
К 100-ЛЕТИЮ ТУЛЬСКОГО ОБЛАСТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Мария Серова
(г. Тула)

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. Д. ПОЛЕНОВА
ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ТУЛЬСКОГО ОБЛАСТНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ**



Мария Александровна Серова родилась в 1978 году в г. Славгород Алтайского края. В 2000 году окончила Тульский государственный педагогический университет по специальности «Филология», «Мировая художественная культура». Работает в ТОХМ с 2000 года. В 2006 году окончила дистанционное обучение на курсах повышения квалификации Педагогического университета «Первое сентября» и отделения педагогического образования Факультета глобальных процессов МГУ им. М. В. Ломоносова по образовательной программе «Как учить понимать язык искусства».

Ведущий специалист отдела западноевропейского и русского искусства.

1 июня 2019 года исполнилось 175 лет со дня рождения крупнейшего русского живописца, мастера исторической, пейзажной и жанровой живописи Василия Дмитриевича Поленова.

Для Тульского края эта дата особенно значима, — нами, туляками, личность Поленова, его удивительный Дом-музей на Оке воспринимается уже как неотъемлемая часть тульской земли; хотя с именем Поленова связаны многие места, как в России, так и за рубежом. В Санкт-Петербурге художник родился, детские годы провел в имении Имоченцы Олонецкой губернии, учился в Петрозаводске и Петербурге, в качестве пенсионера Академии художеств побывал в Германии, Италии и Франции, жил в Москве, два раза совершал путешествия по странам Ближнего Востока, и это еще далеко не весь список.

Место для будущей усадьбы на высоком берегу Оки было приобретено Поленовым в 1890 году. Дом, созданный по оригинальному проекту художника, по замыслу Поленова, предназначался не только для размещения многочисленной семьи художника и приезжающих к нему друзей и учеников, но строился как музей и картинная галерея. Тульская земля на берегах Оки, до конца жизни не перестававшая вдохновлять художника, обрела имя Поленова, и стала гордостью нашего края.

С особым трепетом мы приступаем к обзору произведений Поленова из коллекции ТОХМ. Фонды музея хранят 23 произведения Поленова (21 произведение живописи и 2 рисунка, выполненные акварелью). Работы художника поступали в музей в

разные периоды. Два произведения — «Голова бедуина» и «Нил у Карнака» поступили в ТОХМ при разделении в 1939 году фондов на краеведческий и художественный; в 1947 году у Соболевой З. А. музеем был приобретен этюд «Иуда». 1960-е года и начало 1970-х оказались самыми плодовитыми в плане поступлений работ В. Д. Поленова, — возможно, это было связано с долгожданным открытием нового, ныне существующего здания музея. В 1962 году три работы были переданы Дирекцией художественных фондов и проектирования памятников («Христос и самарянка», «Терем. Эскиз декорации к опере А. С. Даргомыжского «Русалка»», рисунок «Мечеть Омара в Иерусалиме»); шесть работ были приобретены у частных лиц. Особо трепетным приобретением в 1969—1970 годах стали одиннадцать произведений из коллекции Федора Дмитриевича Поленова, внука художника и директора Государственного музея-заповедника В. Д. Поленова в 1962 — 1990 годах.

Исследователи творчества В. Д. Поленова обращают внимание на такую особенность художника, как неоднократное повторение одного и того же мотива, сюжета. В музеях и частных собраниях встречаются близкие по композиции виды Ояти, Оки, сцены из жизни Христа. Так или иначе, это ключевые моменты в жизни и творчестве художника, определенные вехи, и произведения Поленова из фондов ТОХМ в полной мере могут помочь проследить основные этапы творчества художника.

Одна из самых ранних работ Поленова, хранящихся в ТОХМ — «Закат», датированная 1869 годом. С уверенностью можно сказать, что этот небольшой этюд написан в сентябре в Имоченцах. Именно оттуда Поленов писал сестре Вере Дмитриевне (в замужестве Хрущовой): «Я теперь нахожусь в Имоченцах и отдыхаю, ибо под конец* уже стало не в силу»**. В это время Поленов только что закончил картину «Иов и его друзья», написанную для конкурса на Малую золотую медаль (которую он, кстати сказать, и получил), и в это же время сдал университетский экзамен. Необходимо упомянуть, что будущий художник совмещал учебу на юридическом факультете Петербургского университета и учебу в классах вольноприходящих учеников в Академии художеств. Это было очень тяжело, но Поленов был убежден, что технике живописи можно обучиться лишь в молодости. Родители же В. Д. Поленова настаивали на том, что диплом об окончании университета просто необходим для человека, принадлежащего кругу дворянской интеллигенции. Поэтому на протяжении нескольких лет Поленову приходилось совмещать занятия в двух высших учебных заведениях.

Итак, В. Поленов в 1869 году закончил конкурсную картину, отдал ее на выставку, сдал экзамены, и, очень утомленный, отправился отдыхать в родовое имение отца, Дмитрия Васильевича Поленова. Усталость и напряжение сказываются в выборе красок для пейзажа «Закат» — он написан очень темными тонами; сумерки уже завладели природой, во всем чувствуется желание покоя, отдохновения, сна (что, видимо, было желанно и для самого художника). Лишь прощальные лучи солнца переданы яркими сияющими мазками.

Следующий по хронологии этюд из коллекции ТОХМ — «На реке Ояти. Имоченцы» 1880 года. И вновь мы обращаемся к переписке Поленова, из которой можно почерпнуть множество интересных фактов. К 1880 году Поленов — уже признанный художник, автор «Права господина», выставленного в Парижском Салоне, «Ареста гугенотки» (картины, принесшей ему звание академика), «Московского дворика», «Бабушкиного сада», «Заросшего пруда». Поленов уже совершил пенсионерскую поездку в Германию, Италию, Францию, сражался добровольцем на сербско-турецком фронте, был отмечен наградами; живо участвовал в московской творческой жиз-

* Сохранена авторская орфография Поленова.

** Сахарова Е. В. В. Д. Поленов: Письма, дневники, воспоминания / Е. В. Сахарова. — 2-е изд. — М. — Л.: Искусство, 1950. С.18.

ни, пробовал свои силы в театральном деле с легкой руки Саввы Мамонтова. Половину лета и осень 1880 года художник вновь проводит в Имоченцах. Как свидетельствует письмо Поленова младшей сестре Елене Дмитриевне Поленовой, погода стоит чудесная, отдыхается хорошо, планов множество. И снова — любимая Оять. «Писал я все больше Оять с разных пунктов. Хочу из нее сделать две картины»*.

В 1881 году в жизни Поленова происходит одно из тяжелых событий — в марте умирает его сестра-близнец Вера Дмитриевна (в замужестве Хрушова). Перед смертью она берет с брата слово, что тот сосредоточится на серьезной работе и напишет давно задуманную большую картину из жизни Христа. Нужно сделать небольшое отступление и вспомнить, как и когда у Поленова, еще совсем юного, возникло желание создать картину, которая продолжит дело, начатое Александром Ивановым. Имя Александра Иванова Поленов, будучи мальчиком, впервые услышал от Федора Васильевича Чижова, университетского друга отца В. Поленова и близкого друга семьи. Ф. В. Чижев познакомился с А. Ивановым в Италии, восторженно отзывался как о самом художнике, так и о его работе. Чижев даже пообещал привести Иванова в гости к Поленовым для знакомства, но оно так и не состоялось... В 1858 году, уже после скоропостижной смерти А. Иванова, Поленовы увидели картину, когда она выставлялась в Академии художеств. «Знакомство с картиной Иванова, всеобщий восторг перед ней обозначили некую новую грань в художественном воспитании молодого Поленова... Он понимал, как много надо учиться и как упорно работать, чтобы писать картины — пусть даже не так, как Иванов...»**. Александр Иванов показал Христа только еще грядущего людям, а Поленов мечтал создать Христа пришедшего и совершающего свой путь среди людей.

Осенью 1881 года Поленов, узнав от С. Мамонтова, что А. В. Прахов будет как историк искусства сопровождать в поездке на Ближний Восток молодого миллионера С. С. Абамелек-Лазарева, попросил согласия путешествовать вместе с ними с целью сбора материала для будущей картины. В коллекции ТОХМ несколько произведений этого периода (путешествие через Константинополь в Египет, Сирию и Палестину продлилось с сентября 1881 года по март 1882): «Храм на острове Филе», «Гробница царей», «Нил у Карнака», «Мечеть Омара», «Мечеть Омара в Иерусалиме», «В Назарете», «Иуда». В изображении окружающей природы, растительности, построек, исторических мест Поленов старается не упустить ни одной детали, все считает важным; в этом он последователен своему кумиру — Александру Иванову. Некоторые этюды («Храм на острове Филе», «Гробница царей», «Нил у Карнака») совсем незначительны по размеру, однако и в них опытная рука художника передает сложную перспективу, контрастное освещение, архитектурные детали, панорамный пейзаж.

Поленов побывал в Галилее и на Генисаретском озере, в Иерусалиме у храма Гроба Господня, у Стены Плача, на Храмовой горе, у мечети Омара, у колодца Девы Марии. На картине «В Назарете» 1882 года (см. иллюстрацию на развороте) изображен источник, который служил на протяжении многих веков как главный источник воды для жителей города. Именно здесь, согласно легенде, Архангел Гавриил явился Деве Марии и принес ей весть о том, что она станет матерью Христа. Поленов делал множество этюдов одного и того же места. Похожий этюд Поленова хранится в Государственной Третьяковской галерее; он меньше, на нем изображен тот же источник и суесящиеся возле него женщины. Но в варианте из фондов ТОХМ изображены еще две фигуры, направляющиеся к источнику за водой — молодая женщина с маленьким мальчиком, — в которых, по словам самого художника, он изобразил Марию с

* Сахарова Е. В. В. Д. Поленов: Письма, дневники, воспоминания / Е. В. Сахарова. — 2-е изд. — М.: Л.: Искусство, 1950. С. 166.

** Копшицер М. И. Поленов / Марк Копшицер. — М.: Молодая гвардия, 2010. С. 23.

маленьким Иисусом*. Вполне обыкновенная жанровая зарисовка приобретает историческое измерение. Работа «В Назарете» — яркое, законченное произведение с продуманным колоритом, композицией и точно переданной атмосферой изображенной местности. Очень цельно удалось художнику передать образ древней восточной земли с ее дыханием другой жизни, воплотить взаимосвязь исторического места, особой архитектуры, быта и уклада местного населения. Раскаленные добела камни, ярко-голубое небо, знойный воздух, серебристые оливы с причудливыми стволами переносят зрителя совсем в другой мир и в другое время.

Еще два произведения — живописное полотно «Мечеть Омара» и рисунок «Мечеть Омара в Иерусалиме» (оба 1882 года) рассказывают об одном и том же месте.



Место, которое изобразил художник, мыслилось Поленовым как фон, на котором будут разворачиваться события его будущей картины «Христос и грешница». В то время, когда Поленов был в Иерусалиме, грандиозного храма Соломона уже давно не существовало. На месте его развалин Омар I, один из ближайших сподвижников Мухаммеда, повелел построить великое святилище для всего Востока. Построенная через много лет мечеть стала мусульманской святыней и носит название мечеть Омара. Площадь перед храмом, которую особенно хорошо видно на акварели, называется Харам-эш-Шериф — «Священное место». На картине «Христос и грешница» Христос с учениками располагается у стены храма, слева от лестницы.



Еще один интересный этюд этого периода — «Иуда». Он также сделан для большой картины Поленова. Если мы обратимся к произведению «Христос и грешница», мы сможем найти Иуду среди учеников, он располагается во втором ряду, под деревом, ближе к ступеням храма, за привставшим и опирающимся на посох Петром. Лицо Иуды на законченной картине совсем другое, но тем интереснее проследить поиски нужного образа художником, тем и ценен его этюд из коллекции ТОХМ.

Длинными смелыми линиями прочерчены складки покрывала на голове, обозначены драпировки одежды. На фоне светлого грунтованного холста контрастом выделяется лицо мужчины с угольно-черной бородой, густыми бровями, кажущимися совсем черными тревожными глазами. Взгляд и посадка головы такие, будто изображенный пристально наблюдает из укромного места и боится быть замеченным. Очень скульптурно вылеплен нос, немного впалые щеки, носогубные складки. В глубоко посаженных глазах читается беспокойство, трагич-

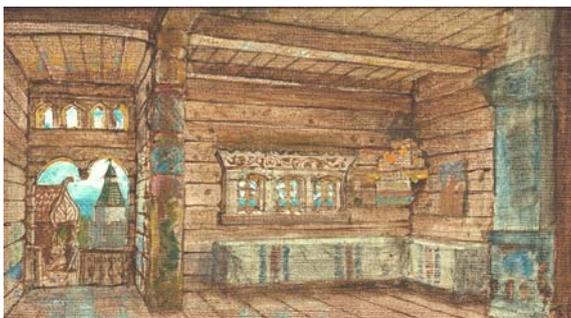
* Святая земля в русском искусстве: Каталог / ГТГ. — М., 2001. С.120.

ность. Этот очень выразительный набросок чем-то схож с этюдным портретом Марка Антокольского 1883 года.

Антокольский и Поленов познакомились в 1873 году в Риме, когда Поленов совершал пенсионерскую поездку. Знакомство осуществилось через Савву Мамонтова. Савва Мамонтов живо интересовался искусством, пробовал себя в живописи и скульптуре. Втроем (Антокольский, Мамонтов и Поленов) друзья посещали в Риме Академию Джиджи, где Антокольский и Мамонтов лепили (Антокольский давал Мамонтову уроки), а Поленов рисовал. В дальнейшем художника и скульптора связывала крепкая дружба, переписка. Именно Антокольский был автором надгробия рано ушедшей Маруси Оболенской, первой сильной любви Поленова.



Мы уже не раз упоминали имя Саввы Мамонтова. С ним В. Д. Поленов познакомился через искусствоведа и археолога Адриана Викторовича Прахова. Знакомство произошло в Риме, в 1873 году. В семье Мамонтовых в Риме собиралась аристократическая молодежь, которая с радостью подхватывала все творческие начинания неугомонного Мамонтова. Устраивались домашние спектакли, костюмированные сцены для карнавалов; Поленов во всем принимал живое участие. Многолетняя дружба Поленова с Мамонтовым прежде всего была цементирована творчеством, общими театральными задумками и их воплощением. Не однажды Поленов проводил целое лето у Мамонтовых в Абрамцеве, именно там художник обрел верную любовь на долгие годы — Наталью Васильевну Якунчикову (которая, кстати, была родственницей Мамонтовых — двоюродной сестрой Елизаветы Григорьевны, жены Саввы Ивановича Мамонтова). К одним из счастливых летних сезонов, проведенных Поленовым у Мамонтовых, относятся его работы «Дуб в Абрамцеве» и «Терем. Эскиз декорации к опере А. С. Даргомыжского "Русалка"». 1885 года.



Театр Поленов очень любил. Еще молодым он с удовольствием выступал режиссером живых картин — жанром сейчас совсем забытым; когда было необходимо, становился актером, писал музыку, пьесы для детей и, конечно, декорации. Частная опера Мамонтова, выросшая из домашнего театра, сумела объединить талантливых композиторов (Римского-

Корсакова, Рахманинова) и художников (Поленова, братьев Виктора и Аполлинария Васнецовых, Коровина, Серова и Врубеля). Поленовым была оформлена значительная часть постановок Мамонтовского кружка и Мамонтовской частной оперы. С театром Поленов не расставался никогда — в 1915 году по оригинальному проекту художника в Москве был построен дом с декорационными и костюмерными мастерскими и театральным залом, его называли Домом имени В. Д. Поленова; в 1920 году художник создал уникальную диораму — переносной упрощенный театр, имитирующий кругосветное путешествие (для диорамы Поленов сделал 70 рисунков, что потребовало огромного напряжения подорванных сил).

К 1890 году — году покупки усадьбы Бехово — Polenov пришел с грузом разных событий, — и светлых, и трагичных. Художник обрел семью, но уже испытал серьезное нервное потрясение, связанное с внезапной смертью первенца, сына Феде. Страдая головными болями и приступами мрачного настроения, Polenov задумал поселиться в деревне, в чем его полностью поддерживала жена. Щедро отдавая себя молодежи как педагог и старший товарищ, Polenov все же оставил в 1895 году преподавание в Московском Училище живописи. Художник вновь сосредоточился на пейзажах и задуманном евангельском цикле.

К 1890 году относится его пейзаж «Река Оять» (см. иллюстрацию на развороте). Хотя она и написана в год приобретения усадьбы на Оке, но посвящена все так же любимой Ояти и Имоченцам. Художник словно бросает прощальный взгляд на панораму неспешной реки, охватывает взглядом такие любимые и знакомые с детства склоны, поросшие густыми северными лесами, задерживает взгляд на Окуловой горе слева со спускающимися к воде домиками. Во взгляде художника — любовь и воспоминание. В 1884 году Имоченцы были проданы, но Polenov обретает новую любимую землю, не мысля себя без природы и единения с ней.

Нужно ли говорить, что Polenov очень серьезно подошел к воплощению цикла картин из жизни Христа, задуманному, по-видимому, еще в период работы над картиной «Христос и грешница». Понимая, что нужен дополнительный материал и свежие впечатления, Polenov во второй раз отправляется в путешествие: осенью 1894 года в Рим (там он напишет картину «Христос среди учителей»), а в 1899 году — вновь в Константинополь, Афины, Смирну, Каир, Иерусалим, Тивериаду, Бейрут. Художнику словно хотелось не только делать зарисовки с натуры, но и самому пройти по земному пути Христа.

К 1895 году относятся две картины из коллекции ТОХМ: «Рим. Огороды» и «Голова бедуина. Этюд к картине "Христос среди учителей"».



Последняя картина представляет наибольший интерес. Перед нами практически законченный остро характерный портрет. Надменный взгляд мужчины с характерными восточными чертами лица, брезгливо раздутые ноздри, приподнятая бровь, небрежное и такое естественное движение облокотившейся руки с чуть грубоватыми, но очень живыми пальцами, покачивающаяся сережка в ухе, смело и широко написанная одежда, сложных оттенков фон — во всем мастерство художника с большой буквы. Снова невольно вспоминается имя Александра Иванова, который для того, чтобы изобразить любую незначительную деталь или второстепенного героя, вкладывал в этюды все свое мастерство. «Бедуин» Polenova почти в такой же позе будет присутствовать в картине «Среди учителей» 1896 года, но, конечно, лицо будет совсем другим, — более смягченным, мечтательным, размышляющим.

Для Polenova его бедуин — лишь предварительный материал, но как великолепно выполненный! Кстати, не менее интересна надпись, сделанная на обороте: *Этюдъ этотъ былъ подаренъ В. Д. Polenovымъ моему покойному брату И. Левитану. А. Левитанъ. Этюдъ В. Д. Polenova для картины «Христосъ среди учителей». Третьяковская галерея.*

Polenov трудился над созданием цикла «Из жизни Христа» более 10 лет. Для цикла художник создает и свою литературную версию жизни Христа (рукопись «Иисус из Галилеи»). В феврале-марте 1909 года цикл экспонировался в Петербурге, а

затем в Москве и Твери. Даже те критики, которые скептически относились к трактовке образа Христа, отмечали высокое живописное мастерство Поленова. Среди этюдов, написанных Поленовым к евангельскому циклу, в коллекции ТОХМ несколько небольших работ: «Близ Иерусалима» 1899 г., «Смоковница. Этюд» 1890-е гг., «Лестница. Этюд» 1890-е гг., «Оставались в покое. Этюд» 1900 г. Все эти работы были приобретены музеем у Федора Дмитриевича Поленова, внука художника и Директор Государственного музея-заповедника В. Д. Поленова в 1962 — 1990 годах. Все эти маленькие наброски свидетельствуют о стремлении Поленова в своих работах евангельского цикла достигнуть исторической правды: «Истина, какая бы она ни была, для меня несравненно выше вымысла»*.

Остается упомянуть еще несколько работ Поленова из коллекции ТОХМ: крошечный этюд «Христос и самарянка» 1886 года, воплощенный впоследствии в одноименную картину евангельского цикла; «Источник» 1901 года, — этюд, изображающий родник близ села Страхово; замечательная акварель «Гиацинты» 1899 года и «Вид на Оку с восточного берега» 1898 года — захватывающий дух панорамный пейзаж с высокого берега полюбившейся Поленову реки. Пейзаж небольшой по размеру (35 × 45,5 см.), но, глядя на него, невольно ощущаешь себя птицей, свободно парящей над просторами Оки и ее берегов.

Прекрасны слова Федора Шаляпина о творчестве Поленова: «Этот незаурядный русский человек как-то сумел распределить себя между российским озером с лилией и суровыми холмами Иерусалима, горячими песками азиатской пустыни. Его библейские сцены, его первосвященники, его Христос — как мог он совместить в своей душе это острое и красочное величие с тишиной простого русского озера с карасями? Не потому ли, впрочем, и над его тихими озерами веет дух божества?»**

Василий Дмитриевич Поленов не только внес огромный вклад в развитие русской живописи, он вошел в историю русского искусства и культуры как деятельная личность, прекрасный педагог, благородный человек. Огромным наслаждением была возможность прикоснуться к его творчеству.



* Копшицер М. И. Поленов / Марк Копшицер. — М.: Молодая гвардия, 2010. С. 307/

** Языкова И. В. Д. Поленов / И. Языкова // Искусство. — 2011. — № 2 (458). — 15—31 янв. С. 6.

Зоя Скопинцева
(г. Тула)

МУЗЕЙ МОЕГО СЕРДЦА

Зоя Николаевна Скопинцева, искусствовед, заведующая отделом русского и советского искусства, директор ТОХМ (1983 — 1991 гг.). Государственные награды: знак Лучший работник культуры СССР, орден Знак почета.

2019-й — год замечательных дат в жизни и деятельности одного из лучших художественных музеев России — Тульского областного художественного музея. В мае этого года исполнилось 100 лет со дня образования в Туле художественно-исторического музея, ставшего основой двух крупных областных музеев — краеведческого и художественного, а 80 лет назад, в 1939 году, художественный отдел краеведческого музея стал самостоятельным музеем. Полвека с лишним назад, летом 1964 года, коллекция Тульского областного художественного музея разместилась в новом здании на улице Ф. Энгельса, построенном по проекту тульского архитектора Павла Михайловича Зайцева. Это было первое и единственное специальное музейное здание в то время в нашей стране.



Для меня дороги все три даты и все события, свершившиеся в те годы. Но особенный след в моей памяти оставил 1964 год. Многие туляки знают, что коллекция музея, после возвращения из эвакуации в Казахстан во время Великой Отечественной войны, разместилась в трех больших помещениях подвала Дома офицеров. Если встать лицом к фасаду, то нужно было войти в большую дверь справа и спуститься вниз по лестнице в подвальное помещение. Почти вся коллекция находилась там и была опечатана. Часть ее несколько раз экспонировалась на выставках в четырех небольших залах второго этажа Дома офицеров. Это была живопись и декоративно-прикладное искусство. В 1963 году, работая над темой курсовой работы по изобразительному искусству, мне посчастливилось познакомиться с директором музея Софьей Федоровной Нечаевой, заместителем

директора по научной работе Валентиной Ивановной Владимировой и главным хранителем музейного собрания Тamarой Васильевной Поповой. А также старейшими музейными сотрудниками, техническими работниками, которые во время войны упаковывали коллекцию, отправляли в эвакуацию, а потом, после ее окончания, принимали возвращенные в Тулу произведения.

Предметы, находившиеся в больших ящиках, прибыли на Московский вокзал. Не всегда была возможность перевозить их на грузовом транспорте и тогда женщины на санках перевозили частями коллекцию в Дом офицеров. Низкий поклон Матрене Михайловне, Прасковье Романовне, которые и после открытия музея в новом здании еще долгое время работами смотрителями залов в Отделе русского искусства.

В июне 1964 года, перейдя на второй курс искусствоведческого факультета института им. И. Е. Репина (Академия художеств) в Ленинграде, я по приглашению Софьи Федоровны Нечаевой была переведена в Тульский областной художественный музей из Управления культуры на должность научного сотрудника. Вместе со мной в музее начала работать Нина Сергеевна Павлова, которая училась в том же институте. Музей, все еще продолжая находиться в залах Дома офицеров, готовился к переезду в новое здание. Перед нами Тамара Васильевна Попова открыла тяжелые двери в уникальное хранилище произведений искусства, когда мы с Ниной Сергеевной пришли на работу 24 июня 1964 года. В первом зале хранилища вдоль стен стояли живописные произведения русских, западноевропейских и советских художников, в середине зала — скульптура. Во втором зале, в изящных шкафах и на столиках, хранились произведения декоративно-прикладного искусства: фарфор, стекло. В старинных витринах развернулись папки с графикой. Софья Федоровна и Тамара Васильевна доверили нам с Ниной Сергеевной работу по упаковке всех произведений искусства, одновременно посвящая в тонкости музейной профессии. В большие ящики упаковывали мебель и рамы для картин. В первом зале подвального помещения стояла не только художественная мебель, но и большие старинные шкафы с книгами по изобразительному искусству. Упаковкой библиотеки занималась В. И. Владимирова. В то время были приняты на работу три женщины, помогавшие в перевозке коллекции — Зоя Васильевна Бологова, Зоя Дмитриевна Пузырева и будущий кассир Тамара Александровна. Бологова и Пузырева работали потом долгое время уборщицами и в идеальной чистоте содержали залы музея. Выносить из подвалов Дома офицеров огромные ящики с подготовленными к переезду произведениями искусства, старинную мебель, тяжелую скульптуру и библиотечные книги, грузить все это на большие военные грузовики, затем перевозить, разгружать и переносить в новое здание музея, а после разнести по экспозиционным залам трех этажей помогали солдаты тульских воинских частей.

Нагруженные машины подъезжали ко входу в музей со стороны Гражданпроекта, где мы с Ниной Сергеевной их встречали и помогали солдатам размещать привезенные предметы. Вся эта огромная работа шла под руководством Софьи Федоровны Нечаевой, директора музея, искусствоведа, тонкого знатока изобразительного искусства. Чудесный, добрый и отзывчивый человек, она во всех музейных процессах принимала непосредственное участие, работая вместе с сотрудниками. Важную роль играли Тамара Васильевна Попова — большой знаток коллекции музея и Валентина Ивановна Владимирова, изучавшая западноевропейское искусство, с уважением и вниманием относившаяся к людям. Они составили первый в истории музея каталог, включавший разделы западноевропейской, русской, советской живописи, скульптуры, печатной и оригинальной графики. Долгое время этот каталог помогал в работе научным сотрудникам, приходившим в музей впоследствии.

Произведения русского искусства 18—19 веков (живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство) по экспозиционному плану, который составили Софья Федоровна, Тамара Васильевна и Валентина Ивановна, разместили в залах второго этажа, произведения западноевропейского искусства — на третьем этаже, залы первого этажа отвели под советское искусство. Подвальное помещение музея было использовано для хранилища скульптуры, декоративно-прикладного искусства, которые не вошли в экспозицию отделов.

После окончания перевозки произведений искусства в музей в холлах третьего и второго этажей начали работать мастера — золотые руки: Федор Иванович и Георгий Иванович, оформлявшие произведения в рамы и готовившие их для повески.

В отделах русского и западноевропейского искусства устанавливались стеклян-

ные витрины для изделий из фарфора и стекла, разделявшие залы большие щиты. Все оборудование было изготовлено на Тульском оружейном заводе прекрасными мастерами. Рабочие завода до поздней ночи работали в музее на установке щитов и витрин. Мы, научные сотрудники: Валентина Ивановна, Тамара Васильевна, Нина Сергеевна и я работали вместе с оружейниками. Так как я жила в доме недалеко от музея, Софья Федоровна просила меня оставаться с рабочими до позднего вечера и меня приходило встречать отец, долгие годы проработавший на Оружейном заводе.

Уже заканчивался август, когда было смонтировано оборудование. Мы приступили к установке мебели, скульптуры, начали готовить к повеске живопись, к размещению в витринах фарфора и стекла. Отделом западноевропейского искусства руководила В. И. Владимировна, отдел русского искусства Софья Федоровна доверила мне, Н. С. Павловой определили отдел советского искусства.

Экспозиционные планы отделов были подготовлены В. И. Владимировой и Т. В. Поповой, но составлялись они и воплощались в действие под руководством известного искусствоведа, автора многих монографий о русских художниках, заведующей отделом русского искусства Государственной Третьяковской галереи Эсфири Николаевны Ацаркиной. Она часто бывала в Туле, в музее, в Доме офицеров, работала в архивах и несколько дней была в нашем городе во время работы над экспозицией нового музея. Окончательная экспозиция ею была одобрена. Повеска картин выполнялась рабочими из Государственной Третьяковской галереи. Вечерами мы с Ниной подолгу беседовали с Эсфирью Николаевной, слушали ее рассказы о работе в Третьяковской галерее, о посещении ею музеев мира. Потом мы провозжали Ацаркину в дом известной тульской художницы, заслуженного художника РСФСР Надежды Исааковны Ковтуновой, у которой обычно останавливалась Эсфирь Николаевна.

Над экспозицией раздела русского декоративно-прикладного искусства я работала под руководством моей наставницы Тамары Васильевны Поповой. Надо сказать, что экспозиция отделов западноевропейского и русского искусства остается до наших дней в основе своей почти без изменений - настолько тщательно она была продумана и включила лучшие произведения музейного собрания. Оттого она и производит неизменно сильное впечатление на посетителей.

Работа над постоянной экспозицией художественного музея Э. Н. Ацаркиной, С. Ф. Нечаевой, Т. В. Поповой, которых уже нет в живых, была трудной, уникальной и память о них и благодарность этим замечательным профессионалам и чудесным людям живет в моем сердце.

Под руководством Софьи Федоровны Нечаевой Т. В. Попова и В. И. Владимировна составили и издали первый путеводитель по художественному музею. Спустя несколько лет он был дополнен следующим поколением научных сотрудников. Но, к сожалению, с тех пор новый путеводитель так и не был написан.

К концу октября 1964 года все было готово к открытию Тульского областного художественного музея на площади Искусств. Торжественная церемония состоялась 5 ноября. На ней присутствовали работники Обкома КПСС, представители областной и районной администраций во главе с первым секретарем Иваном Харитоновичем Юнаком. Гостей у парадного входа встречала Софья Федоровна Нечаева. Нам с Валентиной Ивановной было поручено проводить гостей в залы музея и познакомить с основной экспозицией: Вале — с отделом западноевропейского искусства, мне — с отделом русского и советского искусства. Мы все очень волновались, но все прошло успешно. С этого дня музей начал работать и принимать ежедневно большое количество экскурсантов. В 1964 году научных сотрудников было всего четверо и приходилось каждый день водить по 3-4 обзорные экскурсии по всем отделам музея. С 1965 года количество сотрудников постепенно увеличивалось, но их состав постоянно менялся.



Меня всегда привлекала работа в музее, и я ее очень любила. Многие годы работала заведующей отделом русского искусства, которую так давно доверила мне Софья Федоровна Нечаева, с глубоким интересом занимаясь научно-исследовательской работой. Музею я посвятила долгие 54 года, это без малого вся моя жизнь...

Желаем ТМИИ многих лет и дальнейшего процветания!



Марина Кузина
(г. Тула)

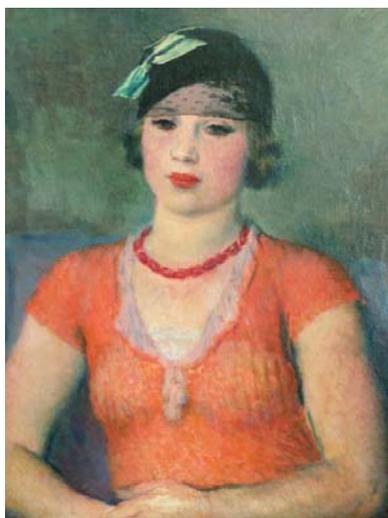
МУЗЕЙНЫЕ ИСТОРИИ

Марина Николаевна Кузина, заслуженный работник культуры РФ, член Союза художников РФ, искусствовед, первый заместитель генерального директора ГУК ТО «Объединение «Историко-краеведческий и художественный музей».

Тульский музей изобразительных искусств, основанный в 1919 году, отмечает 100 лет со дня основания. Его главной задачей было хранить и пополнять коллекцию, вести научно исследовательскую, выставочную и просветительскую работу. Музей во все времена — живой организм, его коллекция постоянно увеличивается. Чем богаче и качественнее по своему художественному уровню музейное собрание, тем больше его значимость в общем спектре мировой культуры. Своеобразие и уникальность фондов предопределена людьми, которые стояли у самых истоков и создавали основу замечательного собрания.

Гордостью музея являются произведения, поступившие из дворянских поместий Тульской губернии (Бобринских, Олсуфьевых, Гагариных, Голициных, Урусовых, Кампанари и других), а также экспонаты, переданные из Древлехранилища, Академии художеств, Музея живописной культуры при Тульском художественно-промышленном техникуме и других источников.

История создания музея давно написана, изучены архивные материалы, проведена атрибуция многих экспонатов, подготовлены и изданы каталоги, путеводители, альбомы. О том, как шло комплектование фондов, существует много легенд и подлинных историй, воспоминаний музейщиков разных поколений.



Лебедев В. В. (1891 — 1967). Женский портрет. 1931 г.

За более чем 30-летний период работы в музее немало накопилось разных историй и воспоминаний у Софьи Федоровны Нечаевой, бывшего директора, так много

сделавшего для его становления и развития, которые и теперь нам очень дороги. Трудно представить экспозицию Тульского музея без подлинных шедевров Б. М. Кустодиева, М. В. Нестерова, А. С. Степанова, С. В. Малютина, приобретенных, на удивление всем, в Тульской области, в деревне Ержино Чернского района у Г. П. Маликова, крупнейшего собирателя картин. Сколько же пережито и сколько вложено сил Софьей Федоровной, чтобы завещанная долгожданная московская коллекция Е. В. Гречениной, насчитывающая более 70 работ, поступила в музей в 1976 году. Чтобы получить в коллекцию музея необходимое произведение, нужно исколесить так много дорог, а потом еще найти и убедить владельцев расстаться с той или иной работой.

Таким образом что-то приобреталось за деньги, что-то передавалось в дар музею из частных коллекций, из мастерских художников Санкт-Петербурга, Москвы, Тулы, Владимира, Калуги.

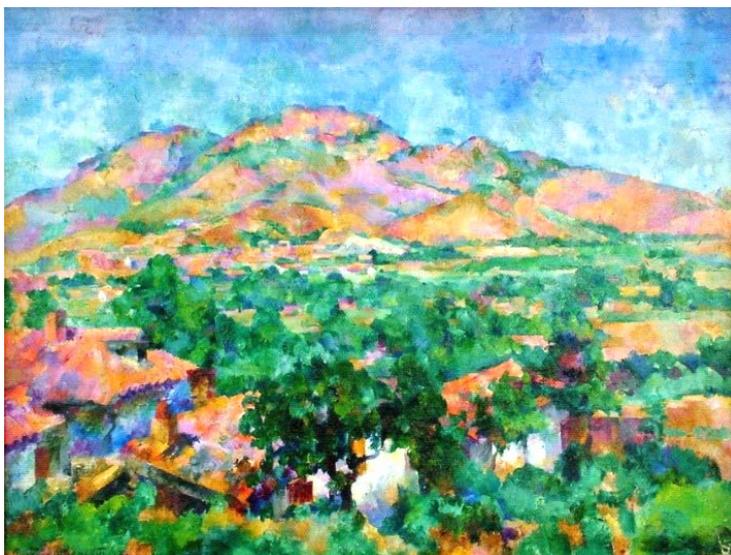
Современное поколение специалистов продолжает главную линию музейной деятельности — пополняет собрание несмотря на сложности, отслеживает в современном художественном процессе яркие творческие открытия. В течение последних десятилетий в музей поступило большое количество работ от известных собирателей. У нынешних искусствоведов также накопилось множество разных историй, связанных с необычайно увлекательным и очень нелегким трудом комплектования фондов. Память хранит яркие впечатления от прикосновения к тем или иным именам, от причастности ко времени, которое меняется, уходит, но, главное, остается у музейщиков,— это дело, которое никогда не предаст.

Наши музейные рассказы кажутся иногда повседневными, малозначительными, но это только для непосвященного человека. Вспоминаются очень многие сложные и романтические истории поисков и доставки экспонатов, связанные порой с риском. Помню, как в 1973 году с бывшим главным хранителем музея С. В. Кустугур везли из Москвы полный автобус картин, собранных для закупки в музей в семьях известных художников объединения «Бубновый валет»,— В. В. Рождественского, А. В. Лентулова, А. В. Куприна, Р. Р. Фалька. Все они тогда жили в доме близ нынешнего храма Христа Спасителя в Курсовом переулке, переданном позднее под иностранное представительство. Наш старенький «автомuseum» еле тащился, и мы возвращались очень поздно. К тому же автобус сломался возле Приокско-Террасного заповедника. Близ Оки, ночью, в лесу на безлюдной дороге мы простояли до 4 часов утра, без охраны, трясясь от страха за сохранность экспонатов. Теперь эти картины являются гордостью музея и находятся в постоянной экспозиции искусства 20—30-х годов, экспонируются на многих выставках как в нашей стране, так и за рубежом.

Еще одна «детективная» история. Везем в электричке из Москвы картины А. В. Куприна «Бахчисарай. Цыганская слободка» и «Сосна. Дорогомилово», и вдруг возле Серпухова машинист с тревогой просит срочно пройти дежурного охранника, так как ему угрожают хулиганы. Тот ужас, что мы ощутили, не в силах произнести ни слова, не забывается до сих пор. Но и огромная радость от того, что довезли, что теперь эти работы в музее. Так уж устроены мы, музейщики. Где только не побывали, в каких разных условиях не ночевали, сколько тяжестей не перетаскали, а главное, вот они, работы в музее.

Особую ценность в нашей коллекции представляют произведения туляка Василия Рождественского, художника яркого живописного дарования. В собрании музея хранится около 40 живописных и графических работ, поступивших от вдовы художника Натальи Ивановны Рождественской, талантливой писательницы, исследовательницы северного фольклора. Наталья Ивановна бережно хранила наследие Василия Васильевича, высоко ценила его творчество. Встречи с ней всегда давали воз-

возможность узнать как можно больше о замечательном художнике, об их совместных творческих поездках на север, в Крым, в Подмосковье, где и рождались его шедевры. Туляки мало знают, что Василий Васильевич наш земляк, сын священника церкви Флора и Лавра. В дар от Натальи Ивановны в библиотеку музея мы получили автобиографическую книгу «Записки художника», в которой он писал: «Мои детство и юность прошли в Туле, на Старо-Павшинской улице (ныне Мосина), среди оружейников, птицеловов и голубятников... Мы жили около церкви Флора и Лавра, кругом нее шел проезд, в нем стоял наш дом». И далее Василий Васильевич подробно, живо описывал Тулу своего детства, свою улицу, ведущую на загородные луга, переулок с большим кирпичным корпусом старого завода, рождественские праздники, масленицы, «сияющую разноцветным бисером карусель». Часто, забираясь на колокольню, мальчик Вася Рождественский любил рассматривать знакомые места Тулы. Особые впечатления связаны у него с поездками за город, встречей с тихими речками, березовыми рощами, цветущими заливными лугами. «Река, луг, лес, увиденные мной впервые, произвели огромное впечатление, оставшись в моем представлении как сон», — вспоминал художник. Каждое лето семья Рождественских снимала летнюю дачу в 20 км от Тулы, в Алексинском уезде, в старой помещицкой усадьбе «Борщевка», расположенной в живописном месте с «просторами изумрудных лугов, наполняющих душу свободой и радостью, с заросшей травой дорогой, влажной от росы, с одичавшими разноцветными аквилегиями». Эти первые яркие впечатления от восприятия красоты природы оставили неизгладимый след в душе Рождественского, и, возможно, они повлияли на формирование его духовной сути и заветного желания стать живописцем.



Рождественский В. В. (1884—1963). Оттузы. Крым. 1923 г.

Творческое наследие Рождественского весьма объемно. Многие работы хранятся в крупнейших музеях нашей страны, в частных коллекциях. В музее хранится 18 подготовительных рисунков к картине «Дагестанские партизаны» 1927 года. Для сбора подлинного материала Василий Васильевич отправился в Дагестан, в аул Гергебиль, где запечатлел великолепные образы горцев, неповторимый горный ландшафт, своеобразные древние строения.

Наш музей хранит и высоко почитает творчество художников, уроженцев тульской земли, таких как А. А. Попов, Г. Г. Мясоедов, В. Ф. Гильберт, П. Н. Крылов.

Необычайно велика роль Порфирия Никитича Крылова в формировании музейного собрания, его щедрого дара многочисленных произведений русского и западноевропейского искусства, и, наконец, следует признать его огромный вклад в дело строительства музейного здания. Его заслуги высоко оценены туляками, он Почетный гражданин города Тулы и Тульской области, и в 1997 году открыт его музей, где хранится около 1500 произведений, переданных его сыновьями Андреем и Анатолием, внуком Дмитрием. Мне, как и другим моим коллегам, посчастливилось многому у него поучиться как в оценке произведений искусства, так и в его утонченном и необычайно деликатном отношении к художникам, собирателям, умению убеждать владельцев расстаться с той или иной работой. Мне часто приходилось вначале подготовить произведения для просмотра Порфирием Никитичем у наследников, коллекционеров. Только в его присутствии, при его непосредственном участии можно было вести речь о поступлении экспонатов именно в наш музей. Происходил строжайший отбор. Авторитет Крылова был столь велик, что наши шансы возрастали. Он лично знал многих художников, коллекционеров и сам обладал великолепным собранием живописи, графики, как русской, так и западноевропейской. С большой щедростью Крылов дарил музею истинные шедевры, как, впрочем, и многочисленные личные работы передавал в дар, приговаривая с улыбкой: «Вот и еще наш музей пополнился, пригодятся». С Порфирием Никитичем мы побывали у многих московских коллекционеров. По договоренности с владельцами отправлялись к ним на такси (таксисты всегда узнавали одного из прославленных Кукрыниксов и с почтением открывали дверцы автомобилей, отказываясь даже от оплаты за проезд). Всегда пешком поднимались мы по лестницам в заветные квартиры, вплоть до 16 этажа, потому что Порфирий Никитич испытывал сильное головокружение в лифте из-за перенесенного в детстве энцефалита. Мне он всегда предлагал воспользоваться лифтом, но я с большим удовольствием следовала рядом с ним по этажам вверх и вниз, наслаждаясь его интереснейшими рассказами о творческих поездках по Италии, Франции, Армении, России. Теперь очень сожалею, что не смогла тогда записать его «разговоры разговоривать» (его любимое выражение). Работал Порфирий Никитич неустанно, не теряя ни минуты (он всегда за мольбертом, везде с блокнотом), но во встречах с нами почти никогда не отказывал. Часто поручал мне предварительно выбрать произведения в коллекциях и просматривал их с особым вниманием, как правило, оставаясь удовлетворенным. Вопросы же по закупке решал лично и торговался отчаянно.

Живет во мне и не забывается до сих пор история поступления в музей работ известного художника А. В. Лентулова, приобретенных у его дочери Марианны Аристарховны. Наследие Лентулова по сравнению с другими его соратниками по объединению «Бубновый валет» было значительно меньшим, и поэтому к середине 70-х годов осталось совсем мало работ. Музеи же буквально осаждали Марианну Аристарховну просьбами, и мы кругами ходили друг за другом. Она сопротивлялась, придерживая работы отца дома, и расставалась с ними крайне редко. Встреча состоялась по личной договоренности с ней Порфирия Никитича. Несколько часов ушли на переговоры, подходы к той или иной работе, к их оценке. И чудо! Сразу же мы увезли два прекрасных полотна «Портрет актрисы Чебоксаровой» 1919 года (см. форзац) и «Судак. Вечер» 1930 года.

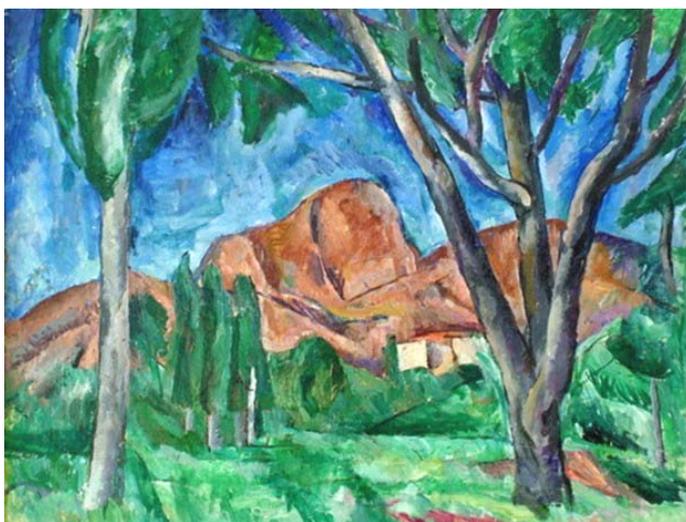
Истории приобретения в музей произведений Р. Р. Фалька у его вдовы Ангелина Васильевны Щекин-Кротовой в Курсовом переулке Москвы были также сложными, но очень увлекательными. С невероятной щедростью делилась Ангелина Васильевна своими воспоминаниями, предоставляя возможность пересмотреть очень многие папки с графикой, живописью. И какой щедрый дар преподнесла она нашему музею,

подарив 15 первоклассных произведений графики. Порфирий Никитич был сражен таким удивительным жестом. В то время мы приобрели у нее еще несколько живописных и графических работ Фалька и очень ими гордимся.

С большим почтением относился П. Н. Крылов к творчеству своих учителей по ВХУТЕМАСу — А. В. Шевченко, А. А. Осмеркину. Нам очень хотелось пополнить коллекцию работами этих известных мастеров. И начались наши хождения по наследникам.

С дочерью Александра Васильевича Шевченко, Татьяной Александровной, Порфирий Никитич учился во ВХУТЕМАСе, и она очень мило называла его Порфишей. Мы смогли тогда убедить Татьяну Александровну расстаться с несколькими произведениями живописи и графики 30—50-х годов, так как более ранние произведения были давным-давно приобретены другими музеями, и Порфирий Никитич очень огорчился и упрекал меня, что проморгала, упустила такого художника. В ту пору мы успели пополнить коллекцию работами еще другого его любимого учителя Александра Александровича Осмеркина. Нашей радости тогда не было границ.

Но иногда нам сильно везло, и ценные экспонаты мы получали в дар или приобретали за счет спонсорских и внебюджетных средств. Таким образом удалось пополнить коллекцию замечательными произведениями Петра Кончаловского 1920—30-х годов.

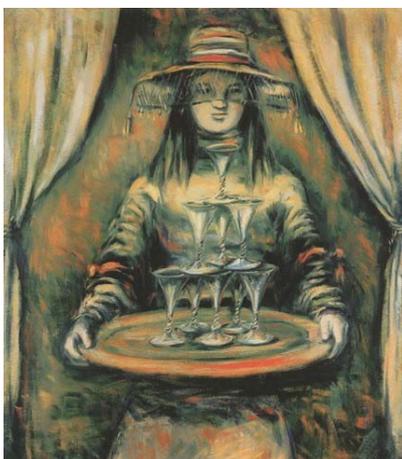


Кончаловский П. П. (1876 — 1956). Длина. Судак. 1920-е гг.

По договоренности Порфирия Никитича Крылова с Михаилом Петровичем, сыном П. П. Кончаловского, и тоже замечательным художником, которому по наследству досталась мастерская, состоялась долгожданная встреча для знакомства с работами выдающегося художника. Порфирий Никитич напутствовал нас быть необычайно внимательными ко всему, что предложит для просмотра Михаил Петрович, и передать личную его просьбу «расщедриться для Тульского музея». Это была настоящая удача — сразу более 30 произведений живописи и графики поступило в музей. И среди них истинные шедевры — «Шехерезада», «Портрет актрисы Визаровой», натюрморт «Книги», «Портрет С. Ф. Кончаловской» и другие.

Неизгладимое впечатление произвела на меня встреча с выдающимся художником А. Г. Тышлером в 1978 году! Мне тогда казалось, что это почти невозможно. Работы Тышлера раскупались, в основном, частными лицами и зарубежными музеями. На его выставки выстраивались большие очереди, и мы тоже стремились понять

своеобразный феномен его искусства, почувствовать художника, обладающего особой притягательной силой. Его необычайные композиции-фантазии, знаковые, символические, поражали. Естественным было наше желание пополнить коллекцию работами столь знаменитого автора. Порфирий Никитич в то время был не здоров и не смог навестить Тышлера, но поручил мне обязательно передать «Саше привет» — это очень помогло. Сразу же установилась легкая, непринужденная атмосфера. Александр Григорьевич, тонкий, обаятельный человек, показывал все, что хранилось в мастерской, особенно не известные никому произведения 1920 — 30-х годов, комментировал их, вспоминал разные истории, шутил. Общение с Александром Григорьевичем было своеобразным испытанием, проверялся мой глаз, вкус. На мои просьбы он очень легко отзывался, не отказывал, но и не давал тут же согласия расстаться со своими картинами. В течение двух дней он охотно показывал свои произведения. Легко делился творческими планами и достижениями, впечатлениями и оценками современного и классического искусства и с гордостью читал адресованное ему восторженное письмо знаменитого итальянского футуриста 1920-х годов Мари-нетти, в котором оценивалась серия картин «Женщины в корзинах». Намеченные тогда две работы из этого цикла, к сожалению, так и не попали в музей. Но были приобретены другие работы, и тоже замечательные, и поступили они спустя несколько лет, когда Александра Григорьевича не стало. Их мы купили у вдовы художника, искусствоведа Флоры Яковлевны Сыркиной. Эти работы были намечены для нашего музея самим автором. Но ему очень хотелось лично познакомиться с уровнем нашего собрания, чтобы решиться на такой шаг. Мое приглашение посетить наш музей и Ясную Поляну, Александр Григорьевич охотно принял. Помню, как приехали они с Флорой Яковлевной в пору золотой осени и провели в Туле целых три дня. Он был счастлив. Наконец-то состоялась его долгожданная «встреча с Толстым». В течение многих лет мы поддерживаем связи с Флорой Яковлевной и получили в музей другие произведения Тышлера.



Тышлер А. Г. (1898—1980). Девушка с бокалами. 1937 г.

Наши невероятные устремления заполучить в музей как можно больше экспонатов однажды увенчались неожиданным и огромным поступлением наследия Ф. В. Семенова-Амурского, художника оригинального, стоящего особняком в художественной культуре XX века. Его наследие хранится во многих музеях и частных собраниях в нашей стране и за рубежом. Только в коллекции нашего музея около 500 живописных и графических его работ, поступивших непосредственно из дома художника, от его вдовы Елизаветы Измайловны. Это замечательное наследие бережно хранится и

ждет своего часа экспонирования. Большим терпением, настойчивостью надо обладать музейщику, чтобы обнаруженные в той или иной коллекции произведения, так необходимые музею, не упустить. Переписка, телефонные переговоры, встречи — и так из года в год устанавливаются и поддерживаются почти родственные отношения. В это дело погружаешься полностью, и держит оно цепко, не отпускает. Это чувство сложное, необъяснимое. Впервые оказавшись в доме крупнейшего ленинградского собирателя, известного физика А. Ф. Чудновского, мы испытали чувство потрясения от высочайшего уровня коллекции. Только наши длительные связи помогли приобрести в музей произведения П. В. Кузнецова, Р. Р. Фалька, З. Е. Серебряковой, А. В. Шевченко.



Шевченко А. В. (1883—1948). Натюрморт. 1920-е гг.

Постоянное пополнение музейного собрания произведений изобразительного искусства позволяло совершенствовать экспозицию музея и активизировать выставочную работу. Большая часть приобретенных работ принадлежит современным художникам, отсюда и более изменчива и подвижна экспозиция искусства XX — начала XXI веков.

Значительные поступления в музей произведений живописи, графики, скульптуры никогда не заслоняли нашего интереса к комплектованию фондов народного и декоративно-прикладного искусства. Систематические экспедиции по тульскому краю помогли создать уникальную коллекцию народного искусства XIX-нач. XX века с характерными образцами ткачества, крестьянских костюмов, филимоновской игрушки. Декоративно-прикладное искусство и современные народные промыслы России — это обширный раздел музейных фондов с произведениями выдающихся мастеров художественного стекла, фарфора, керамики.

В музее представлены произведения высокого художественного уровня мастеров Палеха, Мстеры, Холуя, Жостова, Гжели, Хохломы, Скопина и других центров народных промыслов.

Вместе с хранителем Г. Д. Ереско совершаем мы поездки в Москву, Санкт-Петербург, Калугу и сразу же оформляем экспонаты, переданные в дар. Это очень большая работа, о которой особый рассказ.

Музей очень внимательно отслеживает и приобретает работы тульских художников, и в нашем фонде хранятся их лучшие работы, начиная с 1920-х годов до настоящего времени.

Когда сравниваешь свой музей с другими, охватывает азарт, хочется не уступать им в качестве коллекции, отразить различные направления в искусстве и самое главное — не успокаиваться, не оставаться равнодушными, а еще важнее — создать необходимые условия хранения и экспонирования.

