я свидетельствую об этом не только как конфидендент, но и как простой зритель на этом большом и скверном театре жизни.

Мы дружили с Валерием Сергеевичем больше 30 лет, но по взаимному молчаливому сговору были на «вы». И лишь дважды сказали друг другу «ты» — в день ужасной гибели его сына Сергея и в день столь же безвременной кончины моего сына Федора.

Я благодарю Вас, Валерий Сергеевич, за красоту нашей дружбы, за Вашу сердечность, участие и понимание.

Мне нечем утешиться сегодня. Я смотрю в телевизор, где заразительно смеются Ваши неумирающие герои, — и ничего не вижу. Я слушаю Ваш неповторимый голос — и плачу». ■

«В надежде объяснить и объясниться...»

В очень популярном в 1970-е годы журнале «Юность» я прочла стихи, которые меня сразу зацепили. Запомнила имя автора — Ольга Чугай. «Это же очень известный поэт», — сказали мне друзья, когда я поделилась с ними своим открытием. А через полгода мы познакомились с Ольгой уже лично. В этом году мы отпраздновали бы с ней сорокалетие нашей дружбы. Но не довелось — в декабре 2015-го мы проводили ее в последний путь.

Ольга Олеговна Чугай родилась в 1944 году в Москве. Воспитывалась в семье деда, профессора-филолога А.С. Беднякова. Возможно, именно он привил ей тонкое чувство языка, трепетное отношение к слову, к музыке стиха. Стихи Ольга писала с ранней юности. Очень интересовалась мировой историей. В 1964 она поступила на исторический факультет МГУ. Но, доучившись до последнего курса, решила не защищать диплом, а последовать совету профессора П.А. Зайончковского и профессионально заняться литературой. В 1990 году она окончила Высшие литературные курсы при Союзе писателей СССР. Она была видной фигурой в современном мире поэзии. Много занималась поэтическим переводом — с английского, чешского и других языков. Руководила литобъединением в Университете дружбы народов им. П. Лумумбы, молодежной литературной студией при Союзе писателей. С 1977 по 1990 год вела «Лабораторию первой книги» при Московской писательской организации. Через эту Лабораторию прошли многие, тогда молодые, а ныне известные поэты. Думаю, еще предстоит оценить то, что Ольга сделала для поэзии как общественный деятель. Но все же, в первую очередь, она была замечательным поэтом. При жизни она

Ольга Чугай помогла многим молодым поэтам, она, действительно, любила им помогать. Среди молодых был тогда, в 1970-е годы, и автор этих строк, а еще Игорь Иртеньев, Пётр Краснопёров, Денис Новиков, Ян Шан Ли и другие. А также хорошо известная Барнаулу Наталья Николенкова, которую Ольга выделила среди других на совещании молодых литераторов в Алма-Ате в 1987 году, и потом цитировала ее строчки московской компании стихотворцев.

Ольга Чугай любила дарить друг другу поэтов. Она совершенно лишена была творческой зависти, не любила интриг и интриганов.

Ведь что такое была «Лаборатория первой книги»? На занятиях важным было взаимодействие и соотнесение современных опытов со многими традициями — все это составляло литпроцесс. Здесь естественно дышали воздухом свободы, и это рядом с капищем несвободы, когда Ходасевич, Клюев, Мандельштам, Георгий Иванов выходили в самиздате.

Атмосфера Лаборатории привлекала многих молодых литераторов, а создавала ее во многом Ольга Чугай. Я познакомился с ней в период, когда она была увлечена творчеством фольклорного ансамбля Дмитрия Покровского. В то время Чугай очень серьезно пропагандировала туркменское народное искусство.

Творчество самой Ольги Чугай было образцом для молодых поэтов. Ее поэзию отличает глубокий лиризм, совершенство формы, тончайшие переливы слова, сдержанность и строгая дисциплина, хороший вкус и широкий диапазон.

Иван ЖДАНОВ

опубликовала два сборника стихов: «Судьба глины» (1982) и «Светлые стороны тьмы» (1995). Это, конечно, не считая многочисленных публикаций в периодике.

Стихи Ольги Чугай — это таинственные сигналы из неведомой области, таящейся за грубой скорлупой обыденной реальности. Она обостренно чувствовала, как «Незримо кружат возле нас // Неведомые сферы, // И незаметные для глаз // Вселенные живут». Обращалась ли она к прошлому или к настоящему, писала ли о Средней Азии или о Москве, она все время ощущала «шелестенье // Неведомого мира под ногой». Очень часто обращалась к теме детства, когда маленький человек еще ощущает свое родство с миром растений, животных и даже предметов. Такие стихи писались «В надежде объяснить и объясниться // На языке, утраченном давно, // Забытом в детстве, с детством заодно». Но не только детство человека, но и детство человечества завораживало взор поэтессы:

*На ладони большой пустыни
Золотой тонколицый мальчик
Детство первых людей танцует...*

Хорошо зная мировую историю, она особенно интересовалась архаическим периодом. Она воспринимала времена и эпохи, как бы из некоей вневременной точки. Хотя всегда была в гуще событий, окружена людьми. Особенно любила помогать молодым поэтам. Но даже сквозь те строки, которые она посвящала современности, бытовым аспектам жизни, проступали отблески иного, нефизического пространства.

Нина ГАБРИЭЛЯН

Только в песне настоящей,
Обрываясь и дрожа, —
Этот признак холодящий,
Словно лезвие ножа.
Вон из плена рвётся слово,
Прочь на волю рвётся звук,
Рыба дразнит рыболова
И река бежит из рук.
Не поймать на уговоры,
На посулы, на испуг —
Тайный смысл сдвигает горы,
Не пугаясь тайных мук.
И бредёт в траве по поясу
Без дороги — наугад —
То ли песня, то ли повесть,
Сложенная жизнь назад.

Столько было дано.
Остаются слова,
Шелестя, как трава,
Трепеща, как листва.
Остальное — postmortem.
Целой жизни голова —
Ты всему голова,
Голой правдой права.
Остальное — посмотрим.
Столько было дано?
Берег, тёмное дно,
Небосвод фиолетово-синий,
Чёрных веток разбег,
Засыпающий снег
И торжественный ёлочный иней.
Карусель суеты,
Золотые мосты
Между нами в бессонной тревоге.
Сердце с сердцем на ты
Среди вечной тщеты
Обретенья покоя в дороге.
То, что жизни длинней,
Стало целью моей.
Долечу — остальное посмотрим.
Кто за словом придёт,
Кто в пути пропадёт?
Жизнь права —
Остальное — postmortem.

О Л Ь Г А Ч У Г А Й

НАБРОСОК К ПОРТРЕТУ

Лишь мановение руки,
И проступает понемногу:
Вот эта чёрточка — от Бога,
А та — другая — от тоски.

* * *

Созреет юное вино
Во мгле сосудов тонкостенных —
Так в превращениях постепенных
Свершиться осени дано:
Она оставит колосок
У края скошенного поля,
Вернёт синичий голосок
И звон заречных колоколен
Вплетёт в открытое окно.
В небесном пламени дано
Заполыхать листом кленовым
И вдруг очнуться в мире новом,
Где жить бессмертно суждено.

БРАЖНИК

Он летит ночной порой
В тёплом море мрака
На далёкий звёздный рой
В круге Зодиака,
Ангел, бражник, страж ночной,
Дивное создание,
Унося во тьму с собой
Тайну мироздания.

* * *

Всё на круги вернётся когда-то,
Распрекрасная жизнь виновата —
Мы теряем любимых, теряем друзей.
Раскрутила нас всех и велела —
Ищите до смерти своей —
Распрекрасная жизнь,
Распрекрасная наша утрата.
Шёл по городу снег.
Тяжелели арбатские липы,
Мимо окон моих
Грохотали вагоны метро.
Сотворивший добро
Не услышит, наверное, всхлипы
Человека, которому это добро не снести.
Вновь темнеет к шести.
Потому возвращаемся рано.
Хочешь кофе в домашнем раю
Заварю для утешения простой?
В кухне чайник свистит,
Время каплет по капле из крана.
Что молчишь, Одиссей,
Примиривший меня с суетой?

СТАРЫЕ ПЕСНИ

I

Погостить ещё успею
В том своём былом:
Снова руки отогрею
Ледяным теплом,
Паровозной гарью дали,
Степью в чабреце..
Жили-были, пропадали,
Тенью на лице,
Прядью вымокшей, блестящей
Ляжет на чело
Отсвет страшный — настоящий:
Было и прошло.
Лихо-лышенько — не надо
Завтрашнего дня.
Есть ещё одна отрада —
Пожалей меня.
Пожалей — не пожалеешь.
Жалостливых нет.
Сизой думой заболеешь,
Заглядысь на свет.
Память, память эти тризны
Множит — нет числа.
Что оставляю после жизни —
Песню — жизнь была..

II

Вздохи в потёмках живых,
Шорохи поля и леса,
Реют без цвета и веса
Тени созданий ночных.
Ртутная капля луны
Катится по небосводу —
Так обретают свободу
Невоплощённые сны.
Дай, заповедная ночь,
Мне колыбельную силу —
Песню под сердцем носила —
Петь оказалось невмочь.
Тень среди прочих теней,
В синей воде полнолуныя,
Право забытое втуне,
Многого в мире сильней,
Если накоплено впрок
Песен смертельно-целебных,
Песен наивно-волшебных
И не услышанных в срок.

III

Жёлтая бабочка,
Фея-лимонница,
Лёгкая, право, душа.
К берегу ива доверчиво клонится:
Слишком ты, жизнь, хороша.
Слишком четыре десятка —
А в памяти
Листья да солнечный свет.
Чёрные омуты,
Снежные замяти,
Чудо, которого нет.
Дымом, туманом,
Над розовой заводью
Гуси уходят в закат,
Парализованный
Страхом и завистью,
Смотришь, как птицы летят.
Волюшка-воля,
Та накрепко связана
С медленным взмахом крыла.
Песня допета
И сказка досказана —
Вот уже осень пришла.

* * *

То, к чему прикасались
Руки твои, —
Истлело.
Медленно жизни огонь
Пожирает всё, что живёт.
То, к чему прикасались
Сердце твоё, —
Уцелело.
Дольше нас
Только любовь живёт.

* * *

Ветер пронзительно дует с востока,
Мокрым полотнищем бьёт по щекам.
Не возвращаются издалёка
Те, кто уходит по облакам.
В прежнее русло ручей не вернётся,
Старицу время затянет травой,
Старое дерево не разогнётся,
Я не услышу твой голос живой.
Вспомню, как сердце смятенное билось,
Ветер распахивал полы плаща.
Время прошло — ничего не забылось,
Кроме короткого слова: Прощай!



**Ольга
Олеговна
Чугай
(1944–2015)**

Е Л Е Н А О Ж И Ч

Наталья Акимова.
Портрет
Елены Ожич.
2016. Бумага,
пастель



ТРЕТИЙ РЯД

Я никогда не хотел быть первым.
В первом ряду на линейке школьной
Пусть стоит весь совет отряда,
Записные отличники, штатные активисты.
Мне же больше подходит место
У всех за спинами, за цветами, бантами.
В третьем ряду буду стоять
И пинать второй ряд под колени.
В старших классах я буду смотреть линейку
Из-за угла, докурю и пойду на уроки.
Первая парта — она для очкариков,
Вторая — для хорошистов,
Места для нормальных людей
Начинаются с третьей и до «камчатки».
В универе я тоже буду сидеть на задворках,
Ряд десятый, а то и дальше.
Слушать препода в половину уха,
Пирожки точить на последней паре.
Я привык к тому, что я третий, младший,
Но однажды пришел домой и услышал: умерла бабушка.
Я увидел, что первый ряд передо мною стоявших рухнул.
Старшее поколение в нашем роду иссякло.
Это было горько, но не очень страшно,
Потому что передо мной были средние — мои родители.
Но и в этом ряду стали появляться бреши —
Умиряли дядья и тётки, их родные сёстры и братья,
Ряд второй стал светиться, как лес прореженный
На весеннем солнце.
С каждым днём становилось ясно: и эти рухнут,
Между тобой и (нужное дописать) никого не останется,
То ли вечность там, то ли неизвестность,
То ли ад крошечный, то ли блаженный остров,
Но туда, как я понял, из наших особо никто не рвался.
И тогда не захочешь, а станешь первым,
Чёртов первый ряд, на тебя все смотрят,
Дураки, что сзади, толкают в спину,
Под коленку тычут, по ушам щелкают,
«Блин, ну вы чё, как дети...»
Обернулся — смотришь, и правда, дети,
Дальше тоже дети, совсем малявки,
Это внуки? — думаешь. — Мои внуки????

Ты уже сто лет так живешь —
Всё-то понял и всё-то знаешь.
Думал, хрен тебя чем проймешь, чем достанешь.
Не придуман еще лемех,
Чтоб распахать твою залежь.

Ты ведь тёртый малый, вокруг наждак —
Распили повдоль и увидишь кольца,
Этот слой прирастает так,
Что другой к тебе подходи и бойся.
Думал, нужен особый сплав,
Сортовая сталь, именнаяковка...
Почему же, голой рукой достав,
Открывают простой иглою?

Эти рисунки выцвели,
Потому что каждый день солнце
Проводило по ним рукою,
Выбеливало слой за слоем.
Они висели на холодильнике,
Каждый уголок — на магните,
Между зайцем с ушами из сережён вербы
И записками «Я люблю тебя мамачна цылую»,
На которых буква «я» смотрела
В другую сторону.
Я хотела их выбросить,
Но решила оставить,
А иначе я ведь не вспомню
Лет через тридцать, какой
Ты видела меня в свои шесть-семь-восемь лет, —
С голубыми глазами, хотя у меня серые,
В шляпке, которой у меня отродясь не было,
С причёской буклями, а у меня вихрится.
Одно правда — лет через тридцать
Мое лицо будет таким же выцветшим,
Как на твоих рисунках.
Очень красивые,
Девочка рядом, держит за руку,
Над нами цветы и бабочки.

ЕЛЕНА ОЖИЧ

живет в Барнауле. Окончила факультет филологии и журналистики Алтайского государственного университета в 1997 году. Пишет стихи и детскую прозу.

В 2011 году стала победителем краевого конкурса на издание литературных произведений в номинации «Литература для детей и юношества». Лауреат фестиваля «Издано на Алтае», краевой Пушкинской премии. В 2011 году стала дипломантом литературной премии Владислава Крапивина. Произведения публиковались в журналах: «Алтай», «Барнаул литературный», «Ликбез».

Изданные книги: «Истории взрослых» (стихи, 2010), «Мышиный цирк» (аудиосказки, 2010), «Как я ничего не ела» (2011), «Звезды, найденные в лесу», «Про Димку Мишина. Ради любви к искусству», «Валяный сапожок», «Мой папа — мальчик» (2014, издательство Clever, Москва).

ТАТЬЯНА

Сергиев Посад. Интернат.
 Привезла врачам показать,
 А они говорят: вам решать.
 Из-за левого плеча не молчат:
 «Оставляй, поезжай назад,
 Это не человек — немощь,
 Будет лежать, как овощ,
 Висеть на тебе, как ветошь.
 Всей-то радости, что ест и дышит,
 Не увидит тебя, не услышит.
 В детский сад не отдашь,
 Не выдашь замуж,
 Все поймут, оставляй уж».
 Из-за правого плеча не молчат:
 «Не бросай, сама будешь
 Ветошь, сволочь,
 Душу тебе разъест
 Кислота, щелочь,
 К Сергию иди, у него проси помощь».
 Думает она ночь, идет к нему днесь,
 Дай мне, просит, работы здесь,
 Хлеба немного есть,
 Где-нибудь поселиться здесь,
 Между мной и ею крепкую цепь повесь,
 Чтоб мы остались в городе твоём
 Вдвоём.
 А его приведешь — втроём.
 У святого в аккуратном посаде —
 Белые стены, купола, голуби.
 Тот, за левым плечом, в досаде
 Хмурит брови, кривит губы.
 Сергей смотрит на нее из своего рая-сада —
 Мол, только ее люби,
 А я сделаю все, как надо.

* * *

Когда-то мы были одним человеком,
 И было в одном его теле два сердца,
 Потом твое выбралось, легло в мои руки,
 И мы оставались еще
 одним человеком. Ну, как бы. Недолго.

Потом я была твоею едою,
 Потом я была твоими ногами,
 Потом — кухаркой, сторожем, прачкой,
 Чтецом тебе сказок,
 Носителем ранца — сначала до парты,
 Потом до крылечка, потом до калитки,
 Потом ты сказала: «Ну, мама, не надо»,
 И больше меня не хотела в подружки...

... Потом я была устроителем свадьбы,
 Потом стала бабушкой твоим детям,
 Водила их на футбол и на скрипку,
 Носила им ранцы — сначала до парты,
 Потом до крылечка, потом до калитки,
 Потом они выросли и заходили все реже...
 Потом я умру,
 Но ты оставайся — так долго, как сможешь,
 Быть сердцем вторым одного человека.

* * *

Разговор сегодня — самое то.
 Проходи, открывай один.
 Выбор, в общем-то, только в том —
 Старый продолжим
 Или новый поговорим.
 От него ни похмелья,
 Ни запаха табака,
 Но зато помогает,
 Ты не поверишь, как.
 И тебя отпускает
 От одного глотка.
 Отлегают, включается переток —
 Из пустого в порожнее,
 Тебя-меня,
 Происходит хорошее,
 Непонятно что,
 Что коньяк пытался, да и не смог,
 А сейчас мы будем, не смешивая,
 И уже второй откупорили, чпок.
 Говори, рассказывай, поддержи,
 Два хронических болтуна, подсев,
 За еще одним побежим,
 И так далее, пока не употребим их все.

* * *

— В этого больше не доливать чернил, не подсыпать букв, —
 Думает тот, кто всегда чинил, штопал кукол:
 — Ты как знаешь, Создатель, а я дальше — пас,
 Пусть отныне живут себе, как умеют,
 Рук и ног, суставов, тряпичных сердец запас
 У меня иссяк. Не поверишь, Господи, надоели —
 То у них война, то голод, то бунт,
 То чума, то оспа, то моровая язва,
 Одному успеваю еле пришить лоскут,
 У другого, смотришь, уже не хватает глаза.

Столько сотен лет я не брал выходной,
 Маму старую не навещал, не общался с дочкой,
 По твоим лекалам я их тачал — не прстой,
 Самой крепкой, надежной строчкой.

А младенцы, Боже? Вот их сошьешь
 Самых нежных кожи и льна — как на-ка! —
 Собираешь брошенных, достаешь
 Из сортиров, свалок, помойных банок.

Этим куклам добро не впрок,
 Не велишь их шить абы как, попроще,
 Я пытался, Господи, я не смог,
 Я устал, состарился, закрываю, в общем,

Эту лавочку, ухожу. Оставляю всё
 На столе и полках: здесь — утюжу, а здесь — вяжу,
 Здесь храню тесьмы да иголки.
 Поменял у «Зингера» колесо
 Маховое. Хоть и старая, хороша машина,
 Это грим и краски, чинить лицо,
 Кисти мою вон в том кувшине.

Не проси, хозяин, и не держи,
 Сам ведь знаешь, что я запью...

...Кто в руках твоих, покажи,
 Ну, конечно, зашью, зашью...



В Л А Д И М И Р К О Р Ж О В

Писательские байки

Марк Юдалевич, Михаил Светлов, Марк Соболев. Барнаул, пересечение Социалистического проспекта и улицы Анатолия. Предположительно 1958 или 1959 год. Фото предоставлено автором



В шестидесятые-семидесятые годы прошлого века читали и почитали книги, вне всякого сомнения, больше, чем в наши дни. Это не старческое брюзжание, а горькая правда. В дни моей юности советская молодежь тянулась к чтению, и литературные объединения посещали, одаренные и не очень, молодые сочинители, а не люди предпенсионного и пенсионного возраста, как сейчас. Наивные, чего они жаждут: успеха, известности?! А может быть, ищут общения или убивают время? Однако время — деньги, а литературным трудом их не заработаешь, только свои потратишь на издание тощенькой книжицы. За редким исключением занятие стихотворчеством не в юности, а в солидном возрасте — это путь в никуда. Если быть более справедливым и резким — это путь к эпигонству и графоманству. Предельно искренним был знаменитый поэт Николай Старшинов: «До тридцати поэтом быть почетно, но ад крошечный — после тридцати!..»

Конечно, сегодня пишут стихи и молодые люди, однако чаще они предпочитают интернет-простран-

ство. Мне кажется, виртуальное общение не способно заменить живое выступление перед читательской аудиторией.

Но к чему нам этот разговор, ведущий в никуда? Лучше вспомним 1966–1968 годы, когда Геннадий Панов руководил литобъединением при газете «Молодежь Алтая».

Панов был стержнем студии, он умел сплотить коллектив и сделать занятие интересным. Нашими гостями были известные прозаики, поэты, филологи, журналисты: Николай Дворцов, Лев Квин, Георгий Егоров, Леонид Мерзликин, Николай Черкасов, Геннадий Володин, Дмитрий Кобяков, Вячеслав Чиликин и, конечно, Марк Юдалевич.

Марк Иосифович, который ранее вел литобъединение и знал наш костяк, почти не разбирал на занятиях новые стихи, написанные нами, ограничиваясь чтением их по кругу. Он, будучи затейливым рассказчиком, выдавал на-гора историю за историю.

Марк Иосифович был очень дружен с двумя известными советскими поэтами, несколько раз бывавшими в Барнауле, — Михаилом Светловым и Марком Соболев.

Вот что Юдалевич рассказывал о Михаиле Светлове, поэте и человеке, обладавшем неистощимым искрометным юмором:

— Старики, понятно, Светлова вы, конечно, читали все, я в этом ничуть не сомневаюсь, или?..

Марк Иосифович театральным жестом подносил правую руку к уху:

— Не слышу!..

Мы дружно скандировали:

*Мы ехали шагом, мы мчались в боях,
И яблочко-песню держали в зубах...*

Мэтр удовлетворенно посмеивался.

— Михаил Светлов говорил мне: «Послушай, Марк, одни поэты сравнивают себя с факелом, другие — с костром, третьи — с фонариком... А ты бы с чем сравнил себя?» — «Михаил Аркадьевич, затрудняюсь ответить. Я не тяну и на захудалую искорку!» — «А вот я себя, Марк, сравнил бы со спичкой. Она маленькая, но всегда под рукой!»

— Однажды Михаил Светлов и Марк Соболев засиделись допоздна у меня дома, — продолжал Марк Иосифович. — Вы уже знаете, что жил я в деревянном двухэтажном доме, что стоял рядом с двадцать седьмой школой, на углу проспекта Социалистического и улицы Анатолия. За рюмочкой вина да с разговорами вечер пролетел незаметно. Гости заторопились, чтобы не опоздать в гостиницу. Порядок был строгий, позже двенадцати в гостиницу «Алтай» не пускали, а если и пропускали, то под укоризненное ворчание дежурного администратора. В коридоре тускло светила маленькая лампочка. Импульсивный Михаил Аркадьевич сделал шаг, другой и, споткнувшись, покатился вниз по лестнице. Мы поспешили к Светлову, но тот уже стоял на ногах и отряхивал несуществующую пыль с пальто.

«Михаил Аркадьевич, извини! Оплшал, не уследил», — затараторил я виновато. «Ерунда, Марк, подумаешь, Светлов потерял марку! — он обнял нас за плечи и выдал: — Понимаете, друзья, столько лет прожил и только сейчас понял, что главное в жизни — это равновесие!..»

Мы загудели, как пчелы в растревоженном улье. А Марк Иосифович, помолчав с минуту, продолжал:

— Чувство юмора, самоиронии никогда не покидало Светлова. Даже незадолго до смерти, теплым августовским днем 1964 года, Михаил Аркадьевич, взяв в исхудавшую руку дорожное импортное лекарство от рака, приобретенное с великим трудом, произнес: «Не поможет! Поставьте в холодильник. От этого лекарства так пахнет нефтью!»

Марк Юдалевич отмечал, что, если у Михаила Светлова был светлый юмор, то у большого советского поэта Ярослава Смелякова, хлебнувшего лагерной баланды, он был черен и мрачен.

С Ярославом Смеляковым Юдалевич познакомился в Москве в конце 1950 годов. Марк был тепло принят маститым поэтом, другом Павла Васильева и Бориса Корнилова, особенно после того, как поведал Ярославу Васильевичу о своей юношеской встрече с Павлом Васильевым в Омске.

Вот что рассказал Марк Иосифович о юморе Ярослава Смелякова:

— В однокомнатной квартире, где жил Смеляков, раздался звонок. Ярослав Васильевич открывает дверь и видит на пороге сияющих от счастья юных поэтов, студентов литинститута Евгения Евтушенко и Беллу Ахмадулину. В руках у Евтушенко бутылка шампанского, а у Беллы — большой букет белых роз. Смеляков, склонив голову, любезно приглашает их в квартиру и спрашивает: «Женя, вы, почему такие нарядные и счастливые?» — «Учитель, поздравь нас с законным браком!» — восклицает Евтушенко.

Ярослав Смеляков, потирая переносицу и чуть растягивая слова, говорит: «Дорогие мои, а не кажется ли вам, что ваша женитьба напоминает бракосочетание Адольфа Гитлера и Евы Браун?»

Марк Иосифович лукаво улыбается и продолжает:

— Старички, более метко и образно не скажешь. До чего же был метафоричен последний из трех «витязей бильярда и пивной». В большинстве случаев супружеская жизнь двух равнозначных поэтов недолговечна. Поэты добры, порой беззащитны, застенчивы, но часто безжалостны к собратьям по перу. Может быть, пример не совсем точен, но вспомним строки Дмитрия Кедрина:

*У поэтов есть такой обычай —
в круг, сойдясь, оплёвывать друг друга...*

Выдающийся русский поэт Николай Заболоцкий, автор книги стихов «Столбцы», 19 марта 1938 года был арестован органами НКВД по подложному обвинению. В мае 1943 года лагерь, в котором сидел Николай Заболоцкий, перевели с Дальнего Востока на Алтай. Отмотав срок и год поселения в Караганде, он возвращался в Москву проездом через Барнаул. Состоялось знакомство с Юдалевичем. Заболоцкий поблагодарил его за стихи, которые читал время от времени в «Алтайской правде», будучи заключенным в Алтайлаге.

— Я был счастлив похвалой уважаемого мной поэта, — говорил Юдалевич, — и несколько не огорчен тем, что Заболоцкий счел мои стихи пока еще далекими от совершенства. Но они являлись поэтической подпиткой для поэта, ведь в Алтайлаге Николаю Алексеевичу читать было нечего.

Марк Иосифович был мудр, порой хитроват, порой простоват...

Но я ни разу не видел, чтобы он кичился своей известностью. Он был корректен и с писателями, и с читателями. Поэт обладал тонким юмором, иронией, самокритичностью. Его подначки были благодушны, не злобны.

Даже в юности, коей свойственен максимализм, я не понимал тех поэтов, которые, то ли завидуя, то ли не уважая Марка Юдалевича, писали на него едкие эпиграммы: «Писать стихи умеючи / могут Юдалевичи».

Марк Иосифович тоже был мастак на пародии и эпиграммы и отвечал:

*Кого всё время зависть гложет,
Тот сделать ничего не сможет.*

ИГОРЬ ВИШНЯКОВ

* * *

деревья и облака символ покоя
кто я? спросите вы я Леонардо Коэн
зверомысленный волк и ночь вонзят клык во святое
станет углём язык засохнет ботвою
берег иной зовёт манит огнями
пахнет монаший клубок последними днями
у каждого дела здесь запах особый
ярость и гнев и крик со всякою злобой
солнце моё взойдёт умыто росой
ляжет однажды волк рядом с овцою
будет протяжно петь новую песню
старый затёртый шуз Элвиса Пресли

* * *

ходит песенка по кругу
кольцами сжимает скуку
Трисвятое Отче наш...
грех мой взят на карандаш
душа просится на свет
принимать парад планет
когда станут выносить
будет дождик моросить
кроны ёлок зеленеть
чижик в клетке песни петь
всё останется как есть
на Памире тридцать шесть
в Барнауле минус два
слаще клевера слова
Сызрань вызывает вьюгу
ходит песенка по кругу

* * *

не боги горшки обжигают
не боги теряют ключи
не боги под спуд полагают
янтарную брошку в ночи
не боги мнутся в тревоге
пока не услышит их Бог
и всадник под Вязьмой убитый
устало шагнёт на порог
не боги рисуют морщины —
на бурой поверхности рвы
не боги в угаре ристалищ
не боги товарищ а мы

* * *

мужики сказали: рыба
Крым баюкал лёгкий бриз
ризу алую накинув
солнце с гор натилось вниз...
Зурбаган уснет закутав
в невод сутолоку снов
только мерный шум прибора
только зыбкий свет костров...
это было не со мною
это будет без меня
тает южный берег Крыма
тайну бережно храня



ВИШНЯКОВ ИГОРЬ ВЛАДИМИРОВИЧ

*родился в 1976 году в городе Горняке
Локтевского района Алтайского края.
Окончил полный курс Барнаульской
православной духовной семинарии.
В священном сане с 2006 года.
В данное время штатный священник
Вознесенской церкви
г. Заринска.*

* * *

я раньше думал
сердце — это мешочек
вроде кисета скроен
там много леденцов и пощёчин
подснежников под перегоном
но получив в правую челюсть с левой ноги
я понял
сердце — это концентрические круги
с центром в волевой
и эмоциональной сфере
отчётливо помню как жужжала пчела
и спутник глонасс горел в атмосфере
всё это на меня так повлияло
что спать я стал без подушки и одеяла
расстался с Катей
познакомился с Олей
перестал страдать от нутряных болей
к сексу отношусь сквозь призму
теории сохранения тепла
сделал себе винтовку из битого стекла
стал сентиментален как убийца
всё плачу когда поют соловьи
всё заглядываю в лица
и понимаю: враги мне домашние мои

**Наталья Акимова.
Портрет Игоря Вишнякова.
2016. Бумага, пастель**

* * *

Мы сидели, свесив ноги,
На обломках мирозданья,
Боль, прошедшая пороги,
Поднимала вверх сиянье.
И свирели были свиты,
И ситары были сонны,
На упавшие колонны
Льнули белые ланиты.
Блеск звезды и хвост кометы
Был бледней огня лампы,
С ликом кесаря монеты
Стрекотали, как цикады.
И летели вниз ступени,
Вверх летели канонады,
Мы всё ждали не вечерний
Свет в руинах камнепада.

* * *

В. Л.

отпусти меня мама в монахи
буду ползать в исподней рубаше
ночевать на стенах старинных
на доске рисовать херувимов
забывать печальную повесть
врачевать свою хилую совесть
надо мною серое небо
на меня тарашитесь небыль
мама мама время коротко
на волнах качается лодка
не сбежать мне от спиры и плахи
отпусти меня лучше в монахи



Альфред
Фризен.
Татарский
дворик в Алушке.
1993.
Холст, масло,
80х65.
Фото предоставлено
ГХМАК

стр. 21

В Государственном художественном музее Алтайского края до 24 апреля 2016 года работает выставка «Чудный край», посвященная полуострову Крым. В экспозицию вошли картины из музейного фонда



Кристина Робертсон.
Портрет М.И. Барятинской,
в замужестве Кочубей. 1840-е.
Холст, масло. 101,2 x 77,7.
Поступление в ГХМАК
в 1960-е из Государственного
исторического музея.
Фото предоставлено ГХМАК

РОБЕРТСОН КРИСТИНА (ХРИСТИНА), УРОЖДЕННАЯ САНДЕРС

(1796, Кингхорн (Файф)–1854, С.-Петербург)

Британская портретистка, автор акварельных миниатюр. Училась в Лондоне у своего дяди, портретиста Джорджа Сандерса. Большое влияние на ее творчество оказал прославленный английский портретист Томас Лауренс (1769–1830). Художница успешно выставляла свои работы в Лондонской Королевской Академии (1824–1840). Совершила ряд поездок в Париж (1830-е гг.). В 1839–1841 и 1847–1854 работала в России, в основном в Санкт-Петербурге. Автор многочисленных парадных и салонных портретов царской семьи, придворной знати и аристократии. Мастер костюмированного средневекового портрета. Участие в выставках ИАХ (1839, 1841)

БАРЯТИНСКАЯ МАРИЯ ИВАНОВНА

(1818–1843)

Дочь князя Ивана Ивановича Барятинского, тайного советника. Фрейлина при дворе императрицы. С 1841 года замужем за гофмаршалом Михаилом Викторовичем Кочубеем (1816–1874), сыном Виктора Павловича Кочубея

**Государственный художественный музей
Алтайского края и журнал «Культура Алтайского
края» в 2016 году знакомят читателей с лучшими
произведениями русского искусства XIX века
из собрания музея.**



***Хотите знать
о картине больше?***

- 1. С телефона на платформе ANDROID или IOS зайдите в GOOGLE PLAY.*
- 2. Выберите и установите программу SMART MUSEUM.*
- 3. Запустите программу, наведите телефон на код.*
- 4. Получайте информацию в виде фото, текстов, аудио- и видеофайлов.*