

В этом году мы отмечаем 125-летие со дня рождения и 100-летие со дня смерти русского художника Василия Чекрыгина. В Третьяковской галерее проходит выставка, посвящённая циклу его картин "Воскрешение мёртвых", служащих эскизами к грандиозной фреске, которой не суждено было появиться на свет.

Нуждается ли искусство в философии? Художник Василий Чекрыгин отвечает утвердительно на этот вопрос. "Нет ни одного большого художника, который не был бы большим философом", — заявляет он. Искусство без философии — эмоциональный аттракцион. Философия без искусства, в свою очередь, утрачивает несказанное. Василий Чекрыгин примечателен своей попыткой мыслить в искусстве. Свою философию он выстраивает в горизонте идеи синтеза искусств.

# КРАСОТА ЕДИННОГО

Василий Николаевич Чекрыгин — художник и философ

## ОБЕЗГЛАВЛЕННОЕ ИСКУССТВО

Получив образование в иконописной школе Киево-Печерской лавры, совсем юный, 13-летний, Чекрыгин оказывается в Москве в самой гуще её художественной жизни, сразу поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. А вскоре едет в Европу и знакомится с современным западным искусством. В его окружении В. Маяковский, Д. Бурлюк, В. Татлин, К. Малевич. Но Чекрыгин делает ментальный реверс, однажды твёрдо осознав, что он не один из них, ибо современное искусство видится ему "обезглавленным", равно как и само по себе расоевание искусства на различные течения расценивается как декаданс. "Я, — пишет он Н.Н. Пунину, — один из первых русских последователей футуризма. Пресловутый Маринетти в 1914 году приглашал меня к себе в Милан... Но вскоре же я быстро и коренным образом порвал с футуризмом по тем причинам, что увидел всю его беспочвенность, а на одной пошлатиной эмоциональности строить своё мироотношение не мог". Кубизм, экспрессионизм, футуризм, абстракционизм, супрематизм неудовлетворительны. Почему? Потому что исходят из фундаментальной идеи "искусство для искусства". Чекрыгин решительно отвергает эту установку. Искусство — не самоцель. В самостийном искусстве нет правды. Главное, скажет он, жизнь. Наступает, говорит Чекрыгин, "время светоносного творчества, когда нет места школам и ссорам, когда пришли вечные ценности", и "художник вновь принял высокое назначение посланника". Мы верим, продолжает он, в "возвращение к искусству целостного образа, к искусству содержания как органической связи образов. Мироотношение, пропикнутое единым, объединяющим духом, укажет вечный смысл вещей мироздания... Голоса природы и искусства будут звучать согласно, художник-творец потеряет индивидуальную душу, чтобы приобрести душу космическую".

Форме Чекрыгин противопоставляет содержание, идее "чистой живописи" — обеспеченные смыслы, беспочвенности — надёжные основания, высказыванию — вечные истины, относительному — абсолютное, субъективному — объективное, индивидуальному — соборное, позиции автора — горизонт пророчества. Искусство не по ту сторону жизни, но оно и есть сама жизнь, сама реальность. И эта реальность одна для всех. Человек же художник не потому, что рисует, а потому что даёт через себя сказать реальности. "Меня, — говорит Чекрыгин, — считают реакционером в живописи... Я молчу и улыбаюсь".

Почему путь современного искусства ложный? Потому что своим идеалом держит форму. Формальное же искусство, скажет Чекрыгин, всегда относительно. Одной форме всегда можно противопоставить иную. Формотворчество не имеет нормы, такое искусство утрачивает главное — "сдерживающий центр", оно есть чистый продукт "изобретательской фантазии". Современное искусство заражено идеей индивидуализма. Оно реализует методологию восприятия в "я", которому никогда не дана полнота, а потому оно всегда фрагментарно и оторвано от целостности созерцания мира. Иными словами, это искусство, обслуживающее хаос субъективности, зажившийся на принципе рассеивания Образа. Чекрыгин зовёт к новой объективности. "Я, — говорит он, — хочу такого искусства, которое в капле даёт всё мироздание — микрокосм. Таковы иконы".

Дело искусства — не искусство, не сфера эстетики, но преобразование, или, как выражается сам Чекрыгин, "тайное воздействие на создающийся лёт вселенной".

Эти идеи связывают Василия Чекрыгина с судьбой литературно-художественного объединения "Маковец" и одноимённого журнала.

## МАКОВЕЦ

Что такое Маковец? Это холм, на котором Сергей Радонежский в XIV веке основал Троице-Сергиеву лавру. Это, как скажет Павел Флоренский, сердце России, её ноуменальный центр. Лавра — "своего рода конспект бытия нашей Родины", "явление русской идеи". Здесь русский народ осознал свою культурно-историческую задачу, здесь заложены основания русской государственности. Когда редактор журнала "Маковец" Н.М. Чернышёв обратился к Флоренскому с предложением о сотрудничестве, тот, не раздумывая, согласился. Мне, ответил он, всё говорит название, я с вами. И опубликовал в первом номере свой доклад "Храмовое действо как синтез искусств".

Обременённое символическим горизонтом, заданным самим названием, объединение ставит перед собой задачу поиска вечных смыслов. Ему надлежит стать, по выражению Флоренского, "соби-

рателем русской культуры". Чекрыгин — интеллектуальное средоточие общества, именно он является автором манифеста "Наш пролог", который гласит: "Наше искусство исходит из страстных потребностей души, собирающей одиночные лучи света, рассеянные рефлектирующим мозгом современности. Мы видим конец искусства аналитического, и нашей задачей является собрать его разрозненные элементы в мощный синтезе. Мы полагаем, что возрождение искусства возможно лишь при строгой преимственности с великими мастерами прошлого и при безусловном воскрешении в нём начала живого и вечного... Мы верим в то, что русское искусство, как и русская мысль, пройдя через великое горнило испытаний, несут миру радость очищения. Уверенно идём мы своим путём среди необозримой жизни и видим перед собой всю тайну образов, как светозарную, ослепительно реальность".

Хотя общество просуществовало до 1927 года, журнал выпустил лишь два номера и оборвал своё существование в 1922 году в связи с неожиданной кончиной Чекрыгина, который умер при загадочных обстоятельствах — официально попал под поезд, шагая после домашней ссоры по рельсам. Что же мы видим в журнале? Печать времени — ранние стихи, рваную прозу о расстрелах, ностальгирующую лубочную речь о житье-бытье в деревне. К примеру: "То утро копали картофель. С загорелых женщин, крепясь и мускулясь, скапывал крупный пот. На прогнувшуюся землю, рыхлую, синюю. — Должно в такую-то Бог душу вдупл. Бесмертную".

Однако, как скажет Флоренский, дело не в "силе и слабости отдельных участников "Маковца", а в том, что "Маковец" занял маковец", и всякий, будь даже гений, призван с этим считаться. Что значит занять "маковец"? Это значит устремиться к живому единству культуры. Что значит считаться с этим? Это значит с необходимостью примкнуть к объединению, ибо "позиция праведного признания верховенства жизни уже занята".

## СИНТЕЗ ИСКУССТВ КАК АНТРОПОЦИКЛ

Идея, которую выдвинул Василий Чекрыгин, может пониматься по-разному. Что значит синтез искусств? В русской культуре эта идея понимается не как эстетическая, а как антропологическая. Её телос — антроподицез, метафизическое оправдание человека. Для Флоренского храмовое действо и есть живой синтез искусств. Это значит, что речь идёт об искусстве, которое не предназначено для зрителя. Храм — не музей. Храм — это мистериальное пространство пребывания. В нём не зрители, но участники. Эстетический взгляд на храм убивает его, лишает его собственной истины. Храмовое искусство понято лишь в контексте богослужения, то есть непосредственной традиции, его породившей. Оно открыто для тех, кто смотрит изнутри, и закрыто для тех, кто смотрит извне, заняв позицию вненаходимости. Изъять, к примеру, икону, одевание священнослужителя или любое орудие культа из пространства культа — значит обесмыслить их, редуцировать к вещам. Как говорит Флоренский, скорее можно понять желание уничтожить храм из идеальных соображений, но никак не его разорение под видом научного изучения отдельных его составляющих.

Храмовое действо — это объективация внутренней жизни человека. Здесь человек себя собирает из рассеяния, метафизического распада, примиряя в себе искони присущие ему антиномии бесконечного и конечного, духовного и телесного, дальнего и горного. В храме человек находит абсолютную точку опоры в Боге. Предметом синтеза, таким образом, является сам человек. При таком понимании синтеза искусств речь идёт не о комбинации различных видов эстетической деятельности в культуре и выявлении их новых ресурсов, не о средстве расширения восприятия человека, но об антропологической трансформации. О выплавлении в человеке человеческого, о достижении человеком целостности и самоданности. Как выражается П. Флоренский, человек — существо литургическое. Что значит литургическое? Это значит, что культ конститутивен для человека. Синтезы, им обеспечиваемые, являются условием человека. Человек оправдывается в культе. От распада он идёт к гармонии, от хаоса — к порядку, или, говоря христианским языком, от греха — к целомудренности. А потому нет в богослужении ничего случайного, ничего неважного. Каждый элемент храмового действия несёт свою миссию, работает с человеком в его несказанной сложности. Как говорит Флоренский, "тут всё подчинено одной цели... и потому всё, соподчинённое тут друг другу, не существует или, по крайней мере, ложно существует взятое порознь". Разрушить символическую ткань культа — значит посягнуть на условие человеческого в человеке.

Чекрыгину близка логика культа. Он видит искусство именно как храмовое искусство, картину — как фреску, эстетику — как этику и антропологию, для него живопись служит не украшению стен, но преобразению человека, однако его понимание идеи синтеза искусств отличается от Флоренского. Флоренский обращён к внутреннему человеку, к проблеме оснований его духовной архитектуры. Чекрыгин обращён к внешнему человеку, который находится в расладе с близкими и вселенной. Нащупывая надёжные основания для своего проекта, Чекрыгин вышел на свет философии, которая оказалась учением Николая Фёдорова. Как скажет сам Чекрыгин о Фёдорове: "Его мысли совпали с моими".

## МЫСЛЬ О ДОЛГОЙ БОЛИ МИРА

Хотя земной путь Василия Чекрыгина был недолгим, всего 25 лет, он успел заявить о себе как о художнике. Дерзнул заговорить. Если бы он написал только "Данаю" (1915) или "Туалет Венера" (1918), мы не узнали бы о нём, как не узнали бы о Гогене, если бы тот создал лишь "Пейзаж с тополями" (1875) и не явил миру фантастических тайтаников, или, к примеру, как не заметили бы Малевича, если бы он представил только "Весенний сад в цвету" (1904) и не заговорил бы на языке алфавита мира. Чекрыгина мы узнаём по его экспрессивной графике, чёрно-белой книге бытия. Драматическим ответом на цикл своих картин "Расстрел" (1920), "Сумасшедшие" (1921), "Голод в Поволжье" (1922) является серия полотен "Воскрешение мёртвых" (1921–1922) и сопутствующий трактат "О Соборе Воскрешающего музея" (1921). "Душа моя, — пишет в дневниках Чекрыгин, — отяжелена всем тем, что ей приходилось видеть и слышать в Великой Европейской войне, на которой я был простым обывавшим и озверевшим солдатом, и Русской Революцией... Всегда, всегда, — продолжает он, — меня тревожила мысль о долгой боли мира". Неправда мира — не просто историческое, но космическое его состояние, ибо в нём правит закон смерти, то есть закон разочарования. Ответом на боль мира для Чекрыгина явилось учение Фёдорова о преображении вселенной во всеобщем воскрешении. Дело искусства, скажет вслед за Фёдоровым Чекрыгин, воссоздание отцов: "Воскрешение умерших, но не Воскрешение. Воскрешение активное, нами, сыновьями умерших отцов. А не пассивное ожидание чуда Воскрешения". Отсюда название, которое Чекрыгин даёт своему проекту — не Собор, к примеру, Святой Троицы или Богоявленский Собор, а "Собор Воскрешающего Музея", ибо исходит из логики, преодолевающей христианство в идеале активного человека — создателя собственного спасения.

Чекрыгин подхватывает мысль Фёдорова о том, что истоком искусства является плач, причитания по умершим отцам. Субъективным моלבам соответствуют объективно возникающие образы. На отцах жидкется единство рода. Воссоздать отцов не образно, а во плоти — значит явить космическое, непризрачное братство. Человек — это "сынчеловек", сын отца, тот, кто призван к активному делу воскрешения, восстановления космического лада, противопоставленного естественным законам природы. Человек, скажет Чекрыгин, и есть живой синтез, имея в виду понимание человека в качестве сынчеловека: "синтез живых искусств — есть человек, он живая живопись, скульптура, архитектура, музыка, но ведь человек не есть завершённое, его тело на полпути и мир на полпути, или к гибели, или через Воскрешение мёртвых к совершенству". Чекрыгин приглашает продвигать путь от несовершенства к совершенству, то есть к полному преобразению космоса в великом синтезе.

Чекрыгин уловил главное в учении Фёдорова — то, что характеризует русский умустрой в целом, и то, что непонятно гуманистическому и, соответственно, трансгуманистическому сознанию (как бы представители последнего ни пытались взять себе в союзники учение Фёдорова), а именно: соборную логику. Под идеалом воскрешения понимается не достижение бессмертия в рамках экономики индивидуального, но преобразование мира во всеобщий союз. Сын — это не тот, кто чаёт собственного блага, но тот, кто мыслит себя лишь в связи с целым. "Красота одиноко" — такой надписью Чекрыгин венчает свою картину "Тайнство Евхаристии" (1921), на которой изображена метаморфоза человечества в космическом шаре — всеобщая победа над смертью, подлинный собор всех со всеми.

Синтез искусств для Чекрыгина — не то же, что соединение усилий различных видов искусства, его школ и направлений, не артель художников, не техническая или экспериментальная задача, но суть самого искусства. Искусство соборно, ибо только сообществу дана универсалия. Только соборному



взгляду дано бытие в его замысле. Художество — не "затейливая гениальность", но теургия, богоделание. Вне храма, скажет Чекрыгин, нет искусства. Почему? Потому что храм — это собор, объединение множества в одно тело. "Стоящий вне храма одинок, стоящие вне храма раздроблены, а потому нечего утешаться, что конечным результатом этого является "спрос и предложение", товарищество в наилучшем случае, а не братство. Храм — есть единство живого, единый путь и единое дело... Стоящий вне храма — на рынке, в сутолоке, и всё же остаётся одиноким". Человек — не монада, не маленькое "я", приуроченное к телу, но причастник целого. Его правда не в одиночестве, обособленности и замкнутости, но в открытости и живом синтезе. Синтез, по завету Фёдорова, это всеобщее объединение.

Из такого понимания искусства проистекает художественный аскетизм Чекрыгина. Ему важен не цвет, а содержание. Не игра контрастов и сочетаний, а визуализация онтологического превращения. Его волнуют границы: между небом и землёй, телом и духом, настоящим и грядущим. А поскольку он мыслит философией Фёдорова, постольку его задачей является показать ошеломляющее родство антиномий. Взамен евангельского "не видел तो глаз, не слышал уха, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его" (1 Кор 2:9) — призвать к воскрешению человека в единстве его духа и тела здесь и сейчас, показать пронцаемое, нерасторжимую, неиллотетическую связь видимого и невидимого, чего художественно он добивается растушёвками и композиционной динамикой.

Чекрыгин создаёт более тысячи эскизов к будущей фреске. Он грезит о создании Собора Воскрешающего музея, мысля музей в контексте Философии Фёдорова — не как собрание вещей, а как собор лиц. Если нынешние музеи и церкви дают лишь подобие воскрешения и подобие подлинного союза, являясь по сути автономной частью культуры, то грядущий музей превторит их в жизнь. Как скажет Фёдоров, "что христианство произвело внутренне, идеально, духовно, то музей производит материально". Иными словами, словосочетание "Собор Воскрешающего музея" — двойной плеоназм. Собор и музей — одно и то же, и дело их — воскрешение. И всё же неминуемо возникает вопрос: причём здесь искусство? Обладает ли оно силой сдвинуть горы, или речь идёт об иллюстрации философии Николая Фёдорова? Чекрыгин в духе Фёдорова заявляет о том, что "силой оживляющих искусств музыки, танца и образа" пробудятся "из могил умершие", что "хоры художников-сынов" сотрясут земли и подземные воды, "вынесут прах отцов" на поверхность. Однако тут же признаётся, что силы искусства пока скрыты. Современный реализм — лишь "предвстание будущего теургического искусства". Дело художника сегодня — "Предварительное действо" Великого Синтеза". "Художник, — пишет Чекрыгин Пунину, — идёт к чудесам органичным. Скоро музыка разовьётся до

чуда, она будет изменять даже физические процессы, тоже живопись — творить подлинные чудеса". Иными словами, Чекрыгин парадоксально мыслит мистирию как проект, помещая её во времени. Но мистирия не может быть делом будущего, ибо она есть безусловное настоящее, которое позволяет человеку быть человеком. Храм — не план грядущего, но подвигный образ вечности. Если храм — лишь проект, тогда мы имеем дело с апофеозом теуртизации и отказом от самой жизни. Известно, что Флоренский был знаком с произведениями Чекрыгина. Друг Чекрыгина художник Л.Ф. Жегин подробно рассказывал о своём визите к священнику с папкой работ художника. Флоренский смотрел их, но так ничего и не сказал.

Василий Чекрыгин — яркое знамение своей эпохи. Эпохи горящей, агонизирующей. Начало XX века — это время острого осознания ускользания человеческого в человеке, истовой попытки учредить новый мир — подлинного, живого, полнокровного бытия. В 10-е, 20-е, 30-е годы в России и Европе создаются самые невероятные проекты новых миров, новой культуры, нового языка. Мир клится. Погибая, он верит в своё воскрешение. Великие разочарования в человеке, обветшалость культуры ощущаются лишь с того дня, с которого видны блистающие звёзды близкого будущего. Старое уходит безвозвратно, осознание грядущей новизны пьянит и пробуждает фантазию. Это время откровений, манифестов, пророчеств. Чекрыгин идёт к наркомому просвещению А.В. Луначарскому с требованием предоставить ему стену для фрески в то же самое время, когда Скрябин сочиняет свою "Мистирию" и развизкивает участок на берегах Ганга для её актуализации, когда Вячеслав Иванов с Бенуа проповедуют превращение театрального и балетного действия в литургию, а Малевич после озарения пишет "Чёрный квадрат" и создаёт свою апофатическую философию, выражающую принципы нового мира. Поиск мистериальных, то есть подлинно человеческих форм существования — общий для этой эпохи. У Чекрыгина, вопреки его мнению, гораздо больше общего с современным ему искусством, нежели отличного. Чем же чаяния Чекрыгина принципиально отличаются от авангарда? Тем, что он попытается обечь их в катастрофическое по своему существу учение Фёдорова, то есть учение, в силу высказываемости своих положений и идеалов, способное послужить явлением сообщества.

Можно ли мыслить "чужой философией"? Чекрыгин признаётся в своих дневниках: "Я никогда не старался находить самого себя или, как говорят, лицо в творчестве — это излишний труд, нужно ставить идеи в работе — всё остальное приложится".

Наталья РОСТОВА  
Иллюстрация: эскиз из цикла «Воскрешение мёртвых», художник В. Чекрыгин

"Тело твоё от зёзд"  
Василий Чекрыгин "О Соборе Воскрешающего музея"

ОН ВЕРИЛ в торжество нового мира, пришедшего с Революцией, и был религиозен. Он думал и рассуждал о свете и звёздах, о небесах, но все его знаковые произведения, включая некоторые автопортреты и пейзажи, отдают инфернальностью. Он ментал о жизни вечной, благодати и воскресении предков, а сам погиб в молодом возрасте, попав под колёса поезда на станции Маамонтовка.

Подавал больше, не сказать — громадные, надежды, был востребован и почти не задержался в коллективной памяти. Человек-окоморон. Это Василий Чекрыгин — художник, мыслитель, новатор и традиционалист одновременно. По духу напоминающий поэта Велимира Хлебникова, он состоял с ним в приятельстве: оба участвовали в объединении "Маковец" и умерли в одном и том же, 1922-м, году, разве что Чекрыгин — моложе.

Неудивительно, что Новая Третьяковка затеяла две параллельные экспозиции: первая обращена к Хлебникову, а вторая знакомит нас с циклом Чекрыгина "Воскрешение мёртвых" (1921–1922). Помимо всего, Третьяковка и другие музеи уже не первый год "открывают" забытые имена, и для большинства это вообще — первое знакомство с мастером.

Итак, Василий Николаевич Чекрыгин (1897–1922) родом из провинциальной, маленькой Жиздры, но юность провёл в Киеве, обучаясь иконописи и подрабатывая ретушёром в фотостудии. Это контрастное сочетание — дух времени. В предреволюционные годы иконопись переживала свой расцвет, как и фотография, слово и Бог, и человек спешили запечатлеться перед жестокой бурей, когда и святое, и обыденное будут поставлены под вопрос. Но в то время, когда Революция ещё ждала, Чекрыгина жалко Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где его одарят мировой античностью, витальным ренессансом и тяжелоискусно-изысканным барокко. Параллельно с этим юноша, которому едва исполнилось шестнадцать лет, знакомится с мэтрами эпатажа: Владимиром Маяковским и братьями Бурлюками, а заодно с Львом Жегиним, сыном Фёдора Шехтеля.

# ЧЕКРЫГИН В НОВОЙ ТРЕТЬЯКОВКЕ

Именно в доме Шехтелей и жил Чекрыгин на правах бесплатного постояльца, ибо атмосфера в семье знаменитого архитектора была демократической. Прилежно ушась копированию французов, итальянцев и наших Передвижников, молодой художник попеременно увлекался кубизмом да лучизмом, участвовал в мероприятиях своих друзей, а они были охочи до проделок. В 1910-х модно отрицать классику и раздавать "пощёчины общественному вкусу". Однако надо всегда помнить: новаторы и наглецы того поколения умели рисовать, знали живопись и глубины мировой культуры. Они отвергали как хлам то, что выучили, а не просто пинали "унылую" Венеру в городском саду.

Впереди окопы войны, а там и 1917 год, встреченный с восторгом, как всё новое, свежее и воскрешающее. Чекрыгин оказался "в сплошной лихорадке буден", как писал о тогдашней жизни его друг Маяковский. Вызов в Наркомпрос, встреча с Луначарским, работа-горение в комиссиях.

Вызывающее формотворчество надоело быстро — этот парень жил в ускоренном режиме. Он вернулся к изначальным ритмам — к манере старых мастеров, горячо отстаивая ценность Леонардо, Рембрандта и Гойи. Именно Гойя — это первое, что бросается в глаза при взгляде на его цикл "Воскрешение мёртвых". На его рисунках — какие-то растерянные и ошарашенные люди-тени, которых пытаются вернуть из небытия в бытие, а они пока не приняли это мозгом и ощущением. Несмотря на радостную тематику, всё отдаёт ночным кошмаром и напоминает мучительный сон-явь. Вероятно, так оно и выглядело бы, если бы Чекрыгин умел заплакать за грань.

Толчком послужила философия Николая Фёдорова с идеями "общего дела" — оно виделось победой над смертью и выходом человека за пределы Земли. Этим грезили все — вечной жизнью

(или хотя бы её продлением) и поисками других "колыбелей цивилизации". Велись учёные диспуты о долгой человеческой зрелости — с практической точки зрения — ибо чем дольше ты полон сил, тем дольше работаешь, а тема человеко-машин занимала все деятельные умы той эпохи.

По большей части мечтатели, доктора и культуртрегеры, толкавшие мысль о бессмертии, не верили или почти не верили в Бога — Фёдоров же, напротив, склонился к животворящей силе Троицы. Актуален боевито-рассерженный атеизм, но и Василий Чекрыгин тоже — верующий. Он бесконечно говорит о небе и звёзд-растворении. В своём труде "О Соборе Воскрешающего музея" он скажет: "Непрочность света зовёт тебя к деятельному труду — строить небо. Ныне человек призывается быть работником — божественным мастером-воскресителем и великим архитектором неба, держателем вселенной". Стиль изложения, как у религиозного деятеля, точнее, в подражание библейским текстам: "Познавая смерть отцов, поднялся на ноги человек, и возросло чело его — алтарь воскрешающих муз — музеев отцов".

Но! Атеизм, несмотря на сильные позиции, не стопроцентно занимал mainstream 1917–1922 годов — уникальное пятилетие, когда возможным было слишком многое, что не дозволялось ни после, ни тем паче — до, включая серьёзные публикации о всём том же воскрешении мёртвых. Свообразное богоскательство тоже имело место — после Революции были несмелые, но яркие попытки подвтерств Иисуса Христа к коммунизму — тогда следовало входить с чистым сердцем и "раздав именные свое". Тогда же Чекрыгин вступает в содружество "Маковец", названное так в честь холма, на коем Сергей Радонежский провозгласил основание лавры.

После эффектных безобразий в духе "Ослиного хвоста" и "Бубнового вала" это объединение казалось сборищем возвышенных

вовавший в его составе до Победы. Услышите его живой голос! В нём — накал и горечь тех лет! "Забавная книга про льва и шишигу. О природе с любовью и улыбкой"

С мягким юмором и большой любовью ко всему живому на нашей планете я рассказываю в этой книге о том, что сама видела или пережила. О природе, что окружает нас, о животных, что заглядывают нам в глаза, ожидая защиты и ласки. О детской душе, открытой и доброу, и злу. Об удивительных проявлениях разума всеми живыми существами вокруг нас — людьми. Надеюсь, что разговорный и дружеский стиль изложения найдёт дорогу к сердцу читателя.

С теплом и уважением ко всем, автор Ирина Николаевна Пичугина-Дубовик.

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ! Родилась я на Урале в песенные шестидесятые. Эмоциональный подъём тех лет остался со мной на всю жизнь. Выучившись на преподавателя иностранных языков в Московском государственном педагогическом институте иностранных языков имени Мориса Тореза (МГПИИЯ), я работала преподавателем вуза и переводчиком при Академии наук СССР. Однако призванием моим оказалась химия. Самостоятельно выучившись на технолога, я выросла до заместителя директора по производству лакокрасочных материалов. В свободное время я пишу рассказы, повести и стихи. Печатаюсь в общероссийских сборниках прозы и поэзии, газете "Завтра", на литературных сайтах.

# КНИГИ О ЖИЗНИ

## Обращение к читателям

В сентябре 2022 года в издательском сервисе Ridero на нескольких площадках были опубликованы мои книги:

"Пичугин М.П. Воспоминания о Великой войне"

В огне Ржевского котла 1941–1942 годов горели сотни тысяч жизней. За всех погибших, умер-

ших от болезней, замученных в немецком плену, с тобой, мой читатель, говорит мой дед, офицер-артиллерист, батальонный комиссар, участник Первой и Второй мировых войн, воевавший подо Ржевом, попавший в плен, бежавший из фашистского концлагеря, перезимовавший с товарищем в почти что "могилах", нашедший партизанский отряд и

