

---

## ПУБЛИЦИСТИКА, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

**Мария Серова**  
(г. Тула)

**ЛЮБОВЬ.  
ПОКЛОНЕНИЕ ПРИРОДЕ.  
ВНИМАНИЕ БЕЗ КОНЦА.**  
Обзор произведений И. И. Левитана из коллекции  
Тульского музея изобразительных искусств  
к 160-летию со дня рождения художника



*Серова Мария Александровна 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 ТМИИ 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». Методист отдела западноевропейского и русского искусства Тульского музея изобразительных искусств, филиала ГУК ТО «Объединение «Историко-краеведческий и художественный музей».*

Есть художники, прикосновение к творчеству которых подобно прекрасной, чуть печальной музыке, которая проникает в самые потаенные уголки души, и, отзвучав, оставляет после себя чувство чего-то хорошего, родного, близкого и понятного сердцу. Отзвуки этой красоты – как дорогие воспоминания, к ним хочется возвращаться снова и снова.

К художникам, произведения которых способны взволновать душу даже самым простым мотивом, относится прежде всего Исаак Ильич Левитан. Феномен его творчества не раз пытались объяснить как близкие Левитану люди (его друзья, знакомые, почитатели таланта), так и искусствоведы. Пристальный анализ произведений художника свидетельствует об огромном интересе к его личности. Как известно, Левитан завещал после своей смерти уничтожить личную переписку и архив; отсутствие фактического материала (очень небольшое количество уцелевших писем художника и воспоминаний о нем) заставляет исследователей творческой манеры Левитана многое домысливать и объяснять. И каждый раз, когда на горизонте необъятных просторов мира искусства возникает круглая дата, это неизменно обуславливает возрастающий интерес к личности художника и его роли в художественном процессе. Это отнюдь не плохо. Наоборот, это подходящая возможность пристальнее всмотреться в творчество мастера, убедиться, не упущено ли что интересное, наметить новые пути исследования.

2020-й год — год 160-летия со дня рождения И. И. Левитана. Десять лет назад в Государственной Третьяковской галерее состоялась третья большая персональная выставка художника (предыдущие прошли в Государственной Третьяковской галерее в 1938 и в 1960 годах), и было выпущено издание «Исак Левитан. К 150-летию со дня рождения» с максимально полным репродуцированием произведений Левитана и подробными аннотациями к ним. Это издание очень помогло при составлении данной статьи конкретизировать возможное время и место создания некоторых работ Левитана из коллекции Тульского музея изобразительных искусств.

Для названия статьи взяты несколько видоизмененные слова Левитана, адресованные художником и педагогом своим ученикам в апреле 1899 года: «...Однако только на прощанье скажу: больше любви, больше поклонения природе и внимания, внимания без конца»<sup>1</sup>. Эти слова — словно творческое кредо художника, которое легко читается в любом его даже самом маленьком и незначительном на первый взгляд этюде.

В собрании музея десять произведений Левитана — восемь живописных и два рисунка. Всего десять работ — но это уже гордость музея, несмотря на то, что большинство их них — небольшого формата этюды. За двадцать четыре года творчества И. И. Левитан написал не так много больших, обобщающих полотен, которые А. А. Федоров-Давыдов справедливо называет программными. Работа художника над такими пейзажами всегда была очень напряженной, и Левитан огромное значение придавал этюдам. По воспоминаниям учеников художника, у Левитана была поразительная зрительная память, но и набросков он старался сделать очень много, чтобы зафиксировать точнее впечатление виденного. «Подготовительный, натурный процесс занимал у Левитана большое место, и лишь после многочисленных этюдов рождалась картина»<sup>2</sup>.

В 1962 году Тульскому музею изобразительных искусств посчастливилось приобрести у коллекционера Николая Васильевича Большакова четыре произведения Левитана. Два рисунка («Журавли летят». 1880-е гг. и «Сжатое поле». Конец 1880-х гг.) имеют любопытную историю бытования. На обороте каждого рисунка есть интересное уточнение: «...из собрания моего отца В. Е. Шмаровина. Р. В. Шмаровина». Известно, что с декабря 1886 года по февраль 1889 года Левитан посещал так называемые «Среды» у Владимира Егоровича Шмаровина (1850—1924 гг.), который благодаря своей огромной любви к искусству и удачной женитьбе на дочери богатого московского промышленника Агриппине Александровне Поляковой остался в памяти потомков не просто купцом, а коллекционером, меценатом и вдохновителем большей части художественной интеллигенции Москвы. С 1886 по 1918 год неформальное творческое объединение «Среда» было местом встреч, где бурлила художественная и литературная жизнь московских талантливых художников, литераторов и музыкантов. Работы художников, выполненные на «Средах», выставлялись здесь же на продажу, разыгрывались в лотерею, а вырученные средства шли на цели благотворительности и на оплату дружеских ужинов. Несомненно, что у самого организатора «Среды» В.Е.Шмаровина было много рисунков разных художников, приходивших на вечера, в том числе и работы Левитана; после смерти В. Е. Шмаровина его имущество унаследовала его бездетная дочь Раиса Владимировна Шмаровина.

Рисунок «Журавли летят» (1887—1888, бумага, карандаш) является вариантом композиции живописного этюда «Разлив» 1887 года. Весной 1887 года Левитан впервые отправляется на Волгу. Первое чувство от долгожданной встречи с великой рекой было несколько обескураживающим: «Разочаровался я чрезвычайно. Ждал я Волги как источника сильных художественных впечатлений, а взамен этого она оказалась мне настолько тоскливой и мертвой, что у меня зануло сердце и явилась мысль, не уехать ли обратно?»<sup>3</sup>. Вероятнее всего, Волга с ее грандиозными просторами, мощными разливами и сокровенной тайной русского пространства оказала на

болезненно остро чувствующего Левитана ошеломляющее действие. Привыкнув к Волге и горячо полюбив великую реку во время последующих поездок, именно Левитан создал ее многогранный образ, воспринимаемый не иначе как символ всей России и Родины.

Рисунок, очень похожий на этюд «Журавли летят», принадлежал Осипу Ивановичу Фельдману, известному московскому врачу-психиатру (акварель хранится в РГАЛИ, Ф.1188. Ед.хр. 5, альбом О. И. Фельдмана). Из привезенных впечатлений, родившихся «с глаза на глаз с громадным водным пространством, которое просто убить может»<sup>4</sup>, тем не менее появилась картина «Разлив на Суре» (1887 год, частное собрание, Москва).



Мотив убранного отдыхающего поля, пашни, стогов, вечернего освещения, сумерек, который не раз впоследствии будет повторяться в творчестве И. И. Левитана, отражен в рисунке «Сжатое поле» (конец 1880-х гг.; тонированная бумага, акварель, гуашь). Выполненный в смешанной технике на тонированной бумаге, этот набросок поражает необыкновенно точным ощущением стелющегося тумана над отдыхающим вечерним жнивьем.

Две живописные работы, приобретенные музеем у Н. В. Большакова, — «Деревня Хотьково» (1880-е гг.; холст на картоне, масло) и «Деревня. Зима» (конец 1870-х гг.; холст, масло). В конце 1884 года В. Д. Поленов привлекает Левитана к работе над декорациями для начинавшей свою деятельность Частной оперы С. И. Мамонтова. Хотя первые опыты Левитана на этом поприще пользовались заслуженным успехом, художник не считал это своей удачей. Н. А. Касаткин так писал об этом: «Да, Исаак Ильич сильно страдал от декораций при своей любви к деталям»<sup>5</sup>. Однако исследователи отмечают, что работа над декорациями повлияла на живопись Левитана, сделав ее более широкой и смелой. С. И. Мамонтов, промышленник и меценат, помимо Частной оперы создал в своем имении в Абрамцево уникальные творческие мастерские, где жили и работали И. Е. Репин, В. Д. Поленов, В. М. и А. М. Васнецовы, В. А. Серов, К. А. Коровин, М. В. Нестеров, В. И. Суриков, М. А. Врубель, М. М. Антокольский. Щедрый и радушный дом С. И. Мамонтова в Абрамцево порой не мог вместить всех, и художники часто снимали дачи в деревнях неподалеку. Деревня Хотьково, изображенная Левитаном, известна с 1308 года, с 1949 года Хотьково присвоен статус города, сейчас вместе с селом Абрамцево и другими деревнями входит в Сергиево-Посадский городской округ. Общая тональность маленького пейзажа «Деревня Хотьково», изображающего окраину деревни, построена на тончайших созвучиях охристых и зеленых оттенков. На обороте холста интересная надпись: «Удостоверяю что этюдъ кисти И. И. Левитанъ художникъ М. Х. Аладжловъ. На выставке за 1938 г. ... N 492 по доб. списку Третьяковской галереи. По каталогу выставки Левитана в г. Ленинграде за 1939 год N 108 Хотьково».

Работа Левитана «Деревня. Зима» датирована в упоминаемом выше альбоме «Исаак Левитан. К 150-летию со дня рождения» 1877—1878 годами. Хотя на момент написания пейзажа Левитану 17—18 лет, картина производит впечатление работы зрелого мастера. Колорит пейзажа построен на тончайших нюансах серого цвета, великолепно переданы световоздушная среда и ощущение мягкого зимнего дня с оттепелью, о чем свидетельствует просевшая желтоватая полоса дороги. Мастер показывает



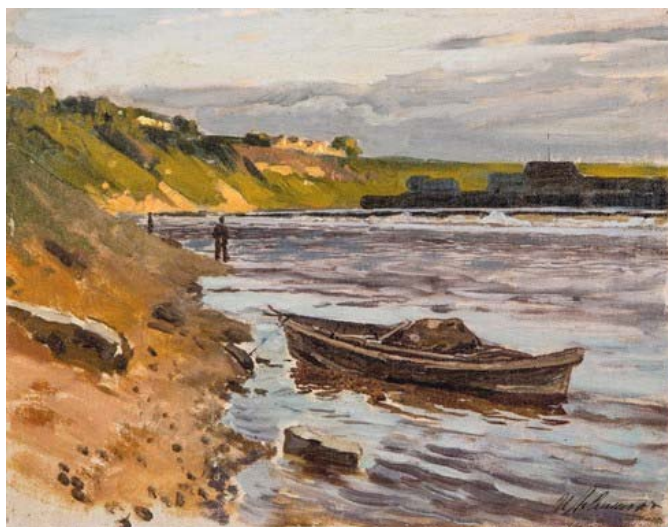
нам окраину деревни с двумя рядами бревенчатых домишек с излюбленной высокой точки зрения, и благодаря этому взгляду сверху мы видим, как деревенская улица постепенно растворяется в бесконечной снежной равнине. Взгляд зрителя скользит к горизонту, где синее полоска леса. Щемящее чувство странной грусти, даже тоски смешивается с ожиданием чего-то хорошего, неясное томление усиливается изображением женской фигурки, вышедшей на дорогу. Мотив деревни, почти безлюдной, печальной и трогательной, не раз будет появляться в творчестве Левитана подобно протяжной и унылой мелодии русской народной песни. «Все великое, говорят, просто. И средства, используемые Левитаном, всегда просты. Так мало нот и так много музыки...»<sup>6</sup>.

Еще четыре произведения Левитана поступили в музей в 1939 году при выделении из краеведческого самостоятельного художественного музея. Это небольшие живописные работы этюдного характера. Левитан предпочитал для набросков небольшой формат — в среднем около двадцати-тридцати сантиметров, носил с собой маленький ящик с красками и кусочками холста или картона, который ласково называл «тиликалкой». Один из этюдов — «Сушка белья» — датирован 1889 годом.



В 1888 году Левитан совершил поездку по Волге. Его сопровождали С. П. Кувшинникова (художница-любительница, бравшая у Левитана уроки) и художник

А. С. Степанов. В первый год путешественники были очарованы маленьким волжским городком Плёмсом, и Левитан приезжал сюда еще дважды. Жил здесь с апреля по октябрь, снимая мезонин в доме купца А. И. Солодовникова (это здание сейчас — Дом-музей Исаака Ильича Левитана). С полной уверенностью можно говорить о том, что на работе «Сушка белья» изображен Плёмс — с типичным для провинциального волжского городка жилым домом. Пейзаж солнечный, на ветвях деревьев не видно листвы — это или ранняя весна, или уже осень. Работа в Плёмсе была для Левитана очень плодотворной.



Еще одна работа «Пейзаж. Эюид реки» (1880-е гг.; холст, картон, масло) тоже напоминает волжские места: высокий берег слева, лодка на первом плане и намеченный темным цветом пароход или баржа на втором плане. Интересно, что на высоком берегу, у левого края формата вверху намечены черным контуром купола выглядывающей из-за деревьев церкви. Ученики Левитана в воспоминаниях отмечали, что для контуров рисунка по холсту Левитан пользовался не карандашом, а чернилами, поскольку мастер был очень строг к рисунку, к переходу красок, поэтому часто прибегал к чернилам, боясь, что карандаш закроется.



Вполне вероятно, что эюид «Пейзаж с постройками» (холст на картоне, масло) также написан приблизительно в этот период — конец 1880-х годов. По ландшафту,  
248

палитре и общему впечатлению эта живописная зарисовка очень напоминает этюды к картине и саму картину «Осень. Мельница. Плес» (1888 год, Государственная Третьяковская галерея, Москва), на которой Левитан изобразил местность возле Плеса у маленькой быстрой речки Шохонки (в месте впадения Шохонки в Волгу и находится город Плес).

Техника этюдов Левитана очень разная: он мог писать в своей любимой серебристо-охристой гамме маленькими гладкими мазками, мог, как в наброске «Пейзаж. Долина» (1880-е гг., холст на картоне, дерево, масло) использовать энергичные раздельные мазки, не сливающиеся между собой. Все зависело от целей художника. «Запоминать надо не отдельные предметы, а стараться схватить общее, то, в чем сказалась жизнь, гармония цветов», — наставлял своих учеников Левитан. В этюде «Пейзаж. Долина» Левитану замечательно удалось передать ощущение серого пасмурного дня с тяжелым небом, сырого воздуха над низкими берегами неширокой реки, теряющейся в густой прибрежной зелени.

В середине 1890-х годов И. И. Левитан открыл для себя красоту Тверского края с его озерами и лесами. Волею судеб оказавшись в имении Ушаковых Островно недалеко от реки Мсты, а затем в имении Турчаниновых «Горка» на южном полуострове озера Островно, пережив тяжелую личную трагедию, Левитан находил спасение в общении с природой.



К этому периоду относится картина «Хмурый день» (1890-е гг.; картон, масло), переданная музею в 1994 году Министерством культуры РСФСР. Очень похожее место изображено и на акварели «Осень» (середина 1890-х гг., Государственная Третьяковская галерея, Москва). Ветер гонит по небу тяжелые свинцовые тучи, тонкие деревца с почти облетевшей листвой наклонились под порывами ветра, пожухлая трава кажется влажной, полоска озера — холодной и неприветливой. Так много в

этом пейзаже отголосков душевных переживаний автора! Вместе с ним зрителю становится неуютно, хочется поскорее обрести тепло и покой. Снова и снова Левитан ищет сочувствия у горячо любимой природы. В одном из писем Левитана Чехову есть такие строки: «Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего, подмечать сокровенную тайну, видеть бога во всем и не уметь, сознавая свое бессилие, выразить эти большие ощущения...»<sup>8</sup>. Кажется странным, что эти слова принадлежат художнику, максимально сумевшему в своем творчестве выразить «сокровенную тайну» природы.

И. И. Левитан, с детства терпевший нужду, подверженный острым приступам меланхолии и депрессии, был обречен на недолгую жизнь еще и болезнью сердца. Простудившись ненастной холодной весной 1900 года, Левитан слег окончательно, и умер, не дожив месяца до своего сорокалетия... В альбоме «Исак Левитан. К 150-летию со дня рождения» под номером 152 репродуцирован этюд «Ранняя весна. Ботанический сад» (1900 год, холст, масло; частное собрание, Москва). На подрамнике этой работы имеется бумажная наклейка с надписью: «Последний этюд с натуры, сделанный И. И. Левитаном, в Апреле 1900 года в Ботаническом саду в Москве в присутствии Ал. Гр. Подгорецкой (Захарьиной) И. Остроухов». Кстати сказать, Александра Григорьевна Подгорецкая (Захарьина) — старшая дочь выдающегося

русского терапевта, профессора Московского университета Григория Антоновича Захарьина (это про него А. П. Чехов говорил: «Предпочитаю из писателей Толстого, из врачей — Захарьина»).



Работа Левитана «Оранжерея» (1900, холст, масло; слева внизу подпись: «Работа покойного брата И. Левитана. А. Левитан», передана в 1970 году Дирекцией художественных выставок и панорам МК СССР) из собрания музея ценна тем, что, скорее всего, написана в то же самое время, что и картина «Ранняя весна. Ботанический сад» (где изображена стена павильона и парк); Левитан наверняка делал наброски не только на улице, но и заходил в павильон, в оранжерею Ботанического сада. Чувствуется влажный, душноватый воздух оранжереи, запах цветов и сырой земли — поэтому и живопись кажется слегка размытой. Эта картина тоже одна из последних в творчестве Левитана...

Подобно тому, как из мелких черточек вырисовывается портрет человека, как из его поступков становится понятен характер, так и из всех произведений художника складывается душа его творчества. Сохранилась коротенькая записка Исаака Ильича Левитана С. П. Дягилеву: «...Охотно разрешаю делать все, что хотите, с моими картинами, только не уничтожать их, — не потому, что любил бы их, а как-то жалко всю энергию и любовь, ушедшую на них»<sup>9</sup>. Огромное счастье, что в Тульском музее изобразительных искусств хранится частичка души Левитана; его произведения снова и снова свидетельствуют о творческом кредо художника, о его непрестанной работе, о пытливом и любовном взгляде на родную землю. В любом, даже самом маленьком этюде Левитана — душа природы, ее музыкальность, ее обаяние и настроение. В любой работе величайшего из русских пейзажистов — любовь, поклонение природе и внимание без конца.

#### Примечания:

<sup>1</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С. 96

<sup>2</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С. 189

<sup>3</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С. 29

<sup>4</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С.29

<sup>5</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С.288

<sup>6</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С.196

<sup>7</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С.213

<sup>8</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С.30

<sup>9</sup> И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / ред. А. А. Федоров-Давыдов.— Москва: Искусство, 1956.— С.107



**Елена Оленич**  
(г. Тула)



**ОБ АВТОРСТВЕ ДВУХ СКУЛЬПТУР  
ИЗ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ  
ТУЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ  
ИСКУССТВ\***

*Оленич Елена Ивановна, родилась в 1963 году в Воронеже. В 1984 году закончила Тульское областное музыкальное училище им. А. С. Даргомыжского по специальности «Теория и история музыки». Работает в музее с 1988 года. В 1992 году закончила Санкт-Петербургский Государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, искусствовед, заведующая отделом западноевропейского и русского искусства Тульского музея изобразительных искусств, филиала ГУК ТО «Объединение «Историко-краеведческий и художественный музей».*

Музейные фонды!.. Никаких экспозиционных площадей не хватит, чтобы показать зрителям всё, чем обладают музеи, что хранится в их запасниках. К тому же есть разные способы знакомить зрителей с музейными коллекциями и отдельными произведениями. Не все они попадают в постоянную экспозицию — лицо всякого музея, но все являются носителями информации о времени и о его героях, об авторе и его творческих достоинствах, об исторических событиях и о тех или иных художественных явлениях. Всесторонне изучить музейный предмет, определить его статус в музейном собрании — суть исследовательской, атрибуционной работы. И если в результате этой работы произведение искусства займет место в постоянной экспозиции музея, то это станет особой радостью для исследователя. Именно о такой работе — увлекательной и счастливой — пойдет речь в статье.

Среди произведений изобразительного искусства, поступивших в собрание Тульского музея изобразительных искусств в последние годы, выделяются две бронзовые скульптуры европейской работы, художественные достоинства и качество исполнения которых говорят об их авторах как о мастерах чрезвычайно высокого уровня, прошедших великолепную профессиональную выучку. От этого первого, довольно яркого, впечатления возникло желание показать хорошую бронзу старинной работы широкому зрителю. Оно повлекло за собой дальнейшее изучение и детальное исследование скульптур, в результате которого прежняя атрибуция, с которой предметы поступили в музей, претерпела изменения; были определены авторы, уточнена иконография и время создания произведений. Вокруг них возникла история, о которой можно рассказывать музейным посетителям.

В 2005 году у петербургского коллекционера была приобретена бронзовая фигура кабинетного формата, изображающая стоящего в полный рост мужчину в старинных одеждах, в ботфортах, со шпагой в скрещенных на груди руках. Горделивая осанка, сквозящее в образе достоинство выдавали в изображенном высокородного господина прошедших веков.

---

\* Материал был представлен на заседании Экспертной фондово-закупочной комиссии ГУК ТО «Объединение «Историко-краеведческий и художественный музей»» (Тула, 22.03.2018).



Исходная атрибуция гласила, что изображен некто генералиссимус R. Montecucoli, неким В. Лоренцем в XIX веке.

При внимательном обследовании скульптуры были уточнены и обнаружены надписи на подиуме: впереди в картуше — R. Montecuccoli; справа в картуше — C. Alexy f / 1844; внутри — Goossen V. Lorenz in Vien. Все это сразу дало направление исследованию. Буква f рядом с именем C. Alexy означает fecit (лат.) — исполнил, сделал, и указывает на автора произведения. Что же касается имени В. Лоренца — это венский бронзолитейщик, как следует из надписи внутри подиума. В ходе дальнейшего исследования, проведенного по открытым данным специализированных Интернет-ресурсов, каталогов аукционных домов, Баз данных официальных сайтов музеев (в частности, Музея военной истории в Вене), были обнаружены сведения и о герое скульптурного изображения, и об авторе произведения.

Раймунд Монтекукколи, герцог Мельфи (итал. Raimondo Montecuccoli; 1608—1680) — имперский генералиссимус итальянского происхождения, крупный полководец XVII века; один из самых выдающихся теоретиков и практиков военного дела своего времени; Президент военного совета священной римской империи (1668—1680). Р. Монтекукколи провёл ряд военных реформ и в 1679 году был возведен императором Леопольдом в княжеское достоинство. Он является автором трудов по военному делу и мемуаров. Наиболее известное в России произведение Монтекукколи — его трехчастные «Записки» (Главные правила военной науки вообще). Переведенные на русский язык в 1760 году, они служили пособием для многих русских полководцев.



Автором же великолепной бронзовой фигуры является скульптор Карл (Кароль) Алекси / Alexy Carl (Karoly) (1816—1880), венгр по происхождению, закончивший Академию изящных искусств в Вене. В 1841 он выполнил портрет и парадную статую австрийской королевы Виктории, принесшие ему широкую известность, а в 1844 — получил официальный заказ на изготовление 16 бронзовых фигур знаменитых австрийских военачальников XV—XIX вв. 13 фигур этой серии ныне хранятся в Музее военной истории в Вене. Каждую фигуру этой серии характеризуют выразительность

образного и пластического решения, виртуозность и тонкость технического исполнения. Именно этой серии принадлежит и отливка из Тульского музея.

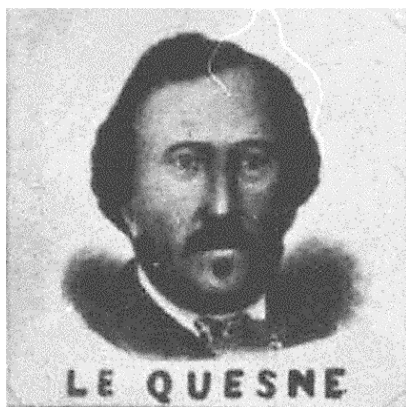
Другой великолепный образец бронзолитейного искусства — небольшая кабинетная скульптура, изображающая прелестную юную особу, сидящую в изящной позе, во взгляде которой усматривается поэтическое вдохновение. В 2010 году скульптура «Сидящая девушка» поступила в музейную коллекцию как произведение неизвестного автора рубежа XIX—XX веков. Литьё высочайшего качества, сохраняющее мельчайшие детали авторской работы, вызвало мысль о французских брон-



золотейщиках, занимавших в XIX веке в Европе лидирующие позиции.

Детальный осмотр произведения выявил наличие надписей на сиденье: слева — E. LEQUESNE; справа (в греческом стилисте начертания) — Σ. ΛΣQΥΣΝΣΣ.

В процессе исследования выяснилось, что автором скульптуры является Эжен Луи Лёкен / Eugene Louis Lequesne (1815—1887), крупный французский скульптор XIX века, ученик знаменитого скульптора Жана Жака Прадье (1790—1852). Несколько лет Лёкен провел в Риме в качестве пенсионера Французской Академии. Скульптурное наследие античности оказало на его творчество огромное влияние, и в дальнейшем многие свои композиции он создавал на мифологические сюжеты. Самое известное его произведение — «Танцующий фавн» (1852) в Люксембургском саду Парижа, вдохновленный древним образом фавна из Помпей, статуи на фасаде Гар дю Нор (Северного вокзала) и на северном фасаде Дворца правосудия. Приглашенный своим другом Шарлем Гарнье, архитектором парижской Гранд-Опера, Лёкен изготовил для крыши знаменитого здания фигуры Пегасов. Помимо мифологических композиций, в том числе и кабинетных скульптур, мастер создавал множество портретных бюстов.



В 1855 году на Универсальной выставке в Париже Лёкен был удостоен Большого приза и ордена Почетного легиона, награды, которая является во Франции высшим знаком отличия, почета и официального признания особых заслуг перед страной. Интересно, что выдающийся скульптор был и незаурядным шахматистом. В сентябре 1858 года в Париже состоялся исторический поединок американского шахматного гения Пола Мерфи с восемью сильнейшими противниками одновременно. Одним из игроков был скульптор Эжен Луи Лёкен! Позднее он создаст портретный бюст 20-летнего гроссмейстера.

А что же «Сидящая девушка» из собрания ТМИИ, кого она олицетворяет? Изображенная в античной одежде и лавровом венке героиня бронзовой скульптуры отсылает нас к образам муз в греческой мифологии, в частности Полигимнии — музы торжественных гимнов. Полигимния часто изображается со свитком в руках, в задумчивой позе, а в данном случае еще и с лавровым венком на голове. Стилистика исполнения, пластическое мастерство, с каким передан образ музы, ее изящные пропорции и тонкие черты, прихотливая поза, спадающие обильными драпировками античные одежды, богатая игра света и тени на поверхности бронзы — все выдает в мастере яркого представителя французского академизма, прошедшего прекрасную профессиональную школу. Уровень произведения позволяет отнести его исполнение к расцвету творчества Лёкена и датировать второй половиной 1850-х—1880-ми годами.

В результате проведенного исследования в официальные учетные документы были внесены все необходимые изменения, а два прекрасных образца западноевропейской бронзы середины XIX века по праву заняли своё достойное место в соответствующем отделе постоянной экспозиции музея, доставляя удовольствие любителям и ценителям хорошей художественной бронзы.

**Лидия Довыденко**  
(г. Калининград)

**О ПОЭМЕ ВЛАДИМИРА ПОДЛУЗСКОГО  
«СТАРОДУБСКАЯ ПРОРОЧИЦА» //  
«БЕРЕГА», № 3 (39)-2020**



*Лидия Довыденко — секретарь Союза писателей России, член Союза журналистов России, кандидат философских наук, главный редактор художественно-публицистического журнала «Берега», прозаик, публицист, краевед, общественный деятель. Автор 22 художественных, историко-краеведческих, публицистических книг, ряда телевизионных фильмов. Публиковалась в ведущих литературных журналах и альманахах, победитель и лауреат в конкурсе журналистского и литературного мастерства.*

**О поэме как жанре**

Новейшее время среди поэтов и критиков породило, я бы сказала, преследование поэмы как жанра. Некоторые литературные журналы заявили о том, что они поэм не публикуют. Истоки этого, я думаю, идут от того, что не каждому поэту создание поэмы по плечу. Не могущие и воинствуют, как всегда.

Однажды довелось мне беседовать с польским консулом по культуре в Калининграде. Речь зашла об обучении иностранцев в Польше. Тогда я и узнала, что обучение платное для иностранцев на всех факультетах, кроме физики и математики. Он говорил: «Ну, нет у нас в Польше таких умов, чтобы тянули физику и математику, пытаемся привлечь из других стран».

Я вспомнила, что и настоящую оперу, и балет не могут поставить в европейских странах, потому что нет мастеров пения и балета. Хорошо, если найдется кто-то из русских эмигрантов, кто прошел советскую школу и способен станцевать или спеть что-то посложнее, под него и создают репертуар, а своих талантов нет.

Но и в Россию пришли за последние тридцать лет вот эти подражания западным реалиям, где по нищете таланта ставится что-то простенькое, начали примитив навязывать и у нас, изгнав из театров специалистов высокого класса.

Нет в Европе уже давно и поэтов, могущих выстроить образный ряд в рифму и в ритм для создания большого поэтического полотна, и свободный от формы, да часто и от содержания верлибр начал занимать место поэзии. А уж поэму создать — это уже другие масштабы мысли.

**Поэма в России**

В России поэма всегда будоражила художественную мысль и продолжает жить как жанр вопреки выродившимся, но оседлавшим литературные сомнительные премии и пытающимся влиять на приземленную литературу.

Поэтические повествования или историко-драматические произведения поднялись на невиданную высоту в творчестве Александра Пушкина, Михаила Лермонтова, Николая Некрасова, Владимира Маяковского, Сергея Есенина, Александра Твардовского,

а 20-й век дал русской и мировой поэзии женщин-гигантов: поэмы Марины Цветаевой, Анны Ахматовой, а затем Юлии Друниной, Беллы Ахмадулиной, Сэды Вермишевой — это поэтический альпинизм, снискавший признание читателей планеты.

Поэтические повести в современной поэзии по плечу сегодня немногим, и хочу отдать должное Владимиру Подлuzскому, которому в крупных формах стихосложения свойственны внутренняя напряженность, острая конфликтность содержания, погружение в прошлое ради будущего.

Владимир Подлuzский в 2012 году выпустил роман в стихах «Тарас и Прасковья», посвященный актуальной теме взаимоотношений Украины и России, теме славянства и особенно восхитительному образу славянки. В текущем году он порадовал читателей двумя поэмами: «Русская труба» и «Стародубская пророчица».

### **Поэма «Русская труба»**

В поэме Владимира Подлuzского «Русская труба» [https://ruskline.ru/analitika/2020/05/15/russkaya\\_truba?](https://ruskline.ru/analitika/2020/05/15/russkaya_truba?) вновь русский поэт современности делится своими масштабными размышлениями о судьбах и путях народов СССР и России. Столько любви и боли за свой народ! Труба-нефтепровод, прошедшая через не одну деревню, через поколения, принесла правительству нефте-доллары, не дошедшие до конкретной деревни, где поселилась бедность, безответственность, разгильдяйство, произошло размывание нравственных ценностей. Но не только деревни, а целая страна попала в круговорот великого блуждания народов. «По избам зашатался самогон», «труба ордой тащилась среди нас», «в войну того не потеряла Русь, чего лишилась в трубных переходах».

Деревни заброшены. Сменяют друг друга невзгоды: «точил картошку колорадский жук», «валил стада откормленные яшур». «В трубу летела наша высота, и глупина, и громкая Победа». В нравственном смысле труба подтачивала дух там, «где вирусом плодился доллар».

Позор несла нам нефтяная труба. И многострадальный народ, словно услышав другой трубный глас архангелов, собрав буквально по копейке средства, построил храм, чтобы возродить нравственность, чистоту, уважение к земле, к честному труду. Дух поэмы вызывает к нам, к осознанному пути, зовет разделить боль и любовь, трепетную, выстраданную, чтобы возродить духовное величие и высоту нас всех по отдельности и народ в целом. Поэма, появившаяся на свет в период, когда над миром нависла угроза электронного концлагеря, когда сатанисты мира по сути дела поставили вопрос о конце истории человечества, более чем актуальна, напоминает о необходимости всех людей, стоящих на платформе трезвости и благоразумия, выйти на поле нравственных ценностей, тогда сдвинутся с места буксеующие реформы, у детей появится будущее — жить на планете благородства, придет понимание того, что мы можем сберечь планету и Человека на ней.

### **Поэма «Стародубская пророчица»**

В старинном русском городке Стародубе Брянской области, в который направляется лирический герой поэмы — Поэт, знающий волшебную силу Слова, живет его сестра (ОБОБЩЕННЫЕ ОБРАЗЫ), обладающая даром целительства, высоким уровнем интуиции и исторического прозрения.

Город Стародуб стоит на перекрестке культурных и торговых путей славянских государств: России, Украины и Беларуси, на метафизическом перекрестке дорог между Западом и Востоком. Здесь проходили два раза в год ярмарки, на которые съезжалось богатое купечество, привозя на продажу лен и холсты, скот и продовольствие. Богатые хлебом места, которые часто в результате пожаров и захватнических войн превращались в руины и возрождались вновь, когда мир воцарялся вокруг:

*Сиянье церквей и пророков,  
Чья неоспоримая власть,  
От самых корней и истоков  
До крон голубых разлилась.*

Жители Стародуба к концу 19 века возвели здесь 18 храмов, часто даже иудеи принимали Православие, и несмотря на торжество православной веры, глубинная народная память переносила через тысячелетия тайны волхвов, старинный лад в ведении хозяйства, в строительстве домов, разведении скота, принимая в расчет языческих покровителей, богов земли, солнца и воды, глубинные тысячелетние знания о душе, теле и духе, о том, где есть вода, чтобы вырыть колодец, об энергиях, снижающих усталость, дающих исцеление.

Неизреченная реальность, ведомая Поэту, осторожно намекающему на незримое Присутствие, Божественное провидение, проявилась в судьбах Поэта и его сестры — стародубской пророчицы, известной далеко за пределами края, смиренно несущей Дар людям и беспомощной помочь себе и своим близким.

Неизреченное таинство — имплицитный сюжет поэмы, многоуровневое и синтезированное содержание мысли Владимира Подлузского стало основой его неизреченного реализма:

*Уж можно потайное бремя  
Сказаний пролить через дождь.  
Пускай напоятся грибницы  
И тайны свои отдадут...*

Своеобразие поэтического самовыражения и образного строя позволяет говорить о «неизреченном реализме», Божественном Присутствии и мистическом прозрении.

Вопросы стиля, богатого экспериментами и образными находками, понимание его читателями мало волнуют поэта, ему, возможно, и самому до конца не ясен этот таинственный генетический код русского человека, широта которого изумляла Федора Достоевского, говорившего о том, что «его бы сузить», но вряд ли это возможно, это Божественное предопределение. Сам же автор пояснил: «Хотелось бы кое-что сказать о неких тайных знаках, которые пытался расставить в поэме. Они заключены в особое сюжетное кольцо. Первая же строка говорит о небесном свете, солнце, а последняя о возженном им земном огне:

*Русь точно сильнее Тибета  
С печатью богов на устах.*

Космос дает жизненную энергию России, а та растит хлеба. Это Хлеб церковный — символ тела Христова. Но и русский народ в этом контексте — тоже хлеб Божий. В произведении у границы ложатся целые пшеничные валки. Одни уходят в небесные закрома. Другие только зарождаются, замешанные в великой деже. А авторское перо лишь прикасается к святой русской силе, показывая ее возможности, простирающиеся в двух, а может, и более параллельных измерениях. И стародубская пророчица хорошо видит все, с помощью Святой Матроны и Николая Угодника черпает свои прозрения, помогает страждущим».

Взор Владимира Подлузского обращен ввысь, его духовный опыт опирается на пушкинский фундамент, и таинство пронизывает все уровни поэмы. Мистическое видение пророчицы не равно постижению Поэта, на вопрос о будущем Украины и России стародубская пророчица говорит загадками, сквозь которые прочитывается оптимистическое начало нового единства народов без указания сроков, где временное — часть вечного. Наблюдательность Поэта подсказывает ему, как пояснил Владимир Всеволодович: «Хлеб, в данном случае Дух, как одна из ипостасей Божьих,

соединяет братские славянские народы. Фуры везут зерно в Белоруссию, что соответствует в иные годы, как, например, в 2019-м, исторической правде».

В образном ряду поэмы появляется мистический «самогон — то самое библейское вино, философский «первак» из всех главных смыслов поэмы. Вся она пропитана ожиданием Второго Пришествия. Расширяется дорога на Запад, потерявший в своем материальном доволствии вкус и чувство. И Бог спасает его русским зерном, чтобы тот вкусил русского хлеба и вернулся в истинное христианство — на столбовую дорогу человечества. В данном случае, к его главным истокам — Православию»:

*Распробуют хлеб пусть наш русский,  
Такой же святой до сих пор.*

В поэме все эпохи, города и веси соединяет образ горлицы — христианский символ Любви и Согласия. Она сидит прямо у дороги. А рядом, конечно, Перунова языческая белка. Бинарность русского мировоззрения включает культурный пласт земли, вбирая духовный опыт, проживание событий, отличая Божественное от человеческого.

*Мы все накануне рожденья  
Второго на той полосе.  
Святой, пограничной и спорной,  
Поющей и плачущей вдрызг  
На этой моей лукоморной  
Частице молитвенных риз.*

Ткань поэтического повествования соткана таким образом, что отражает, как вода, небо, многомерность, масштабность, полифонию мировоззрения истинного русского человека, живущего во всех смыслах в Пограничье, в местах сложнейшего соединения и одновременно разделения трех восточнославянских государств.

Актуальности поэмы в ее духовной национальной основе. В каждом стародубском доме есть иконы, крепкая вера. Она и подвигла к строительству многих церквей Стародуба. Возможно, именно этот старинный городок впоследствии станет одним из эпицентров примирения двух славянских народов:

*Пророчества тянут поводья  
И русского шпорят коня.  
Россия — с времен Беловодья  
Столица земного огня.*

### **Мистическое – антипод пессимистического**

Владимира Подлузского вы не встретите ни на одном телевизионном канале, потому что он противник дурновкусия, потому что его творчество национально спасительно, потому что он подлинно русский интеллигент, который противостоит оплевыванию великой русской литературы и живых проявлений человечности. Мистическое (Божественное, неизреченное) русский религиозный философ Н. С. Арсеньев противопоставлял пессимистическому. И в этом плане степень духовного влияния в современной литературе Владимира Подлузского нелегко уловить и понять, потому что нет таких счетчиков. Но несомненно то, что благодаря таким национально-мыслящим поэтам происходит выражение в художественной форме целостности русской духовной почвы, разоблачение абсурда постмодернистских проектов, так как поэты уровня Владимира Подлузского выражают лучшие стороны своего самобытного народа, крепят его духовные фундаментальные основы, чтут традиционные ценности.



## ОТЗЫВ НА ПОВЕСТЬ ЛЮДМИЛЫ ПОПОВОЙ «ЛЕНИН ВОЗВРАЩАЕТСЯ»



Людмила Попова — современный смелый и удивительный писатель, пишущий на международные темы. С первых строк ее повести читатель чувствует, что автор широко эрудирован, образован, интеллигентен, аналитичен.

Зная языки, накопив за годы своей жизни большой личный опыт общения людей из разных стран, она в рамках небольшой повести, даже брошюры, смело касается важнейшей темы всего человечества, которая с момента падения СССР противоестественно является не модной к обсуждению и даже запретной в СМИ стран западного мира и у нас в России — справедливого устройства человеческого общества.

Такую сложную задачу автор не пытается решать в форме глубокого научного исследования, но показывает нам те ценные косвенные проявления в простой жизни наших

современников, которые красноречиво требуют мир людей снова вернуться к социалистической повестке, как единственному выходу из капиталистического тупика.

Накопившиеся сегодня общечеловеческие проблемы показываются на фоне ландшафтов одного из самых чудесных уголков красивой и богатой Италии — острова Капри.

Казалось бы, что в этом райском уголке курортной южной Европы, где традиционно гостят только богатые и неординарные личности, — тут не место для разбора каких-то там проблем. Но надо признать, что географически выбор места повествования по такой теме является удачной находкой автора.

Именно Капри — место былых встреч политических тяжеловесов, интеллектуальных битв таких гигантов-мыслителей как Максим Горький и Владимир Ленин — снова привлечен как площадка обсуждения так наболевшей и до сих пор нерешенной проблемы создания справедливого общества.

На примере показа сначала спокойной, а затем драматичной жизни двух типичных итальянских семей — учителя Фабио и ресторатора-отельера Арналдо, — автор показывает их семейные моральные плюсы и минусы, разное отношение к людям скромного достатка, к бедствующим иммигрантами и к тому причинно-следственному ряду искусственно созданных США конфликтов в их родных странах, откуда эти люди вынужденно уехали и оказались в Италии.

Особо отслеживается цепочка контактов с выходцами из России и вообще связь с историческими событиями в России.

Философские и жизненные искания интеллигента Фабио однозначно подчеркивают ту высоту и тот высокий всемирный интерес к переменам в Советской России времен Ленина и Горького, и резкое падение такого интереса к России в поздние ельцинские времена.

Очень разочаровала Фабио группа современных российских писателей, приглашенных на Капри. Фактически Фабио констатировал деградацию общественной философской мысли среди так называемой элиты, в том числе среди ведущих писателей современной России, где горстка либералов, финансируемых США и Западом, около

тридцати лет продолжает попытки чернить социалистические достижения, принижает роль СССР в победе над Германией и ставит коммунистов на одни весы с фашистами.

Но в Италии замечена и большинством поддержана особая позиция и решительные действия нынешнего руководства России против очевидного неправомерного вмешательства США и НАТО в Сирии, а до того в Ливии, Ираке, Украине и других регионах мира. Россия снова выздоровеет?

И все же, по анализу автором мировой ситуации, местом возврата революционных событий социалистического толка станут... — сами Соединенные Штаты Америки! — Именно туда забирает от ушедшего из жизни социалиста-романтика Фабио книги Полного собрания сочинений Ленина теперь уже американский социалист Джон...

А что если дар политического предвидения нашего автора получит свое подтверждение?!

*Виктор Милешко,  
г. Москва*

