
**КРАЕВЕДЕНИЕ,
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ,
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА,
РЕЦЕНЗИИ**

К ЮБИЛЕЮ ТУЛЬСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Марина Кузина
(г. Тула)



**Тульский областной художественный музей
отмечает два юбилея**

Кузина Марина Николаевна, искусствовед, заслуженный работник культуры РФ, член Союза художников. Работает в музее с 1965 года. С 1991 года по 2013 год возглавляла объединение «Тульский музей изобразительных искусств». Автор альбомов «Тульский музей изобразительных искусств», «П. Н. Крылов», «Тульские художники», «Тульский музей изобразительных искусств. Народное и декоративно-прикладное искусство», множества каталогов и буклетов к выставкам, статей.

Тульскому художественному музею, основанному в 1919 году, исполнилось 95 лет. Его собрание насчитывает свыше 23 тысяч произведений живописи, графики, скульптуры, народного и декоративно-прикладного искусства. История формирования коллекции началась задолго до 1919 г. В 1884 году при тульской епархии был образован музейный фонд, получивший название Древлехранилища. В 1902 году оно было переименовано в Палату древностей. Согласно Положению о Палате, ее основная задача была «приобретать, хранить и научно описывать историко-археологические памятники, преимущественно Тульского края (...) Памятники, имеющие место в Палате древностей, поступают из приходских и прочих храмов Тульской епархии, от разных учреждений и частных лиц, или как пожертвования, или, по мере возможности, посредством покупки». На все поступающие произведения ежегодно составлялись каталог и научное описание. Некоторые экспонаты репродуцировались в специальных сборниках под названием «Тульская старина», издававшихся с 1899 по 1911 год. Палата древностей и соединенный с нею Естественноисторический музей были открыты для посетителей по праздничным и выходным дням. Положение гласит, что «... предметы историко-археологические и естественнонаучные делаются доступными для наблюдения их посетителями Палаты и музея. А при таком назначении своем Палата древностей и музей должны иметь характер учреждений не только образовательных, но и общеобразовательных (патриотических)».

По мере роста коллекции небольшое помещение Палаты, расположенное на Архиерейском дворе (ныне улица Садовая, 1), становится тесным и неудобным. В 1908 году Городская дума постановила построить новый музей, выделив ему место на территории Тульского кремля: «Сословия Тульской губернии выразили свое желание создать в память грядущим поколениям свой посильный благодарственный памятник, построив в Туле музей, посвященный изучению старины и естественноисторического развития Тульского края». С этой целью в городе был создан специальный строительный комитет, возглавляемый хранителем и управляющим Палатой Н. Троицким, куда входили представители тульского дворянства, любители искусства — граф Ю. Олсуфьев, Н. Лихачев, А. Арсеньев, Д. Хомяков и другие. Разработка проекта музея была поручена художнику и архитектору Д. Стеллецкому, который со всей серьезностью отнесся к поставленной перед ним задаче. Новое здание на территории кремля должно было не только отвечать музейным требованиям, но и не нарушать единства сложившегося ансамбля. Судя по эскизу, находящемуся в Тульском архиве, в проекте, несомненно, сказалось влияние древнерусской архитектуры, изучением которой долгое время занимался Стеллецкий. К сожалению, строительство музея так и не было осуществлено из-за начавшейся первой мировой войны и недостатка денежных средств.

На протяжении 1910—1930-х годов собрание постоянно пополнялось. В 1912 году в Палату древностей поступила переданная Академией художеств коллекция Художественно-промышленного музея, существовавшего в Туле при Художественных учебно-ремесленных мастерских. В ней были работы Л. Лагио, А. Рылова, А. Попова и многие другие ценные произведения живописи и графики.

В 1918 году при Тульском отделе народного образования была создана комиссия по сбору и учету художественных ценностей Тульского края, в которую вошли местные художники П. Покаржевский и Г. Шегаль. Национализированные произведения искусства из дворянских поместий Тульской губернии (Бобринских, Олсуфьевых, Гагариных, Оболенских, Урусовых и других) вместе с фондом Палаты древностей составили коллекцию художественно-исторического музея, открытого в 1919 году. В 1927 году он был переименован в краеведческий, так как в его состав вошел и отдел краеведения. В 1920-е годы в собрание влилась коллекция Музея живописной культуры, созданного в Туле при Художественно-промышленном техникуме. В основном она состояла из работ советских художников — А. Куприна, А. Осмеркина, П. Кончаловского, Р. Фалька, В. Рождественского, Н. Гончаровой и других. Часть экспонатов была передана в Тулу Государственным музейным фондом, Государственной Третьяковской галереей. Таким образом, фонд художественного отдела краеведческого музея в 1930-е годы был уже довольно обширен. Согласно постановлению Совнаркома РСФСР от 16 июня 1939 года он был выделен в самостоятельный областной художественный музей.

Музею довелось пережить эвакуацию в Сибирь в годы Великой Отечественной войны и возвращение в родной город. Лишь в 1964 году было построено новое здание музея по проекту тульского архитектора Павла Михайловича Зайцева (1927—2005). В этом году мы отмечаем 50-летний юбилей нашего замечательного здания, в котором не только хранятся, но и экспонируются уникальные произведения искусства.

Несмотря на все трудности, неизменной оставалась главная задача сотрудников музея — хранить и пополнять коллекцию. Из частных собраний Москвы, Ленинграда, Тулы были приобретены многие работы русских и западноевропейских художников. Большая заслуга в комплектовании фонда музея принадлежит народному художнику СССР П. Н. Крылову, уроженцу Тулы. Своим землякам он преподнес в дар многие собственные работы, а также ряд прекрасных произведений русских и зару-

бежных мастеров. Коллекцию пополняют и дары от частных лиц. Среди них такие работы, как «Портрет Слюсаревой» Н. Ге, поступивший от Е. Карской (Ленинград) в 1977 году. В том же году музей получил в наследство коллекцию Е. Гречениной (Москва) — около восьмидесяти произведений, преимущественно западноевропейского искусства. Так сложилось своеобразное, неповторимое собрание Тульского музея, насчитывающее более двадцати тысяч произведений русского, советского и западноевропейского искусства.

Отдел западноевропейского искусства составляют в основном произведения мастеров Италии, Голландии, Фландрии, Франции, Германии. Эта часть коллекции относительно невелика и, разумеется, не может дать полного представления о развитии искусства названных стран. Но достоинство тульского собрания состоит в том, что только здесь можно познакомиться с работами ряда художников, чье творчество в нашей стране представлено либо крайне скупо, либо не представлено вообще (Леондо Бассано, Орацио Саммаккини, Лука Джордано, Доменико Фетти, Клас Моленар и другие).

Пожалуй, самый значительный раздел экспозиции зарубежного искусства составляют работы художников Италии XVI—XVIII веков. Привлекает внимание «Портрет кардинала» работы неизвестного художника конца XVI века. На холсте надпись: «Лоренцо Приули, кардинал, избран в 1591 году, умер в 1600». На небольшом по размеру полотне, выполненном в сдержанной красновато-коричневой гамме, изображен человек с характером сильным и волевым.



Лука Джордано. Италия. Антиох и Стратоника. XVII в.

Интересна история картины «Благовещение». Она поступила в Тулу в 1970 году из Государственного научно-исследовательского музея архитектуры имени А. В. Щусева в Москве и вплоть до 1978 года считалась работой неизвестного итальянского художника конца XVI века. Искусствоведу В. Марковой удалось установить имя автора данного полотна — Орацио Саммаккини (1532—1577). Это крупный художник-маньерист из Болоньи, творчество которого было практически неизвестно в нашей стране. Атрибуцию полотна «Благовещение» Маркова убедительно доказала на основе изучения наследия Саммаккини, поисков в его творчестве произведений, анало-

гичных по сюжетам, характеру образов и художественным приемам. Таким образом, «Благовещение» — единственное в нашей стране полотно кисти Саммаккини — заняло в экспозиции искусства Италии XVI века достойное место.



Орацио Саммаккини. Италия. Благовещение. 1560-е годы

В музее хранятся работы венецианского художника конца XVI — начала XVII века Леандро Бассано, одного из сыновей известного мастера Якопо де Понте Бассано. В своих произведениях художники семьи Бассано запечатлели жизнь крестьян венецианских провинций. Кисти Леандро принадлежит цикл картин под общим названием «Двенадцать месяцев», созданный в восьмидесятые годы XVI века. В музее находятся авторские повторения всех двенадцати картин, вероятно, выполненные в мастерской художника в конце XVI — начале XVII века. Произведения поступили из бывшего имения графов Бобринских в городе Богородицке. Это единственная полная серия, так как не все работы из первоначального варианта цикла сохранились до наших дней. Часть из них находится в Венском художественно-историческом музее, часть — в собрании Национальной галереи в Праге. На каждом полотне Бассано мы видим аллегорические изображения месяцев, трактованные как сцены сельской жизни: крестьяне собирают урожай, готовятся к праздникам, свадьбам, карнавалам. Знаки зодиака символизируют тот или иной месяц года. Все двенадцать полотен одинаковы по размеру. Тема времен года была достаточно распространена в искусстве раз-

ных стран. Картины Леандро Бассано копировались и другими мастерами. Известны маленькие фламандские повторения цикла Бассано, находящиеся в замке Глубока (Южная Чехия), принадлежавшем роду Шварценбергов.

Среди работ художников Италии XVII века выделяются произведения Луки Джордано и Доменико Фетти. Творчество Луки Джордано связано с развитием в итальянском искусстве стиля барокко. Ученик испанского живописца Хусепе Риберы, Джордано известен как автор фресок, религиозных и исторических полотен. Сюжет его картины «Антиох и Стратоника» заимствован из греческой истории. Сын сирийского царя Селевка, влюбившись в свою молодую мачеху Стратонику, опасно заболел; придворный врач сообщает причину болезни царю и придворным. Многофигурная композиция поражает яркостью колорита, виртуозным и темпераментным исполнением, экспрессивностью. Эффектные позы, выразительные жесты, открытая патетика чувств, цветовые контрасты — все создает впечатление театральности. Сюжет произведения «Тарквиний и Лукреция» привлек внимание художника своим драматизмом. И здесь проявилась любовь Луки Джордано к эффектным художественным приемам, что в полной мере соответствовало эстетике стиля барокко. О разнообразии направлений в искусстве Италии первой четверти XVII века свидетельствует произведение Доменико Фетти «Адам и Ева» (авторское повторение). Библейский сюжет, трактованный в идиллическом духе, разворачивается на фоне патриархального быта. Ева, как простая крестьянка, прядет пряжу в окружении своих сыновей, Адам пашет землю. Доменико Фетти наполняет сцену тишиной и покоем, окрашивает лирическим чувством.



Д. Фетти. Адам Ева. *Около 1622*

Коллекция работ голландских мастеров XVII века — «малых голландцев» — в музее весьма примечательна. Эти камерные полотна привлекают простотой бесхитростных мотивов, искренностью и теплотой. Характерно произведение Класа Моленара «Катание на льду» (1665). Доброжелательно, с юмором рассказывает художник о заботах и забавах жителей небольшого северного селения. Мягкий рассеянный свет, голубовато-серебристый колорит способствуют точной передаче воздушной среды — легкой дымки, в которую словно погружены дома, деревья, люди.

Творческую манеру Якоба Дюка отличает стремление к иллюзорности, точной передаче форм предметов, занимательности повествования. Изображая пирушку дам и офицеров в картине «Веселящаяся компания», художник необычайно внимателен к каждому лицу, костюму, интерьеру.

Широкое распространение в голландском искусстве XVII века получил натюр-морт. В музее представлены типичные произведения этого жанра с изображением фруктов, цветов, битой дичи. Неизвестный автор холста «Цветы в стакане» любит нежными лепестками, их удивительной формой, изысканной окраской. Тонкостью колорита восхищает большой натюрморт Яна ван Хейсума. В превосходном полотне Яна Вонка «Битая птица» ощущается материальность, весомость предметов.

Некоторые художники Голландии XVII века вошли в историю искусства как «итальянисты» — это Клас Берхем (в музее имеется его работа «Стадо на водопое») и Филипс Воуверман («Путники в дороге»). Их вдохновляли пышная природа солнечной Италии, идиллические пасторальные сюжеты. В музее хранится и полотно Говерта Флинка, одного из учеников Рембрандта, — «Вирсавия», поступившее в музей от Е. Гречениной в 1977 году. Следует отметить в разделе голландского искусства и «Портрет курфюрста Бранденбургского» (1666) работы известного портретиста Питера Насона.

Искусство Фландрии XVII века представлено в музее лишь несколькими именами: Франс Франкен II, Даниэль Сегерс, Корнелис Гейсманс, Давид Тенирс Младший, неизвестный художник школы Франса Снейдерса. Ученик Рубенса, Франс Франкен II известен произведениями на мифологические сюжеты. В картине «Шествие Вакха» художник изображает сцену пышного празднества, устроенного в честь бога вина. Многофигурная композиция несколько измельчена, художник лишь внешне следует традициям своего знаменитого учителя.

Пейзаж не получил во Фландрии такого широкого распространения, как в Голландии. Фламандские пейзажи — это чаще всего крупноформатные эффектные полотна, как, например, холст Корнелиса Гейсманса «Возвращение Иакова». Пышностью, монументальностью, декоративностью отличаются представленные в музее фламандские натюрморты («Убитая дичь» художника школы Снейдерса). Но наряду с парадным придворным искусством во Фландрии XVII века развивался и бытовой жанр, а также сельский пейзаж. Крупным фламандским жанристом был Давид Тенирс Младший. В музее хранится камерный «Деревенский пейзаж» этого мастера, полный свежести и непосредственности, а также полотно «Сельская сцена» — работа неизвестного художника школы Тенирса.

Коллекция французского искусства XVII—XVIII веков позволяет познакомиться с рядом художников, принадлежащих к разным творческим направлениям. Характерным представителем классицизма был Эташ Лесюер. В картине «Благовещение» он строго следует логически ясным канонам классицизма, достигая строгого равновесия композиции. В «Пейзаже с постройками и фигурками» работы неизвестного художника XVII века школы Клода Лоррена создан гармоничный образ природы, полной покоя и тишины. В середине XVIII века прославился своими декоративными классицистическими пейзажами Гюбер Робер. Его «Пейзаж с античными колоннами» и «Пейзаж с архитектурными развалинами» выполнены в свойственной художнику свободной манере, с использованием впечатляющих эффектов освещения, неожиданных ракурсов, стремлением вдохнуть жизнь в античные архитектурные формы. Серебристо-серая гамма этих пейзажей необычайно изысканна.

Среди произведений французских художников XIX века достойны интереса полотна «У придорожного распытия» Эжена Изабе, «Горе старика» Александра Гийомена, «Гугенот» Эрнеста Мейсонье и другие. Кисти яркого представителя барбизон-

ской школы Констана Тройона принадлежит «Сельский пейзаж», выполненный с удивительным мастерством, изящно и легко.

Искусство Испании, Бельгии, Германии, Австрии, Польши XVII—XIX веков представлено единичными произведениями, но обладающими достаточно характерными чертами той или иной школы и высоким уровнем мастерства. Хотелось отметить великолепные по качеству произведения XVIII века: «Портрет дамы с голубой лентой» австрийского художника Ахаза Готлиба Ремеля а также новое полотно, поступившее в собрание в 2009 году, «Портрет дамы с гвоздикой» известного немецкого мастера, поляка по происхождению Кристофа Лисевски.

Завершая краткий обзор западноевропейского отдела Тульского музея, хотелось бы упомянуть о декоративно-прикладном искусстве. В музее хранятся прекрасные образцы мейсенского фарфора XVIII—XIX веков, севрский фарфор XVIII века, дельфтский фаянс XVII века, итальянская майолика XVI столетия, английский фарфор и фаянс XVIII—XIX веков, а также изделия из стекла различных зарубежных заводов. Собрана значительная коллекция произведений западноевропейской гравюры XVIII—XIX веков.



Юная невеста. Мейсен. *Около 1780 г.*

В разделе русского искусства — иконы XVI—XIX веков, произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства XVIII — начала XX века. Многие работы получили широкую известность, экспонировались на выставках в нашей стране и за рубежом, вошли в научные каталоги и монографии, посвященные отдельным художникам, в частности А. Антропову, В. Боровиковскому, В. Тропинину, Г. Мясоедову, Б. Кустодиеву. В результате научных исследований были уточнены авторство и даты исполнения некоторых произведений, установлены личности портретируемых, определено место создания работ и источник их поступления в музей.

«Портрет императрицы Елизаветы Петровны» работы А. Антропова поступил в музей в 1968 году из коллекции С. Могилевского (Москва). Портрет подписан «А. Антропов. Писа. 175...»; он является одним из нескольких авторских повторений

портретов Елизаветы Петровны, хранящихся в Государственной Третьяковской галерее, Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике, Киевском музее русского искусства, Киево-Печерской лавре. Трудно сейчас найти аналогию композиции портрета из Тульского музея, так как он был когда-то обрезан в соответствии с фигурной рамой. Елизавета Петровна изображена в горделивой позе, блеск серебристой парчи парадного платья, меховая накидка, драгоценности еще ярче оттеняют ее импозантную внешность. Собрание портретов XVIII века в музее сравнительно невелико. Но и здесь есть свои оригинальные произведения: «Портрет И. А. Языкова», выполненный неизвестным художником второй половины XVIII века круга М. Колокольникова, «Портрет Е. М. Черкасовой» кисти И. Дарбеса, работавшего в России в 70—80-е годы XVIII века, парные портреты Репниных работы неизвестного художника.

Творчество В. Боровиковского представлено в музее «Портретом Г. С. Волконского» — отставного боевого генерала, пользовавшегося уважением и доверием Суворова, участника первой и второй русско-турецких войн, генерал-губернатора Оренбургского края. Портрет создан в 1806 году, когда Волконский приезжал в Петербург для получения Андреевской звезды, с которой и изображен. Год спустя этот портрет был повторен Боровиковским (хранится в Псковском художественном музее). Портрет, принадлежащий Тульскому музею, написан в манере, характерной для Боровиковского в начале XIX века, когда художник отказывается от пейзажного задника и изображает модель либо в интерьере, либо на нейтральном фоне. Красочная поверхность утрачивает отличающую более ранние вещи Боровиковского светоносность, цветовая гамма строится на сочетании сдержанных глубоких тонов темно-зеленого, коричневого. Основное внимание художника направлено на передачу личных качеств портретируемого — достоинства, благородства.

С середины XVIII века значительную роль в русском искусстве заняла историческая живопись. Полотно И. Тупылева «Александр Македонский перед Диогеном» (1787) выполнено на сюжет из греческой истории. Обращение к античности было характерным явлением для русского классицизма. Несмотря на отвлеченность темы, идеализацию образов, условность атрибутики, Тупылев стремится выразить свое представление о духовной и физической силе человека.

Экспозиция искусства первой половины XIX века включает произведения В. Тропинина, А. Иванова, Н. Чернецова, П. Орлова, В. Садовникова. Работы В. Тропинина знакомят с различными сторонами его творчества. «Этюд украинки» и «Этюд украинца» созданы в 1820-е годы, в период, когда художник был крепостным графа Маркова на Украине. К 1820-м годам относится и отмеченный романтичностью «Портрет князя С. И. Гагарина». В «Портрете В. И. Бибикова» (1838) художник изображает героя в домашнем халате, в расстегнутом жилете. Без всякой идеализации написано лицо благодушного и доброжелательного пожилого человека. Личность портретируемого подтверждает его правнучка Н. Бибикова, у которой и было приобретено это полотно в 1949 году в Симферополе. Вероятно, портрет хранился в имении Бибикова в Тульской губернии, а затем переходил из рук в руки по наследству. Можно предположить, что произведение было создано непосредственно в имении, куда неоднократно приезжал Тропинин. В начале 1830-х годов художник создал и ряд портретов тульских помещиков — Раевских, Бегичевых и других.

Творчество А. Иванова представлено в музее этюдом «Голова апостола Андрея» к картине «Явление Христа народу» (1837—1857). Этюд был приобретен в Москве в 1969 году в частной коллекции Н. Черкес.

В музее хранится натюрморт «Цветы и фрукты» (1855) В. Садовникова, живописца первой половины XIX века. Рассматривая его, невольно удивляешься, как вер-

но художник следует натуре, стремясь создать полную иллюзию реальности предметов, точно передать их цветовые и фактурные свойства.

Искусство середины и второй половины XIX века представлено в музее довольно полно и разнообразно. Примечательны произведения художника А. Попова, уроженца Тулы, чье творчество сформировалось в 1850-е годы. В его искусстве нашла отражение тема крестьянской жизни, характерная для русской живописи того времени. Полотно «Богомолки» (1861), экспонировавшееся на выставке Академии художеств в Петербурге, отличается простотой мотива. Группа женщин, бредущих на богомолье, расположилась у дороги отдохнуть. Скупой пейзаж, низкий горизонт, приближающаяся гроза наполняют картину ощущением грусти. В музее хранится и несколько портретов работы этого художника. Два из них — «Портрет М. А. Языкова» (1871) и «Портрет Г. Г. Писарева» (1873) — написаны Поповым в тульских имениях этих помещиков, откуда они поступили в музей в 1919 году.

Жанровые произведения середины XIX века, посвященные русской деревне, представлены в музее работами П. Соколова. С целью изучения быта и уклада жизни крестьянства художник совершал длительные поездки по деревням России. В полотне «Спор о земле» ярко раскрываются типичные характеры и судьбы русских крестьян. Известным художником-жанристом 60-х годов XIX века был Л. Соломаткин. Три его работы принадлежат музею: «Шарманщики», «Уличная сценка», «Пирушка дельцов» (1850). Просто, с мягким, а порою и горьким юмором трактует художник эти сюжеты. Его герои выглядят то веселыми, то грустными, то комичными и неуклюжими. Мастер тонко ощущает состояние людей, к которым испытывает сочувствие и симпатию.

Развитие искусства второй половины XIX века вплотную связано с появлением нового творческого объединения — Товарищества передвижных художественных выставок (1870). Один из инициаторов его создания и организаторов Г. Мясоедов родился в 1834 году в селе Паньково Новосильского уезда Тульской губернии в небольшом имении, куда неоднократно возвращался, живя в Петербурге и будучи уже известным художником. В музее хранятся пять произведений Мясоедова. Среди них — «Портрет жены художника Е. М. Кривцовой», выполненный в 1861 году в родной деревне. Образ Елизаветы Михайловны послужил прототипом молодой барышни, изображенной на картине «Поздравление молодых в доме помещика» (1861), за которую художник получил золотую медаль Академии художеств. Музею принадлежит и «Автопортрет» Г. Мясоедова, появившийся во время пребывания мастера в Италии в 1867—1868 годах. Энергичный разворот фигуры, благородство позы, контрасты света и тени создают романтическую окраску образа.

С Тульским краем связано и творчество И. Крамского. В 1870-е годы он неоднократно посещал Ясную Поляну с целью создания портрета Льва Толстого. В этот период им написан «Портрет князя А. К. Имеретинского» (1873), принадлежащий музею. Он был начат в имении князя, неподалеку от Ясной Поляны.

В 1870-е годы в Тульской губернии, недалеко от Ясной Поляны, в деревне Козловке-Засеке работала группа художников — К. Савицкий, И. Крамской, И. Шишкин. Несколько рисунков И. Шишкина, сделанных в эти годы, хранятся в собрании музея. Частым гостем Ясной Поляны был И. Репин. В музее находится его полотно «Женщина с кинжалом» — этюд к картине «Садко». В этом образе воплотилось представление художника о горделивой восточной красавице.

Достойное место в экспозиции занимают произведения В. Сурикова («Портрет А. И. Емельяновой», 1903; «Гайдамак» — этюд к картине «Степан Разин»). Обе вещи отличаются высоким мастерством, великолепный колорит. С особой теплотой и вниманием написан «Портрет А. И. Емельяновой». Как известно, существует несколько ее портретов, созданных Суриковым в разные годы. В тульском портрете художник воплощает свой идеал русской женщины, скромной и поэтичной.



Суриков В. И. Портрет А. И. Емельяновой. 1903

Коллекция пейзажей позволяет познакомиться с историей развития этого жанра, с различными его направлениями. В экспозиции показаны работы Н. Чернецова («Вид Амальфи», «Церковь Воскресения в Иерусалиме»), отличающиеся еще некоторой сухостью, жесткостью колорита; пейзажи М. Воробьева («Морской залив со скалой»), С. Щедрина («Неаполь ночью»), И. Айвазовского («Сигнал бури», 1851; «Приближение бури», 1877; «Морской пейзаж»), наполненные вдохновенным чувством. Тульскому музею принадлежат пять произведений Айвазовского. Художник мастерски изображает море в различных состояниях — от бурного шторма до еле уловимого движения волн.



Айвазовский И. К. Приближение бури. 1877

Творчество известного живописца середины XIX века А. Боголюбова, ученика М. Воробьева, выполнившего за свою жизнь большое количество превосходных пейзажей, представлено в собрании полотном «Венция ночью» (1856), которое является, пожалуй, одним из лучших созданий художника. Умело, тонко разработана в нем световоздушная среда: все, что мы видим на картине — собор, лодки у причала, здания, погружено в мягкую дымку.

Л. Лагорио, страстный путешественник, тонко понимавший природу, достойно представлен в музее. В период пребывания в Италии им созданы произведения «Вид Капо ди Монте в Сорренто»; «Итальянский дворик», «Дорога среди пиний», в которых точно переданы колорит южной природы, своеобразие итальянской архитектуры.

В пейзажной живописи второй половины XIX века возникает правдивый, неприукрашенный образ русской природы. Общеизвестна огромная роль И. Шишкина, В. Поленова, И. Левитана в становлении реалистического пейзажа. Картина «Лес в Мордвинове» (1891) И. Шишкина написана в мордвиновском парке в Ораниенбауме и является примером внимательного отношения художника к природе, детальной передаче всего, что хорошо ему известно и любимо. Музею принадлежат несколько работ В. Поленова — «Река Оять», «В Назарете», «Мечеть Омара», «Вид на реку Оку с восточного берега» (1898), наполненных светом, воздухом, отличающихся непосредственностью восприятия. Тишину и покой излучают два небольших выразительных полотна И. Левитана «Деревня Хотьково» и «Зима» (оба созданы в конце 90-х годов XIX века). Следует отметить также своеобразные пейзажи С. Жуковского («Старая деревня» (1908), «Заброшенная терраса», «Последние астры»), П. Петровичева — «Осенний пейзаж» (1900-е годы), К. Юона «Загорск» (1903), А. Рылова «Глубокая река» (1902) и другие.

Русское искусство конца XIX — начала XX века дало миру множество выдающихся творцов и смелых художественных открытий. Среди мастеров этого времени ярко выделяется В. Серов. В музее хранятся два произведения живописи и несколько рисунков Серова. «Феб Лучезарный» (1887) — ранняя работа художника, пример монументально-декоративной живописи. Плафон выполнен по заказу тульских помещиков Селезневых, чье имение было расположено в нынешнем Ефремовском районе Тульской области, откуда произведение и поступило в музей. Уже в этой ранней работе ярко проявился живописный дар художника, умение цветом передать ощущение радости, ликование жизни. В музее хранится «Портрет С. И. Мамонтова» (1891) В. Серова, приобретенный в частной коллекции Т. Данцигер в 1965 году. С присутствием художнику раскованностью и артистизмом воплощен образ незаурядного человека с богатым внутренним миром.

Новаторские искания в искусстве конца XIX века ярко проявились в творчестве первого русского импрессиониста К. Коровина. Его картины «Лунная ночь» (1900), «Сараи» (1900-е годы), «На террасе» написаны темпераментно и свежо. В музее хранится и необычайно яркое, насыщенное по цвету произведение Б. Кустодиева «Красавица» (1918, авторское повторение). Полотно поступило в музей в 1965 году из собрания Г. Маликова (Чернский район Тульской области).

В отделе русского искусства хранятся и ценные произведения графики: рисунки и акварели XVIII — начала XX века таких художников, как П. Соколов, В. Гау, И. Крамской, И. Шишкин, И. Левитан, Ф. Малявин, и многих других. Музею принадлежит своеобразная коллекция декоративно-прикладного искусства XVIII—XIX веков — изделия русских фарфоровых заводов Гарднера, Попова, Императорского фарфорового завода. В последние годы собрание музея пополнилось уникальными образцами народного искусства Тульского края — вышивкой, ткачеством, народным костюмом, глиняной филимоновской игрушкой.



Кустодиев Б. М. Красавица. 1918

Отдел русского искусства XX века начал формироваться в 1920-е годы. Различны источники поступления произведений в музей: одни переданы Министерством культуры СССР и Министерством культуры РСФСР, другие приобретены непосредственно у художников и в частных собраниях. Более трех тысяч произведений насчитывает в настоящее время коллекция советского искусства. Одним из крупнейших советских художников старшего поколения, несомненно, является К. Петров-Водкин. В его искусстве нашли яркое отражение идеи революции, героические события нашей истории. В музее имеется эскиз К. Петрова-Водкина к картине «Семья командира» (1936). Значительное место в советском искусстве всегда занимал портретный жанр, блестящим представителем которого был М. Нестеров. Музеею принадлежит «Портрет сына художника, А. М. Нестерова, в испанском костюме» (1933), приобретенный в 1971 году у дочери художника Н. Нестеровой. В этом произведении Нестеров выступает как тонкий психолог, умеющий передать внутреннее состояние человека. Успехи портретного искусства связаны и с творчеством С. Малютина. Утверждение характерных черт современника — целеустремленного, энергичного — ощутимо в его «Автопортрете» (1920).



Куприн А. В. Натюрморт. 1920-е годы

В экспозиции музея представлены работы художников, примыкавших к различным творческим группировкам, объединениям 1920—1930-х годов. Музею принадлежат также несколько работ С. Герасимова. Среди них полотно «Деревенский комсомолец» (1929). Образ юного комсомольца, энергичного, порывистого, очень выразителен. Эта работа экспонировалась на выставке Общества московских художников (ОМХ), состоявшейся в 1929 году в Москве, и была репродуцирована в журнале «Искусство в массы» (1929, № 3). Творчество С. Рянгиной представлено пейзажем «На промыслах Баку» (1929). В развитии советского искусства огромную роль сыграли художники А. Куприн, В. Рождественский, А. Осмеркин, П. Кончаловский, А. Лентулов, Р. Фальк, А. Шевченко, творчество которых сформировалось еще в 1910-е годы. В первые послереволюционные десятилетия эти мастера продолжали искать новые пути в искусстве. В музее представлены «Натюрморт с искусственными цветами» (1920), «Бахчисарай. Цыганская слободка» (1932) А. Куприна, «Портрет Басняцкой» (1945) А. Осмеркина, прекрасный натюрморт П. Кончаловского (1919), переданный в музей самим автором, «Портрет актрисы» (1912), «Судак. Вечер» (1930) А. Лентулова, «Женский портрет» (1920-е), «Бретань» (1930-е) Р. Фалька, «Натюрморт» А. Шевченко (1920).

Достойное место в советском отделе занимает творчество художников-земляков. С Тулой связано начало творческого пути П. Покаржевского, Г. Шегалю, которые принимали самое непосредственное участие в создании Тульского музея, являлись в начале 1920-х годов организаторами городских изостудий, Государственных свободных художественных мастерских. Их произведения хранятся в музее. Уроженцем Тулы был В. Рождественский. В его работах «Пейзаж» (1919), «Крым. Отузы» (1923), «Автопортрет» (1924) и других ощущаются восторженное отношение к природе, восхищение щедростью и многообразием красок окружающего мира.



Моисеенко Е. Е. Из детства. 1977

С утверждением новой тематики, новых живописных приемов связано творчество А. Дейнеки. В музее имеется полотно «Кросс» (1932), в котором художник пере-

дал стремительный ритм времени. О характере последних лет творчества Ю. Пименова дает представление картина «Влажная весна» (1975). Примечательно полотно одного из крупнейших советских живописцев А. Пластова «Колхозный базар» (1936). В экспозиции советского отдела музея можно увидеть также пейзажи Г. Нисского и Н. Ромадина.

Каждое десятилетие выдвигает новые творческие задачи, а вместе с ними и новую плеяду художников. Искусство 1960—1970-х годов в музее представлено работами братьев А. П. и С. П. Ткачевых («Семья Пакетовых», 1964), Ю. Кугача («Молодая хозяйка», 1972), А. Лактионова («Портрет старого большевика Петрова», 1964), В. Стожарова («Муфтыга. Белая ночь», 1970), Б. Угарова («Июнь 1941 года», 1975), Е. Зверькова («Зимний день», 1972), В. Иванова («Переславль-Залесский. Вечер», 1969), Д. Жилинского («Лето. Семья художников Ивановых», 1976), Е. Моисеенко («Из детства», 1977) и многими другими. Как упоминалось выше, музею принадлежат многочисленные работы П. Крылова разных лет и совместные работы Кукрыниксов.

В музее хранится небольшое, но довольно интересное собрание русской и советской скульптуры, включающее работы таких художников, как С. Коненков, А. Голубкина, А. Матвеев, С. Лебедева, М. Аникушин, М. Воскресенская, О. Кирюхин и ряд других. Сложилась за время существования музея и коллекция народного и декоративно-прикладного искусства, а также советской графики.



Голубкина А. С. Портрет Л. Н. Толстого. 1927

В заключение хотелось бы сказать, что Тульский областной художественный музей вырос в крупное собрание, которое далеко не исчерпывается названными автором произведениями. Богатейшая коллекция музея, широко известная не только в нашей стране, но и за рубежом, позволяет вести разнообразную научно-исследовательскую работу, интересную выставочную и широкую просветительскую деятельность.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю. В. ВОРОГУШИНА (1913—1965)

Вспоминая художника

Особой значимости культурное событие состоялось в середине ноября в Тульском областном художественном музее, где экспонируется выставка произведений знаменитого тульского художника-графика, Заслуженного художника РСФСР Юрия Владимировича Ворогушина, приуроченная к 100-летию со дня его рождения. Прямо в пространстве выставки, в окружении его произведений прошла встреча, на которую собрались художники, краеведы, сотрудники музеев, студенты художественного училища, представители тульской интеллигенции, чтобы вспомнить об этом замечательном человеке, неординарной личности, талантливым и многогранным мастере.

Открытием для всех собравшихся стал визит племянника Ю. В. Ворогушина Владимира Ивановича Лазарева, в семье которого бережно хранят память о своем знаменитом предке. Там собирается архив публикаций и материалов, связанных с жизнью и творческой деятельностью художника, осуществляется уход за его могилой на Всехсвятском кладбище. А недавно благодаря вниманию и старанию сына Владимира Ивановича Михаила, а также помощи сотрудников музея «Тульский некрополь» была восстановлена мемориальная доска на доме, в котором располагался прежде магазин «Букинист», сбитая в ходе ремонта нового кафе. В этом доме жил и там же в мастерской работал Юрий Владимирович Ворогушин. Судьба деда у Михаила вызывает преклонение, а человеческие качества его личности являются высоким примером.

Владимир Иванович передал в дар музею раритетное издание — книгу «Русские сказки» с рисунками Ю. В. Ворогушина, выпущенную в Туле в 1946 году.

Гости встречи живописец Эмма Васильевна Шурлапова, скульптор Арнольд Иванович Чернопятков, архитектор Владимир Васильевич Куликов, краевед Вячеслав Иванович Боть непосредственно были знакомы с художником, а потому их воспоминания с особым вниманием и интересом воспринимались собравшимися. Каждый из них поведал свою историю, но все неизменно отмечали, что Ю. В. Ворогушин был удивительно доброжелательным и улыбчивым человеком, разносторонне одаренным и творчески увлеченным, необычайно порядочным и ответственным. Он внимательно и цепко наблюдал происходившие вокруг события и с тонким юмором, а иногда и с острой сатирой отражал их в своих рисунках, шаржах, карикатурах. Областью, в которой талант художника раскрылся с особенной силой, стала книжная графика. Его иллюстрации к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина, созданные в 1956—1957 гг., уже тогда были признаны выдающимися, а позднее причислены к классике этого вида графического искусства. Тульский художник-график Анатолий Семенович Макаров, которому довелось работать с Ю. В. Ворогушиным, отметил присущие его произведениям виртуозный рисунок, смелые композиции, тонкую тональную разработку в офортах, глубину и выразительность образов. Еще одним открытием стал тот факт, что «авторский» станок Ю. Ворогушина для печати офортов спустя некоторое время после смерти художника был буквально спасен Анатолием Семеновичем и с тех пор служит ему, продолжая привычное дело...

Важность для молодых художников знакомства с творчеством больших мастеров подчеркнул директор тульского художественного училища художник Константин Игоревич Евтеев, пришедший на встречу с группой своих воспитанников. Следует внимательно и вдумчиво изучать их наследие именно в музеях, ибо воздействие подлинных произведений не в состоянии заменить никакая, даже очень качественная цифровая репродукция. И художественный музей с его обширным собранием произведений изобразительного искусства высокого уровня обязателен для посещения и изучения студентами, будущими творцами.

Говорят, что человек живет, пока о нем помнят. Вот и на прошедшей встрече

сложилась такая искренняя, добрая и теплая атмосфера, что в какое-то мгновение возникло ощущение незримого присутствия в зале самого Мастера...

P.S. В эти дни выставку посетила родная дочь Ю. В. Ворогушина Надежда Юрьевна. Она выразила благодарность музею за устройство юбилейной выставки, поделилась своими бесценными воспоминаниями об отце и изъявила желание передать в дар музею часть принадлежащих ей работ.

Выражаем Надежде Юрьевне, а также всем, кто принял участие в Вечере памяти нашего выдающегося земляка огромную благодарность и признательность.



Вспоминая художника Юрия Владимировича Ворогушина

*Елена Ивановна Оленич, заведующая
Тульским областным художественным музеем*

ЗНАК МАСТЕРА

Автограф, монограмма, вензель, клеймо — все это знаки, которые ставят художники на своих творениях. Приходя в музеи, зрители с любопытством, а иные со знанием дела отыскивают их в картинах, скульптурах, произведениях графики и ювелирных изделиях. Некоторые удается обнаружить сразу же, другие приходится внимательно поискать, так как они могут быть скрыты в самой композиции, располагаться на какой-либо неприметной детали или иметь необычный вид.

И если авторский знак на произведениях изобразительного искусства — дело довольно привычное, то о «подписных» произведениях архитектуры такого не скажешь. И, тем не менее, если внимательно рассматривать здания — храмы, дворцы, особняки, доходные дома, общественные постройки, то можно обнаружить разнообразные надписи. На аттике, фронтоне, в картуше над порталом часто указан год постройки здания; вензель владельца, монограмму донатора (спонсора) можно увидеть в узоре кованой решетки балкона, перил, воротах ограды, лепных элементах; за аббревиатурой часто скрывается название организации, для которой было возведено здание, и располагаться она может на деталях фасада или в мозаике каменного пола вестибюля, а в узоре витражного окна нам может встретиться чей-то личный или корпоративный девиз. Все это довольно пышные, заметные элементы, говорящие о статусах и вкладах, а подчас и об амбициях тех или иных личностей.

Но вот знаки зодчих, чьи талант и вдохновение создали произведение архитектуры, клейма искусных каменщиков и резчиков редко когда удается найти — в очень уж неприметных местах они располагаются, если вообще были ими оставлены. Памятники архитектуры по масштабам не сравнить с произведениями изобразительного искусства, и можно много раз возвращаться к ним, рассматривать, но так и не встретить знака Мастера, если только кто-то из посвященных не укажет вам на него.

Именно такое событие и произошло в середине октября, когда в музей пришла Марина Григорьевна Баланюк и привела с собой Юлию Павловну Зайцеву и ее сына Егора — дочь и внука архитектора Павла Михайловича Зайцева, автора здания художественного музея. Они показали нам, ничего до этого момента не подозревавшим музейщикам разных поколений, знак автора. Прямо в вестибюле первого этажа, слева от парадной лестницы, на полу возле окна — латунный вензель «ПЗ» — «Павел Зайцев». Это было невероятно и очень волнующе! В 2014 году мы будем отмечать 50-летие нашего здания, специально спроектированного Павлом Михайловичем для музея, законченного в 1964 году и ставшего, по сути, первым собственным домом для ценнейшей художественной коллекции, положившей начало художественно-историческому музею в Туле.

Величественное здание, гармоничное в своих пропорциях, с выверенными архитектурными деталями, соразмерное с окружающим его пространством — оно доминирует на площади Искусств. Элементы дворцовой архитектуры в интерьере — просторные светлые залы, парадная лестница с тремя маршами, залы с колоннами и, конечно, роскошные анфилады — словно дань памяти о тех временах, когда дворцовые коллекции монархов и аристократии были превращены в общедоступные музеи.

И в этом современном дворце — неприметный вензель скромного создателя...



П. М. Зайцев. Авторский знак. Ковка, латунь. Пол — брекчия
Фото Егора Кудинова

*Елена Ивановна Оленич, искусствовед,
заведующая Тульским областным
художественным музеем*

**К 50-ЛЕТИЮ ЗДАНИЯ ТУЛЬСКОГО ОБЛАСТНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ И ПРОЕКТА ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА**

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ

Заслуженный архитектор РСФСР

Павел Михайлович Зайцев

12.12.1927 — 16.08.2005



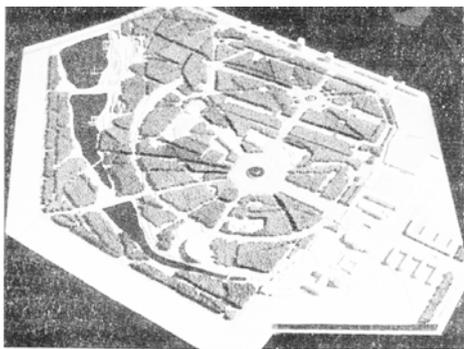
Замечательный человек, творец, десятки лет служивший образцом в искусстве зодчества в любимом городе, с добрым, отзывчивым сердцем, Павел Михайлович Зайцев родился 12 декабря 1927 года в Туле. Сначала вскоре после его рождения умерла мать, затем в 1936 г. был репрессирован отец — техник патронного завода. Павел Михайлович, как и многие его сверстники, начал трудный, нелегкий жизненный путь. 14-летним юношей поступил на работу токарем на машиностроительный завод. 1945 год — учился в коммунально-строительном техникуме, а в 1950-м закончил его, защитив на «отлично» дипломный проект «Архитектура жилого дома» по специальности техник-архитектор. Начиная с 1951 года работал в «Тулоблпроекте», в архитектурной мастерской И. П. Грызлова, с которым познакомился еще в техникуме, где Иван Порфирьевич преподавал. Зайцев всегда с большой теплотой отзывался о своем первом учителе-наставнике — Заслуженном архитекторе РСФСР и почетном гражданине Тулы, с которым они долго и плодотворно работали.

Первая самостоятельная работа Зайцева — это здание пожарного депо по улице Демонстрации. В 1964 г. на площади перед восточным входом в Центральный парк было закончено строительство здания Тульского областного художественного музея. Спокойная, строгая архитектура здания с подчеркнута вертикальными членениями, выступающей центральной частью, образующей как бы портал входа с витражами и получившая высокую оценку не только тульских, но и московских специалистов. В послевоенной России это был первый объект такого рода. Далее по проектам П. М. Зайцева строятся здания ТГПИ имени Л. Н. Толстого, больничный комплекс с поликлиникой на улице Кирова, жилой дом на углу улиц Красноармейской и Фрунзе. Совместно с архитекторами П. А. Шатохиным и Л. Н. Бедриной он разрабатывает проект Диагностического центра. 50-летие советской власти было отмечено двумя мемориальными сооружениями. В 1967 г. на кладбище Коммунаров по проспекту Ленина, к востоку от могил, был сооружен высокий четырехгранный обелиск с барельефами на революционные темы, завершивший архитектурную композицию этого священного для города места. На уложенной плите увековечены имена борцов, отдавших жизнь за победу. Южнее этого монумента был открыт памятник тулякам — Героям Советского Союза. На фоне прямоугольной стены-стелы с именами героев, погибших в Великую Отечественную войну, стоит монументальная бронзовая фигура Матери-Родины. Авторы памятника скульптор С. Семенов, архитекторы Н. Громов, П. Зайцев. К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина в тульском парке был

создан уникальный зеленый мемориал по проекту архитектора П. Зайцева — на земляной насыпи было высажено 100 лиственниц. Проект Тульскгражданпроекта (авторский коллектив: руководитель архит. И. Грызлов, архитекторы В. Мокшанин, В. Илларионов при участии архитекторов А. Папшева, П. Зайцева, А. Андреева и П. Спасибова) решал задачу формирования нового центра Тулы на основе идей, заложенных генпланом с минимальными изменениями сложившейся исторически планировки левобережной части города. С 1965 года П. М. Зайцев занимается промышленным проектированием. Под его руководством выполняются проекты интерьеров промышленных зданий в Туле, Свердловске, Кургане, Орске, Анапе и других городах. После перехода на работу в Тульский художественный фонд он совместно с художниками и скульпторами разрабатывает целый ряд интерьеров и малых архитектурных форм для ДК Metallургов, гостиницы «Москва» и фабрики-кухни в Туле, для профилакториев, административных и культовых зданий (ограда храма Сергия Радонежского и др.). По его проекту в 1995 году реконструируется бывший кинотеатр «Заря» под музей художника Порфирия Никитича Крылова. Есть еще одна памятная страница в жизни мэтра тульской архитектуры. На смотрах-конкурсах ВДНХ СССР (1977—1980 гг.) его проекты по развитию Центрального парка Тулы занимают призовые (I и III) места, а сам Зайцев удостоивается двумя серебряными медалями. В 2000 году архитектор был награжден почетным знаком «За заслуги перед городом» I степени, а через год — медалью Союза архитекторов России. Не оставался в стороне архитектор и от военной темы. Бомбежки, баррикады в центре Тулы, окопы в парке хорошо запечатлела детская память, а впоследствии помогла выполнить долг перед ветеранами. По проектам П. М. Зайцева возведены мемориальный комплекс во Все-святском районе, памятники боевой славы в Ефремове, Куркинском, Каменском, Ленинском районах, на Новомосковском шоссе и близ деревни Большая Еловая.

В 2005 году, последнем в его жизни, Павел Михайлович занимался разработкой проекта памятника Дмитрию Донскому возле храма Сергия Радонежского в Туле. По замыслу он должен быть выполнен из бронзы на гранитном основании.

Дело отца продолжила его дочь Юлия Павловна, которая также посвятила свою жизнь архитектурному проектированию.



Эскизный проект реконструкции парка. Макет, архит. П. Зайцев. 1973 г.



Тульский областной художественный музей. Площадь Искусств. Архитектура П. Зайцева. 1964 г.



Гостиница «Москва», 1971 г. Зал ресторана. Архит. П. Зайцев



Евгения Сумарокова. «Тулский парк»

Начало проектирования Тульского областного художественного музея относится к 1954 году двадцатого века.

Его исходными данными послужили: заказ на проектирование Тульского областного управления культуры за № 11/19 от 11 декабря 1954 г., задание на проектирование, утвержденное Министерством культуры РСФСР от 27 августа 1954 года и архитектурно-планировочное задание городского архитектора. Решение Горисполкома и все соответствующие технические условия, необходимые для разработки проекта. Задание на проектирование отражало набор помещений, в нем было также оговорено, что задание должно иметь объем не свыше 10 — 12 тыс. м³, а стоимость не должна превышать 2,5 млн. рублей. В такие условия были поставлены проектировщики при разработке проекта. Участок для строительства первоначально был отведен в центре города на ул. Гоголевской. Задание было запроектировано с учетом возможности дальнейшего расширения музея в правую сторону. Строительством первой очереди объем здания предусматривался ассиметричным. Проектное задание было выполнено в следующих показателях: объем здания — 11338,0 м³; полезная площадь — 1683,9 м²; площадь экспозиций — 1400 м². Стоимость здания согласно сметно-финансовому расчету равнялась — 2836,4 тыс. рублей.

Заседанием архитектурной комиссией при Тульском областном отделе по делам архитектуры проектное задание было рассмотрено и согласовано. «Протокол № 20 от 28 июня 1955 г.» В августе 1955 г. Управлением капитального строительства Министерства культуры РСФСР проектное задание Тульского областного художественного музея было утверждено со сметной стоимостью 2530,6 тыс. руб. Протокол № 92 от

2 августа 1955 г. утвержден заместителем министра культуры РСФСР М. Пашковым. При дальнейшем проектировании в стадии рабочих чертежей был учтен ряд замечаний, отмеченных экспертизой Управления капитального строительства Министерства культуры РСФСР. К концу 1955 г. рабочие чертежи здания музея были закончены, но строительство на указанном участке осуществлено не было из-за отсутствия финансирования. В последующем на этом участке было построено здание плавательного бассейна.

В 1957 году Тульским Облпроектком был принят новый заказ на срочную привязку разработанного проекта здания художественного музея на новом месте — в квартале № 50, рядом со зданием Обкома КПСС. Вновь были представлены: программное задание заказчика, Областного управления культуры, архитектурно-планировочное задание от 28 июня 1957 года, решение Горисполкома за № 2 Т 15—18 от 17 июня 1957 года и необходимые технические условия. В короткое время, проект, без какой-либо переработки, был привязан на новом участке. Несмотря на то, что новые условия постановки здания на новом участке требовали некоторого пересмотра проекта, Тулоблпроектку не было представлено такой возможности. Строительство на участке в квартале № 50 также не было начато.

В 1958 году решением Тульского Горисполкома от 9 июля 1958 г. за № ЗТ 16—18 был отведен третий по счету участок для строительства художественного музея — на свободной территории возле молодого парка Культуры и Отдыха. Вместе с новым решением было выдано и новое архитектурно-планировочное задание, в котором предлагалось произвести очередную перепривязку проекта музея без какой-либо переработки и изменения, но в увязке с решением площади перед входом в парк. Необходимо особо отметить, что здание музея явилось первым зданием и вообще сооружением, формирующим новую, очень важную в системе города предпарковую площадь. В виду срочности работы и неопределенности характера сооружений на этой площади она была решена в самой общей схеме. На основании этой схемы, здание музея было расположено на северной стороне площади, слева от предполагаемого главного входа в парк Культуры и Отдыха. Музей был привязан в единственном разработанном ассиметричном варианте, причем глухой кирпичный торец предполагаемого примыкания второй очереди был обращен к ул. Коммунаров — главной магистрали города. В конце 1958 года на основании этого проекта были заложены фундаменты, а затем строительство опять было прекращено из-за задержки финансирования.

Так как проект музея был разработан в 1954—55 годах, в нем были заложены устаревшие конструкции, но архитектурно он был решен в классических формах. Весной 1960 г. в связи с конкретной застройкой кварталов № 100 и № 101, связанных с предпарковой площадью, Тулоблпроектком был поднят перед заказчиком вопрос о необходимости пересмотра как архитектурного, так и конструктивного решения проекта. Предлагалось, прежде всего, довести здание до законченного объема с пристройкой недостающей трети объема, переработать внешний облик музея в связи с новыми требованиями современных архитектурных решений и, наконец, приложить действующие и изготавливаемые современные конструкции. На совещании у главного городского архитектора с участием заказчиков — УКСа Горисполкома, представителей отдела культуры и подрядчика было принято решение о переработке проекта. В течение 1960 г. проект был коренным образом переработан. Прежде всего, был увеличен габарит здания с созданием симметричного и законченного объема, ликвидирован спецподвал, изменен внешний облик здания.

Но ввиду того, что на момент перепроектирования фундаменты ранее запроектированной части были выложены с укладкой части подвального перекрытия, принципиальная схема здания не претерпела изменения.

Как было сказано выше, здание музея располагается на одной из важных, в градостроительном отношении площадей. К этой площади с главной магистрали города — ул. Коммунаров — с восточной стороны) ведет бульвар шириной 80 м. В западной стороне площади на оси бульвара будет организован главный вход в Центральный парк Культуры и Отдыха. На северной стороне площади запроектировано здание музея. Отведенный участок свободен от застройки и каких-либо посадок. Проектом предусмотрено озеленение участка и прилегающей к молодому парку территории. Проходящая между бульваром и предпарковой площадью улица Ф. Энгельса на отрезке между улицами Агеева и Стадионным проездом расширяется до 45 метров и будет максимально озеленена. Таким образом, озелененный участок здания художественного музея и улицы Ф. Энгельса, будут вливаться в зеленый массив парка. Светлый объем здания музея будет хорошо восприниматься на фоне парковой зелени. Площадь перед главным входом в парк должна быть вся асфальтирована за исключением центра, где будет бассейн в небольшом обрамлении цветников.

Здание музея имеет протяженность 66,68 метра, ширина корпуса 13,55 метра. По оси здания на 2 метра выступает портал шириной 13,64 м. Лестничная клетка вынесена из остального объема и имеет форму прямоугольника шириной 6,82 м и выступает на 7,67 м. Здание музея имеет три этажа и подвал. Высота этажей в чистоте 4,45 метра. Подвал имеет высоту 2,85 м. Планировочная система здания: на первом этаже размещены — вестибюль площадью 168,8 м²; гардероб площадью 45,4 м²; кабинет директора 14,75 м²; хозяйственная часть 10,7 м²; реставрационная мастерская 14,75 м²; комната научных работников 30,4 м²; библиотека 37,8 м²; экспозиционные залы прикладного искусства 102,6 м²; четыре экспозиционных зала для передвижных выставок 303,5 м². Второй этаж включает в себе экспозиционные залы для размещения русского дореволюционного искусства общей площадью 609,8 м²; лекторий 94,7 м² и холл 75,9 м². На третьем этаже предусмотрены залы для экспозиций западно-европейского искусства — 304,9 м² и залы для размещения советского искусства общей площадью 399,6 м². Имеющийся холл площадью 75,9 м² может быть использован для выставки скульптуры. В залах для увеличения площади под экспозицию намечается установка передвижных стендов, которые могут быть размещены перпендикулярно к простенкам между окон. Все залы анфиладно соединены между собой и дают возможность организовать нормальный поток посетителей для осмотра выставленного материала.

Связь с этажами осуществляется через парадную лестницу, которая запроектирована распашной с шириной маршей: средний 2,4 метра и боковые по 1,7 метра. Подвал предназначен в основном для хранения дополнительного экспозиционного материала. Общая площадь хранилищ составляет 401,4 м². Помимо хранилищ в подвале размещены: столярная мастерская 109,9 м²; фото-лаборатория 11,48 м²; электрощитовая 11,48 м²; помещение для установки кондиционирования воздуха с вентиляционной камерой общей площадью 146,7 м². Небольшой холл для курения 35,2 м² и мужской и женский туалеты. В качестве вспомогательного хозяйственного помещения для музея служит запроектированный на участке сарай площадью около 80 м². Настоящую планировку здания художественного музея можно считать первой очередью строительства.

Расширение экспозиционной площади можно вести путем пристройки большого выставочного зала. На генеральном плане участка показана возможность строительства зала, размеры которого могут быть 18,0 × 30,0 м. Выставочный зал музея должен быть повышенной высоты и иметь верхний свет. Связь с выставочным залом и зданием музея может осуществляться через небольшие одноэтажные коридоры галереи, пристроенные с обеих сторон лестничной клетки. Проемы лестничной клетки в существующем проекте решены с учетом строительства галерей и выставочного зала.

В окончательном варианте главный фасад здания художественного музея запроектирован в совершенных простых формах с четким ритмом вертикальных пилястр, идущих от цоколя на всю высоту трех этажей. Торцовые фасады решены тем же методом, что и главный. Основным акцентом здания, направленным на предпарковую площадь, является его центральная часть, которая решена в виде большого портала с главным входом в здание музея. Заполнение проемов в портале предусматривается из стеклоблоков. На верху портала и в нишах, идущих по парапету главного и боковых фасадов, запроектированы барельефы из белого цемента. Отделка фасадов осуществляется цветной терразитовой штукатуркой светлого тона с расшивкой поверхности на русты. Цоколь здания, главная входная лестница, импосты и обрамление входа в портале предусмотрены с облицовкой гранита красного оттенка. Вестибюль проектируется с облицовкой колонн и пилястр мрамором темного цвета. Полы в вестибюле типа брекчия из кусков мрамора красного цвета. В экспозиционных залах и холлах полы предусмотрены паркетные. Лепные карнизы и цельнопотолочные розетки устанавливаются в лекционном зале, холлах и вестибюле. Стены всех помещений штукатурятся и красятся масляными красками спокойных тонов на всю высоту.

Заключение о несущих свойствах грунтов на участке строительства художественного музея в г. Туле: в июне месяце 1958 года изыскательским отрядом Тулоблпроекта проводились инженерно-геологические изыскания с целью определения несущих свойств грунтов. На участке было пробурено три скважины общим метражом 24/ п/м по 8 п/м каждая скважина. Из скважин через погонный метр отбирались пробы на определение естественной влажности и монолиты для определения физико-механических свойств грунтов. Определения проводились в лаборатории Тулоблпроекта. В комплекс лабораторных определений входят определения естественной влажности, объемного веса, пределов числа пластичности, коэффициента пористости, показателя консистенции и компрессионные испытания.

Геологическая и физико-механическая характеристика грунтов: участок строительства, предназначенный под строительство художественного музея, располагается в г. Туле по третьему проезду. Поверхность участка ровная. Вскрытая восьмиметровая толща грунтов представлена породами четвертичного возраста.

Геологический разрез составляет породы: растительный слой мощностью 0,3 мт и коричневатый, плотный, тугопластичный, слюдястый и суглинистый слой первой скважины. Распространен по всему участку с глубиной залегания 0,3 мт мощностью 1,2—1,7 метра. Естественная влажность его 19,6 % — 22,9 %. Предел текучести 30,4 %. Предел раскатывания 21,5 %. Коэффициент пористости 0,681. Показатель консистенции 0,158. Общая осадка грунта при нагрузке 3 кг/см² составляет 6,0 см/м. Коричневато-желтая, средней плотности, в почве желто-серая, пластичная и мягкопластичная, тонкозернистая слюдястая супесь по всему участку подстилает суглинки первого слоя на глубине 1,5—2,0 метра мощностью 3,0 — 4,5 метра. Естественная влажность 21,3 % — 24,4 %. Пределы текучести 26,0 % — 28,2 %. Пределы раскатывания 19,0 % — 21,5 %. Коэффициент пористости 0,598—0,672. Показатель консистенции 0,616 — 0,525. Общая осадка грунта при нагрузке 3 кг/см² составляет 6,2 см/м. Второй слой суглинка — серо-желтый плотный в почве бурый, очень плотный тугопластичный, тяжелый, слюдястый. По всему участку подстилает супесь на глубине 4,5 — 6,5 метров, вскрытой мощностью 1,5 — 3,5 метра. Естественная влажность 18,7 % — 23,2 %. Пределы текучести 31,3 %. Пределы раскатывания 16,6 %. Показатель консистенции 0,143. В процессе бурения всеми скважинами были встречены грунтовые воды. Установившийся их уровень в период изысканий находился на отметках 205,06 / скважина 1119 /; 205,02 / скважина 1118 / и 205,04 / скважина 1117/. Грунтами, пригодными в качестве основания под фундамент здания, будет служить

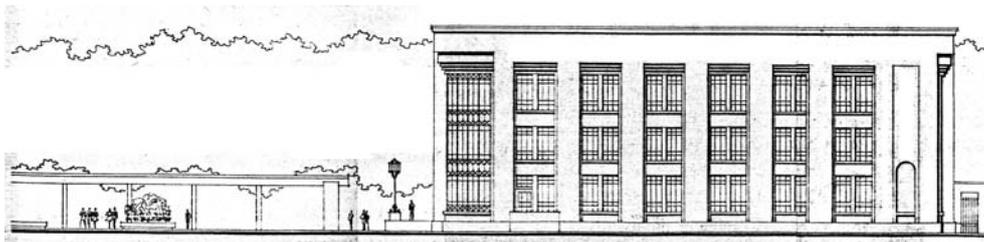
супесь, распространенная по всему участку, с глубиной залегания 1,5—2,0 метра, мощностью 3,0—4,5 метра. Допускаемая нагрузка на данный грунт согласно НИ ТУ - 127 - 55 г. и при коэффициенте пористости 0,7 будет равна 2,0 кг/см². В процессе бурения были встречены грунтовые воды на глубине 4,0 метра. Установившийся уровень их в период изысканий в июне 1958 года составлял 3—4 метра от дневной поверхности на отметках: скважина 1117/205,04/; скважина 1118/205,02 / и скважина 1119/205,06/. В паводковые периоды уровень грунтовых вод может подниматься на 0,5—1,0 метра от ранее установившегося.

Фундаменты запроектированы бутобетонные из бетона марки «75» и буто марки «200» для допускаемого напряжения на грунт 2 кг/см². Гидроизоляция выполняется выше уровня тротуара на 15—20 см. из 2-х слоев рубероида на клебмассе, в уровне полов подвала из слоя цементного раствора состава 1:2, толщиной 3 см. Поверхности стен подвала, соприкасающиеся с грунтом, покрываются горячим битумом за 2 раза. Внутренние стены подвала запроектированы из полнотелого красного кирпича марки «100» на растворе марки «50» толщиной 51 см. Стены первого и вышележащих этажей возводятся из штучного полнотелого красного кирпича марок «100» и «75» на теплом / наружные/ и холодном / внутренние / растворах марок «50» и «25». Толщина наружных стен принята 51 см., внутренних 51—38 см. Перекрытия — сборные железобетонные. Колонны, прогоны и импосты в центральной части здания запроектированы из монолитного железобетона. Перекрытия приняты из крупных панелей ПТК 64-12 и ПТК -63-12 с круглыми пустотами. Полы в экспозиционных залах предусмотрены паркетные по настилу с прокладкой строительного картона. В вестибюле пол — брекчия — из кусков мрамора красного цвета. В санузлах, курительном холле, в фотолаборатории и в помещениях с установкой для кондиционирования воздуха — полы из метлахских плит на лестничных площадках — мозаичные. Перегородки приняты гипсобетонные, из легких гипсовых плит толщиной 10 мм, запроектирована распашная лестница из сборных железобетонных ступеней по металлическим косоурам и балкам, площадки — из монолитного железобетона. Односкатная кровля принята из трех слоев рубероида на битумной мастике по цементной стяжке. Несущие конструкции кровли приняты крупнопанельные железобетонные плиты с армированными полами для покрытий производственных зданий. Плиты укладываются на металлические двутавровые балки и привариваются к ним. Оконные переплеты и двери для здания разработаны индивидуальные. Парадная дверь предусмотрена максимально остекленной в дубовой обвязке. Внутренние двери выполняются из дуба с последующей полировкой. Оконные переплеты выполняются из сосны и красятся в темный цвет, как из помещения, так и снаружи.

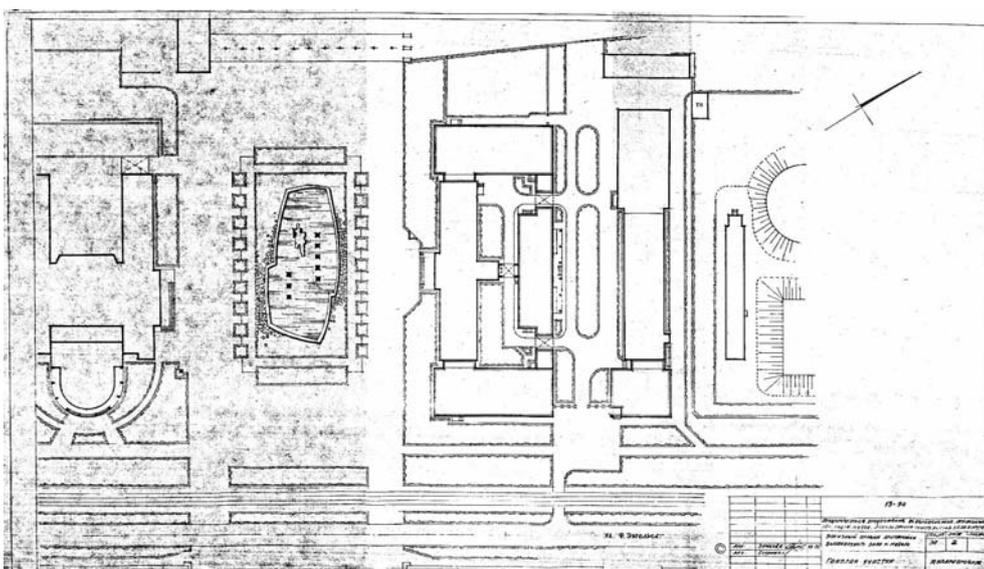
ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ КОМПЛЕКСА МУЗЕЯ И ВЫСТАВОЧНОГО ЗАЛА.



Фасад



Вид сбоку со стороны ул. Ф. Энгельса



Генеральный план участка. Площадь Искусств.

РСФСР
МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ЭКОНОМИЧЕСКИЙ АДМИНИСТРАТИВНЫЙ РАЙОН

СОВЕТ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
Дирекция высоковольтных воздушных сетей
МОСЭНЕРГО

Тулский район электросетей
24 июля 1958 г. № Т/36

ЗАМЕСТИТЕЛЮ НАЧАЛЬНИКА ОБЛАСТНОГО УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРЫ
тов. ЛАВРОВУ К.

Копия; НАЧАЛЬНИКУ ТУЛЬСКОГО РАЙОНА ЭНЕРГОСБЫТА МОСЭНЕРГО
тов. ДУДАРЕВУ В.Н.

ГРУППА ПРИСОЕДИНЕНИЙ ВВС МОСЭНЕРГО
На Ваше письмо от 26/ VI -58 г.

Для электроснабжения вновь строящегося художественного музея рядом с парком К и О разрешаем подключение трансформаторной мощности 100 кв. при выполнении следующих технических условий:

1. Построить и смонтировать трансформаторное помещение по типовому проекту Гипрокоммунэнерго за К-432 и установить один трансформатор 180 кв. с вторичным напряжением 380/220 вольт.

2. Проложить и смонтировать кабель марки СБ-бкв сечением 3x70 мм² от Тп 10 до вновь строящегося ТП и от него до ТП № 33.

Длина кабеля будет определена после представления выкопировки из плана г. Тулы в масштабе 1: 500.

3. Электроснабжение от ТП выполнить кабелем согласно проекту.

4. Проект ТП месторасположение ТП, трассу прокладки кабеля согласовать с ТКС Мосэнерго и соответствующими организациями.

5. Проект внутреннего электроснабжения и учет согласовать с энергосбытом Мосэнерго.

Заключение разрешенной мощности будет допущено энергосбытом Мосэнерго после выполнения технических условий и сообщения о готовности установки к эксплуатации.

Настоящее разрешение действительно до конца 1959 г.

Гл. инженер
Тулского района электросетей

ПРОТОКОЛ

технического совещания при главном архитекторе города Тулы по вопросу рассмотрения проекта привязки Тульского областного художественного музея на площади у молодого парка

от 17 июля 1959 года

присутствовали:

1	Главный архитектор города	тов.	Мокшанин В.Н
2	От Тулоблпроекта	тов.	Смирнов Д.Д.
3	— —	тов.	Зайцев П.М.
4	от УКСа Горисполкома	тов.	Сентюрин В.Ф.
5	— —	тов.	Мелехин И.И.
6	Областное управление культуры	тов.	Некрасов Е.Н
7	От СУ-3 треста Тулметаллургглестрой	тов.	Балдашев И.П.

После обмена мнениями — ПОСТАНОВИЛИ:

1. Строительство здания художественного музея на данном участке по очередям не по полному проекту, а с обрезанным правым крылом считать нецелесообразным.

2. Предложить УКСу горисполкома и Областному управлению культуры допроектировать здание художественного музея и, не прекращая начатого строительства, приступить к строительству полностью всего здания.

3. Тулоблпроекту до 15 августа с.г. выдать чертежи на полный объем здания художественного музея, осметить отдельно допроектируемую часть здания, а также составить общую сводную смету.

4. Учитывая, что лестница здания художественного музея имеет неравную высоты марки и является индивидуальной, рекомендовать сделать ее по металлическим балкам с гнутыми металлическими косоурами.

Председатель технического совещания — Мокшанин В. Н.
Верно:

Управление культуры исполкома Тульского
Областного Совета депутатов трудящихся
8 февраля. 1960 г
Начальнику тульской Проектной конторы «Тулоблпроект»
тов. Немцову П. М.

В дополнение к заданию УКС-а Горисполкома по проектированию здания художественного музея в г. Туле областное управление культуры сообщает, что оно дает свое согласие на пристройку правого крыла здания музея и увеличение высоты 3-го этажа до размера высот других этажей, согласно замечаний архитектурного совета.

Начальник Областного
управления культуры
Верно:

/М. Лобанов /

Литература:

1. *Зайцев П. М.* Проект Тульского областного художественного музея. Пояснительная записка, архитектурные и строительные чертежи, схемы. Эскизный проект комплекса музея и выставочного зала. Тульская областная проектная контора ТУЛОБЛПРОЕКТ. Тула. 1961 г. На правах рукописи. Из архива семьи архитектора.

2. *Савченко В. Н.* Город-герой Тула.— М.: Стройиздат, 1979.—192с., ил.— (Архитектура городов — героев), с. 63, 65, 84, 85, 87, 88, 90, 110.

3. *Зайцев П. М.* Доблестным предкам нашим: [О создании памятного знака тулякам — доблестным предкам. Беседа с создателями памятника — тульским архитектором и скульптором] / П. М. Зайцев, А. И. Чернопятков; Вел В. Варфоломеев //Тула вечерняя.—1994.— 17 мая.

4. *Зайцев П. М.* Призвание — зодчество: [Беседа с тульским архитектором]/ Вел Э. Коротков // Тула вечерняя.— 1996.— 2. 1 авг.

О себе, о деятельности по благоустройству г. Тулы

5. Тульский биографический словарь в двух томах, т. 1(А-Л), Тула, изд-во «Пересвет», 1996 г., с. 217.

6. *Зайцев П. М.* Как и сорок лет назад. [Беседа с тульским архитектором, автором проекта реконструкции тульского кинотеатра «Заря», где создан музей художника Порфирия Никитича Крылова] / П. М. Зайцев // Тула вечерняя,— 1997.— 16 дек.— С. 1, 5.

О себе, о своей работе, об архитектурном облике г. Тулы.

7. О награждении государственными наградами Российской Федерации: указ Президента РФ № 244 от 04.03.98 // Собрание законодательства Российской Федерации — 1998.— № 10.— Ст. 1.180. В том числе о присвоении звания «Заслуженный архитектор России» П. М. Зайцеву, главному архитектору проекта ТАПП «Туларх-проект».

8. Наш современник: [Фото П. М. Зайцева, заслуженного архитектора РФ] // Тульские известия.— 1999.— 20 февр.

- Строил Тулу десятки лет, автор ряда проектов тульских зданий-памятников.
9. *Коротков Э. В.* Дом, где поселилось Прекрасное // Тула вечерняя.— 1999.— 30 дек.— С. 12.
- Об истории Тульского областного художественного музея, отмечающего свое 80-летие;
- об истории строительства здания музея, о П. М. Зайцеве, архитекторе, авторе проекта здания; о праздновании юбилея.
10. Первые лауреаты // Тула.— 2000.— 23 сентября — С. 1.
- О присуждении городской награды — Почетный знак Управы Тулы «За заслуги перед городом» известным деятелям города.
- Смотрите также: Поздравляем! // Тула вечерняя.— 2000.— 26 сент.— С. 3.; За заслуги // Молодой коммунар.— 2000.— 26 сент.— С. 2; «За заслуги перед городом» // Тула.— 2001.— 14 февр.— С. 14.
11. Зодчий // Тула.— 2002.— 11 дек.— С. 3: ил., фото.
- О тульском архитекторе и скульпторе П. Зайцеве, отмечавшем 75-летний юбилей.
12. *Изосина О.* Зодчий / О. Изосина // Тула.— 2002.— 18 дек.— С. 6: ил., фото.
- О тульском архитекторе П. М. Зайцеве, отмечавшем 75-летний юбилей; о тульских зданиях, построенных по проектам Зайцева.
- См. также. Куликов В. Соединяя красоту и пользу / В. Куликов // Тульские известия.— 2002.— 19 дек.
13. *Зайцев Павел Михайлович.* [Некролог] // Тульские известия.— 2005.— 18 авг.— С. 4.
- Заслуженный архитектор РФ, председатель тульского отделения организации Союза архитекторов.
14. *Куликов В.* Да будешь памятью в делах своих! / В. Куликов // СОЮЗ.— 2006.— № 2 (январь-февраль).— С. 14. О П. М. Зайцеве (р. 12.12.1927 — ум. 16.08.2005), туляке, Заслуженном архитекторе РФ, лауреате Почетного знака Управы г. Тулы «За заслуги перед городом»; одна из его работ — здание областного художественного музея.
15. Мастера строительных дел: книга очерков о тульских строителях / ред. Р. В. Черноусенко.— Тула: Гриф и К, 2010.— Многогранность таланта большого мастера. (Павел Михайлович Зайцев), с. 314—316.
16. *Оленич Е. И.* Знак Мастера // Тульская правда.— №44 (57)(782) 22.11.2013 г. с. 8.
17. Тульский Белоусовский парк / Авторы — составители: Т. Г. Шилова, М. В. Майоров.— Тула: ООО «Борус-Принт», 2013 г., Зайцев П. М., с. 44, 45, 70, 106, 153, 155, 265.
18. Баланюк М. Советский метод архитектора, // Тульская правда.— № 47(60) (785) 13 дек. 2013 г., с. 8.

Публикация подготовлена М. Баланюк

Наталья Квасникова
(г. Москва)



**ИТОГИ ВСЕРОССИЙСКОЙ И МЕЖДУНАРОДНОЙ ДИСКУССИИ
«НЕ ХВАТИТ ЛИ СБРАСЫВАТЬ ПУШКИНА С КОРАБЛЯ ИСТОРИИ»?
(ЧТО НАМ СЛЕДУЕТ ВЗЯТЬ ИЗ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА)»**

Наша историческая действительность в течение ближайших ста двадцати лет складывается таким образом, что мы с большим увлечением избавляемся от своего прошлого, в том числе недавнего. В Библии сказано: «Время разбрасывать камни...», и, хотя потери ощущаются уже не только душой, но и каждой клеточкой усталой плоти, никак не унимаемся. Не задумываясь, сносим исторические здания, на их месте возводим серый безликий бетон и радуемся — до тех пор, пока не ощущаем внезапно какой холодной и промозглой становится наша жизнь. Вы не чувствуете порывов затхлого ветра из Средневековья? Лично я замечаю их все чаще. В странах Востока заметно усилились гонения на науку и достижения цивилизации, возросла дискриминация женщин, кое-где запрещено телевидение, музыка и даже шахматы. Задумалась, — чем же старинная индийская игра не ко двору пришла? Размышления оказались недолгими, — развивает логику. Понятно, — там, где стремятся замутить чистые воды естественного развития человечества, способность здраво мыслить и рассуждать становится вредной крамолой.

У Запада свои крайности. Разрешено вроде бы все, но навязчивое выпячивание и реклама телесных радостей явно и демонстративно затмевает ценности культуры и духа, тем более что для восприятия последних требуется недюжинный подготовительный труд, а первые заложены в инстинктах и легкодоступны на самых разных уровнях материального благополучия. В мегаполисах типа Сан-Пауло вообще на досуге нечего делать, кроме как перебираться из бара в ресторан, а оттуда в ночной клуб, — и обратно.

И тот, и другой варианты представляют собой способы искусственной деградации интеллекта, торможения гуманитарной прогрессивной сферы. Оба бесчеловечны и в своем роде крайне жестоки. Зато, очевидно, кажутся очень удобными определенному кругу лиц, которые, к слову сказать, обладают прочным и узкоэгоистичным софистическим мышлением, подобно малому ребенку, желающему завтракать, обедать и ужинать исключительно тортом и конфетами и не желающему есть суп. Не скоро, судя по всему, эти люди интеллектуально дотянут, в вопросе даже собственной настоящей пользы, хотя бы до младшего подросткового возраста лет двенадцати, не говоря уже о подлинной взрослости, — а, возможно, и никогда. Правда, в последнем случае, как говорил Буратино из известной сказки Алексея Толстого, я за продолжительность жизни разумного человечества «не дам и дохлой сухой мухи».

Впрочем, обратимся к России, к ее новейшей истории. В первом номере «Приокских зорь» за 2013 год Алексей Яшин каверзно «запустил» новую дискуссию о степени нужности для нас литературы советского периода. Вопрос этот, как нарыв, созрел уже давно, и теперь на его месте наблюдается отвратительный гнойный свищ, лечение которого может потребовать времени жизни не одного поколения.

В наш век Интернет до такой степени упрочил позиции, что на его просторах люди не только предаются роскоши обыденного общения, но и советуются друг с другом по различным житейским вопросам, в том числе о проблемах воспитания и приобщения своих чад к чтению. Недавно одна из мам в контакте спрашивала совета о том, какие русские и советские книги предложить ее тринадцатилетнему сыну. Тот ничего не желал читать до тех пор, пока неожиданно, по совету одноклассника (вкусы родителей не котируются) не ознакомился с романом Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (не приучены мы ценить свое, так и тянет на иностранщину). В ответ маме посыпались предложения дать мальчику «Доктора Живаго», «Собачье сердце», стихи Бродского, «Архипелаг Гулаг» и, слава Богу, «Тихий Дон». «Ни в коем случае» не позволять ему читать «Мальчиша-Кибальчиша», «Судьбу барабанщика» и вообще Аркадия Гайдара (?!), «Поднятую целину» и другие шолоховские произведения о Великой Отечественной войне! Особо агрессивные граждане, войдя в раж, требовали полного уничтожения данных ПРОПАГАНДИСТСКИХ книг.

То ли, перефразируя Ленина, народ нынче «страшно далек» от понимания собственной литературы и восприятия языка, то ли еще имеются некие теньевые причины, но у таких советчиков даже не возникает и мысли, насколько уникальна по слогу, ритмике и стилю гайдаровская революционная сказка — настоящее чудо, подлинное сокровище, вне зависимости от идеологической направленности. Кроме того, воспитание патриотизма и веры в человеческое достоинство отнюдь, на мой взгляд, не вредит воспитанию молодежи, особенно в противоречивые и смутные времена. Аркадий Гайдар — несомненно, великий советский писатель. Только одно его произведение вызывает у меня желание промолчать — внук, о котором — или ничего (исключительно из уважения к деду), или много чего, но с большим количеством нецензурных выражений — тот редкий, при моем трепетном отношении к родной речи, случай, когда они допустимы и даже желательны.

Давно хотела сказать несколько слов и о романе «Собачье сердце». Возможным рассерженным оппонентам сообщаю, что Булгакова люблю и ценю, но это не основание, по моему мнению, чтобы во всем безоговорочно соглашаться с любой фразой из его творческого арсенала. Прошу прощения, — имею привычку анализировать читаемое и просмотренное.

Напомню часть исторически своеобразного диалога из упомянутого произведения.

«...— Вам известно, что... моя квартира освобождена от каких бы то ни было уплотнений и переселений?»

— Известно, — ответил Швондер, — но общее собрание, рассмотрев Ваш вопрос, пришло к заключению, что в общем и целом Вы занимаете чрезмерную площадь. Совершенно чрезмерную. Вы один живете в семи комнатах...»

Булгаковский Швондер — персонаж одиозный, смешной и словно бы презренный. То, что он говорит, автор заведомо выставляет анекдотом и глупостью. Но в наше время, как и в описываемое Михаилом Афанасьевичем, никто не застрахован от возможности оказаться за бортом и без жилья, в том числе и вы, если обитаете в России. О других странах говорить не могу, так как не имею точных сведений, но, по слухам и теленовостям, и там не лучше, а то и хуже. У нас множество людей, неожиданно для них и негаданно, оказывается проданным вместе с домом частному владельцу, который назначает невозможные квартплаты в шестьдесят и более тысяч

рублей в месяц за какие-нибудь однокомнатные 30 кв. метров, где живут пенсионеры или те, кто зарабатывает за указанный промежуток времени вдвое-втрое меньше. Суды разводят руками — дескать, у нас частная собственность.

Во времена Швондера — Преображенского стремились утвердить социальную справедливость, уничтожить нищету и дать всем крышу над головой — возможно, не всегда просторную и в высшей степени удобную. Неужели подлинная забота о людях настолько смешна? Тогда предлагаю осмеять и размещение эвакуированных в жилищах тыловых городов и деревень страны — пусть бы дошли в оккупации и под бомбами в прифронтовой зоне. Революционная ситуация не менее критична, чем война, значит, несмотря ни на что, явно одобряемый Булгаковым профессор Преображенский неправ.

«Почему,— возмущается образованный и высококультурный герой,— пролетарий не может оставить свои калоши внизу, а пачкает мрамор?»

Нелепый и, да простит меня общественность, не слишком умный вопрос для такого человека. Кто научил пролетария, кто его правильно и достойно воспитал, чтобы тот имел подобную привычку? Никто. Напротив, до обруганной и оплеванной революции 1917 года законы усердно препятствовали попыткам отдельно взятых самородков из рабочих или крестьян получить даже общее гимназическое образование. Я могу понять брезгливость и нелюбовь профессора Преображенского к пролетариату, но не то, что он всерьез может об этом спрашивать.

«...Я займусь исследованием мозга и докажу, что вся эта социальная кутерьма — просто-напросто большой бред...»

Конечно, если профессор лично в тепле и при академическом звании, один за счет МНОГИХ других людей, чей удел вычищать Авгиевы конюшни ради удобства НЕКОЛЬКИХ, то любой протест или недовольство снизу, из помойки — возмутительное безумие, так как нарушает приятный уклад жизни наверху. И наглый беспардонный Полиграф Полиграфыч Шариков оказывается неисправим в силу именно социальных причин, а доктор Преображенский глубоко аморален в своих философских воззрениях на народ, хотя не притязает на тело Зины и не душит котов. Конечно, это не отменяет яркой, хотя порой софистической меткости булгаковских характеристик, необычайного своеобразия и остроты прозы Михаила Афанасьевича, художественной ценности его произведений.

Скажу несколько слов о творчестве Горького, Шолохова и Алексея Толстого. Учитывая величайший подвиг советского народа в Великой Отечественной войне и затем в скорейшем восстановлении разрушенного хозяйства огромной страны, стыдно, по-моему, в нынешние времена продолжать утверждать социальное неравенство человеческой общности, поскольку сама история доказала, что подобное разделение и безнравственно, и неверно. Пропаганда, говорите вы? Не буду спорить. Однако пропаганда такого рода ведет к воспитанию лучших и прекраснейших человеческих чувств, которые стимулируют созидание и взаимное уважение членов социума, а не примитивный животно-агрессивный эгоизм, отупляющий и разрушающий личность.

Взять один только рассказ А. Толстого «Русский характер»: героине даже не приходит в голову отвергнуть любимого человека из-за того, что его лицо, красивое до войны, обезображено в бою снарядом. Никогда не забуду острейшие эмоции, испытанные мной в школьном возрасте при прочтении. *«Егор, я с Вами собралась жить навек...»*

Какую горькую иронию ассоциативно вызвали во мне спустя много лет строки из турецкого (в целом неплохого) романа «Королек — птичка певчая» о том, что в такой ситуации молодому мужчине одна дорога — погибнуть в бою или отправиться на корм рыбам — ни одна, дескать, девушка его не полюбит. И в том, и в другом произ-

ведении пропаганда, разве нет? А результат прямо противоположный, соответственно смыслу. Выбор за вами.

Горький — еще один гигант нашей литературы и, хотя многие, свои и чужие, пробовали «бросить в него камень», убеждена — для тех, кто способен воспринимать русскую письменную литературную речь, он никогда не утратит своего значения.

Не то, чтобы я не видела недостатков эпохи социализма — то есть того варианта его построения, который нам довелось наблюдать, но возмущает прежде всего омерзительная неразборчивость — не критики — примитивного огульного оплевывания любых отличительных черт данного исторического периода, вплоть до высочайших и уникальнейших достижений, до сих пор являющихся поддерживающим фундаментом нынешней российской действительности.

Настойчивые попытки подрывать и обрушить скалу по имени Михаил Шолохов тоже не дали — и не могли дать! — никакого весомого эффекта. Считаю, что в «Поднятой целине» не меньше, чем в «Тихом Доне», мастерство писателя очень точно отразило всю сложность изменений в психологии людей, живших в разгар событий начала XX века, и сравнивать, противопоставлять эти произведения — искусственная натяжка.

Теперь, когда я внесла и собственный вклад в обсуждение темы дискуссии, пора перейти рассмотрению присланных в редакцию материалов.

К сожалению, вынуждена согласиться с безрадостным для российского читающего и пишущего содружества выводом Сергея Прохорова, главного редактора журнала «Истоки», издаваемого в Красноярском крае: *«нынешние руководители просто-напросто литературой не интересуются»*. С иной точки зрения невозможно объяснить бесконечные и безобразные эксперименты, проводимые над нею и русским языком, откровенно глумливые: сначала дичайшие для слуха нормального человека публичные предложения упразднить правила орфографии и рассуждения на эту тему, затем беспрестанные урезания часов изучения данных дисциплин в школах и прочих учебных заведениях, наконец, на фоне самого настоящего кривлянья по поводу объявления «года русского языка» назначается комиссия во главе с Ольгой Голодец, которая у нас, очевидно, «и швец, и жнец, и в дуду игрец», универсальная женщина, кандидат экономических наук. То ей поручают медицину и фармацевтику, то Пенсионный фонд, то цветные металлы и драгоценности, а нынче и восстановление статуса русского языка и литературы. Правда, всегда почему-то ненадолго. Похоже, главная суть этих назначений состоит отнюдь не в достижении публично объявленной цели, особенно — если первое, что предложено сделать в указанном направлении — слить две дисциплины, литературу и русский язык, в одну. Поистине — гигантский шаг в сторону полного уничтожения российской культуры.

Знаете ли, я всерьез начинаю опасаться того, что подлинные ревнители и сберегатели наших с вами истинных ценностей — эмигранты, живущие за пределами страны. Игорь Карлов из Мозамбика больше тревожится о судьбах советских классиков, нежели те, кому это надлежит делать по определению.

«Если трезво взглянуть в лицо суровой действительности,— пишет он,— то отчетливо понимаешь, насколько обоснованны тревоги людей, болеющих душой за русскую культуру, за будущее нашего народа, принудительно лишаемого этой культуры. Но при всем цинизме современных рыночных варваров вряд ли оказалось бы возможным единым махом смести в мусорное ведро отечественную литературу. Потребовался переходный этап. Потребовалось продемонстрировать нечто, не имеющее ни художественной, ни интеллектуальной ценности, нечто такое, что и выбросить было бы не жалко. В качестве такого суррогата литературы было выбрано одно из течений в беллетристике: постмодернизм...»

Мы нынче потрясающе организовали свою жизнь, граждане! У нас везде суррогаты: в материнстве, в еде, в любви, в счастье и в семье, в труде, а в довершение всего — еще и в культуре. Невозможно понять всю глубину недалёковидности и алогичности мышления тех, кто сегодня стоит у руля. Неужели им неясно, что праздник жизни на помойке кончается быстро и безрадостно? Детская надежда, загадив все здесь, уехать на Канары с украденными банковскими билетами — мыльный пузырь, не более. Протрите глаза, повертите головой хорошенько — любому здравомыслящему человеку уже понятно, что с тех пор, как разрушили российскую культуру, весь мир стал быстро погрязать в невежестве и бездуховности, стремительно разворачиваясь к Средневековью.

«Забвение человеческого образа, помрачение ума, добровольное сладострастное самоуничижение, постоянное расчесывание своих болячек, потрава всего, о чем можно было бы сказать звенящим нравственной высотой русским языком — это и есть постмодернизм».

Горький сказал: «Человек — это звучит гордо!» Плюнем в Горького презрительно-глупым словечком «совок» — и готово: замороченные люди, к сожалению, даже не только молодежь, обсмеют цитату. «Над чем смеетесь», несчастные? «Над собой смеетесь!» И побредет по мощеной или асфальтовой дороге очередной убогий постмодернист Иван Бадхи с раздолбанной гитаркой, вообразив себя поэтом:

*«Закрывшись на щеколду утром,
Он наслаждается собой.
Духовную или другую пищу
Он исторгает из себя,
Одну в трубу, другую в книгу...»*

А. Н. Толстой мечтал: *«Наши дети будут ходить... с гордо поднятой головой».* Эх, Алексей Николаевич, не получилось. В XXI веке они на родном языке не могут связать и 2—3 слов без запинки, если это не мат, а их кредо: «Мне что, больше всех надо?» Стремления не идут дальше материального благополучия и потребительства. Нечем гордиться, стыдно и больно. Дипломированные журналисты, редакторы пишут и говорят с телеэкранов с позорнейшими ошибками в языке. После стольких полетов в космос, постоянно озвучиваемых в СМИ, после эпохи Королева и Гагарина, наши девушки и парни неуверенно отвечают на соответствующий вопрос, что, наверно, все-таки Солнце вращается вокруг Земли. Если бы я оказалась в числе руководителей страны, то сгорела бы со стыда перед всем миром, когда бы у меня хоть один человек сказал с экрана телевизора что-нибудь подобное.

А наши правители — ничего, слышат и не краснеют.

«...К сожалению, пока наши дети учатся жизни на... непонятных переводах книг о Гарри Поттере и на другой мистической литературе о вампирах и вурдалаках. В основном зарубежных писателей...» — с горечью констатирует Сергей Лебедев из Тольятти.

Хочу добавить — хоть переводы делались бы на высокохудожественном уровне! Да вот беда — все наспех, не на русском, а на коекаковском языке...

«Всегда любил и люблю русскую литературу, — пишет московский профессор Рудольф Артамонов. — Мой бог в литературе Чехов. Совершенно «безыдейный» писатель».

Так ли это? Убеждена, — среди классиков нет безыдейных. Перечтем «Ваньку» или «Спать хочется», «Горе» или «Кошмар». Где же тут безыдейность? Вполне определенный протест по поводу социальной несправедливости. А в рассказе «Невеста»

явственно проступает идея посвятить свою жизнь борьбе с этой самой социальной несправедливостью.

«Писатель, мое глубокое убеждение, должен быть безыдейным». Думаю, автор этих строк, несмотря на профессорское звание, очень однозначно понимает смысл слова «идея».

По-видимому, он связывает его с принадлежностью к какому-либо политическому течению или к партии. Но,— и это не моя мысль, хотя я с ней полностью согласна,— существуют идеи добра, прогресса цивилизации, идея любви к Родине, миротворчество, наконец, идея сохранения и развития русского языка и родной литературы, развиваемая и в статье А. Яшина *«Не хватит ли сбрасывать Пушкина с корабля истории?» (Что нам следует взять из русской литературы советского периода)»* Следовательно, Чехов, как ни крути, очень идейный писатель — именно поэтому он и остается в памяти мыслящего читателя. При всем том его никак не назовешь советским, хотя бы по времени жизни.

Рудольф Артамонов сам противоречит своему утверждению «безыдейности» великих писателей. *«Любая высокохудожественная литература — интернациональна»*,— пишет он. Разве это — не идея? Еще какая! — и очень близкая к коммунистическому направлению, против которого автор осторожно, в основном между строк, протестует. И, по-моему, напрасно. В том времени немало хорошего. Во всяком случае, побольше, чем в нашем.

О Маяковском — я люблю читать его партийные стихи, вполне понимаю чувство гордости за «серпастый, молоткастый». Моя дочь, 25 лет, восхищается этим стихотворением и знает его наизусть. Ей понятны гражданские эмоции поэта. ВСЕ величайшие достижения страны, хочет это признавать кто-то или нет, остались в советском прошлом. Чем вы, уважаемый профессор, предлагаете гордиться сейчас? Ироническими детективами Донцовой? Утопленной в океане станцией «Мир»? Внедрением ЕГЭ? Или, быть может, грядущим в скором времени окончательным уничтожением бесплатной медицины?

Солженицына не люблю. Фамилию считаю говорящей самой за себя. Его «нобелевское лауреатство» — просто хорошо оплаченное своевременное предательство. В данном конкретном случае. В отличие от Бунина, который просто не принял революции, но остался великим русским писателем.

«Наш главный редактор «Приокских зорь» прав, когда пишет, что литература 90-х и нулевых находится в глубоком моральном кризисе»,— это единственное замечание, где я полностью согласна с Р. Артамоновым и, конечно, с А. Яшиным. Однако добавлю, что кризис не только в низком качестве книг, изобильно продаваемых книжными магазинами, но и в искусственно возводимых препятствиях на пути к читателю для талантливых авторов, действительно владеющих русским языком.

С большим интересом ознакомилась с мнением Владимира Трусова из г. Мончегорска Мурманской области. Не могу возразить против его выводов о том, что *«...безоглядная хула, равно как и хвала, бесперспективны, ибо не дают возможности объективной оценки любого явления».* А советская литература — мощнейшее явление в судьбе нашей страны, думаю, с этим никто не решится спорить. *«...Нам нельзя быть столь беспечными и расточительными по отношению к русской советской литературе. О ней можно и нужно спорить, ее необходимо изучать и просто читать, ... уважать и ценить. Иначе мы вновь наступим на канонические «грабли», отказавшись от значительной части своего же культурного наследия... Разрушение никогда и никому не приносило пользы...»* Здесь, пожалуй, поспорю — разрушение чужой культуры и чужого наследия может принести временную пользу не слишком умному и недалевидному врагу, не понимающему, что творение любой культуры

суть наследие всего мира. Фашисты в Карелии так варварски вырубали ценную карельскую березу, вывозили ее в Германию на мебельные фабрики, что советским биологам пришлось восстанавливать полностью погубленный вид дерева клонированием. Завоевателям и в голову не пришло побережь ее хотя бы для собственных потомков,— если исходить из предположения, что карельские земли остались бы под властью немцев.

Конечно, когда не завоеватель, а сам народ рубит под корень свое же собственное достояние, то это преступление особого рода, что мы наблюдаем сейчас, так сказать, в текущий исторический период. В виде стремления уничтожить родной язык, сведя его к ничтожному минимуму, по возможности подменяя американизмами типа о`кей или уродующими слова вкраплениями латинских букв между русскими (магазин и прочее). В виде нападков на советскую литературу, подарившую нам богатейший спектр речевой палитры, а также обладающую мощнейшим положительным воспитательным эффектом. Именно последнее качество и вызывает у определенной прослойки социума столь большое желание ее уничтожить.

Ольга Пономарева-Шаховская кратко прошла по историческим этапам развития российской литературы. «Золотому веку» наследовал «серебряный», а затем пришел черед литературы советского периода. Все это были времена качества, а не количества, и никак не погони за прибылями. *«Детальную проработку темы может себе позволить человек не только талантливый, но и умеющий работать над словом, понимающий необходимость этой работы, отдающий себе отчет в том, что он делает и с какой целью.... Такой писатель может перевернуть всю рукопись многократно в желании вставить одно-единственное слово в нужное место для того, чтобы мысль заблестела и стала понятной каждому»*,— справедливо пишет она.

Нельзя не согласиться с Ольгой в вопросе уважительного отношения автора к своему труду. Сейчас, взяв в руки известный толстый литературный журнал, нередко можно встретить стихи, не содержащие знаков препинания, не разделенные даже на отдельные предложения. При ближайшем рассмотрении обычно оказывается, что таким образом малограмотный автор обезопасил себя от неизбежных ошибок в пунктуации, громко заявив о своем якобы новаторстве в области стихосложения. *«Казнить нельзя помиловать»* — и вся недолга. Даже новая «философия» на этой почве, как плесень, завелась — называется «сотворчество поэта и читателя». Дескать, каждый, прочтя, расставит запятые и точки по своему усмотрению (и степени грамотности, наверное). Так собственное невежество выворачивается наизнанку — вдруг сойдет? К сожалению, это безобразие поощряется редакторами. Наводит на мысль — может, они тоже... малограмотны? Или просто сознательные вредители? Но тогда и Сталин не был так уж неправ.

С автором следующих материалов, Иосифом Руховичем, я всласть поспорю — на правах давнего товарища. Впрочем, под заголовком его статьи *«Нечтение — угроза национальной безопасности»* готова подписаться обеими руками, хоть и не являюсь амбидекстером. В самом деле — буквально культивируемая ныне массовая безграмотность, невзирая на демонстрационную суету и звучные образовательные лозунги, приводит не только к усыханию и гнилоственному речевому и моральному разложению, но и стремительному оглуплению людей. Подобная общность не способна на сознательный патриотизм и солидарность, на трудовые свершения, она может проявлять только темные инстинкты толпы. Ею легко управлять в самых грязных и агрессивных целях. Мне, правда, трудно понять, каким образом это может в чьих-либо глазах перевесить пользу и удобство существования разумной личности в просвещенном и творчески организованном социуме. *«Привычно считать,— рассуждает И. Рухович,— что искусство — факультатив, непосредственно в производстве материаль-*

ных благ не участвующее. А, стало быть, хочу — читаю, хочу — нет... И в самом деле для того, чтобы читать, нужно изучить художественный язык... затратить немало времени и сил. Довольно сильно умственно напрячься. Стоит ли? Пользы вроде бы никакой и денег явно не принесет...»

Ответить на такой стереотип мышления можно только одним: глубина мысли оформляется в слове, слово укрепляется только чтением, без чтения нет сознательно-го творчества, а без творчества не прогресса. Во всем вышесказанном я с И. Руховичем согласна вполне. Но следующие строки явно спорны. *«Считается, и совершенно справедливо, что если стихи можно пересказать прозой, то это не поэзия».*

Не все стихи легко пересказать прозой, но очень многие. «Евгения Онегина», к примеру, запросто. Лично я читала очень поэтичное переложение в прозе «Слова о полку Игореве». Сказки Пушкина. При некотором умственном усилии и поэму «Мцыри», которую Рухович приводит в пример. Утверждение это не только не справедливо, но и такая же стандартная редакторская отговорка, как, например, «неформат». Никто, даже сам редактор не знает, что под этим подразумевается, зато звучит *умно и категорично*, бедному начинающему поэту как будто нечего и возразить.

Еще об одном речевом аспекте. Нецензурщина затопила наши улицы, дома и даже кино, театр, литературу, подобно содержимому лопнувшей канализационной трубы. Прочитавшие мне выводы И. Руховича по этому вопросу: *«Мат, как и стихи, тоже инобытие языка. А свято место пусто не бывает. Не читаем стихи, потребность в выразительности замещается матом и искажением слов. Когда пришла к нам эта нынешняя оснащённость устной и письменной речи? Правильно, когда пришло нечтение. И прежде всего стихов. До этого Екатерина Великая, внедряя литературу, сумела очистить хотя бы письменный язык. И не надо говорить, что мат существовал всегда. Да, конечно, но в читательские времена употреблялся по назначению — как ругательства... Ныне же ненормативная лексика выродилась в сквернословие...»*

К сказанному хочу добавить мое собственное маленькое исследование. Как-то раз мне в руки попал томик, содержащий стихи классиков с использованием ненормативной лексики, причем выбранные образцы буквально изобиловали этой самой лексикой. Сначала, открывая книгу, я подумала: «Неужели они смогли даже из такого мусора создать шедевры?» Могу сообщить сразу — чуда не получилось. Вирши, прочитанные мной, не несли ни малейших признаков не то, что гения, — самой простенькой незаурядности не проглянуло ни в одной из этих рифмованных строчек. Слезливые гитарные песенки эзков, сочиненные на нарах без применения мата, показали подлинной поэзией по сравнению с содержимым этого сборника.

Даже великие люди несвободны от пороков и недостатков, можно простить им грехи ради того прекрасного, что они создали в периоды настоящего вдохновения, но стоит ли хранить и распространять грязь, которую им случилось выплеснуть не в лучшие моменты их жизни?

Однако вернемся к литературе советского периода. Мы уже выяснили ее несомненную ценность и необходимость не только в развитии российской культуры, но и в судьбе нашего народа. Вспоминали титанов — Шолохова, Горького, А. Н. Толстого. Я хочу дополнить список еще двумя именами, которые неотъемлемы от эпохи социализма.

Александр Грин, романтик, певец моря и любви, полностью лишенной эгоизма. *«Этот совершенно чистый, как алая утренняя струя, полный благородного веселья и царственности цвет являлся именно тем гордым цветом, какой разыскивал Грэй. В нем не было смешанных оттенков огня, лепестков мака, игры фиолетовых или лиловых намеков; не было также ни синевы, ни тени — ничего, что вызывает сомнение. Он рдел, как улыбка, прелестью духовного отражения...»*

Константин Паустовский, волшебник слова. *«Каких цветов только тут не было!.. Поздняя иранская сирень. Там в каждой чашечке скрывалась маленькая, как песчинка, капля холодной влаги... Густая акация с отливающими серебром лепестками. Нежная синяя вероника, бегония и множество разноцветных анемон... Взволнованная Маргарита, еще ничего не понимая, быстро оделась. Она надела свое самое лучшее... платье... Потом она засмеялась, потом слезы появились у нее на глазах... Она догадывалась, что этот праздник устроен для нее...»*

Печальная и горькая любовь Пиросмани. А «Кота Ворюгу» читала неоднократно, и ни разу глаза не оставались сухими.

Чудеса, сделанные своими руками...

Тот, кто рискнет сказать, что это безыдейные писатели или — что они не нужны современной России, пусть первый бросит в меня камень.



Николай Струна
(г. Тула)

ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Ежегодно издаваемый сборник произведений тульских писателей «Иван-озеро», можно сказать, является визитной карточкой нашей писательской организации, или, образно выражаясь, визитной карточкой нашей литературы.

Действительно, по содержанию и по качеству произведений, помещенных в «Иван-озеро» можно судить об уровне нашей тульской поэзии и прозы, о направлениях развития тульского литературного творчества. К сожалению, в прошлом 2012 году не удалось выпустить очередной номер сборника из-за финансовых и организационных затруднений. А поэтому в сборнике «Иван-озеро — 2013» фактически помещены материалы двух писательских лет и поэтому он оказался достаточно объемным по содержанию (474 с.).

В чем еще особенность сборника «Иван-озеро — 2013»? За счет большого объема помещенного материала удалось увеличить тематику как прозаических, так и поэтических произведений. Широко представлены произведения различных литературных жанров, включая литературную критику, исторические очерки.

Среди прозаических произведений я бы отметил рассказы Н. Парыгиной, А. Яшина, В. Маслова, Н. Смирнова, Г. Маркина, Э. Георгиевского, С. Крестьянкина, Т. Белицкой, А. Вишневецкого, В. Пашутина.

Удивительно, как умудряется Наталья Парыгина так просто, убедительно и, в то же время, мудро напомнить известную истину: «яблоко от яблони недалеко падает». В ее рассказе «Цепочка» нашла свое отражение судьба, по современным понятиям, многодетной семьи: кроме трех дочерей появляется еще один ребенок — мальчик. Н. Парыгина показывает, как отец постепенно, исподволь «воспитание» сына подменяет втягиванием его в алкогольную зависимость. Григорий, классный механик завода, своих дочерей не любил, не обижал и не наказывал, поэтому их не коснулось его «воспитание». А вот из своего единственного сына он решил сделать настоящего мужика. Недостаток воли, потакание поступкам мальчика и потеря авторитета отца привели, в конечном итоге, к моральному падению сына, совершению им преступления и тюремному заключению. Наталья Деомидовна очень точно передает всю гамму настроения основных персонажей, в первую очередь Григория и его сына Вадима. От рассказа веет какой-то необратимостью, приводящей к такому финалу.

Рассказ Алексея Яшина «Растерялись» увлекает образностью своего сюжета, колоритом морских причалов Североморска, миром коротковолновой связи. Во времена, описанные в рассказе, радиолубительская коротковолновая связь в военных и гражданских училищах была распространена. «Николка с Серегой проходили трудо-

вое обучение по радиотелеграфному делу — «морзисты» на ключе, то есть не выходя за пределы школы — в радиоклассе. А практиковались в школьном же радиоклубе, работая на коллективной радиолубительской коротковолновой станции...».

В то время радиолубители пользовались карточками-квитанциями (QSL-карточками), высылаемыми в подтверждение проведенных радиосвязей. Случайная, казалось бы, встреча с Юрием Гагариным, конечно, стала своеобразной изюминкой в сюжете, окрасила его особым смыслом.

Кстати, рассказ Алексея Яшина «Растерялись» стал первым лауреатом Первого Каверинского международного конкурса (2011 г., Северный флот, Полярный) в почетной номинации «За верность Северу и Северному флоту».

От прозы Валерия Маслова впечатление двойственное. Его притча «Господь нас слышит!» хоть и короткая, но от нее исходит какое-то неуловимое тепло и спокойствие, как будто сам читатель побывал на Святой земле. А вот идею второго рассказа я, честно сказать, не понял. Сюжет обыденный, можно сказать, банальный, связан с извечной истиной: «седина в голову, а бес в ребро». Такой дачный роман, или курортный роман, или служебный роман — все это отражение одной и той же ситуации: уже пожилой, но «интересный» человек влюбляется в жену своего сына — «сношеньку». И мне показалась в этом сюжете неестественной сцена, когда сын достает пистолет и направляет его на отца. Но при этом «дачный поселок продолжал жить летней жизнью, полной внезапной страсти, быстрых любовных романов и душераздирающих интриг». Мелодрама какая-то.

Неизгладимое впечатление оставляют рассказы Николая Смирнова «Путешествие из Москвы в Полубабино». Очень натурально звучит речь «плечистого, небритого мужика в шахтерской спецовке и заляпанных ссохшимся цементным раствором резиновых сапогах». Вникая в его простодушную смачную речь, веришь словам, веришь поступкам людей труда, шахтерам, которым приходится иметь дело с жуликами и проходимцами. В наше беспокойное время, время хозяйничанья варварского капитализма в руководящие органы, как правило, выходят именно жулики и проходимцы. И, может быть, нетипичный случай, когда могильщик подменил в могиле «братка» на убитого кобеля (рассказ «Гроб с музыкой»): «ночью гроб выкопал, братка выкинул, гроб вместе с музыкой на мотоцикл в коляску и сюда. В нем Бобика и схоронил». И все-таки противодействие бесчинствующим бандитам в наше время становится повсеместным. Вспомним, хотя бы, нарастающее стихийное движение в молодежной среде против педофилов.

Как всегда, в хорошем стиле выдержан рассказ Геннадия Маркина «В городе». От его рассказа действительно веет «свежестью деревьев, скошенным сеном, медом и спелыми наливными яблоками». Читая рассказ, понимаешь, как мы далеко ушли от природы, от земли нашей, которая и составляет наше естество, наши корни, наше духовное и физическое здоровье. И начинаешь понимать, куда катится такая цивилизация, в которой «писком» моды являются «рванные штаны», или «перстни в губах, как у дикарей». Цивилизация, при которой так силен чиновничий аппарат, где жалобы передать возможно только почтой, которая также является колесиком в громадной бюрократической машине. Цивилизация, при которой наши начальники, подчас нами же выбранные, отгораживаются от народа комиссиями, почтовыми отделениями, секретарями, кабинетами и другими препонами. Цивилизация, при которой «слуги народа лучше хозяев живут».

В рассказах Эдуарда Георгиевского я отметил повторение ситуации с блужданием человека по лесу, с тревогой за человека, оставшегося наедине с природой. Аналогичная ситуация произошла с героем Вадимом в рассказе «По грибы» («Иванозеро», 2010 г.). И в рассказе «Круглое озеро» Вадим также долго ищет свое озеро и в

повествовании изложены все подробности этого поиска. Рассказ написан уверенным языком беллетриста со всеми классическими атрибутами: завязка рассказа, развитие, кульминация и благополучное окончание. Но рассказ получился слишком пресным, в нем недостает одного элемента — социальной коллизии. Ситуация с героем довольно напряженная, но абсолютно бесконфликтная, потому что в нем отсутствуют другие действующие персонажи.

В рассказе Сергея Крестьянкина «Поломанный прибор или русская смекалка», написанном с легким юмором, в сюжетной линии имеется недосказанность, которая и составляет интригу повествования. Рельефно переданы образы водителей транспортного предприятия, в особенности Лехи — «тридцатилетнего мужичка невысокого роста, сидящего на подножии автомобиля и нервно курящего (одну за одной) папиросы «Беломорканал»».

Рассказ Тамары Белицкой «Палочка Караяна» вводит нас в яркий мир большой музыки, и вместе с ним в невидимый мир соперничества, интриг и подлости. И мне вспомнилась тема «Моцарта и Сальери», в основе которой лежит достижение цели любым путем, даже в таких областях, как музыка, искусство, литература. Неужели высокое искусство могут сопровождать низкие помыслы и поступки? Мне ближе сфера литературы, и применительно к ней я могу ответить — да, это так, и тому мы часто видим подтверждение. Конечно, чаще всего эти помыслы не приводят к смертельным исходам.

Александр Вишневецкий, опытный беллетрист-рассказчик, представил два сюжета — «Светлый путь» и «Дрова от Ворошилова». Первый рассказ это по существу небольшая зарисовка деревенского пейзажа, заметное место в котором занимает деревенское кладбище и сама деревня, которая «смотрела на дорогу темными закрытыми окнами». Само название — «Светлый путь» автору представляется как насмешка над чаяниями и устремлениями людей, надеждам которых не суждено сбыться. И в то же время, образ девочки «на бугорке возле куста шиповника» вселяет надежду: «Она что-то кричала, радостно улыбалась, а русые кудряшки металась по ветру, завивались и путались...» Надежда в наших детях.

Второй рассказ «Дрова от Ворошилова» посвящен дореволюционному времени прошлого века. Место действия — город Луганск, «старый каменный дом почти в центре Луганска». События, произошедшие здесь, описаны по-отечески тепло, с хорошей проработкой деталей. С исторической достоверностью отображены деревенские нравы того времени.

Понравились рассказы Владимира Пашутина. От обоих рассказов исходит аромат детства, нелегкого детства военного времени. Особенно впечатлил меня неожиданный поворот сюжета в рассказе «Как я в плен немца взял». Такие рассказы не могу читать без улыбки, без воспоминаний своего детства, которое тоже было нелегким в материальном плане, но светлым, безоблачным и бесшабашным.

В поэзии хотелось бы остановиться на стихотворениях классического направления с преобладанием патриотической тематики и на стихотворениях, в которых часто преобладают эмоции, настроение, а подчас юношеский задор. Среди поэтов первого направления я бы отметил В. Пахомова, В. Ходулина, Г. Иванова, Г. Красникова, Н. Рачкова, С. Куняева, В. Маеренко, В. Савостьянова, Б. Голованова. А среди поэтов второго направления отметил бы В. Сапожникова, К. Струкова, И. Агибалову, Ю. Лукаша, И. Пархоменко, В. Ткач, И. Мельникова, Е. Баранову, В. Киреева, Н. Сорокину, Е. Трещева, О. Пономарева, А. Новгородского, Н. Боева, В. Родионова, С. Куликова, В. Тимохина, Е. Барткевич, А. Ланцова.

Не буду касаться стихотворений москвичей Геннадия Иванова, Геннадия Красникова, Николая Рачкова и Станислава Куняева. Бытует мнение, что эти поэты —

наши ориентиры в поэзии. А поэтому не смею оценивать ориентиры, по ним надо просто равняться. И все же возникает вопрос, с какой стати в нашем тульском сборнике помещены стихи поэтов другого региона, в качестве ориентиров, что ли? Но об этом лучше спросить редактора сборника.

Читая Виктора Пахомова, я хотел бы остановиться на стихотворении «Последний рубеж». Интересная сама идея стихотворения: «России душа — душ людских отражение...» Но с таким выводом, какой делает при этом автор, я в корне не согласен:

*И коль всюду идет наших душ разложение,
Ничего не мешает России пропасть.*

Считаю, что душа России впитала в себя не только души живых, но и души наших предков, а это и душа Пушкина, и Блока, и других великих поэтов, и души погибших на полях сражений, отдавших свои жизни за нашу Родину... И эти души не дадут «России пропасть». Россия должна подняться с колен, с глубины своего падения, в самой генной природе русских заложено возрождение России. Вообще мне показалось, что стихи В. Пахомова отдают меланхолией и неоправданным пессимизмом.

Валерий Ходулин, как всегда, «на своем коне». Стихи у него добротные, четко выверенные, выражаясь его же языком — «крепко сбитые, ладно скроенные». По его стихам можно изучать историю Тульского края, его знаменитых земляков.

У Виктора Маеренко в стихотворении «У вечного огня» есть такая реприза:

*Я бы всех вас вернул — не могу
.....
Я бы всех помянул — не могу
.....
Сколько вас — сосчитать не могу
.....
Я построил бы вас — не могу
.....*

Такое построение стихотворения способствует нагнетанию (в хорошем смысле) психологического напряжения у Вечного огня. И заключительный аккорд — четверостишие об оставшихся в живых фронтовиках:

*Я стою на коленях сейчас
У огня, где живут ваши души,
И молюсь, чтобы не было хуже
Тем, кто выжил и Родину спас.*

Все стихотворения В. Маеренко проникнуты безграничной любовью к Родине, к родным местам.

*Шла тропинка возле речки,
По тропинке в тихий час
Я шагал. А жил в местечке,
Где Макар телят не пас.
Глухомань. Тропинка к лесу,
Я — за ней, она в траве
Убегает, куролесит,
Будто память в голове.
Это детская привычка
Бегать лесом, по полям,
Где жила моя синичка,*

*Не подвластна королям.
Я мальчишка, я не знаю,
Кто кому был наречен,
Бегал к ней я теплым маем,
Как за солнечным лучом.
Я — мальчишка и не верил
В журавлей и сладкий край,
Я синицей счастье мерил,
Убегая сердцем в рай.*

«Тропинка»

Поэт Валерий Савостьянов очень ответственно отнесся к своей подборке стихов, к их тематике, к их качеству. Из 11 его стихотворений — семь новых, не печатавшихся в книгах автора ранее. В том числе «Орден Блокады» — в память о Туле 1941 года. И сегодня, когда мы приближаемся к 70-летию Победы, об этом особенно важно написать и напомнить о Подвиге туляков-ополченцев и вообще всей Тулы в 41-ом году.

Касаюсь поэзии В. Савостьянова, хочется привести отрывок из стихотворения «Желание», показывающий его жизненную позицию как «поэта и отца»:

*Нет, я не Пушкин, я иной.
Вся жизнь, похоже, за спиной —
И вряд ли что она к судьбе
Еще прибавит.
Но я хотел бы до конца
Свой путь поэта и отца
Пройти в надежде и борьбе —
Как подобает.*

И в то же время в поэзии В. Савостьянова, на мой взгляд, недостаточно стихов о нашей молодежи, о ее проблемах, о современных язвах общества. Думаю, что такому опытному поэту, как В. Савостьянов, следует активнее переключаться на современные темы.

Владимир Сапожников представил в сборник хотя и небольшую подборку (всего два стихотворения), но она выделяется глубиной лиризма, своей задушевностью. Читая его стихотворения, я каждый раз ловлю себя на том, что хочется их перечитывать, находя каждый раз новые нотки в настроении:

*Я встретил осенью тебя,
Когда листва зазолотилась,
И что-то в сердце оголилось,
Жизнь беспросветна — не любя!
Кружилась, набегала тьма,
В пустынном парке вечерело,
И мы гуляли ошалело,
Как убегали от себя...
Но от себя не убежать!
И, если сердце не остыло —
Жизнь не покажется постылой...
Тебя вновь хочется обнять!
Твое дыханье ощутить,
И, как когда-то загореться,
В наряды юности одеться —*

*Тебя, прекрасную, любить!
А под ногами лист шуришит,
Твои глаза луны светлее,
Мы затерялись в той аллее,
Где бродят призраки души...*
«Аллея»

В поэтической подборке Изольды Агибаловой в целом стихи неплохие, проникнутые переживаниями любящей и, возможно, любимой женщины. Мне показалось, что большинство представленных ею стихотворений на осеннюю тему, а это тема прощания, а, может быть, прощания:

*Обнаженные ветви березы,
В легком танце кружит листопад,
И как памяти горькие слезы
Льется дождь из небесных заплат.
О тепле и любви грезит осень,
Бабым летом тихонько грустит,
Мы прощенья за что-то попросим,
И она нас, конечно, простит.
Мягко стелются желтые травы,
Мокрым птицам не хочется петь.
По утрам ледяные оправы
Лужам в небо мешают смотреть.
Каждый год так случается снова —
Летних снов неизменный уход;
Промелькнет отраженьем былого
Лист последний, что ветром несет.*
«Осень»

Но мне кажется, в представленном стихотворении встречаются не очень удачные определения. Например, режут слух такие сочетания: «небесных заплат», «ледяные оправы».

В стихотворении «Вот и осень в гости заглянула» есть такие строки

*Листья замечает ветром встречным,
И блестит дождем промытый люк.*

При чем тут люк? С ним возникают совсем другие ассоциации. Отнюдь не лирические.

Стихотворения Юрия Лукаша, как всегда, впечатляют своим тонким, прочувственным осмыслением действительности. Считаю, по последним публикациям, его стихи достаточно высокого уровня, уровня сформировавшегося поэта. А подчас нисколько не уступают стихам членов писательской организации.

Читая стихи Ирины Пархоменко, каждый раз убеждаюсь, какие поэтические способности заложены в этой яркой неординарной женщине! Казалось бы сейчас много стихов о России, о Родине. Однако, таких проникновенных стихов, как у Пархоменко, я не слышал:

*Последние дни уходящего лета
Я в памяти долго хотел сохранить:
Те дни, озаренные солнечным светом,
Холодно-бодрящим и красным рассветом,
И паутинки летящую нить...*

*И стай отлетающих сети густые,
Мониста янтарные в ветках берез.
Мой край ненаглядный, Россия, Россия!
Мне в жизни не встретить любимей, красивой,
Тех мест, где родился, учился и рос.
«Моя Россия»*

И все же «ложку дегтя» придется добавить (чайную). И в приведенном стихотворении, и в некоторых других изложение идет от мужского имени: «...хотел сохранить», «...очарован, влюблен так, что даже сердца стук замирает в груди». Непонятно, в чем смысл изменения пола. Может быть от имени, допустим, *Андрея Пархоменко* стихотворения звучат более убедительно?

Валерий Кулешов — поэт не просто своеобразный, но и по очень звучный, напевный, как настроенный музыкальный инструмент. Я слушал стихотворения В. Кулешова в исполнении самого автора и поддавался какому-то гипнозу его выступления. Впечатляют, например, такие строчки из сборника «Иван-озеро»:

*Жизнь отстучит свое,
отзвук останется:
шелест былья на остывшем пороге,
странною строчкой в новом прологе
старая грусть...
Становая — лишь станция
неисточимой железной дороги.*

* * *

*...В мире, исполненном Словом,
присные имена
откликом, смыслом, основой
были и есть для меня.
Жизнь — чтобы прозвучало
Славою о Творце
Божественное Начало
в каждом земном конце.*

Стихи Виктории Ткач, представленные в сборнике, выполнены на хорошем профессиональном уровне. Свои личные мотивы она рассматривает через призму мироощущения, поэтического осмысления «вселенства, вечности, тишины...».

Заметен творческий рост поэта Игоря Мельникова. Я сравниваю его подборку стихов в сборник «Иван-озеро» с его стихами из журнала «Приокские зори», № 1, 2013 г. Очень глубоко и актуально звучит его стихотворение «Народ»:

*Страх душит, душит! Но отпустит.
Мол, поживи еще денек,
Что напоен щемящей грустью
И тлеет, словно уголек.
А ты закуришь папиросу
И нервно так заявишь мне:
«Нет, лучше впроголодь и босым,
Но жить в своей Родной стране...»
И я скажу в ответ: «Дружище!
Среди богатств страны твоей,*

*Ты был и остаешься нищим.
Но не сдавайся и не пей».
Пусть наши предки нам помогут,
И наша правда нас спасет.
Мы не сдаемся, слава Богу.
А значит — жив еще народ!*

Из молодых поэтов хочется отметить Елизавету Баранову. Она умело сочетает научную и преподавательскую деятельность (работая в ТулГУ доцентом) с творческими успехами. В 2001 году она заняла первое место по результатам отборочного тура, проводимого редколлегией альманаха «Мы с реки Есенина», в 2002 году заняла второе место на городском конкурсе поэтов. Она — дипломант областного литературного конкурса, посвященного 50-летию Союза писателей России.

В ее стихотворениях известные, казалось бы, понятия и явления высвечены под другим ракурсом и поэтому приобретают новый смысл, новые краски:

*Я в поисках Доброго Слова скитаюсь,
Найду и — клянусь — буду вечно дружить с ним.
Расправило небо свой облачный парус.
И мерно плывет по течению жизни.
И я впопыхах, задыхаясь — на гору,
Бегом — на возвышенность — к чистому небу,
Мне кажется, там — возле самого Бога —
То Слово, искомое мною по свету.
Вот-вот прикоснусь и возрадуюсь...
Тицетно —
Здесь — в небе, увы, абсолютно безмолвно,
Безлюдно, безгрешно и даже — бессмертно,
И только последствия Доброго Слова...
На землю — обратно — к реальности ближе,—
Скажите, хоть кто-нибудь, Доброе Слово!
Но мир Доброты основательно выжжен,
Раздавлен, распорот, распят, колесован,
Но жив... И уста наши сомкнуты, словно
За миг доброты будет кто-то наказан...
И только застрявшее Доброе Слово
Подкатится к горлу мучительным спазмом
И вырвется все же на волю...
Нам надо послушать себя и к себе присмотреться,
Ведь Доброе Слово — оно — где-то рядом,
Точнее — внутри нас, у самого сердца.
«Доброе слово»*

Теплые, искренние стихотворения в подборке Валентина Киреева. Это поэт, который одинаково сильно пишет на любые темы — от личных, любовно-лирических до философских, мировоззренческих. И, несмотря на солидный возраст, он для поэзии еще молод и душой, и телом:

*Пройдя крещение голодом и холодом,
Хлебнув воды в избытке и огня,
Я чувствую, что сердце бьется молодо,
Что старость не касается меня.
Что дурости во мне еще наверхено*

*И бес не в ребрах, а во всех местах,
Что милая еще волнует женщина,
Причем не только в мыслях и мечтах.
Еще я не умею долго хмуриться,
Когда мне неудача бьет под дых,
Еще под ношей не спешу сутулиться,
Которой бы хватило на троих.
Пусть годы мчатся птицей-колесницей,
От жизни я пока не устаю,
Расцвечен быт мой дорогими лицами
И счастлив я — на этом и стою.*

«На том стою»

В подборке у В. Киреева стихотворения о детстве («Ботинки»), о деревне, о силе чувственного воздействия поэзии («Живые стихи»), о памяти, воплощенной в обелиски. Прочитав стихотворение «У обелиска» хочется постоять и подумать о тяжелых последствиях войны, о необходимости памяти военного периода нашей истории.

*Поклонились, молча постояли,
Положили скромные цветы,
У обоих на груди медали,
Рукава, по одному, пусты.
Выжили, перетерпели горе —
Каково безруким вековать!
Но приходят к обелиску в поле,
Чтоб вот так, склонившись, помолчать.*

В Щекино и Щекинском районе Евгения Трещева знают не только как известного поэта, но и как видного краеведа, педагога, автора многочисленных литературно-краеведческих книг, учебников и пособий, ветерана газификации родного края, главного редактора альманахов «Приупские просторы», «Солова», инженера-строителя, члена Союза писателей России, члена Петровской Академии наук и искусств.

Евгений Трещев — поэт, достигший заметных успехов не только в поэзии, но и бизнесе, предпринимательстве. И он знает цену не только абстрактной лирике, но и вполне реальной борьбе в мире рынка, конкуренции, производства. И в деловом мире так же кипят страсти, так же зло сталкивается с добром. В наше время в любом деле ценится сила:

*Совещания — разборки,
Отношения очень тонки.
Дипломатию разводят,
С камнем друг за другом ходят.
Здесь всегда закон один,
Кто силен — тот господин.
Слабость будешь проявлять,
Все начнут тебя кусать.
Лучше всех медведь сидит.
Важно смотрит и сопит.
Если лапой шевелит,
Стая сразу вся молчит.
Ситуацией владеешь,
Значит козыри имеешь.
Не владеешь — тут беда,*

*Будут рвать в куски тебя.
Совещания — разборки,
Отношения очень тонки.
Дипломатию разводят,
С камнем друг за другом ходят.*
(«Надо зубы показать»)

Владимира Сапронова на сегодняшний день можно считать одним из тульских классиков. Подборка стихов у него хорошая, достойная уровня сборника, искренняя, как и почти все у Сапронова. Однако, несколько слабее три первых стихотворения: в них можно отметить излишнюю прямолинейность...

У Александра Новгородского стихи своеобразные, не каждый читатель может их оценить в полную меру. Своеобразие его стихов заключается в ритмике, которая соответствует былинным песням. Такие песни раньше исполняли барды, поэтому можно считать, что А. Новгородский продолжатель песенных традиций бардов. Его стихи как будто частушки среди стихотворений классического стиля.

*Бродит по полю Ивашка.
В поле — лебеда.
Хоть за пивом, хоть за бражкой
Парень хоть куда!
Брандахлыст и бедолага.
Сам себе во страх.
Не один такой Иваха
В брошенных полях.*
(«Чудо»)

Поэт Николай Боев в сборник представил стихи об охоте и свои поэтические раздумья о вселенной, о превратностях судьбы. Причем первые два стихотворения написаны давно (1960, 2000 гг.) и характеризуют замечательного поэта Боева тех лет. Создается впечатление, что к современным стихам требования автора снижены. В стихотворении «На даче» встречаются неточные по смыслу словесные сочетания («дачной гарантии соль», «достаточна шалость»). И, надо сказать, получилось не очень удачное четверостишие, к каждой строчке которого я бы поставил знаки вопроса:

*Где-то пьют ресторанные люди,
Коньяком запивают икру
И тасуют рекламные блюда
Те, что нам не пришлись ко двору.*
(«На даче»)

От стихов Сергея Куликова я ожидал лучшей проработки затронутых тем. Сравнивая представленные в сборнике стихи с ранее опубликованными (например, в альманахе «День Тульской поэзии 2013»), мне показалось, что в этот сборник автор поместил не самые лучшие свои стихи. Я, например, не согласен с его такими строчками:

*Родина — всего лишь только искра
В переливах Вечного огня.*

Пожалуй, несколько отдельно стоит стихотворение «Возвращайся!». В нем целая гамма чувств: и искренняя тревога, и сострадание, и надежда.

Поэтесса Елена Барткевич представила хорошую подборку стихов. Впечатляют, например, такие строки:

*Вспоминаю: августом лучистым
Полыхнул напротив синий взгляд
Как под небом ясным в поле чистом
Я попала в грозовой разряд.
(«Разряд»)*

*Третий год я горю в огне,
Пусть незримо — но наяву.
Третий год по ночам во сне
Я бессильно Тебя зову.
Исчезаешь — и дни пусты.
Виновата ли в том сама? —
Много способов знаешь Ты,
Чтоб надежно свести с ума.
(«Незримо»)*

Считаю, что Е. Барткевич — поэтесса перспективная и способна на большие свершения на поэтическом поприще.

Литературно-критические очерки и очерки на краеведческую и историческую тематику заметно оживили сборник «Иван-озеро», хотя, по сравнению с другими направлениями, авторов, принявших в них участие, гораздо меньше. В их числе Николай Дронов, Марк Дубинский, Николай Мых-Степняк, Вячеслав Боть, Марина Баланюк, Борис Роганков, Олег Каширин, Вячеслав Михайлов.

Из литературных исследований, пожалуй, наиболее яркий очерк писателя, кандидата исторических наук, доцента Николая Мыха-Степняка «А был ли мальчик-то?» (Солженицын — в апреле 1964-го). Очерк посвящен беседе полковника внутренних войск Ткача Романа Семеновича и уже знаменитого в те годы писателя Солженицына, живо помнившего годы, проведенные им в лагерях «Архипелага Гулаг». Интрига заключается в том, что вдова писателя Н. Д. Солженицына тогда еще не была женой Александра Исаевича и не могла подтвердить или опровергнуть поездку Солженицына в Крым. А вот биограф писателя Л. Сараскина сомневается в том, что Солженицын был в апреле 1964 года в Крыму. В ее картотеке нет никаких данных на этот счет. Автор доказывает, основываясь на рассказе Ткача и на ряде других материалов, что это был именно Солженицын, который жил тогда полуподпольно, боясь, что собранные им документы, воспоминания бывших заключенных тюрем и лагерей попадут в руки госбезопасности, а он сам может быть даже арестован. Потому-то мало кто и знал о поездках писателя по стране. Очерк написан живым языком, читается с интересом и представляет малоизвестную страницу биографии писателя — лауреата Нобелевской премии по литературе.

200-летию начала Отечественной войны 1812 года, Бородинского сражения и полного изгнания неприятеля из России посвящены очерки Вячеслава Ботя и Николая Дронова. А 300-летию создания в Туле первого в России казенного оружейного завода посвящены очерки Марка Дубинского и Олега Каширина.

Вячеслав Боть напомнил в своем очерке «Отечественная война 1812 года и тульский край» о причинах войны 1812 года, о стратегическом плане Наполеона «разгромить русские войска в одном или двух больших сражениях, овладеть Москвой и Тулой и обезоружить Россию. Наполеон рассчитывал уже в пограничных сражениях первого месяца войны добиться победы». Фактически тот же самый блицкриг, на который рассчитывал Гитлер в другой Отечественной войне, 1941—1945 гг. И начало войны также отмечено схожими датами: 24 июня в войне 1812 года и 22 июня в войне с фашистской Германией.

О сходстве этих войн обстоятельно подчеркивает в своем литературном анализе событий Николай Дронов («Почему в России мороз — рядовой, а в Европе — «генерал»»).

Согласно листовкам, выпускаемым французскими завоевателями, «внезапно выпавший снег и мороз в шесть дней расстроили дух его (Наполеона) армии и отняли мужество у солдат, хотя русские мало тому способствовали». Однако русский генерал Крейц свидетельствует: «Французы погибли больше от голода, изнурения, беспорядка, грабительств и потери всякой дисциплины, а кавалерия — от тех же причин и от весьма дурной и безрассуднойковки лошадей». Интересный вывод делает Н. Дронов:

«Внимательный читатель, конечно, спросит, а в чем при таком разговоре юмор? Юмор, оказывается, в другом: Наполеон был авантюристом!

Вторгшийся в Россию Бонапарт не имел для большого похода своих войск достаточного количества провианта, полевых кухонь, палаток, нормально обеспеченных медикаментами и перевязочным материалом полевых лазаретов... Уже в Смоленске на перевязки ран французы использовали пергаменты из городского архива!

Уверенный в скором успехе, Наполеон ограничился обозом с продовольствием (в Данциге) из 10 тысяч фур».

Такая же сказка о влиянии «генерала-мороза» на результаты сражений с нашими войсками «оказалась на Западе очень живучей, повсюду известной и до сих пор востребованной!»

«Оказывается, если бы не морозы, то немцы выиграли бы Ледовое побоище, имевшее на Руси место быть 5 (12) марта 1242 года!

Ну, конечно же, всех вместе переплюнули фашисты, «объяснив» миру свое поражение под Москвой в 1941-м и под Сталинградом — в 1942-м только морозами, снегами, бездорожьем, грязью и русскими просторами».

Однако, как указывает автор, «по свидетельству наших фронтовиков и просто очевидцев, фашисты, захватив любой населенный пункт, немедленно отбирали у населения все нужные им теплые вещи. Точно так же они поступали и по отношению к нашим пленным воинам, тут же снимая с них шинели, телогрейки, сапоги, валенки, шапки».

И в конце своего очерка Николай Дронов делает сильное и очень глубокое по смыслу заключение о выполнении обещаний, которые выдают завоеватели России своим верноподданным:

«Наполеон, был уверен в скорой победе и в его армии, помимо маркитанток, офицеры везли с собой жен, детей, гувернанток и горничных: всем было обещано, что зимовать они будут в новых имениях. Но и эта «интеркадра» вместо теплых московских поместий получила пепелища, а вместо обильной еды — голод, болезни и смерть!..

Более «оригинальным» по части русского пряника для своих войск был Гитлер. Взятые в плен под Тулой в 1941-м году его рядовые «супермены» на допросах в один голос признавались, что фюрер соблазнил их гарантией — в случае победы, каждый его солдат получит 1000 гектаров нашей земли и 50 рабов!..

Но и здесь оказалось, что большинству коричневых завоевателей («фермеров») хватило, как и шведам, и французам, неглубокой ямки с горсткой (сверху) вожделенной земли, а вместо рабов — каждому достался номерной березовый крест!»

Олег Каширин обстоятельно и увлеченно рассказывает в своем очерке «В начале славных дел» о рождении в 1712 году Тульского оружейного завода, о значении нашего тульского оружия в войне со Швецией, в Отечественной войне 1812 года, о развитии Тульского оружейного завода при Петре I, при Екатерине II, при Павле I и Александре I. История завода тесно пересекается с событиями войны 1812 года и другими войнами:

«Потом были кампания войны с Турцией, Крымская война. Двадцатый век начался с позорной войны с Японией; изнурительная Первая Мировая бойня, Гражданская война... Но это уже темы других рассказов.

Жизнь продолжалась, и все это время безопасность Отчизны защищало тульское оружие!»

Приятно удивила Марина Баланюк. Ее очерк «О Стечкине Игоре Яковлевиче» изумил как подробностями биографии известного конструктора оружия, так и анализом конструкций автоматического оружия, им разработанного. Стечкин И. Я. прославил Тулу разработкой современных пистолетов, пулеметов, малогабаритных автоматов. «За заслуги в создании 9-мм пистолета АПС в 1952 году он удостоен звания лауреата Сталинской премии 2 степени. В дальнейшем его конструкторская деятельность была отмечена награждением в 1962 году медалью «За трудовое отличие», в 1971 году — орденом Трудового Красного Знамени, в 1997 году — орденом Почета, ему присвоено почетное звание Заслуженный конструктор Российской Федерации».

Следует отметить, что М. Баланюк не первый и, надеюсь, не последний раз приятно удивляет своим творчеством и, можно сказать, что это удивление перешло в признание ее заслуг в краеведческих, исторических и литературных исследованиях. Ее очерки (например, «Творчество Натальи Парыгиной» в журнале «Приокские зори» № 2(15) 2009 г. и «Героическая оборона Тулы» в книге «Ежи» на площади Победы») отличаются подробным, обстоятельным анализом фактического материала, объективной оценкой жизни и деятельности замечательных людей.

Неожиданно для меня, в сборнике «Иван-озеро» прочел очерк Бориса Роганкова «Память» о творчестве и безвременной кончине Светланы Георгиевны Микушкиной. К сожалению, в журнале «Приокские зори» Б. Роганков публикуется редко. Дело все в том, что я хорошо знал всю семью Микушкиных — саму Свету, ее мать Валентину Васильевну и ее отца Георгия Климентьевича, ведь мы с этой семьей были соседями. И наши встречи с этой семьей «по-соседски» проходили, как правило, за дружеским столом, за чашкой чая, с чтением стихов и беседами о творческих судьбах наших писателей. Иногда в этих беседах принимал участие и писатель Владислав Анисимов.

Светлана занимала заметное место в литературном движении Тулы и Тульского края. Жаль, что так рано прервалась ее насыщенная, деятельная жизнь. Думаю, что память об этой замечательной, талантливой, красивой женщине останется навсегда в сердцах, знавших ее.

Не буду повторяться о достоинствах сборника «Иван-озеро 2013». Для объективности оценки следует отметить и некоторые его недостатки, понижающие общее впечатление о сборнике.

Редактор и составитель сборника Пахомов В. Ф. — в единственном лице. К сожалению, он не волшебник и один не в состоянии отредактировать и издать такую объемную книгу. Произошло явное обезличивание целого коллектива людей, принявших участие в выпуске сборника.

Желательно разделение материала на три части: проза, поэзия, публицистика и литературоведение.

В сборнике отсутствует предисловие, это непозволительно для такой большой книги.

Желательно рядом с фотографиями авторов помещать краткие сведения о них.

Что ж, надеюсь, что в будущем году сборник «Иван-озеро» выйдет с учетом всех изложенных замечаний, в нем появятся новые имена, новые таланты и его выход станет заметным явлением в Тульской литературе.



Нина Попова
(г. Москва)



ЕДИНЕНИЕ СУДЕБ — ПЕРЕКРЕСТΙΑ СТРОК

Нина Попова — член Союза писателей России и Академии российской литературы. Автор книг поэзии «В душе несем мы прожитого след...», «На Земле все Любовью согрето!» и музыкально-поэтического альбома «Я научу слова летать...». Лауреат литературных премий им. Г. Р. Державина, М. Ю. Лермонтова и С. А. Есенина.

Все мы — как реки, в которых облаками отражаются души ушедших. А тем более — души поэтов, чьи судьбы трагически прерваны, безвинно распяты палачами истории. Их недопетая песня звучит в своей скорбной недоговоренности, невыплеснутой звездной силе, стремясь возродиться в новом сердечном слове. Пробиваясь, озябнувшая, через миры и года, она ищет родственную себе душу и, если находит, — расцветает в ней.

Гумилевские традиции в творчестве Владимира Федорова

Когда я думаю о Николае Гумилеве, гневная тоска охватывает меня — грубым, кованым сапогом красного террора была раздавлена такая жизнь, такой блистательный солнечный талант. Столько сокровенных строк не отзвенело, не отплакало и не отрадовалось!

Как и чем восполнить все украденное и вырванное из наших сердец, чем заменить радость творческого дружелюбного откровения, поэтического предвидения, небесного опьяняющего полета?.. Ловлю себя на том, что прозорливо пытаюсь разглядеть его след во всем талантливом, ярком, дерзком и вдохновенном. А Судьба, напутственно и отечески наблюдая за этими поисками, всегда помогает мне.

Таким вот судьбоносным образом я и прикоснулась к творчеству Владимира Федорова, русского писателя из Якутии, ныне живущего в Москве. Страницы его книг открыли свои объятия и впустили в мир красочный, насыщенный грозной, огненной ритмикой, мир зрительный и осязаемый, мир поиска и устремления. И в этом мире я сначала лишь почувствовала, а затем подтверждающе увидела это солнечнородное соединение их судеб. Словно судьба Гумилева пунктиром отметила заданный, но загубленный и прерванный свой путь в «карте памяти» жизни Владимира Федорова, которого, без сомнения, можно назвать одним из современных поэтов, развивающим и поддерживающим гумилевские традиции в русской литературе.

Владимиру Федорову, как и Николаю Гумилеву, свойственна природная, генетическая, сущностная память. Еще в начале его творческого пути это пророчески заметил мастер современной поэзии Юрий Кузнецов: «...А теперь о главном. Это память. Не детская, а такая, которая преодолевает детскую и вообще идет дальше рождения и

смерти каждого отдельного человека. Такая память называется народной. Она живет в каждом из нас, но подспудно. Если с ней утратить связь, то человек дичает, глохнет и, как пережаты-поле, обречен блуждать по мертвым просторам духовного космополитизма. Владимиру Федорову дано ее ощущать. Его поэтическая память вызывает из могилы прадеда, она же вызывает из небытия перезвон гуслей. Она же присутствует в других стихотворениях. В такой памяти живо все. И никогда не умирало, никогда не умолкало. И прорвалось во Владимире Федорове. Для молодой русской поэзии такой прорыв — предзнаменование. А что будет дальше, покажет время...»

Юрий Кузнецов разглядел и благословил во Владимире Федорове те же самые качества, которые ранее Валерий Брюсов почувствовал в Николае Гумилеве: способность к мгновенным ощущениям и озарениям, сверхчувствительную интуицию, межчувственный перенос, редкий феномен слияния реальных ощущений, преобразенных, благодаря сверхчувствительным функциям мозга, в слово — синестезию.

«У него редкий дар: осязать поверхность недосягаемых вещей. Он обладает внутренним зрением, которому открыты уже не оттенки и виды, а видения», — так писал Юрий Кузнецов о Владимире Федорове в 1980 году, подводя итоги совещания молодых писателей Якутии.

А о синестезических способностях и потенциале Николая Гумилева не раз говорил Валерий Брюсов, который также провидчески заметил: «...он сумеет пойти много дальше, чем мы то наметили, откроет в себе возможности, нами не подозреваемые».

Благодаря присущей Николаю Гумилеву и Владимиру Федорову синестезии, основной чертой напевных, поющих стихов поэтов является наполняющая их музыка.

Потрясающие по языку и характеру стихи Николая Гумилева положили на музыку мир эстрады XX века, киноактер, поэт, композитор и певец Александр Вертинский, а у него был безошибочный вкус на стихи. В его исполнении прозвучали песни на стихи М. Цветаевой, С. Есенина, И. Северянина, А. Блока, И. Анненского, Г. Иванова, И. Мятлева и других известных поэтов.

И неудивительно, что образ и поэзия Николая Гумилева оказался столь притягательным и для наших современников — отечественных рок-музыкантов, также жаждущих Подвига как в творчестве, так и в жизни. К этому вполне располагает слог поэта — кристально-чистый, ясный, экспрессивный.

Самые лучшие рок-интерпретации наследия великого поэта, без которого немислима история поэзии Серебряного века, это работы следующих музыкантов: Александр Вертинский/Борис Гребенщиков — «Китай»; группа Ва-Банкъ — «Путешествие в Китай»; группа Плюмбум — «Жираф»; Наталья О'Шей — «Ольга»; Константин Кинчев — «Волшебная скрипка».

Стихи Владимира Федорова тоже находятся в неразрывном единении с музыкой — известные композиторы: Виктор Климин — талантливый пианист и композитор, прошедший школу великого мастера Арама Хачатуряна; Сергей Белоголов, Ольга Кузьмина и Сергей Великий написали музыку к стихам «Дилижанс», «Вновь музыка поет...», «Соловей», «Гусарский романс», «Синеглазый гусар», «Снова на исходе лета...», «Волк», «Мелодия дождя», «Лунный вальс», «Вуаль», «Возвращение на родину», «Где цвела она — не ведаю...».

Как прекрасна мелодика стихотворения «Соловей», ставшего романсом:

*Он такие выводил коленца, —
Не постигнуть никогда уму!
Девки ночью задыхались в сенцах
И, босые, сами шли к нему.*

Работа композиторов над стихами продолжается. А цикл стихов про волков — просто кладезь материала для рока:

*Мы поэты, а значит — гусары,
И звенят, как клинки,
Наши строки, сшибаясь со злом.*

В каждой строке пульсирует жизнь, стремительна скорость летящих строк, заметна неистовая ярость, бурление слов и смыслов, некоторое их перемещение, что только усиливает апофатику произведения, его волшебность. Во всех стихотворениях книги явственно выражен высокий героический настрой, и рождается необыкновенное ощущение, что написана она не о героях, а ими самими — гусарами и поэтами — написана, воскресшими какой-то высшей волею для разговора со своими потомками. Звучат в ней и грозные ноты войны, и нежные оттенки минут затишья, и различные только сердцем прощальные слова отважного воинства, улетающего на небесные поля:

*Мы не сразу умчим,
Мы три круга проскачем под тучей,
Чтоб последних дождать,
Прокричав с высоты: «Догоняй!»
Эскадрон наш не зря
Называли при жизни лутучим:
Нам сегодня лететь
Прямо к Богу в сияющий рай.*

Муза дальних странствий

Не раз говорилось, что муза Гумилева — это муза дальних странствий. Гумилев открыл русскому читателю до него неизведанный мир Африки, культуру племен, считавшихся дикими и отсталыми. Совершив несколько экспедиций по восточной и северо-восточной Африке, он привез в Музей антропологии и этнографии Санкт-Петербурга богатейшее собрание экспонатов, записал множество песен и легенд, создал прекрасную коллекцию красочных снимков.

Для него словно не существовало несбыточного. Ему в принципе была неведома не претупаемая обычно грань между мечтой и ее претворением в жизнь, намереньем и поступком, сладкой романтической грезой и явью. Гумилев стремился открыть мир и новые пространства для себя и для русской поэзии. А черный колдовской материк манил его всегда, очаровывал своей культурой, своим девственным языком:

*Оглушенная ревом и топотом,
Облеченная в пламя и дым,
О тебе, моя Африка, шепотом
В небесах говорит Серафим.*

Гумилева влечет к изображению экзотических стран, где в красочных и пестрых видениях он находит зрительное, объективное воплощение своей грезы, вырывается на простор истинной, вольной и свободной поэзии:

*На полярных морях и на южных,
По изгибам зеленых зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей.
Быстрокрылых ведут капитаны,
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведаль мальстремы и мель.*

*Кто иглою на разорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь.*

Вполне обоснованно Гумилева называют поэтом сакральной географии. Ведь обычные географические описания в его текстах, приобретая дополнительные культурно-исторические, мифопоэтические, геополитические факторы, перерастают реалии, становятся геософией.

Владимир Федоров так же, как и Николай Гумилев,— страстный путешественник, странник по своему духу. Геолог по первому образованию, он прошел дальними маршрутами самые заповедные места Якутии и соседних областей, работал на побережье Северного Ледовитого океана, на печально знаменитой гулаговской Колыме, поднимался на вулканы Камчатки и на главные вершины Северо-востока, искал золото, алмазы, изумруды. Естественно, что он уже в своих самых первых стихах, рожденных у таежных костров, писал о природе и диких зверях («Волк», «Лось», «Шатун», «Песец», «Сумерки в тайге...» и др.), как и его знаменитый предшественник, а также о землепроходцах и путешественниках, открывших Сибирь, Дальний Восток и Русскую Америку (стихи, посвященные Семену Дежневу, Петру Бекетову, Витусу Берингу, Никите Шалаурову, Якову Санникову и многим другим героям Севера).

Когда границы в западные страны открылись, Владимир Федоров проехал на машине через всю Аляску, побывал в джунглях Камбоджи, на ледяном куполе Гренландии, забирался внутрь египетских пирамид, был в Японии и Сингапуре. Все эти путешествия он описал в своих очерках.

В 2010 году Владимир Федоров смог осуществить свою давнюю мечту и совершить первым из сибирских и, видимо, одним из немногих нынешних российских поэтов сафари в Африку — в Кению и Танзанию. Помня о четырех путешествиях Николая Гумилева на Африканский континент, он посвятил ему стихотворение «Африканская сюита», где в каждой строке, как на тропе, осталась невесомая звериная поступь, где слышен свирепый дикий рык, обжигает лицо знойное дыхание огромного африканского солнца и обволакивает черный бархат ночи:

*Затерявшись в этом мире, где смешались быль и небыль,
Вместе с ними я сегодня леопардом в ночь уйду.
Где-то там, пониже рая, Южный крест прочертит небо
И заменит на неделю мне Полярную звезду.*

*А потом мне будут сниться битвы, схватки и набеги,
Но среди звериных хроник вдруг обнимет светлый сон:
Отцветающих акаций фиолетовые снеги
Тихо падают на плечи темно-бронзовых мадонн...*

В Африке Владимир Федоров сделал большую серию фотографий, за которые получил впоследствии диплом «Лучший фотограф 2010 года» Союза журналистов Якутии.

Николаю Гумилеву и Владимиру Федорову свойственны черты перфекционизма*, но в его «нормальной», самосовершенствующей, самокорректирующей форме. Это перфекционизм, обращенный, прежде всего, к себе, в настойчивом устремлении к идеалу, к высочайшим нравственным и художественным критериям.

Природа сильной личности обоих поэтов, не доводя эти устремления до патологических форм, дарит неиссякаемые источники сил и вдохновения.

И здесь необходимо отметить пассионарность и самих поэтов, и героев их произ-

* *Перфекционизм* — настойчивое убеждение, что наилучшего результата можно (или нужно) достичь. Может быть ярко выраженной чертой характера.

ведений. Они словно обладают врожденной способностью получать из внешней среды энергии больше, чем это нужно для самосохранения, и, как следствие, возможностью направлять эту энергию в духовное и творческое русло.

Пассионарность, как теория разработанная сыном Николая Гумилева — известным историком Львом Гумилевым, присутствует и в жизни, и в творчестве Гумилева-поэта, он прославляет тех, кто бесстрашно смотрит смерти в лицо. У его героев, как и у него самого, чувство риска, пассионарности во имя идеи постоянно преобладает над инстинктом самосохранения, и поэтому они отвергают спокойную, тихую жизнь. Для них важнее всего — жажда жизни и жажда славы во имя преобразования этой самой жизни:

*Но всего прекрасней жажда славы;
Для нее рождаются короли,
В океане ходят корабли.*

Наиболее ярко пассионарность поэта проявилась во время путешествий по Африке и позже, в годы Первой мировой войны. О его бесстрашии в полку ходили легенды. Он, как Дон Кихот, следовал поставленной цели и с блеском преодолевал трудности, встававшие на пути:

*Я не раз в упованье великой борьбы
Побеждаем был вражеской силой.
И не раз под напором жестокой судьбы
Находился у края могилы.
Но отчаянья не было в сердце моем,
И надежда мне силы давала,
И я бодро стремился на битву с врагом,
На борьбу против злого начала.*

Примеров перфекционизма и пассионарности достаточно и в судьбе Владимира Федорова. Например, в 17 лет начав заниматься стрельбой, он через три года уже стал чемпионом Якутии, членом сборной, а на тренировках показывал такие результаты, с которыми можно было стать призером на чемпионате мира. В 18 лет, получив не любительские, а профессиональные права на вождение автомобиля, через год уже принял участие в авторалли «Москва-Якутск» под флагом «Олимпиады-80», проходившей в Москве.

Будучи молодым геологом, которому все пророчили быструю и успешную карьеру, он принес свой первый материал в молодежную газету, и этот материал был признан «материалом месяца». Занимаясь параллельно с «письменной» журналистикой еще и фотографией, никогда не пользовался услугами фотокорреспондентов, и его фотографии были оценены по достоинству — в 2010 году он был признан фотографом года.

Работая над книгами по шаманизму, так погрузился в тему, что эти книги в научном мире дважды предлагали оформить в виде диссертаций по этнографии или философии.

То же самое и с литературными жанрами: Владимир Федоров пишет стихи, рассказы, очерки, романы, пьесы детские и взрослые, киносценарии, по одному из них поставлен художественный фильм, а по либретто — балет. Многоплановость и разнообразие тематики присуще творчеству Федорова, но его темы при этом словно сами «находят» для себя подходящий жанр. И в каждом из представленных жанров происходит вдохновенная обогащающая трансформация — в них вкрапляются яркие и талантливые «представители» других жанров и направлений. Но самое дорогое для Владимира Федорова, и в этом он абсолютно солидарен со своим великим предшественником,— это стихи!

Анализируя явную схожесть интересов Николая Гумилева и Владимира Федорова, следует сказать об их притяжении к языческим религиям.

Оккультные учения и антропософия, христианство и экзотические религии Востока — такие как буддизм, зороастрийские учения и анимизм — специфически преломляясь, играли большую роль в поэтическом мире Николая Гумилева. Ностальгия по чужим, экзотическим культурам — важный импульс и движущая сила, выражающаяся во всей жизни и творчестве поэта. Это стремление, эта тоска имеет глубинную, чувственную природу. Особенно интересен в этом смысле его интерес к фольклору северо-восточной Африки, его занятия философией и поэтикой древнего Ирана.

Владимиру Федорову также интересна история языческих религий. Он написал о шаманизме северных и других народов мира несколько научно-популярных книг («Тайны вуду и шаманизма» М.: Вече, 2002, переиздание 2005, «Служители трех миров» Якутск: Бичик, 2003, «Воители трех миров» Якутск: Бичик, 2004). В этих книгах Владимир Федоров цитирует стихотворения Гумилева «Консул» и «Дагомея», которые органично вписываются в ткань повествований. После выхода книг он был приглашен на всемирный съезд шаманов и исследователей шаманизма в Гренландию. И с той поры ежегодно получает подобные приглашения...

«Весь мир — театр...»

Николая Гумилева неудержимо привлекал процесс драматургического воплощения его многомерной творческой вселенной. Особое его внимание и любовь заслуживал театр марионеток, притягивая своей образностью и условной природой. Итогом стала пьеса-сказка «Дитя Аллаха», достойная переливчатого, многопланового, тончайшего искусства марионеток.

В ней тот же мотив, как и в предшествующих пьесах — «Актеон», «Гондла» и в последующих — «Отравленная туника», «Дерево превращений», «Охота на носорога» — рассвет человеческой личности, пробуждение ее в безликом сером мире, выход из доисторического младенчества в историческую юность.

Театр марионеток многообразно обогатил драматургический кругозор Гумилева, позволил изначально заданной и непрерывно развивающейся исторической и личностной тематике, поэтическому провидческому вдохновению вознестись над повседневностью и проникнуть в суть вещей, начало начал.

Читая пьесы Гумилева, мысленно вплетаясь в их полотно, захлебываешься от радости или от горя, от всех тех чувств, с которыми они идут служить миру искусства.

В. Федорова, так же, как Н. Гумилева, влечет к себе театр, он автор более десяти пьес, лауреат Государственной премии Якутии. Следует отметить, что историческая тема тоже очень близка и любима В. Федоровым. Об этом свидетельствуют все его пьесы, о которых можно с уверенностью сказать, что они написаны рукой опытного драматурга. Пьесы и спектакли по ним превращаются в памятники великим людям, оставившим свой след в истории становления Российского государства.

Истоки духовной и творческой основы его пьес проистекают из бережного сохранения национальных традиций, целостного ряда важнейших сюжетных линий, в конце концов, органично соединяющихся в единое целое, динамичного развития событий. Пьесы В. Федорова, как и пьесы Н. Гумилева, обладают огромным потенциалом для сценического воплощения в различных театральных жанрах и форматах.

А такие блистательные драматургические произведения Владимира Федорова, как «Одиссея инока якутского», «Апостол государев» и «Созвездие Марии», верится, непременно войдут в золотой фонд драматургии и Якутии, и России.

Вера и правда горящих строк

Оба поэта правдивы и искренни, они сердечно открывают в своей поэзии все самое сокровенное, самое глубинное. И это честное отношение к своим читателям, такой подход к своему творчеству их еще больше объединяет. Правда — очень тяжелая ноша, огромная ответственность... Нет места в их жизни и творчестве фальши, черновому варианту, возможности перечитать и переосмыслить заново. Нет! Они живут в полный рост, говорят в полный голос, горят правдой, поют от сердца, а не по нотам. Как здесь не вспомнить слова русского поэта и критика Константина Батюшкова: «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь: иначе все отголоски лиры твоей будут фальшивы».

Владимир Федоров, словно следуя завету Николая Гумилева: «...не хочу выдавать читателю векселя, по которым буду расплачиваться не я, а какая-то неведомая сила», не допускает даже тени лжи или полуправды. Эти поэты всегда помнят о Божием Суде, считая себя поэтами не только по призванию, но и по званию, по высшему повелению. Когда Гумилева спрашивали, кто он, отвечал: «Я — поэт». И в списках смертников он был обозначен: «Гумилев, поэт».

Он готов держать ответ перед Богом по всей строгости, ставя себя в ряд с разбойником, мытарем и блудницей:

*И умру я не на постели,
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувшей в густом плюще.*

*Чтоб войти не во всем открытый,
Протестантский, прибранный рай,
А туда, где разбойник, мытарь
И блудница крикнут: «Вставай».*

Светлые и строгие, чистые и молитвенные слова слышны и в колокольном звоне поэтической души Владимира Федорова. Он постоянно обращается к горним мирам, к Богу:

«И поплывет моя душа / Навстречу ангельскому хору...» или: « Попрошу у Господа прощенья / Я у тихо плачущих свечей...».

И великой верой о христианском конце жизненного пути струятся исповедальные строки из книги «Красный ангел»:

*И в награду, вставив свечку в руки,
Среди диких, не приветных мест
Вскинут в небо надо мною други
Златосмольный лиственничный крест*

Оба поэта идут по одной дороге — дороге к Богу. И даже фамилии их в этом созвучны: «Федоров» — Богом данный, а «Гумилев» — в средневековой латыни означало «смиранный», и была в этом своя правда — в конечном итоге оказалось, что этот болезненно самолюбивый и гордый перед людьми человек перед Богом действительно имел «сердце сокрушенно и смиренно».

Осуществляя круговорот всего сущего, Природа осязаемо и неосяземо сохраняет и преобразует ранее существовавшее. Она — великий хранитель и творец. Только этим мы можем объяснить такой живой и непосредственный пример воплощения и продолжения гумилевских традиций в творчестве Владимира Федорова. Кто же первым заметил их необычное сходство? О, эта удивительная история заслуживает, чтобы о ней рассказали подробно!

Как ни странно, но впервые это авторитетное утверждение прозвучало не в России, не в родной поэту Якутии, а в Америке, в начале 1990-х годов. Тогда в нашей стране основательно знакомы с творчеством Гумилева были немногие, в то время как русскоязычные литераторы за океаном знали и помнили его достаточно хорошо. И когда сборник стихов Федорова «Красный ангел», изданный в Якутии, промыслом Провидения попал в знаменитый Клуб Русских Писателей Нью-Йорка, старейшего русскоязычного литературного сообщества, основанного в феврале 1979 года на базе кафедры славянских языков Колумбийского университета, он сразу привлек к себе пристальное внимание.

В газете «Новое русское слово» вышла рецензия на целую полосу, где прямо в заголовке Владимир Федоров был назван продолжателем гумилевских традиций, а в тексте — «гумилевцем, наверняка тайно хранившим и читавшим в годы запрета его томик». Автором рецензии был известный представитель второй волны русской эмиграции в Америке, человек нелегкой и интересной судьбы — Вячеслав Клавдиевич Завалишин, талантливый искусствовед, журналист, поэт, литературный и художественный критик, автор многих материалов о ранней советской литературе, тонкий знаток и почитатель Гумилева, издавший собрание его сочинений в 4-х томах еще в 1947 году, когда Гумилев был запрещен в СССР.

Согласитесь — такой отзыв дорогого стоит! Это признание четкой и чистой наследственной поэтической линии «Гумилев-Федоров» Вячеслав Завалишин сделал незадолго до своей кончины в 1995 году, можно сказать, что это было одно из его последних литературоведческих исследований и открытий. (Тем более что у Федорова, родившегося при Советской власти в далекой Якутии, просто не могло быть такого томика, да и Гумилева он тогда знал лишь по машинописным перепечаткам отдельных произведений.)

Такая параллель, конечно же, возникла из-за тематической схожести их стихов, творческих принципов и устремлений, переключки биографий, бесподобной музыки слов, в стремлении к гусарскому дерзкому броску через вражеские редуты, навстречу огненным вихрям и звездным ветрам...

В молодые годы Николая Гумилева считали своим учителем и Анна Ахматова, и Осип Мандельштам, и Георгий Иванов, хотя потом они пошли другим путем.

Можно также сказать, что гумилевские поэтические традиции прослеживаются и в поэзии Эдуарда Багрицкого и Михаила Светлова с их военно-революционной тематикой («Контрабандисты», «Гренада» и т. д.). В более поздний советский период у Николая Гумилева и не могло быть последователей осознанных, поскольку он был запрещен и почти неизвестен. Если кто-то и шел по его пути — то, скорее, интуитивно, в силу соприкосновения творческих судеб и принципов. Примером этого может быть ранняя поэзия Егора Исаева и Ярослава Смелякова, творчество Станислава Куняева и других поэтов разных поколений.

Но, в данном случае, проводя параллель Николай Гумилев — Владимир Федоров, еще раз хочется отметить именно их кровное, братское родство и в обостренной гражданственности — отличительной черте русского поэта, и в любви к Родине, и в осенности светом природы.

Поэт должен с отвагой нести в своем сердце имя впереди идущего, солнечной силой своей поднять оброненный меч собрата! Иначе он глух, слеп и беззвучен.

Дай Бог, чтобы это поэтическое родство и органичное единение, достойное и благородное дело наследования традициям Николая Гумилева воплотились в крылатые творческие откровения и открытия Владимира Федорова, в его восприятие природы и мира, в зов и тайну его поэтического чувства!