

# ИНЫЕ БЕРЕГА

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ  
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ

*Наши авторы пишут  
со всех концов мира,  
наши герои жили и живут  
по всему земному шару.*

Теперь вы можете читать  
наш журнал в Интернете:  
<http://www.inieberega.ru/>





Предыдущие номера журнала  
 вы можете приобрести по адресу:  
 СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,  
 дом 10/34 СТ. 1



Издание призвано соединять  
 соотечественников,  
 разбросанных далеко друг  
 от друга, оказавшихся после  
 развала СССР в разных странах.  
 Нас интересуют судьбы не только  
 тех, кто оказался в эмиграции,  
 но и тех, кто невольно оказался  
 по ту сторону границы — русских,  
 родившихся и выросших  
 в нынешних странах СНГ и  
 Балтии, но сохранивших русский  
 язык и русскую культуру.

# ИНЫЕ БЕРЕГА

ЖУРНАЛ О РУССКОЙ  
КУЛЬТУРЕ ЗА РУБЕЖОМ

**Главный редактор:**  
Наталья Старосельская  
**Ответственный секретарь:**  
Анастасия Ефремова  
**Дизайнеры:**  
Мария Бронштейн  
Анна Скржинская  
**Технический редактор:**  
Евгения Раздирова

**Адрес редакции:**  
107 031 Москва,  
Страстной бульвар, 10/34 стр.1  
Телефон: (495) 650 3089  
e-mail: berega@stddf.ru

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия, свидетельство о регистрации ПИ №ФС77-25141 от 28 июля 2006 года.  
© Все права защищены

Перепечатка и воспроизведение частично или полностью текстов и фотографий из журнала «Иные Берега» только с письменного разрешения держателей авторских прав.

**Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов.**

Выходит четыре раза в год.  
Тираж 1000 экз.  
Типография ООО «СВ-принт»

**Учредитель и издатель:**  
© Союз театральных деятелей России

На обложке:  
Василий  
Кандинский



Журнал издается в рамках Программы государственной и общественной поддержки русского театра за рубежом под патронатом Президента Российской Федерации.

№ 3(23) 2011



Дорогие друзья!

Перед вами — новый номер журнала, в котором на этот раз собраны материалы в каком-то смысле неожиданные: вам предстоит узнать нечто новое и о художниках Василии Кандинском и Габриэле Мюнтер, и о выдающемся ученом В.Ипатьеве, и о первом русском миллионере Д.Бернардаки. О последних годах жизни известнейшего юриста А.Ф.Кони и о публицистике эмигрантского периода блистательной З.Н.Гиппиус...

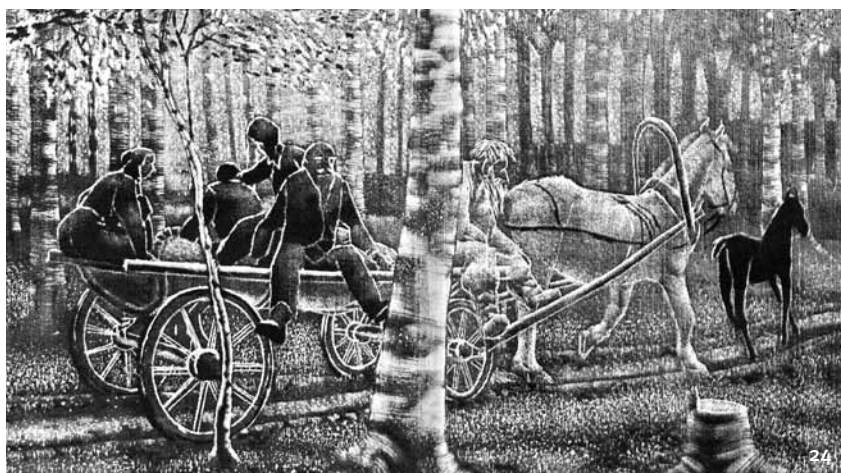
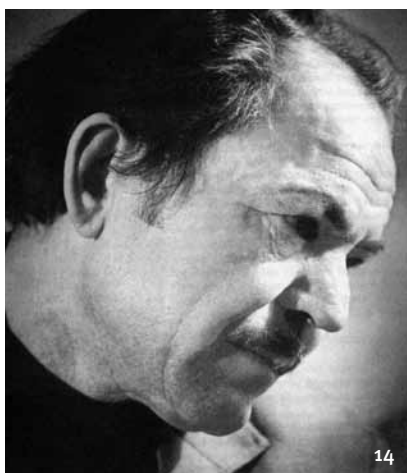
Все это — история. История нашей страны, нашей культуры, без которой сегодняшний день предстает далеко не полным. Может быть, лучше узнать прошлое, мы сумеем что-то изменить в нашем настоящем, а значит — и будущем? Очень хочется верить в это, потому что, по крупицам восстанавливая прошедшее, мы обретаем, в конечном счете, самих себя. Тех, кем мы могли бы быть, сложись история нашей страны иначе.

Прошлое остается живым, когда по-настоящему дорожишь им, в полной мере оцениваешь его присутствие в настоящем. Когда перестают существовать границы Времени и Пространства, и ты ощущаешь себя наследником и хранителем всего того, что было щедро рождено твоим Отечеством.

Важно, чтобы это никогда не стало «факультетом ненужных вещей» (по Юрию Домбровскому), а оставалось навсегда стержнем твоей личности, твоей гордостью и славой...

Да, в новых «Иных берегах» современности посвящено меньше материалов, чем обычно. Так сложился номер, и мы решили ничего не корректировать. Может быть, потому что наступает осень — пора осмыслений, легкой грусти по прошедшему летнему теплу и солнцу, ожидания холодов. И мы еще острее понимаем, что люди, о которых вы прочитаете, и были нашим теплом и солнцем... Как всегда, Ваша

Наталья Старосельская



## Язык и культура

**8**

Уголок  
русской духовности  
в Даугавпилсе  
*/Елена Еремеева/*

*В Даугавпилсе — втором по величине городе Латвии — мирно уживаются представители разных национальностей и разных конфессий. В городе действует старообрядческое, татарское, украинское, польское, белорусское, еврейское, цыганское, латышское и другие общества. Но центром притяжения всех горожан стал Русский дом.*

## Событие

**11**

Эстафета памяти  
*/Наталья Ленская/*

*Детство — самая удивительная пора в жизни человека. У многих слово «детство» ассоциируется с солнцем, морем, буйством весеннего цветения, радугой в полнеба, пением птиц, радостным смехом ребят...*

## Лица

**14**

Какой-то пьяный звездочет...  
*/Алексей УСТИМЕНКО/*

*И все-таки, черт возьми, как все же писатели и поэты умудряются определить свою судьбу. Предсказать. Предугадать. Накликать. И — исполнить накликаемое...*

**24**

Горящая свеча  
Александра Алексеева  
*/Лидия Кудрявцева, Лола Звонарева/*

*В самом конце прошлого века его назвали у нас «безвестным русским или знаменитым французом».*



**36**  
Бобровая шуба академика  
/Александр Корин/  
*Ценнейший народный капитал — капитал науки, считал Владимир Николаевич Ипатьев.*

**42**  
Александр Ивашкевич  
Актер, которому мало театра  
/Этери Кекелидзе/  
*Для российского зрителя имя Александра Ивашкевича стало широко известным в прошлом году, когда на большой экран вышел фильм «Ярослав. Тысячу лет назад», где заглавную роль как раз и играл артист Таллиннского русского театра.*

**46**  
Человек, который развратил Москву...  
/Арцви Бахчинян/  
*В 1908 году в Москве двое русских армян — актер Никита Балиев и коммерсант Николай Тарасов основали совершенно новый для России театр-кабаре под именем «Летучая мышь».*

**52**  
Крутой маршрут  
Елены  
Яральной  
/Лариса Давтян/  
*Ее артистическая судьба — победа в преодолении выпавшего ей крутого маршрута.*

**58**  
Анатолий Федорович Кони,  
русская эмиграция и советская власть  
/Антон Бакунцев/  
*В декабре 1920г. — январе 1921г. в прессе Русского зарубежья распространилось известие о том, что в Петрограде скончался Анатолий Федорович Кони.*

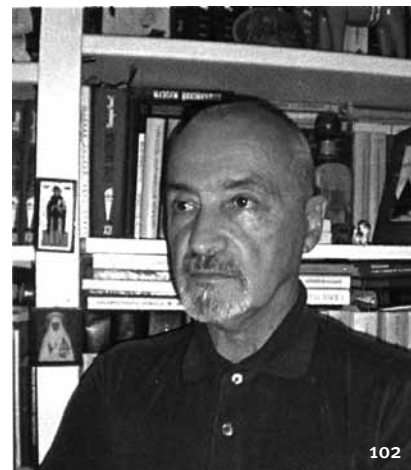
**63**  
Житель иных стихий  
/Сергей Тырышкин/  
*10 марта 2010 года исполнилось 100 лет со дня рождения режиссера и педагога Леонида Лурье.*



74



98



102



82



88

## ТЕАТР

**74**

Что такое свобода?  
/Наталья Старосельская/

«Я знаю, что такое свобода, — говорит один из персонажей сказки «Кот в сапогах» в Севастопольском театре для детей и молодежи. — Когда голова слышит сердце, а сердце — голову...».

**82**

Остров высокой культуры  
/Элеонора Макарова/

В Украине в этом году большое событие — 120 лет назад возник русский театр.

## ИНОСТРАНЦЫ В РОССИИ

**88**

Грек, ставший первым русским миллионером  
/Александр Корин/

«Замечательно, что этот грек Бенардаки, очень умный, но без образования, был единственным человеком в Петербурге, который назвал Гоголя гениальным писателем и знакомство с ним ставил себе за большую честь!»

## ВПЕЧАТЛЕНИЕ

**98**

Летний снег  
/Эмма Данте/  
/Перевод Ирины Зверевой/

Пять спектаклей при полном аншлаге, раскупленные билеты, длинные списки приглашенных.

## КНИГИ

**102**

Наследие акмеизма:  
взгляд оттуда  
/Алексей Шорохов/

Книга стихов Валерия Петроченкова «Экслибрис», объединившая избранные стихи из семи книг поэта.



## КРАЕВЕДЕНИЕ

**104**

Место сие повелеваем  
наименовать Херсоном  
/Алла Подлужная/

*С городом Херсоном тесно связаны  
имена Екатерины Великой и князя  
Григория Потемкина Таврического.*

## ИССЛЕДОВАНИЕ

**108**

Эпатажи «Белой Дьяволицы»  
К выходу эмигрантских томов  
сочинений З.Н.Гиппиус  
/Тимофей Прокопов/

*Московское издательство «Дмитрий  
Сечин» нашло возможность  
завершить публикацию первого  
Собрания сочинений З. Гиппиус.*

## ЛИТЕРАТУРА

**116**

История одной любви:  
Василий Кандинский  
и Габриэле Мюнтер  
К 100-летию «Синего всадника»  
/Марина Баранова/

*19 февраля 1957 г. произошло  
событие, всколыхнувшее мировую  
прессу. Немецкая художница  
Габриэле Мюнтер в день своего  
80-летия сделала Мюнхену поистине  
бесценный дар. Во владение городу  
она передала более 90 живописных  
полотен маслом, 330 работ  
темперой, акварелью и рисунков,  
живопись на стекле, множество  
блокнотов с набросками и 300  
офортных и литографических  
Василия Кандинского.*

## РУССКАЯ АТЛАНТИДА

**141**

Нравственный закон  
внутри нас  
/Наталья Старосельская/

*В репертуаре Театра Музыки и  
Поэзии под руководством Елены  
Камбуровой появился необычный  
спектакль. Он называется «Перед  
грозой», а жанр удивительно точно  
определен как «Романс в интерьере».*

# Уголок русской духовности в Даугавпилсе

/Елена Еремеева/



*В Даугавпилсе — втором по величине городе Латвии — мирно уживаются представители разных национальностей и разных конфессий. В городе действует старообрядческое, татарское, украинское, польское, белорусское, еврейское, цыганское, латышское и другие общества. Но центром притяжения всех горожан стал Русский дом.*

Недавно в Доме Русского Зарубежья имени Александра Солженицына в Москве состоялась презентация этого прекрасного уголка русской духовности в Даугавпилсе. На вечере присутствовали: директор Русского дома Героида Богданова, ее заместитель Юрий Ермаков, художник Петр Худобченко и медиарежиссер Александр Богданов.

Героида Ивановна — душа Русского дома в Даугавпилсе. Более 50 лет живет она в Латвии, ставшей для нее второй родиной. Друзья и коллеги горделиво величают ее «Героиней Ивановной». За 16 лет директорства в Русском доме она сумела не только сохранить русские традиции, но и продолжает активно пропагандировать их как в стенах Дома, так и в повседневной жизни. Богданову можно часто видеть в русских народных костюмах. Любит она и русские сарафаны носить, и в кокошники наряжаться. Ведь, по ее мнению, женщина от таких нарядов только еще краше становится.

Героида Богданова — единственная из всех работников культуры в Латвии награждена одной из высших наград Русской Православной Церкви — медалью преподобного Сергия Радонежского. Кроме того, за вклад в сохранение традиций старообрядчества ей была вручена премия Министерства культуры Латвии в области искусства.

**—Героида Ивановна, как возникла идея создания Русского дома в Даугавпилсе?**

—Русская культура очень богата и интересна. Таких традиций и обычаев нет ни у одного народа, поэтому популяризировать ее для меня — и дело чести, и призвание, и работа. Много лет я трудилась в городском Доме пионеров, выступала в составе фольклорного коллектива «Русичи» и пропагандировала основы православной культуры в дискуссионном клубе «Аз Есмь», ставшем центром притяжения для русской интеллигенции в Даугавпилсе. Именно по инициативе этого клуба в октябре 1994 года



и была зарегистрирована организация с двойным названием «Центр русской культуры (Дом М.Каллистратова)», директором которой стала я. Основными направлениями нашей деятельности в Даугавпилсе и Латвии являются: сохранение этнической и культурной идентичности русских; сохранение, развитие и популяризация русского языка; сохранение и популяризация русских духовных, культурных и народных традиций; изучение и сохранение духовного и культурного наследия русского населения.

**—У Вас наверняка сложилось немало традиций. Что делает Русский дом для города?**

—Русский Дом богат своими праздниками, большинство из них стали традиционными. Например, в мае Русский дом проводит Дни славянской культуры, в рамках кото-



рых открываются научные конференции, проходят славянские чтения, фольклорные праздники, конкурсы. Мы были приятно удивлены, когда на конкурсе сочинений, написанных на русском языке, первое место заняла девочка из латышской гимназии. В сентябре отмечается открытие творческого сезона. На этот праздник приглашаются не только театральные коллективы. Мы устраиваем большую концертную программу с участием артистов от всех национальных центров города. Такой праздник проводится в Даугавпилсе на протяжении 16 лет.

Любят в Даугавпилсе и осеннюю «Покровскую ярмарку». Она проходит на Народной улице, где расположен наш Дом. На латышском языке этот праздник называется: «Народный праздник на Народной улице». Ярмарка и концертные программы с участием даугавпилских фольклорных ансамблей «Русичи» и «Славянка», а также хора «Малиновый звон» и танцевального коллектива «Кладезь» привлекают внимание большого количества местных жителей и гостей города.

Рядом с Русским домом расположена русская школа. Во время «Народного праздника на Народной улице» для учеников старших классов в Русском доме мы проводим специальные мастер-классы, показывая подросткам, как правильно проводить свадебный обряд, венчание, величание. В ноябре отмечается православный праздник «Параскевы Пятницы» — святой, оберегающей всех жен-

щин. К нему мы тоже готовим специальные конкурсы, выступления фольклорных и танцевальных коллективов города, ярмарки.

А в декабре на «Святочные потешки» собирается весь город. В почете у местных жителей и «Широкая Масленица». Учащиеся ремесленного училища демонстрируют на празднике свои умения — показывают, как печь клать, как сваривать железные конструкции, как изготавливать из металла художественные изделия. Блины, веселье, катание на каруселях, лошадях. На такие праздники никого звать не надо, все приходят сами. И это при более чем 10-тысячном населении нашего города.

Сегодня традиционным для Даугавпилса стал праздник Пасхи. Побывав на Славянском базаре в Витебске, мы



решили проводить на Пасху Духовный праздник. Получился большой красочный фестиваль, объединивший все религиозные общества города. Но особенно мы гордимся тем, что возродили в городе «Праздник Жаворонка» — заклички весны. Стало традицией, что в этом празднике теперь принимают участие творческие группы из России. К нам в гости приезжали: детский кукольный фольклорный коллектив из Москвы, ансамбли «Жалейка» из Санкт-Петербурга и «Солнышко» из Пскова, а также хор мальчиков из бывшей Петровской школы.

**—Какой он — Русский дом в Даугавпилсе?**

—Дом, в котором мы сейчас размещаемся, — бывшее владение Мелетия Каллистратова. Первоначально здание строилось как старообрядческий храм, потом оно стало выполнять светские функции. Одно время там была богадельня, клуб ревнителей русской старины, старинный и древнеправославные хоры. Затем в доме открыли советскую школу, во время Великой Отечественной войны — немецкую, потом латышскую. А позже в нем разместился Дом творчества, где работали преимущественно технические кружки. Потом строение, которому более ста лет, отдали нам.

Мы переселились в это строение площадью 600 квадратных метров семь лет назад. Обжились, разместили экспонаты народного творчества и сейчас в нашем Доме есть и комната-музей старообрядческого быта,



и комната Православия, в которой выставлены редкие старинные иконы. А еще есть у нас хохломская горенка и гжельская светлица, где собрана богатейшая коллекция изделий русских народных промыслов. Более 15 лет мы тщательно собирали эти экспонаты, часто покупая их на свои командировочные.

Предметом особой гордости Дома является «Сказочное подворье», ставшее сегодня вторым чудом Латвии. Персонажи из русских сказок изготовлены Петром Худобченком — талантливым художником, работы которого хорошо известны сегодня и за пределами Латвии. Есть у нас стенд с персональными кружками, подписанными друзьями Дома. Одна из них — с подписью Президента Латвии Валдиса Затлерса, посетившего Русский дом. Ему понравилась наша деятельность, и он распорядился выделить финансовую помощь Русскому дому, а значит — он помог и русской культуре.

#### —Кто посещает Русский дом?

—Туристические группы, приходят местные дети, молодежь, взрослые. Как-то обратилась в Русский дом учительница из латышской школы: «А можно я приведу своих учеников? Дети хотят узнать о гжели!». Мы с радостью откликаемся на такие просьбы. Приезжают к нам и учителя, преподающие русский язык в латышских школах, и латыши, следящие за тем, чтобы местные жители знали латышский язык. Мы с радостью демонстрируем им все многообразие русской культуры, традиций и обычаев. Приятно видеть, что их интерес к русской культуре искренен. Теперь в Русский дом на экскурсию привозят послов различных стран. У нас в гостях был

даже Эмиссар Европы. Ему показали, как живут русские в Латвии. Остается только сожалеть, что при такой популярности очень мало информации о Русском доме в Даугавпилсе.

#### —У Вас нет буклетов?

—Что Вы! Наша издательская деятельность заключается лишь в том, чтобы напечатать труды научных конференций, проводимых в рамках Дней славянской письменности. А средств на то, чтобы издавать журнал, рассказывающий о деятельности Русского дома или напечатать буклет — у нас нет.

#### —Скажите, а на какие средства существует Русский дом?

—В основном на средства, выделяемые местной Думой и частично — за счет коммерческих проектов Русского дома и самопожертвований. Но вот что обидно. Рядом с нашим Русским домом в Даугавпилсе расположен Центр польской культуры. Из Польши были перечислены деньги на его ремонт, построен детский сад, спортивный комплекс. А мы выживаем сами, как можем. Меня часто спрашивают: «А что Россия вам дала?». Конечно, мы поддерживаем контакты с руководством Центрального округа Москвы, которое выделяет деньги на стипендии для наших студентов, обучающихся в Москве, высылает приглашения на новогоднюю кремлевскую елку для наших детей. Спасибо им за поддержку. Но для реализации проектов и той широкой деятельности, которую ведет сегодня в Латвии Русский дом в Даугавпилсе, этого мало. Ведь Русский дом проводит массу общегородских мероприятий и праздников, направленных в первую очередь на популяризацию русских духовных, культурных и народных традиций, а значит — и на поднятие имиджа нашей любимой России, о которой мы — русские в Латвии — никогда не забывали. Однако за финансовой поддержкой таких массовых праздников часто приходится обращаться не в российские представительства, а в Министерство по интеграции Латвии.

#### —А Вы обращались в Фонд «Русский мир»?

—Да, обращались, но поддержки не получили. А вот Фонд имени Юрия Долгорукого нам помог — на перечисленные средства была закуплена дорогостоящая аппаратура для нашего Дома. А руководство Дома Русского зарубежья имени А. И. Солженицына помогло разнообразить наш библиотечный фонд. Мы благодарны за подаренные книги, выпущенные издательством «Русский путь». К сожалению, сегодня мы мало информированы о том, что происходит в России, поэтому нас интересуют обмен опытом, научные конференции. Теперь появилась возможность принимать участие в форумах и семинарах, проходящих в Доме Русского Зарубежья имени А. И. Солженицына в Москве и быть в курсе проблем и вопросов, обсуждаемых в столице и касающихся русского зарубежья, в том числе стран Балтии. Это поможет нам расширить контакты и укрепить уже имеющиеся связи.

—Удачи Вам. Спасибо за беседу.

# Эстафета памяти

/Наталья Ленская, фото Татьяны Абрамович/



*Детство — самая удивительная пора в жизни человека. У многих слово «детство» ассоциируется с солнцем, морем, буйством весеннего цветения, радугой в полнеба, пением птиц, радостным смехом ребят...*

Как-то Михаил Задорнов — замечательный сатирик, человек с хорошим чувством юмора, мудрый и остроумный сказал: «Дети — это боги! Но взрослые старательно превращают их в людей». И следует сказать, что не всегда счастливых, в людей, рано повзрослевших, страдающих... У тех мальчишек и девчонок, кто погиб в Холокост, или пережил его, детство украли, расстреляли в Бабьем Яре, сожгли в лагерях смерти... Каждый год в Израиле проходит особая церемония, на которой вспоминают одну из самых трагических, незабываемых дат еврейского

календаря. Ветераны, пережившие Катастрофу, зажигают в присутствии политиков, общественных деятелей, видных деятелей культуры, приглашенных гостей шесть факелов. Они символизируют шесть миллионов евреев, погибших в Холокост. Почему именно шесть миллионов? Это число закреплено в приговоре Нюрнбергского трибунала. До сих пор полного, поименного списка не существует. К концу войны нацисты тщательно замечали все следы своих злодеяний, совершенных в лагерях смерти, все свидетельства разразившейся Катастрофы. Но остались

архивные документы, живые свидетели истории ада — так именуют Холокост.

... Хайфу называют северной столицей Израиля, которая имеет тесные связи с северной столицей России — с Санкт-Петербургом, Одессой (они города-побратимы), другими известными городами мира. А еще — это бесспорно один из главных культурных центров страны. Именно здесь в мае этого года прошла очень интересная и поучительная выставка детского рисунка. Перед ее организаторами стояла довольно непростая задача. Раскрыть тему сложную, ко-



торая достаточно серьезна даже для художников-профессионалов. Ребята из семей репатриантов, чья страна исхода — Россия, другие бывшие республики Союза, должны были не только познакомиться с историей Холокоста на территории СССР, но и создать рисунки на эту тему.

Выставке предшествовало рождение проекта «Детские мечты». Осуществлен он в рамках образовательных программ при Международной школе изучения Холокоста Мемориального музея Яд ва-Шем в Иерусалиме. Руководит школой Маша Полак-Розенберг.

В Хайфе куратором проекта стал известный художник-график Виктор Липкин. Активную поддержку интересного проекта оказали Благотворительный фонд «Генезис», Европейский Еврейский Фонд. Сотни школьников приняли участие в самых разнообразных мероприятиях. Что самое главное? В конкурсе рисунков состязались ребята в возрасте от 10 до 13 лет, которые прежде никогда не держали кисти в руках. К осуществлению задуманного Виктор Липкин привлек трех известных израильских художников: Татьяну Белоколенко («Иные берега» рассказывали своим читателям об этом

удивительном мастере в журнале №4 за 2008 год), Андрея Чернакова и Лану Герштейн. В течение 20 учебных часов необходимо было дать ребятам знания по основам рисунка. А затем уже подготовить работы к обозначенному сроку.

— Никто не ожидал такого успеха! — говорит Татьяна Белоколенко. — Когда нас Липкин пригласил в этот проект, он поставил сложную задачу: пройти по следам работников музея Яд ва-Шем. Они рассказывали детям про разные военные истории с хорошим концом, где все выжили, приехали в Израиль. Мы же с ребятами должны были создать рисунки на эту тяжелую тему, да еще так, чтобы они рисовали не повешенных и сожженных, а что-то более сложное, значимое. Признаюсь откровенно, в самом начале мы сами с трудом понимали, как это сделать, да еще руками детей...

Проект выдержал испытание и теперь будет жить не только в Хайфе, но и в других городах. Все в восторге — дети, директора, учителя, работники музея. Они искренне рады, что к ним пришли художники-профессионалы и научили рисовать тех, кто кисти и карандаши в руки не брал вовсе или уже очень давно.

Вот в этом самая большая ценность проекта. Дети после 11 лет боятся рисовать. Многие начинали, но не заканчивали, или страшились раскрашивать, с непривычки испортить рисунок... Но всем очень нравилось рисовать. То есть в школе существует реальная проблема (еще одна из многих — нет эстетического воспитания). После 3 класса дети больше не рисуют на уроках... На примере этого проекта мы видели, как они с радостью знакомилась с основами рисунка, которые мы им пытались дать за столь короткое время, как мы его называли — «поштучные» встречи. В группе были не только девочки-паиньки, а шустрые и шумные мальчишки, которые также внимательно выслушивали рекомендации и их использовали...

В этом плане «советской» школе можно только позавидовать: в число предметов входило рисование и черчение — обязательно. Рисование необычайно важно для общего развития и воспитания детей. Рисование учит думать, подбирать, рассуждать, планировать... Мы очень надеемся, что наши уроки останутся для ребят не только хорошим воспоминанием, но и принесут в жизни большую пользу.



Когда рассматриваешь работы участников выставки, трудно поверить, что еще совсем недавно, перед тем, как приступить к работе, ребята не знали, что такое композиция, перспектива, световоздушная среда... Просто поразительно, как ярко и проникновенно прочувствовали тему современные школьники, которые живут в начале XXI века, отстоят от тех страшных событий на несколько десятков лет... Посетители выставки высоко оценили работы Тамары Пилоцкой, Ани Литвинской, Эли Агейва, Адины Свид, Эйлары Мартколевой, Леона Альберта.

Чем еще знаменательна выставка? Художники-преподаватели, художники-организаторы тоже приняли в ней участие, Борис Липкин представил ассамбляж на тему Холокоста, а Борис Аренгауз, переживший Катастрофу, свои работы.

Выжившие в Катастрофу — люди старые, те, кого мы называем «уходящей натурой». Но они, как никто, понимают всю важность живого свидетельства для потомков. Израильтянка Марта Горель — бывшая узница гетто написала книгу «Такую дочь мы хотели». Учащиеся пятых классов школы «Лео Бек» под руководством Татьяны Белоколенко взяли про-

иллюстрировать этот бесценный труд. Эмоциональное воздействие иллюстраций, нарисованных детьми, превзошло все ожидания. Марта была очень взволнована, и встреча с ребятами получилась интересной и трогательной. Чем больше будет подобных встреч, тем выше ценность воспоминаний, духовное взросление современных школьников.

... В 2007 году был создан Благотворительный фонд «Генезис». Его возглавила Сана Бритавская. Цель фонда: укрепить еврейскую самоидентификацию русскоязычных евреев в мире. В новом учебном году по-прежнему будет действовать проект «Детские мечты» по всему Израилю. А еще 18 проектов в России, странах СНГ, США, Германии. Сана Бритавская говорит о том, что именно в этих странах участники выиграли конкурс малых грантов, проведенный Фондом. Они будут обучаться довоенному кулинарному искусству своих бабушек, собирать данные о погибших во Второй мировой войне в Крыму, создавать проект еврейской общины Кишинева, виртуальные проекты музея «Бабий Яр» и многое другое.

Почему так важно сегодня, спустя более полувека знать о том, какая

Катастрофа постигла не только еврейский, но и другие народы в середине XX столетия? Фальсификация истории, попытки ее пересмотра, замалчивание или отрицание самых горьких страниц не доведут до добра. Все беды от «беспамятства». И это прекрасно поняли в послевоенной Германии, пережившей не только эпоху национального позора, но покаяния и возрождения. Помню, в начале 70-х годов довелось побывать в Бухенвальде. Все без исключения экскурсии начинаются в кинозале, где немецким школьникам, туристам показывают кадры хроники, от которой порой ужас душу леденит.

Именно там происходит в эти минуты взросление души. Все выходят из зала притихшие: увиденное заставляет думать, сравнивать век прошлый и настоящий.

В разных странах, на разных континентах мы упорно возвращаемся к этой теме. Эстафета памяти, передаваемая из поколения в поколение, не дает забыть о миллионах жизней, прерванных так жестоко. Если предадим уроки истории забвению — Катастрофа может повториться. А потому: «... Через года, через века — помните!»



# Какой-то пьяный звездочет...

/Алексей УСТИМЕНКО/

*...ломаюсь сквозь толпу, будь осторожен:  
ты можешь толкнуть Авиценну,  
больно задеть Фирдоуси,  
отдавить стопу Абу-Рейхану Бируни.  
Я. Ильясов «Заклинатель змей»*

*Не завидуйте нам, обыватели!  
Мы — Сизифовы наследники;  
Это лишь званье такое — писатели,  
А на самом деле мы смертники...  
Я. Ильясов «Сыну моему Джангару»*

И все-таки, черт возьми, как все же писатели и поэты умудряются определить свою судьбу. Предсказать. Предугадать. Накликать. И — исполнить накликаемое...

Почти что в последней своей книге — «Заклинатель змей» — писатель Явдат Ильясов, рукою ли, поведенною свыше, фантазией ли своей литературской, но однажды устами своего героя — странного странника, математика, астролога, звездочета, время от времени уходящего в рубайят, Абуль-Фатха Омара Хайяма Нишапурского, жил такой на земле, вдруг будто бы окончательно закрепил на бумажном листе пророческий для себя самого разговор: *Утонуть не страшно, — ответил Омар невозмутимо. — Страшно, что скажут потомки: «Такой-то бродяга-поэт, вольнодумец, в таком-то году утонул в Джейхуне». Позор!*

— Отчего же?

— Поэту больше к лицу захлебнуться вином в кабаке, чем водою в реке.<sup>1</sup>

Написанное ореализовалось не через много лет, но почти что сразу после того, как написалось: в июне 1982 года писатель Явдат Ильясов утонул в одном из искусственных озер Ташкента.

Страшно, что скажут...

И они — люди, знавшие его и не знавшие вовсе — тотчас зарассказывали. И зарассказывали примерно то, что он предсказал. И — так, и такими словами (о том тоже догадывался в предсказании), как он и ожидал, что скажут. В той же полумифической, полумифологической тональности. Ведь творящий своею рукою всякие литературные мифы, подспудно творит и свой... Впрочем, это я уже повторяюсь.

Говорили, к примеру, такое:

«...Юрий Владимирович Андропов, будучи уже Генераль-

ным секретарем, во время одной из встреч с Шарафом Рашидовым<sup>2</sup> отвел его в сторону от беседующих членов Политбюро и, загадочно улыбнувшись, якобы сказал:

— Уважаемый Шараф Рашидович, у вас в республике, кроме золота и хлопка, масса талантливых людей... в том числе и писателей.

— Одаренных писателей в Узбекистане много, Юрий Владимирович.

— Да-да... Я недавно прочитал одну книгу... Очень хорошо и здорово написанную. Ее автор Ильясов. Вы знаете его?

— Конечно.

— Талантливых людей надо беречь — помогать им. Я имею в виду — создавать условия для творчества.

После этой встречи Шараф Рашидов позвонил в Ташкент и поручил помощнику срочно разыскать Ильясова и известить писателя о предстоящей встрече с ним. Но... именно в тот вечер Ильясов решил искупаться в небольшом чиланзарском озере. Он утонул странно, трагически, нелепо, будучи великолепным пловцом<sup>3</sup>

Многозначительно, но все же необъяснимо...

Как необъяснима и убежденность примерно в подобном же — как выходит — будто бы заговоре.

Чем трагичнее и неожиданнее смерть, тем трагичнее и неожиданнее выводы о ней у ничуть ее не ожидавших.

У оказавшихся к ней вплотную и ближе всех — фантастичнее всего...

Третья жена Явдата — Анна Яковлевна Мигловец и через двадцать почти лет после его смерти — давая интервью

1. *Рашидов Шараф Рашидович (1917-1982). Первый секретарь ЦК КП Узбекистана (1959-1982; всего 24 года и 7,5 месяцев). Член Союза писателей бывшего СССР. В 1949-1950 гг. Председатель Правления СП Узбекистана. В 1950-1959 гг. — председатель Президиума Верховного Совета бывшей Узбекской ССР и заместитель председателя Президиума Верховного Совета СССР.*
2. *Мухамедов Сухроб. «И в снах — мелодии Джангоха». Изд. «Ижод дунёси». Ташкент. 2002 г. стр. 303-303.*

1. Курсивом, кроме особо оговоренных случаев, даны страницы текста из повестей Явдата Ильясова «Заклинатель змей», «Золотой истукан».

одному из журналистов<sup>4</sup>— была неколебима в своем убеждении— писателя убили: сначала оглушили мокрым веслом, потом все же вытащили на берег, где и додушили окончательно. Естественный повод так сотворенного убийства — естественный же талант Явдата. То есть, талант не сам по себе, но талант — отказавшийся работать на другого, — вроде бы перед смертью как раз подобное и было предложено писателю Ильясову.

Отказался, вот и...

«Другим» же — по мнению, и до сего дня существующему в околотельских кругах (то есть, в кругах, где важна не литература, но то, что вокруг нее) — всегда обозначается опять же Шараф Рашидов. На ту несчастную пору — Первый секретарь Центрального Комитета КП бывшей Узбекской Советской Социалистической Республики, вечный кандидат в Политбюро ЦК КПСС, а по совместительству — тоже писатель.

Отношение к этой крупной государственной и политической фигуре, к ее значимости в истории до сих пор как-то не устоялось, ну, да это и не вопрос очерка. Другое дело, что — я убежден — писателем он все-таки был как бы самостоятельным, а вовсе не таким, за которого пишут. Худобедно, но — нечто запрограммированное временем — писал он и сам. Его могли редактировать по подстрочнику, почти переписывая, ему могли помочь подобрать материал на тему, по которой он, как по канве, вышивал неяркие узоры своей новой книги, но делать нечто литературное совсем «за него»? Ильясову?

Вряд ли.

На такую негритянскую службу берут людей бесцветных в жизни, но привычно, традиционно, повторимо и от других не отличаемо талантливых. Узнаваемых в тексте талантливой похожестью на все рядом сущее, литературно общее, всеми принятое, понятое.

Людей, от которых заведомо известно чего можно ожидать.

Которые литературно управляемы и не делают неожиданных прыжков ни влево, ни вправо, что приравнивается к литературному побегу в индивидуальность. То есть, не делают этого — одинаковые — ни в жизни, ни в текстах.

Они должны быть талантливы в рамках идей предложившего им работу.

Явдат Хасанович Ильясов ни по жизненным, ни по литературным параметрам ничуть не подходил для подобного выбора. Даже случись, что он — этот выбор — состоялся, даже появившись на свет книга, сотворенная по обоюдной договоренности пером писателя Ильясова и войди она в то незначительное пятитомное собрание сочинений Шарафа Рашидова, выходящее тогда в блестящих глянцево-зеленых суперобложках, кто б не увидел, что это — текст именно Ильясова, пусть и под иной, навязанной ему фамилией... Пушкинские уши все равно б заторчали; не спрятать их и под официальный колпак.

Тот же Рашидов, уж по-писательски-то наверняка был мудр. Когда понимал, например, что какой-либо его соавтор своей стилистикой, вложенными в сюжет мыслями и предлагаемыми поворотами фабулы начинает заметно

преобладать над ним, писателем Рашидовым, писатель Рашидов уходил в сторону. Предполагаю, что именно по этой причине он снял свою фамилию со сценарного авторства по собственной же книге «Поэма двух сердец», оставив единственного — Виктора Витковича, талантливого человека, беспредельно любящего Среднюю Азию. Правда, — видевшего ее не по-рашидовски, но по-своему. Была б удача, на двоих бы не поделилась. Неудачу же принимать на себя, кому же захочется...

Можно лишь догадываться, как, должно быть, метался и внутренне переживал за свою литературную судьбу всеми уважаемый тогда Шараф Рашидович, отзывая свое авторство с киностудии «Узбекфильм», все, кстати, тянущей и тянущей с экранизацией (от которой уже отказалась индийская сторона) и все не решающейся довести съемки до конца, объяснив истинную причину.

Ну кому же захочется...

«Поэма двух сердец» (по мотивам поэмы Бедия) вышла на экраны страны в 1966 году. Авторами сценария значились Камиль Ярматов (режиссер фильма) и Виктор Виткович.

Нельзя, да и нелепо, сидеть на двух стульях одновременно. Нельзя быть главой страны и писателем. Приходится выбирать.

И обычно выбирают первое, поскольку править одной страной много легче, нежели вселенским миром, который к тому же еще и создаешь, вступая (по Николаю Бердяеву) в со-творчество с Богом.

Но и второе, «писательское», даже крупница которого если есть, подспудно все-таки мучит. Всякое правление временно, всякое творчество, вернее, со-творчество к вечности чуть поближе. А ну как прогоришь с первым?

Есть шанс сохраниться со вторым.

Рашидов несомненно понимал, что и со вторым — неудача... И — несомненно же — ревновал к чужому литературному успеху. К успеху как раз и этого, структурно не организованного, писателя, — к пьянице и дебоширу Явдату Ильясову.

Только такими — вопреки всем легендам — и могли быть их взаимоотношения.

Сотворчество? Никогда.

Конечно, Рашидов понимал, не мог не понимать, что есть люди, талантливее его. Талант ведь от Бога, а не от назначения. Поди, попробуй, оспорь это положение.

И этот Ильясов тоже был явно талантливее, но понимал свой в себе талант, как нечто само собой разумеющееся, чем можно и не гордиться, чего можно и не поберечь: Бог дал, Бог взял. Но...

«Я бы не расточал свой талант так, как он расточает...»

Таким видят Моцарта те, которые, как им кажется, по невниманию ли Бога, по несправедливости ли Его, сами не Моцарты. И эти не-моцарты находили для себя удовольствие — как повествует устная писательская история — провести Председателя Союза писателей Узбекистана Шарафа Рашидова, кем он был еще до своего перво-секретарства в ЦК, мимо беззаботно спящего на скамейке в сквере Ильясова, с раннего утра и поработавшего в удовольствие, и выпившего стакан другой холодной золотисто-зеленого великолепного вина «Ок мусалас».

<sup>4</sup> Из интервью А.Я. Мигловец, данного ею московскому журналисту Сиду Янышеву и опубликованного на сайте Фергана.Ру 12.01.2006 г.



И Председатель должен был принимать меры. Так ему полагалось по рангу. То есть — к такому именно повороту событий не упускали случая поднаправить Рашидова те, которые суетились рядом...

В этом последнем, до сих пор путешествующем мифе, истиной следует признать лишь первую часть, исключаящую Рашидова. Ту, что касается распорядка дня...

Я сам был свидетелем его, Ильясова, веселого утреннего — часов в 8-9 — появления в квартире режиссера Батырова, который уже час как ушел на работу, на киностудию. Дверь Явдату открыла жена Батырова.

Ильясов, по-деловому, не заходя в комнаты, как будто бы торопился, хотя ранней выполненной работой уже освободил себе целый день, уже с порога, едва ли поздоровавшись, назидательно поднял палец вверх и спросил:

— Лида, как ты думаешь, чего у тебя сейчас попросит лучший друг твоего мужа?

И тетя Лида, почти не терпящая пьющих, все сразу поняв, но как-то не включив Явдата в число последних, тотчас пошла за тремя — для него — рублями. А это уже целый капитал — не одна, но несколько бутылок прохладно-зеленого золотого виноградного вина «Ок мусалас».

Сквер еще был пуст от влюбленных. Пуст и ожидающ всей мягкостью своей вековой тени. Сквер был готов принять писателя Ильясова.

К тому же, я вновь возвращаюсь к последнему мифу, и по времени подобная скверная встреча с Шарфом Рашидовым не смогла бы произойти. По очень простой причине — первая книга Явдата Ильясова, принесящая ему имя, «Тропа гнева» опубликована в 1956 году. Рашидов в это время, хотя как бы и числился в уважаемых и авторитетных писателях, но таковым теперь не был — возглавив Верховный Совет страны. А это уже была та высота, с которой начинающие писатели *еще* (или — *уже*?) близко не видны.

Между тем, почти параллельно во времени и пространстве с «Поэмой двух сердец», в 1964 году — тоже на киностудии «Узбекфильм» — режиссер Равиль Батыров счастливо мучился со своим, иногда совсем отрешенно пьяным, сценаристом — Ильясовым. Для режиссера Батырова приключенческий фильм «Канатоходцы» был первым самостоятельным, — то есть, заявкою на всю его последующую режиссерскую жизнь. Первый провал проваливает подчас всю последующую жизнь. Первая же удача всегда смягчает неудачи последующие, случись они напоследок. Рабочая группа злилась, почти ожидая провала. И про себя, не рискуя о том сказать вслух режиссеру, всячески похаивала сценариста Ильясова, не только не написавшего к сегодняшнему, например, сроку требуемую сцену, но и опять пробиравшемуся меж декораций весьма и весьма шаткой походкой.

— Ну, вот, — взглянув на нестройный путь писателя, засмеялся художник Евгений Пушин, — готов, классик. Похоже, сегодня съемке не быть. Дай Бог, завтра...

Дневная работа над сценарием явно нарушала ильясовский график рабочего дня, и он — похоже — каждое утро успешно с этим боролся.

Впрочем, художника Пушина Ильясов услышал и невежливо остановился как раз перед ним.

— Ты, Пушин, знаешь такого-то? — примерно так спросил

Ильясов, надвигаясь на Пушина.

— Да, — сказал Пушин, отстраняясь назад.

— И у него, как у тебя, тоже были во рту новые зубы...

— Были?... — уточнил Пушин, по-прежнему отодвигаясь.

— Тоже... — сказал Ильясов. — Как у тебя во рту блестяли.

— Это — стихи! — сказал режиссер Равиль Батыров, оставивая сближение двух.

— Теперь не блестят, — удовлетворенно откатнулся сценарист Ильясов. — А с тебя, Равиль, — бумага, карандаш, комната и чайник зеленого чая.

— Найти, — распорядился режиссер Батыров

— И то, верно, — сказал художник Пушин, — пусть в одиночке проспится. По крайней мере, не успеет снова вина найти, и завтра, на трезвую голову, наконец, напишет нам нужное.

— Можно даже закрыть на ключ, — согласился с доводами режиссер Батыров.

И волевым решением режиссера Явдат был изолирован ото всех для протрезвления, часа на четыре, на исходе которых грохотом кулаков призвал к освобождению.

— Не случилось, — констатировал художник Евгений Пушин. — Не удержали.

— Откройте, — сказал Батыров.

Конечно, героями «Канатоходцев» можно считать и актеров-исполнителей — старика Раззак Хамраева<sup>5</sup>, и мальчишку Рустама Сагдуллаева (для этой, самой первой мальчишеской роли в кино, за десятки лет до знаменитого фильма «В бой идут одни старики», Батыров переэкзаменовался с кандидатурами сотен его ровесников, открыв именно Рустама), но в тот день им стал Ильясов, вышедший из застенка с кипю плотно исписанных бумаг. Что было невероятно, если вспомнить, отвертев стрелки часов на четыре круга назад, его прохождение сквозь декорации.

«Сцена для сценария», сотворенная им, была не только *то, что нужно*, но: *сверх-то-что-нужно*. Точное попадание в режиссерскую цель.

*Он терпеть не мог недомолвок и околичностей и во всем любил точность: в мыслях, словах и делах.*

Именно в литературных делах Явдат Ильясов всегда оказывался удивительно трезв. Ведь там, где писательская душа Явдата вдруг просыпалась, осознав самое себя, она жестоко вытравляла из писателя Ильясова, пьян он уже, или еще не пьян, все мешающее творчеству, со-творению, написанию текста.

*Худенький, бледный, лобастый, он часто недомогал, был застенчив и слабосилен, зато обладал необыкновенным тайным упорством, острым воображением и чуткостью. От обиды, особенно незаслуженной, он замыкался наглухо в себе. Но порой безграничное самолюбие заставляло его, внезапно вспыхнув, нападать на мальчишек намного старше. Нападать — и бить. Чем попало, лишь бы доказать свое.*

Не дай Бог, если у кого-то вдруг сложится впечатление, что в главном своем жизненном существовании Ильясов — это талант с пьяными кулаками, что только ими он

5. Хамраев Раззак. Народный артист бывшего СССР. Наибольшую известность Р.Хамраеву принесла роль Алишера Навои в одноименном фильме (Государственная премия СССР 1948 г.)



Обложка книги его последних повестей «Заклинатель змей», «Башня молчания». Художник В.Будаев. 1986г.

Обложка первой книги «Тропа гнева». Художник В.Кайдалов. 1957г.

доказывал и утверждал себя. Ничуть не бывало... Подобное впечатление приживалось у тех, кто живет внешним, воспринимая даже и книги, им созданные, как нечто само собой дополняющее внешнего же Ильясова. Ильясова без метафизики.

Между тем, все его девять повестей — «Тропа гнева», «Согдиана»,<sup>6</sup> «Пятнистая смерть», «Стрела и солнце», «Черная вдова», «Золотой истукан», «Заклинатель змей», «Месть Анахиты», «Башня молчания» до краев полны аллюзиями, невысказанной высказанностью. Тем, о чем хотелось бы поговорить, да нельзя было.

В шкуру прошлого не влезть никому, — ссохлась от горячего времени. И пишущий об истории — дурак, если он думает, что пишет об истории. Он пишет о настоящем: и слова из сопутствующего здешнего мира, и мысли подсказываются сегодняшним днем.

Ильясов вольничал. Позволял непозволительное: устами пьяного Хайяма, а то — и того лучше — словами государственного визиря, говорил о государстве и о больших правящих людях совсем по всем временам непотребное. Ассоциативное.

*Некий весьма благочестивый шах решил истребить всех смутьянов, дабы они не сбивали с толку правоверный народ. ...Послушные слуги шаха разбрелись по стране, хватили смутьянов и тут же рубили им голову. Шах доволен: уж теперь-то в его державе наступит век благоденствия! Он торопил уставших слуг и наказывал нерадивых. И вот однажды они, заляпанные кровью, донесли: «Повеление ваше исполнено, о государь!» — «Хорошо!» — воскликнул шах. — Я награжу вас за верную службу. Но где же народ, почему я не слышу ликующих кликов?» — «Некому ликовать, государь. У вас больше нет народа». — «То есть как?» — «Все обезглавлены»...*

Естественно, что никогда никаким диссидентом Явдат Ильясов не был и не мог быть. Все его диссидентство заключалось в том, что его желание выпить водки или вина не совпадало с государственными праздниками.

6. Впрочем, свою «Согдиану» Явдат Ильясов иногда называл романом, и, пожалуй, был прав.

Хотя, о чем же тогда вся книга «Стрела и солнце», на страницах которой царь Босфора, стремящийся покорить демократическую республику — Херсонес, независимо существующую в юго-западной части Тавриды, вдруг встречает стену из отчаянно стремящихся отстоять свою свободную независимость пахарей и рыбаков?

Где это он увидел такое, живя в стране единоголосной, единоголосной, единоголосной?

*Все там, наверху, одинаковы. Вечно грызут друг друга, точно бешеные собаки, обвиняют друг друга в невероятных преступлениях, объявляют себя спасителями народа. Но стоит только кем-нибудь из этих презренных болтунов попасть на трон, он начинает обирать нас похлеще прежнего царя.*

Дочь Ильясова — Илона, выросшая в хорошего журналиста, однажды записала рассказ отца о том, как он в детстве охранял земельный участок с посаженными там дынями, куда повадились приходиться ночные шакалы, и пока люди спали — объедали желто-зеленый урожай. Бабушка мальчишки Явдата не стала искать человека, чтобы тот с колотушкой ходил вокруг дынь под ночными мокро-холодными звездами, тоже как звездочет, стучал бы в свою колотушку и пугал шелудивых зверей.

Неподалеку от еще необкусанных дынь в землю был врыт невысокий шест, увенчанный не короной, но двумя крышками от кастрюль. От шеста до веранды, где спал Явдат, протянулась бечевка, привязанная к его голой ноге. Длинными ночами налетали болотные москиты — в тугаях размножившиеся местные комары — и кусали Явдата. Мальчишка дергался и сучил ногой. Крышки гремели. И шакалы осторожничают, отбегая, оглядываясь и с неудовольствием передергивая клочковатую шерсть на спине. Но под утро Явдат уже спал так крепко, что и москитам было его не добудиться. Просыпался же только тогда, когда уже наевшиеся шакалы начинали гнусно завывать над близкими болотами тонкими голосами, похожими на младенческий плач.

Так вот и в жизни Явдат все ворочался и ворочался в застоявшемся мире политики и литературы. И дергалась,



Иллюстрации к повести  
«Тропа гнева».  
Художник В.Кайдалов. 1957 г.

натянутая им бечевка. И гремели крышки околелитературных кастрюль, бестолково — и лишь на время — беспокоя всех, ожидавших своей еды.

Притча, она и есть притча. А недовольство государством — обычное дело — всегда выливается в недовольство самим собой, своей неспособностью сделаться одинаковым с другими, какие запланировано конструируются сверху.

Если же говорить не притчами и без восточных арабесок, государственная погода сиюминутного, а не древнего дня, стояла такая, что, как говаривал Михозэл: «Когда передо мной стоит бутылка и рюмка водки, я чувствую себя свободным. Это — волеизлияние».<sup>7</sup>

Или еще, — из драматургических текстов афористичного писателя Сигизмунда Кржижановского:

— Поручик, почему вы так много пьете?

— Я слишком трезво отношусь к окружающей действительности!

Когда не хватало денег, Ильясов занимал их у друзей и пил. Когда не хватало радостей этого мира, он сочинял текст и пил его мелкими глотками сочиненных слов. И кувшин, им созданный не из глины, а из сюжета и фабулы, в отличие от всех настоящих, испиваемых, выпиваемых до самого дна, оказывался неистощимым. Из него и мы до сих пор пьем. И на нашу долю осталось.

И, рискну сказать, в этом писатель Ильясов становился последователем, вторым «я» Абуль-Фатха Омара Хайяма Нишапурского, жил такой на земле, — поскольку и тот и другой были опьянены словами и их смыслами. Ведь это только не сведущему в философии человеку прочитываются в рубаиях Хайяма некие назидательно-винные многозначительности. Отнюдь... Хайям не был суфием, аскетом, дервишем, то есть мусульманином-отшельником. Но был поэтом-философом, который в понятие того же вина («май») вкладывал метафорический суфийский же образ, расшифровать глубину и смысл которого способен часто лишь тоже суфий, владеющий ключом дервишизма. Но не

7. Цит. по книге Натальи Громовой «Все в чужое глядят окно». Совершенно секретно, Москва, 2002 г.

мы — слепые люди — не знакомые с метафорической, предельно поэтической, образной философией Востока. С ее зашифрованностью.

Кстати, добавлю — собственно хайямовских строк, по словам великолепной таджикской поэтессы Гулрухсор Сафиевой атрибутировано лишь около четырех сотен. Все остальное, изученное ею по персоязычным (фарси) оригиналам, — многосотенное (или — точнее — многотысячное) его наследие, почти весь издаваемый пятидесятилетний рубайят, лишь более или менее точно записанный народный фольклор, более или менее точно переведенный (а по-сути, — дописанный и досочиненный) поэтами-переводчиками, и Хайяму приписываемый. Среди авторов «хайямовских» текстов можно найти даже женщину — персидскую поэтессу Махасту Ганджави.

И не в кабаки, по ее же, Гулрухсор Сафиевой, словам, Хайям приглашает читателей, но в страну «куништ», то есть в место, которое не имеет ни начала, ни конца<sup>8</sup>...

Все это великолепно же понимал и Явдат Ильясов, потому и писал книгу все-таки не о пьянице, но о математике, астрономе, философе.

А в этих науках сам Ильясов знал не малый толк.

Хотя и в первом он тоже весьма и весьма разбирался.

Его учитель — шейх Назир Мухаммед Мансур говаривал так:

— Видел пьяниц! И пить грех, и хочется пить. Потому — разлад в душе.

По воспоминаниям одного из мемуаристов, он разглядел на рабочем столе Явдата Ильясова труды Ксенофонта, Геродота, Плутарха, Арриана, Рашид-ад-Дина, Насави, Джувейни с добавлением, конечно, исторических трудов В.Бартольда, Б.Владимирцова и С.Толстова<sup>9</sup>.

8. Сафиева Гулрухсор. «Хочу увести Хайяма из кабака».

Интервью газете «Труд-7» 31 августа 2000 года.

9. Этот джентльменский набор имен, именно в этой — одинаковой для двоих — последовательности и с одинаковой же ошибкой (Б.Владимирцев, вместо Б.Владимирцов) встречается сразу у двух авторов, пишущих о Явдате Ильясове — у Т.Лобановой (газета «Правда Востока» №39 (21905) за 16 февраля 1989 года и у Н.Красильникова

Сомнительное наблюдение.

Я тоже однажды в одно одинокое свое посещение Явдата нескромно рискнул взглянуть в аккуратно разложенные по столу, самостоятельные, без всяких поддерживающих сбоку книг, бумажные листы рукописи. На каждой только что написанной странице — порядковый номер в правом верхнем углу, взятый в завершающе точный, обводящий всю цифру, авторучечный круг. Позже я узнал эти рукописи, точнее — слова с их страниц, узнал уже изданными, читая его повесть «Золотой истукан». Тогда же, кстати, не прикоснувшись к бумажным листам, я совершил кражу... Вернувшись домой и исписав такой же бумажный лист каким-то уже своим собственным текстом, поставил в правом верхнем углу рукописи порядковый ее номер, взятый в завершающе точный, обводящий всю цифру, авторучечный ильясовский круг. Присвоил украденную у Ильясова манеру нумерации литературных, только что написанных, страниц.

Так делаю и до сих пор...

У Явдата, как помнится, не было библиотеки даже из собственных, им написанных книг. Ни одного издания. Когда же некоему издательству, желающему поправить планходкой хорошею книгой, приходило на ум переиздать последний исторический — всегда бестселлер!<sup>10</sup> — роман Ильясова, и они обращались к нему, писатель делал круг по своим друзьям, изымая у них недавно им же подаренные с автографом книги, раздирал их на рабочие листы, делал свежую расклейку страниц и сносил в издательство. Другая же оставались и без книг и без автографов навсегда. Режиссер Равиль Батыров, успешно снимающий уже новые свои фильмы, но вошедший в кинематограф все-таки успехом «Канатоходцев», где с подачи Ильясова удачно сошлись — история, приключения и судьбы нестандартных героев, в одном из писем к бывшему своему сценаристу сетовал не без оснований:

*Явдат!*

*Так складываются обстоятельства, что не имею совершенно свободного времени, чтобы встретиться с тобой. Кончаю съемки фильма, вышел на финишную прямую — в конце января должен закончить съемочный период, а осталось много. Не успеваю.*

*...Пользуюсь случаем напомнить о том, что в моей скромной библиотеке не хватает несколько книг. Какие — ты сам знаешь. И самая дорогая для меня среди них — «Черная вдова» с твоей дарственной надписью. Книга эта уже переиздана, в магазинах ее уже нет. Но нет ее и у меня! Как быть? Не забыл своего обещания?*

То есть, даже и опираясь на труды тех же — Ксенофонта, Геродота, Плутарха, Арриана, Рашид-ад-Дина, Насави, Джувеини с добавлением, конечно, исторических трудов В.Бартольда, Б.Владимирцова и С.Толстова, в своих литературных работах Ильясов цитировал уже как бы и не книги, «лежащие на рабочем столе писателя», но уже утонченнейшую, неохватную, непостижимую свою память на источники, факты, имена и даты из исторического ко-

*(предисловие к книге Я.Ильясова «Черная вдова» - повести - «Заглянувший в тайны веков», изд. Гафура Гуляма, Ташкент, 1991 г.)*

10. Общий тираж его книг по данным Интернета — на 2006 год составлял 23 миллиона экземпляров.

ловращения вселенной. Он ведал, знал, — где что есть. Помнил — в каком из побывавших у него однажды в руках издании что можно найти. Ну, а точность цитаты — это уж, действительно, только по книге.

А поскольку факты хранились не в разных отдельных книгах, а как бы в одном месте — в его голове, то они — естественно — находились в постоянном взаимодействии друг с другом, в столкновениях и отталкиваниях. Соударяясь, они порождали неожиданные сопоставления, искрами взблескивающий неожиданный текст.

*Омару исполнилось 10 — пирамиде Хеопса 3880. Ашшур-банипалово хранилище писем погибло за 1670 лет до той поры. Аристотель умер 1380 лет назад. Улугбек родился через 336 лет. Джордано Бруно сожгут на костре через 542 года.*

И вот эти, его писательским пером зафиксированные, описанные, выписанные уже не взблески, но всполохи света высвечивали невероятно широкое временное поле с вечным человеческим движением на нем — от VI века до новой эры к XIV веку эры обещающе новой.

Все тексты Ильясова — движение. И метафорическое — за познанием, истиной, смыслом обитания на этой, давшей приют всякой жизни, равнодушной земле. И реальное — по этой самой земле движение людей. Пеше ли, конно ли...

Тот же гибнущий юноша-массагет,<sup>11</sup> именем Ширак, герой «Тропы гнева» уводит, вводит, заводит персидское войско в безжалостные пески, над которыми уже нет неба, но есть марево из стеклянного, жидко-раскаленного воздуха, и которые несут три цвета: красный — в глубине пустыни, желтый — по ее окраинам, и оранжевый — там, где пески смешиваются между собою (желтое с красным), порождая оранжевый цвет. Цвет смерти испепеленного солнцем войска захватчиков.

Мертвым шагом, позванивая железом оружия, скрипя кожей ремней и пованивая солдатским потом самоуверенного Рима, входят в те же смертоносные земли Востока войска Марка Лициния Красса, чтобы тоже найти собственную смерть, и тоже — бесславную. Это — «Месть Анахиты».

Изгоняют из общей для всех людской жизни красавицу Гуль-Дурсун, ради татарского царевича Орду-Эчена, осадившего город, предавшей и собственного мужа и сородичей-хорезмийцев, изгоняют в никуда, в вечно проклятое путешествие.

*О ней рассказывают разное. Одни — что степняки привязали ее к хвостам диких коней, разорвали на части.*

11. *Массагеты (греч. Massagetai) — собирательное название группы племен Закаспия и Приаралья в сочинениях древнегреческих авторов. ...О каких племенах говорит тот или иной автор, называя их массагетами, не всегда ясно. По Геродоту, массагеты — кочевники; сражались они пешими и на конях, причем их кони имели на груди латы; их утварь и оружие изготовлялись из меди и золота. В борьбе с ними погиб основатель Ахеменидской державы Кир, побежденный царицей массагетов Тамирис. По Страбону, массагеты поклонялись солнцу и приносили ему в жертву лошадей. Наряду с кочевниками Страбон относит к массагетам обитателей приаральских болот и островов, живших примитивным собирательством и рыбной ловлей, а также некоторые знавшие земледелие племена (например, хорезмийцев). БСЭ т.15, стр. 450.*

*Чтоб все восхитились их честностью и справедливостью. Другие — что оставили в живых, но прогнали прочь. Она долго ютилась в развалинах, среди подрупающих, питаясь черепаками и змеями. Потом сама превратилась в большую змею и до сих пор таится в подземных лабиринтах, ждет часа, чтоб вновь обернуться такой же, как прежде, красивой, страстной и страшной женщиной, чьей-то горькой любовью.*

(«Черная вдова»)

Мечется по земле Хорезма, и по всякой другой, чужой, чужой Руси зовущий, Руслан-Ируслан, силающийся догнать тот голос, добежать до него, поравняться, влиться в обретенную Русь. Самому стать ее голосом.

*За тысячи верст зовет мать Русь своих детей, скитающихся по чужим дорогам, — и заблудших, сбившихся с пути, и тех, кто с чистым сердцем рвется к ней; зовет, не обещая дарового хлеба, скатертей-самобранок, печей, по щучьему велению бегущим в лес по дрова, безбедной праздной жизни под шапкой-невидимкой; зовет к трудам и новым заботам, и может — к новым невзгодам, к драке за добрую жизнь, о которой говорится в сказках, к выполнению сыновьяго долга; зовет жалеючи их, горемычных:*

— *Чадо мое, Печаль!*

У Явдата Ильясова никогда не было своей Ясной Поляны, раз и навсегда обозначенного своего угла жизни. Временем его не приливной, но как будто бы отливной волной сразу же сорвало с обманчиво спокойного семейного берега родины и принялось носить по свету. От башкирского села Исламбахты, где он явился на свет февральским днем 1929 года (получалось, — чтобы писать книги), до Ташкента (где эти книги и написались). Хотя, — сидеть бы ему на месте, ведь — по материнской линии он был из знатного рода башкирских тархан, то есть, — князей вотчинников, вольно и без налогов (за что-то эту благодать прежде ведь заслуживших) живущих в своей вотчине.

Но уже даже и его мать Сайдикамал Хисаметдинова не имела подобного настоящего, по каким-то там причинам (а какие еще, кроме войн и переворотов, могли быть причины в начале XX века?) воспитывалась в детдоме, чтобы сделаться комсомолкой и читать стихи. Слава Богу, — не худшие: Габдуллы Тукая и Маджита Гафури. Да и сама — повернись женская жизнь по-другому, — пожалуй, смогла бы сравняться: талант был. Еще и после гибели Явдата печаль свою укладывала в бейты — легкие двустишия, из которых на арабском, персидском и тюркском Востоке легко можно сложить и газели, и касыды, и хайямовские рубайи...

В поэзию ее только-только начинающейся женской жизни, наверное, молодою же поэзией, вошел столяр-краснодеревщик Хасан-агай Ильясов. В Исламбахты работы для быта ему не оказалось, зато оказалась она где-то там, далеко, на Урале, куда он и рванул, чтобы осесть. Звал с собою, к себе... Только уже что-то произошло, и Сайдикамал с трехлетним Явдатом бросилась от своего прошлого и от Хасан-агай в Среднюю Азию.

Уносила волна, откатывалась.

С того самого времени Явдат Ильясов принялся существовать, по сути же — путешествуя тоже, еще и в шумном, самозначимом многоязычии: родным языком был татарс-

кий, но с пяти лет — учеба уже на казахском, с шести — на узбекском, с семи — на русском.

Отчим — Али Закиров — умел печь хлеб и научил Явдата из абсолютно мертвого предмета извлекать живое дыхание не мертвого существования. А из монотонного замешивания равнодушной муки, через вековечное ремесленничество пекаря, научил неравнодушному отношению к обиденной жизни. Если она не мелка.

*Что губит судьбу человеческую? Ядовитая пыль житейских мелочей. Он давно стряхнул ее с души, как иной после долгих дорог отряхивает прах с разбитых ног.*

Впрочем, не думаю, что подобных зерен одухотворения мертвой природы в него, Ильясова, следовало как-то вбрасывать. У него это словно было внутри изначально. Подобное одухотворение — живая, питающая кровь всякого писателя. Без умения так понимать внешний мир писатель мертв, как остается мертва и не увиденная им по-настоящему, в настоящей своей собственной жизни, всякая великая и мелкая природа.

И до, и после своего пекарства он побывал возчиком на лубяном заводе, собирал овощи, копал землю, пас лошадей, работал на молотье, молотобойцем в кузнице, слесарем, трактористом, учителем: как ни как — успел поучиться и в ФЗО,<sup>12</sup> и в педагогическом и в художественном училищах.

Нет, Ясной Поляны у него уж точно — не случилось.

Все из случившегося и случайно, и — нет. Во всем — подступы к текстам, к литературе.

Будто сама эта природа то и дело притягивала его к себе, делая так — чтобы было кому пожаловаться, чтобы появился тот, кто ее бы расслышивал. А у Явдата Ильясова это получалось:

— Я впервые услышал, как трактор кричит человеческим голосом.

Писатель Ильясов живую жизнь извлекает как бы из откровенных ему ее событий, из предметов, попавшихся на пути, рассказавших ему о чем-то с собственной целью, чтобы он пересказал расслышанное всем, не имеющим подобного дара.

В этой связи нам не избежать, не избыть и еще одной параллели, кроме, уже прежде — Ильясов-Рашидов — названной:

Ильясов-Бородин.

Ильясов больше, чем кто-либо другой, чем тот же Сергей Бородин, строил свои повести по очень жесткой схеме. Подчас откровенно умозрительной. Живое движение жизни он оковывал железными рамками сюжета и — точно машинист поезда — строго вел свой литературный состав по заранее проложенным рельсам, от завязки к развязке. Другое дело, что люди в прицепных главах-вагонах пели и смеялись, искренне оплакивали друг друга и искренне же любили или ненавидели. В строго умозрительных главах расчисленных железной рукою писателя Ильясова, они — несмотря ни на что — жили вольно, по своим человеческим законам, — здесь он им это позволял.

Так два писателя сталкивались в одновременном мире исторической литературы. Сталкивались и в мире не вымышленном.

*«...Мною любимый писатель Ильясов, уже известный 12. ФЗО — школа фабрично-заводского обучения.*

прозаик, оказывается, три года отсидел в тюрьме. После выхода он работал в разных учреждениях, и однажды главный редактор журнала «Звезда Востока» Андрей Иванов пригласил Ильясова и предложил ему должность заведомо поэзии. Явдат часто посещал «Пятак»<sup>13</sup>, где в компании Панова, Белова, Ушакова<sup>14</sup> порой напивался до чертиков.

А чуть позже произошло ЧП. Известному в стране прозаику Сергею Бородину присвоили звание народного писателя Узбекистана, и по существующей традиции автор книг «Дмитрий Донской», «Звезды над Самаркандом» и других решил отметить это событие. Среди приглашенных на торжество оказался и Явдат Ильясов.

Застолье было обильным. Вино, как говорится, лилось рекой. Сильно подвыпивший Явдат вдруг надумал выяснять отношения с Бородиным: у Ильясова было подозрение, что старший коллега очень критически относится к его творчеству, а потому порой «перекрывает шланг с кислородом».

После этого инцидента Явдат долго лежал в больнице, а Бородин, как и следовало ожидать, вовсе отвернулся от него<sup>15</sup>. Ильясов не терпел представительства в литературе, он понимал лишь присутствие в ней.

*Нельзя во имя красоты, к примеру, уродовать чей-то красивый лик. Или — во имя света разрушать светильник... ..Это все равно, что лгать во имя правды. Потому я бунтую. И пью. И буду бунтовать. И пить. Пусть хоть голову снимут.*

Беда заключалась в том, что Сергей Бородин умел и представлять в ней и в ней же присутствовать, чего, допустим, в таком сочетании не удалось, как мне кажется, писателю Шарафу Рашидову.

Вот эти-то двое, Ильясов и Бородин, как раз-то и были настоящими историческими соперниками на ташкентском литературном поле.

Ни тот, ни другой никогда и ни в одном из своих солнечных текстов, сплошь и рядом состоящих из золотых красок Востока, из этой не сочетаемо радужной халатной пестроты, красок для них никогда не жалели. Булькающими шлепками оба швыряли их на свои литературные полотна. Что, по-моему, понятно, — и Бородин, и Ильясов, оба, были — и не метафорически — еще и просто художниками. Карандашные рисунки Бородина до сих пор спят, рассортированные по музейным папкам. Акварели Ильясова, некогда развешанные по стенам сменяемых — от жены к жене — квартир, должно быть тоже где-то хранятся.

И если Бородин, по большому счету, писал как бы о государстве (что такое Амир Тимур, как не государство Тимуридов?), — то есть, как бы ни о чем, то Ильясов — о людях в предлагаемых обстоятельствах. То есть — как бы обо всем, в том числе — по итогу их, людей, существования — и о государстве тоже.

И если проза Сергея Бородина как бы перецветшая, перезревшая, пережившая сама себя, набухшая текстом и лопающаяся от сока горячих метафор, то проза Явдата

13. *Общепринятое название одного из самых популярных в Ташкенте кафе, находящегося когда-то в самом центре главного по значимости Сквера в городе.*

14. *Ташкентские писатели 50-60-х годов.*

15. *Мухамедов Сухроб. «И в снах — мелодии Джангоха». Изд. «Ижод дунёси». Ташкент. 2002г. стр. 303-303.*



Явдат Ильясов

Ильясова — суховата, жилиста. Все соки ее внутри торчащих ветвей и словесных почек. Она — жилистый саксаул, который не разрубить, который лишь только разламывать. Ей еще цвести, созреть. Она вся в ожидании оплодотворенной и тихо — изнутри — зреющей радости от нарождающихся картин. Через только лишь напитываемой весенними красками, только лишь завтра, только лишь завтра, зацветающей пустынной земли, сегодня еще сухой...

*Крестьяне везли на базар свои урожаи. Дыни высовывались из мешков и корзин: то длинные полосатые; то круглые, желтые; то гладкие пятнистые крапчатые; то ребристые мутно-зеленые; то голубоватые, зимние, с шершавой кожурой, которые всю зиму висят под кровлями в камышовых сетках, — чем дольше висят, тем слаще становятся. И у каждой — свой неповторимый вкус и запах. Пахнут дыни миндалем и ванилью, мятой или хвоей, — это из «Звезд над Самаркандом» Сергея Бородина.*

А это — из «Заклинателя змей» Явдата Ильясова: *Едва сизый крик рассвета вспугнул и погнался на запад черную галку ночи и следом взмахнул крылами яркий фазан зари, Абу-Тохир Алак призвал к себе Омара Хайяма.*

И снова из него, о землетрясении, почти афоризм: *И не стало никого, кто мог бы сказать другому: «Не плачь»...*

Есть, если хотите, и другое:

*День нищего равен трем дням благополучия.*

Ильясов, некогда начинавший и со стихов тоже, никогда не был поэтом ни в прозе, ни в тех же стихах, — то есть никогда не ставил метафору выше строгости и точности фразы. Все его стихи — это зарифмованная мысль, это некая тренировка, разогрев перед литературной работой. Это всего лишь словесная и мозговая подзарядка, тренировка фразеологических мышц. Чему-то подобному отдавал профессиональную дань и Максим Горький, всякое утро, прежде чем потянуть тяжеленный воз «Жизни Клима Самгина» дальше, обязательно пишущий две-три рифмованных строфы. Тут же сжигаемых в стеклянной пепельнице. Стихи Ильясова программны. В них и его семейная — почти всегда нескладная — жизнь, и его писательское кредо. Хотя и *post factum*.

*– А у соседей — баккара, // и даже бра // из серебра, // и даже золотой олень... // А вам // сходить по делу лень, // стихи плетете целый день // и сквозь усы ворчите. // Вы не мужчина, // вы — тюлень! // — Родная, не кричите. // Согласен: // нету // мужа // хуже, // но что поделаться // океанному? — // тюлени // неуклюжи // в луже, // они привычны // к океану... ( «Тюлень» )<sup>16</sup>*

Понятно же, что здесь, в стихах, легко просматривается не явное начало явной же еще и семейной трагедии. И — подспудным, подкорковым ощущением вдруг отчего вспоминается вода тяжелого океана.

А вот и опять попытка объяснить, оправдаться, избыть трагедию:

*Что значит балласт? // Нуль. Никчемный пласт. // Синомим мертвого груза, // бремя, помеха, обуза, // ни катет, ни гипотенуза. // Чего же с ним возиться, // дозволейте выспросить? — // взять, увязать, // да к черту выбросить! // ...Да вот незадача: // есть некое «но» — // даже судно отменного класса // тотчас опрокинется, // вывернув дно... // Выходит, // нельзя // без балласта? ( «Балласт» )*

Да что же это такое, наконец, — откуда у жителя среднеазиатской суши, из окон писательского кабинета которого вполне могли бы быть видны хребты Тянь-Шаня или же, вопреки самому Явдату, скажем метафорически, пески Кызылкумов, откуда у Ильясова такое постоянное ощущение воды, опасно грозящей уничтожением?

Неужели вот так и умудряются писатели предугадать свою судьбу? Написав ее.

Ведь не получается объяснить все с ними происходящее совпадением, случаем, случайностью. Не получается и поверить, что не судьба ими ведет, предугаданная, но они ведут сами себя, творя самих себя, а уж судьбу — заодно. Нет, все-таки предугадывают судьбу. А раз предугадано, то следует и воплотить. По крайней мере, приблизиться к предугаданному, чтобы посмотреть, — прав оказался или же нет. Подобное называется — заглянуть в бездну.

Писатель пишет судьбу, даже не подозревая об этом. Буква за буквой. Строка за строкой. Страница за страницей. Они в ней — и ведущие, и ведомые.

16. Стихи публикуются по тексту, впервые появившемуся в многотиражной газете «Среднеазиатская магистраль» 21 февраля 1989 года № 23 (5209). Публикация А.Я. Мигловец (третьей жены писателя).

Отсюда банальность, то есть — вечное: писатель — уже сам по себе судьба.

Совсем-совсем мальчишкой, но уже понявшим, что Жюль Верн нечто настоящее, и что миры, им выдуманные, реальнее совхозной реальности, Явдат назвал себя капитаном Немо и целыми днями не уходил с берегов вяло тянувшейся возле Ташкента реки Чирчик.

*Я выходил на берег, увлеченный какими-то мечтами. Такое было яркое изумительное весеннее небо, высокая зеленая трава, пахло диким чесноком...*

Местный, часто пьяный паромщик, и слыхом не слышавший ни о каком философе Хайяме, сколотив для мальчишек, собравшихся возле Явдата, узкий неустойчивый плот — три бревна и две поперечины — тотчас же принялся сокрушаться по этому поводу:

– Паразиты! Если потопните, кто будет виноват? Я буду виноват!

– Кто потопнет? Мы?.. — не узнавая Харона-паромщика, за всех отсмеивался Явдат.

Он уже как будто начинал жить так, чтобы писать. Тогда — и про трехбревенчатый плот, и про опасную реку, — полностью, протоки, острова...

Исписанные тетрадные листы в клеточку и косую линейку посылал в Ленинград, в очень популярный детский журнал «Чиж», близкий к обзорам и читаемый в расшифровке как «чрезвычайно интересный журнал».

Литературная жизнь начиналась текстами о приключении-ях на воде<sup>17</sup>.

*Смертник японский, // прикованный к пулемету, // Знает: он жив, пока строчит. // ...С пяти утра я сажусь за работу, // Как пулемет, карандаш стучит. // Не завидуйте нам, обыватели! // Мы — Сизифовы наследники; // Это лишь званье такое — писатели, // А на самом деле мы смертники...*

(«Сыну моему Джангару»)

Всякий умерший писатель, если он не перестал быть писателем к своему концу, ну просто обязан оставлять после себя нечто не законченное, не завершенное, недосотворенное. У Ильясова на это место стала его последняя повесть «Башня молчания»

Молчания.

Впрочем, тексты в отличие от жизни молчанием не оканчиваются...

И отчего это все-таки, черт возьми, писатели умудряются предсказать, предугадать, накликать свою судьбу? Вернее — всего лишь форму своего существования в этой жизни, и форму своего ухода из нее. Умудряясь своею смертью войти во внутреннее согласие с ней, если не произошло внешнего.

*Ради чего человек может покинуть друга? ...Ради семьи. ...А семья? Ради селения. А селение? Ради страны. А страну?..*

— Ради Аллаха! — крикнул кто-то богобоязненный.

*Но скоморох, испытующе, с умыслом помедлив, твердо произнес:*

— Ради самого себя.

Жил такой на земле.

17. Явдат Ильясов некогда рассказал об этом дочери Илоне, много делающей для его памяти, и она, составляя «Интервью с отцом», записала этот рассказ из детства.

# Горящая свеча Александра Алексеева

/Лидия Кудрявцева, Лола Звонарева/

*«Эти два качества — энергию и оригинальность — Юра считал представителями реальности в искусстве».*  
Борис Пастернак

*«... отчетливо вижу, как жизнь моего отца отражается в его работах».*  
Светлана Алексеева-Рокуэлл



Александр Александрович Алексеев (1901-1982) был высок, сухощав, сероглаз и, несомненно, обаятелен. В опрощающемся Париже он выглядел аристократом. По-французски говорил со слегка рокошущим русским «р». В самом конце прошлого века его называли у нас «безвестным русским или знаменитым французом». Между тем Алексеев — великий русский художник книги и великий аниматор. Его творчество буквально проросло русской классикой. Он едва ли не наизусть знал «Войну и мир», без поэтических строк Пушкина просто не мог существовать. Ему их читали вслух в часы отдыха, а он располагался в кресле кубистической формы, прикрывшись пушистым пледом. Алексеев создал непревзойденные «сюиты» к «Братьям Карамазовым»,

«Анне Карениной», «Доктору Живаго». Лишь недавно эти романы изданы в России с его иллюстрациями. С детских лет он смотрел на мир глазами художника. Первые пять лет жизни Александра пронизаны сверкающими солнечными лучами. Их вилла, принадлежавшая русскому посольству, — отец служил там военным атташе — располагалась над Босфором. Он запомнил мать в белом пеньюаре в кресле с книгой в руках и отца в черном фраке. Контраст черного и белого остался в памяти на всю жизнь.

Гувернантка Эстер говорила с мальчиком по-французски, Паулина, ее сменившая, — по-немецки. «Простыми линиями он рисовал корабли, скользившие по проливам. Потом нарисовал корабли форты Румели Хиссар, его зубчатые башни — одну за другой. Потом (тоже простыми линиями) воинов, осаждавших крепость — одного за другим». Это из записок самого Алексеева, избравшего себя в них под фантастическим именем Альфеони. Свою жизнь в Константинополе он назвал Раем.

И вот первые трагические впечатления. Снова художественно воспринятые. Мальчик увидел потрясенную мать — даму «без лица», потом ее «черное лицо» под вуалью, черные перчатки на тонких аристократических руках. Так он узнал о смерти отца — вдали от дома, в Германии, кажется, произошло убийство. Этот черный знак беды, эту голову «без лица», запечатленные в детском со-

знании, нам предстоит встретить не раз в его мистических сюитах. Так же, как знаменитые тени, на которых в его монументальных циклах строится немало изображений.

Тени тоже пришли из детства. Они потрясли воображение мальчика-кадета, когда он пробирался к себе в спальню по длинному актовому залу, наполненному манекенами в военных формах, отбрасывающих зловещие тени... Первый петербургский морской кадетский корпус располагался в бывшем Меншиковском дворце. Романтические тени сопровождали художника и в зрелом возрасте. Их образовывала листва большого дерева на стеклянном потолке его мастерской, по ночам виднелась луна, красиво и таинственно освещавшая ночное пространство. Наверное, это совпадение, но Алексеев, уже в славе, иллюстрировал, используя именно этот мотив, «Лунные картинки» Андерсена. Свобода формы и оригинальность фантазии восхитили художника в цикле сказочных миниатюр Андерсена. Образы Луны воплотились в бесконечную игру света и тени, в переливы серо-черных оттенков всего сущего, которые рождали наблюдения и его уникальное воображение. В этой бесподобной книге запечатлены не только «лунные» впечатления. В ней многое из того, что Алексеев пережил сам. В первую очередь — воспоминания о Босфоре, о бухте Золотой Рог.

В «Лунных картинках» действие вечерних историй, о которых по-



Х.-К. Андерсен.  
«Лунные картинки». 1942г.



вествует Луна поэту, часто разворачивается на берегу реки или моря, вблизи водной глади, трепетно отражающей происходящее. Восемь офортов в цикле Алексеева связаны с водой. Офорты построены на играх с туманным пространством, зыбкими силуэтами гор, плывущими черными силуэтами лодок, кораблей, ковчега. Особенно впечатляют безлюдные пейзажи, наполненные романтической недосказанностью, и — призрачно-невесомый лебедь, словно выплывающий из сказочного царства как наваждение, как видение.

Немалую роль в жизни Александра Алексеевича сыграл театр. Оказавшись в Париже в начале 1920-х, он был одно время подмастерьем у модного сценографа Сергея Судейкина, отбившего вскоре в Америку, работал помощником-декоратором в авангардных театрах Жоржа Питюева, Комиссаржевского, француза Жувэ.

Питюев интересовал его как ученик Всеволода Мейерхольда, которого наш Алексеев почитал великим реформатором театра и считал, что именно Мейерхольду он обязан своим «увлечением зрительной новизной». Он и женился на характерной актрисе питюевского театра, прелестной Александре Гриневской, заинтересовавшей самого Станиславского.

Из тридцати двух рассказов Луны у Андерсена пять посвящены театру — он был его страстным поклонником. В одном из сюжетов, выбранном Алексеевым, мы видим Полишинеля «в исполнении» Мейерхольда. Это его носатый профиль, его долговязые артистичные руки. Безответно влюбленный Полишинель трагически преклонил колено на уединенном ночном кладбище перед могилой Коломбины. В черно-белом пространстве крупно — светлым пятном — костюм, колпак, башмак с пушистым помпоном. Цветы в руке черны от горя. Нервные длинные пальцы раскрыты в мольбе, обращенной к Месяцу. В одной из иллюстраций Алексеев вновь соединил темы театра и смерти. Вечер завершается самоубийством актера и его безлюдными похоронами. Композиция построена на

рифмовке цветковых пятен и на лаконичном контрасте черной лошади и черного колеса, зарешеченных окон погребального катафалка и больших проемов с белыми решетками и входной арки театра. Художник, развивая мысль датского сказочника, словно говорит: неудачный актер из искусственного для него пространства сцены перебрался в столь же далекое от жизни пространство



Х.-К. Андерсен.  
«Лунные картинки». 1942г.

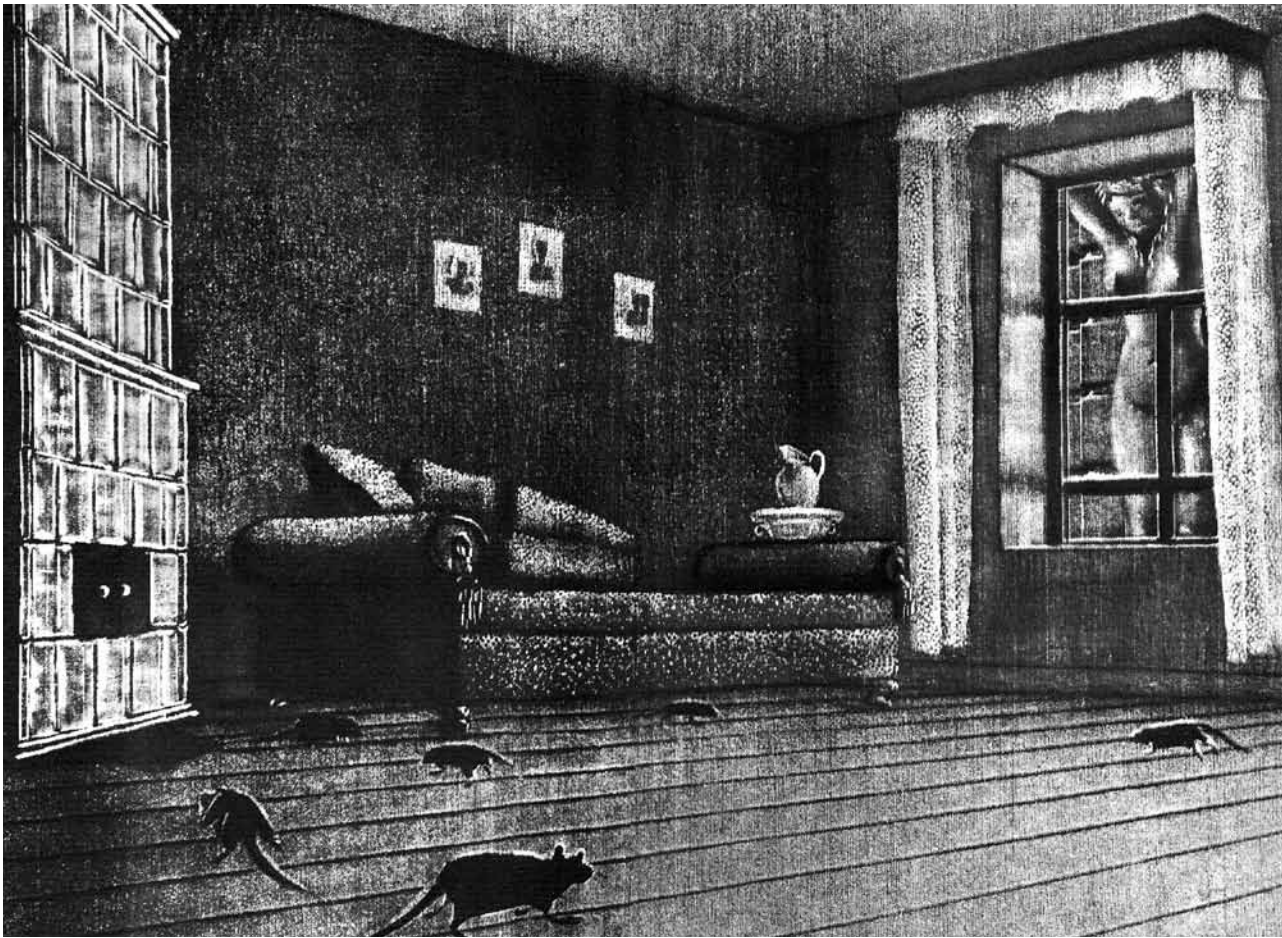
катафалка. А вокруг — природа утверждает естественную жизнь по совсем иным законам. Крохотные мерцающие пятнышки-листочки цветущего дерева освещены лунным светом. Вертикально падает тень от высокой травы...

Алексеев был особенно чуток к природной игре теней в лунном свете. «Непостижимые фигуры,двигающиеся медленно, проникающие друг в друга, как те, что я наблюдал в потолочном окне моей студии в виде тени от листвы, залитой лунным светом...»

Среди нередко холодноватых эстетских композиций есть в «Лунных картинках» несколько работ иного характера. В них заметно особое, теплое лирическое отношение к образу ребенка, маленькой девочке. Он возникает трижды: девочка и курица — милое, круглое детское лицо с черными опущенными ресницами и куриный клюв, на фоне дерева — испуганный ребенок, по диагонали, во весь рост, в темной комнате наряд-

ная девочка в кресле с доверчиво растопыренными пальчиками. Не видно ли в этом проявление чувства Алексеева к маленькой дочери Светлане, ощущение собственной отцовской вины? Художник считал, что был недостаточно внимателен к ней, особенно после развода с матерью, и уже в преклонном возрасте просил у шестидесятилетней дочери, тоже художницы, прощения: «Я был плохим отцом тебе, дочка! — его глаза наполнились слезами. Я взяла его руку в свою и сказала: «Я так никогда не думала, ты сделал мне самый драгоценный подарок: ты научил меня работать». Мотив дороги также важен для этого цикла картинок Алексеева и историй Андерсена. Дорога понималась ими как символ жизненного пути человека, особенно сильно это прозвучит в работах художника к трем русским романам. Но и здесь эта тема очевидна. Андерсен своим путешествиям по странам Европы и даже Востока посвятил немало увлекательных страниц, а в сказках и историях трансформировал их в философские притчи. Алексееву, дважды обреченному на вынужденную эмиграцию (в Париж из-за революции и в США из-за Второй мировой войны) пришлось пережить в нежелательных скитаниях немало невзгод.

В годы Гражданской войны он преодолел 300 километров зимнего пути с группой таких же юнцов и с санным обозом от Уфы до Транссибирской железной ветки, а потом через всю Сибирь и Дальний Восток мучительно добирался до Владивостока. Оттуда — через Китай, Японию, Индию, Египет — в Европу. За весь этот путь, полный драматических потрясений, вплоть до испытания цингой, обморожением, голодом, нищетой — он «тысячу раз избегал смерти», видел, «как человек корчится на земле с пулей в животе». Даже в эти трагические дни молодой человек, подобно миллионным русским дворянским мальчишкам, нанизывавший до революции свои «юные надежды как игрушки на елку», смотрел вокруг глазами художника. Юный Александр воспринимал обрушившиеся на него испытания как ступени необходи-



Болезнь. «Доктор Живаго», 1959г.

мого для творческого человека духовного роста: «Я не думал, что наш исход — это несчастье. Напротив, я считал, что это исследовательское путешествие и, значит, подарок судьбы. Я с любопытством наблюдал неизвестный мне мир, от которого ограждало меня изнеженное воспитание. Как я жалел, что не могу писать красками! Не желая прерывать свое обучение, я изобрел следующее упражнение: надо было перечислить в уме всевозможные варианты смешения красок для изображения светлого и темного, как будто я уже написал все эти мои деревни. Я наблюдал, как сталкиваются, отражаются и проникают друг в друга световые лучи, посылаемые двумя необъятными поверхностями — небом и снегом, и локальными — деревянными стенами цвета грифельной доски и золотистыми кучами навоза. Бледные животы домашней скотины светлели, отражая покрытую снегом почву. Свет, размышлял я, как звук, что отражался когда-то эхом в рижских дворах-колодцах».

В 1920 году он покинул свою страну, нанявшись матросом на последний императорский корабль, ушедший из Владивостокского порта. В цикле к «Доктору Живаго» художник воскресит свои впечатления от взбаламученной революцией России и потрясет их точностью Пастернака. Дорога для своеобразных романтиков Андерсена и Алексеева неизбежно завершается либо крахом (как у актера-самоубийцы), либо триумфом. В изысканном офорте, посвященном триумфальному возвращению друга Андерсена, скульптора Бертоля Торвальдсена из Италии на родину, Алексей мастерски обыгрывает силуэты людей, восторженно машущих руками, отражение в воде порта праздничной иллюминации, колючие тени остроносых лодок. Пятна и силуэты образуют пышный венок прихотливой формы под темным небом, нависшим над водой. Парадно мерцают призывно освещенные окна вдали. Алексей жил в США, когда в оккупированном немцами Париже в

частном издательстве «Максимилиан Вокс» вышла на французском языке книга Андерсена под названием «Образы Луны», впрочем, сам сказочник назвал ее «Картинки без картинок». При переводах на русский название тоже претерпело изменения. Французские издатели сообщали, что «процесс печати на печатных прессах завершен в Париже во вторник 5 мая 1942 года». Пафос уведомления был не случаен. Издание библиофильское, роскошное. Во Франции подобные книги вошли в моду в 20-30-е годы XX столетия. Их относят к раритетным, издаваемым обычно тиражом в несколько сотен, а то и десятков экземпляров, нынче на книжных аукционах они стоят бешеных денег. «Лунные картинки» вышли тиражом в 1080 экземпляров, они есть у коллекционеров в России. Во Франции, в Ницце, мы видели у известного коллекционера Ренэ Герра 639-ый экземпляр нумерованного библиофильского издания, тираж которого был 995 экземпляров. (26 экзмп-

ляров были напечатаны на розовой бумаге).

Издание нас поразило. Большой картонный футляр. В нем лежат несброшюрованные листы, объединенные в 17 тетрадей, по 12-18 страниц каждая. Бумага непривычная, она похожа на чуть шершавую плотную хлопчатобумажную ткань (впрочем, у нее есть название — для знатоков это «Chiffon de Lana a la Forme»).

Края такие можно видеть в старинных старопечатных книгах — не гладко обрезанные, а лохматые. На отдельных светлых полосах с большими полями покоятся — иначе не скажешь — алексеевские офорты с аквагинтой.

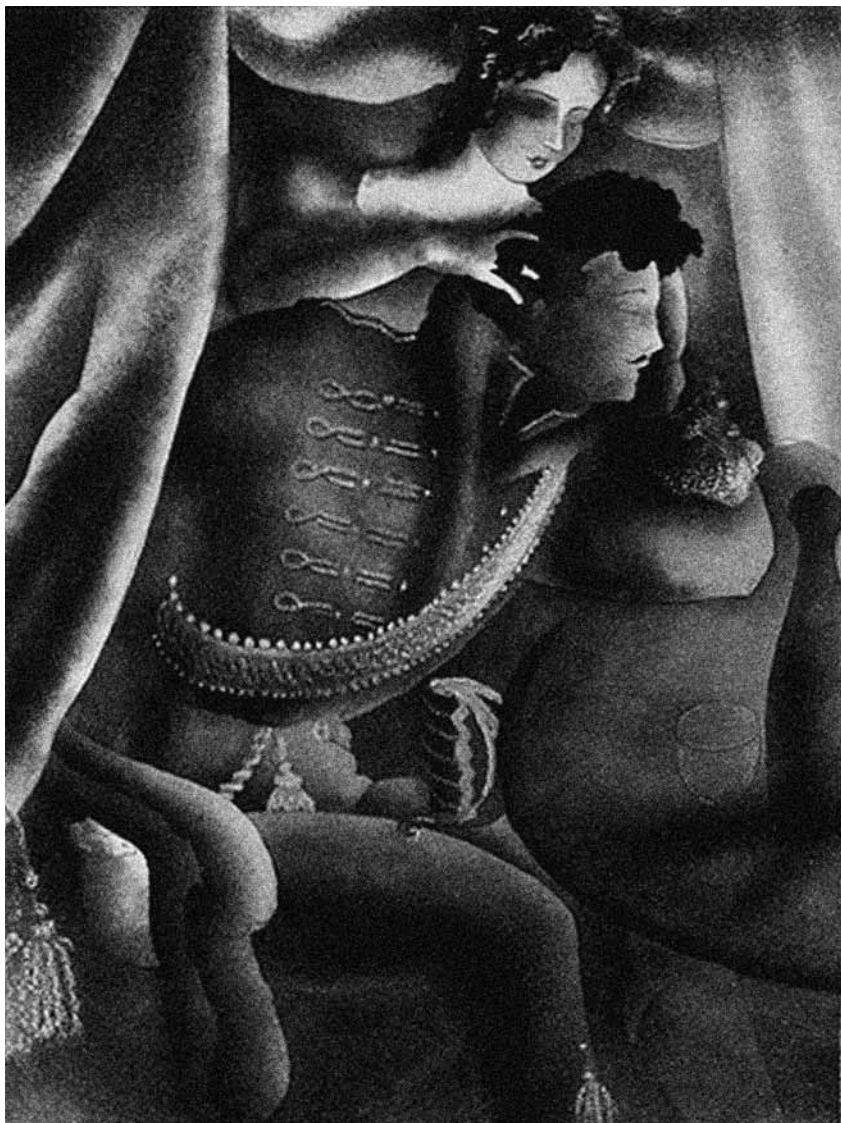
Рассматривая их один за другим, мы чувствовали, как входим в «магическое царство Александра Алексеева». Изображения были похожи на сновидения. Один образ мог перекрывать другой, фигуры раздваиваться, таять, исчезать в туманной дымке. Тени, напротив, были резкие, выразительные, отражения призрачных силуэтов с расплывчатыми контурами становились более вещественными, чем реальные предметы.

Похоже, художник испытывал психоделическое состояние, находясь под завораживающим воздействием лунного света, который приводит его к неизбежному переживанию краткости земной жизни.

Андерсен на портрете Алексеева был столь же ирреально таинственным. Вот она, «визитная карточка» Алексеева, сказали мы себе, не будучи тогда знакомы с его другими произведениями.

Однако, надо сказать, что в оформлении «Лунных картинок» Алексеев отдал дань и геометрическим формам кубизма. Каждую андерсеновскую главку сопровождают заставка и концовка, состоящие из условных двухцветных геометрических композиций, связанных с текстом. Текст набран крупно, курсивом, без красных строк. Вместо абзацев использованы голубые или розовые серпики луны, колонцифры того же цвета. Сообщение об окончании тиража дается прихотливо как треугольная шрифтовая композиция.

Это была далеко не первая книга Алексеева. Первой стали иллюстрации к «Носу» Гоголя, которые



Станционный смотритель. «Повести Ивана Петровича Белкина», 1930г.

художник гравировал в 1926 году. Они не были изданы. Как и «Записки сумасшедшего» 1927 года. На деревянных досках он выгравировал еще несколько циклов к произведениями французских писателей, изданных и тут же обративших на себя внимание. Ксилографии научился сам и, как говорят знатоки, внес в нее нечто новое. Он не умел иначе работать. И как сам формулировал, всегда хотел «сделать лучше, чем он может сейчас».

У кого же учился Алексеев, какую школу он прошел? На эти вопросы нет прямого ответа. Он начал рисовать в четыре года, и уже тогда его «интересовала передача движения обобщенных фигурок, нарисованных всего несколькими линиями». «К семи годам я уже успешно изображал бегущих лошадей в профиль»

и еще — оловянных солдатиков. «Элегантность их внешнего вида и поз, которые немецкий мастер (из Нюрнберга — авт.) так хорошо сумел передать, были для меня великолепной школой рисования...»

Алексеев благодарно вспоминает кадетского учителя чистописания и рисования: тот учил рисовать по воображению, развивал зрительную память и поощрял его наброски в тетрадях, увлечение иллюстрацией. Позднее он копировал слепки классических скульптур в Музее изящных искусств по академическим правилам, от которых впоследствии сознательно избавлялся.

Излагая биографию художника, обычно указывают, что он занимался в художественной школе Бурлюка в Уфе, куда в 1917 году приехал к своему родному дяде по матери

Анатолию Полидорову, вскоре расстрелянному пришедшими красными. Алексеев к своему образованию отнесся весьма иронично, назвав его посредственным. Он вспоминал: упряжась на улице в рисовании лошадей, увидел объявление о «Школе изящных искусств под покровительством и шефством знаменитого художника Давида Бурлюка». Заплатив за «весенние занятия» 300 рублей, которыми его снабдил дядя, юноша отправился на занятия, где обнаружил двух молодых людей, «трогательную особу с темно-синими глазами и некоего поручика, отважно мазавшего повсюду фиолетовые тени» — «шефство Бурлюка было простеньким предлогом для рекрутирования учеников...» Вскоре, «вследствии очередной смены режима (очевидно, прихода белых — авт.), школа навсегда закрыла свои двери», а бывший студент был «зачислен в состав полка, насчитывавшего всего навсего двести человек». На восемнадцать месяцев художник погрузился в «кровавый хаос гражданской войны».

Рисовал он всегда, где и когда только мог. Иначе не привез бы в Каир рисунки и не показал бы их Билибину, а тот не дал бы ему рекомендацию, с которой Александр и прибыл в Париж к Судейкину в 1921 году. Можно его назвать самоучкой? Слишком простенькое определение. Алексеев — безусловный русский самородок. Самостоятельно изучив почти все виды техники — резцовую гравюру, офорт, акватинту, литографию — он стал один из самых оригинальных, блистательных граверов XX века, выразив себя как художник книги и анимации.

Он ушел из театра, почувствовав себя всего лишь исполнителем, но захватил с собой заинтересовавшие его методы театрального монтажа. Страстный книголюб, он надолго погрузился в художественные образы, созданные в слове воображением писателя. Его основные книжные работы выстраиваются в единый ряд, создавая мистический мир Александра Алексеева. Будь это Гоголь, пушкинские «Пиковая дама» и повести Белкина, Андерсен, Толстой, ну и, естественно, Достоевский, Гофман, исполненные в самых раз-

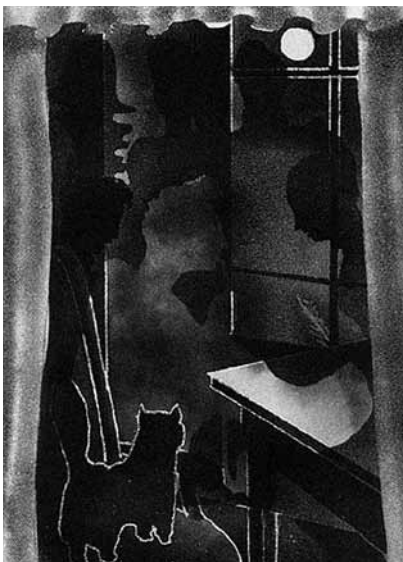
ных техниках, — мы, идя за Алексеевым, прочитываем в них то глубоко важное для познания сути земного бытия, что содержится в классической прозе и поэзии.

Ну, а восхищению самой формой, разнообразием владения ею несть числа. Как-то дочь Светлана спросила, какая цель художника. «Удивлять», — сказал отец. Удивлять своих зрителей он не переставал до конца дней.

Его «Братья Карамазовы» вызывают некий эстетический шок. Российские читатели смогли увидеть эту работу относительно недавно. В 2008 году петербургское издательство «Вита Нова» выпустило двухтомник с 200 работами Алексеева. А впервые он вышел в Париже в 1929 году в раритетном библиофильском издании, так будут позднее изданы «Лунные картинки» Андерсена.

Несброшюрованные листы, в футляре, тиражом всего 118 экземпляров. Работу над оттисками Алексеев осуществлял сам. В выходных данных указано, что это литографии.

Работал он, как всегда, испушенно. Разглядывая «Братьев Карамазовых», мы погружаемся в пространство, полное взрывов страсти, напряжения, острых и неожиданных ракурсов. Захватывающее зрелище! Не знаешь, какое изображение ждет тебя дальше — Алексеев непредсказуем. Порой экспрессия достигает такой силы, что становится агрессивной. Тут трагедия повседневнос-



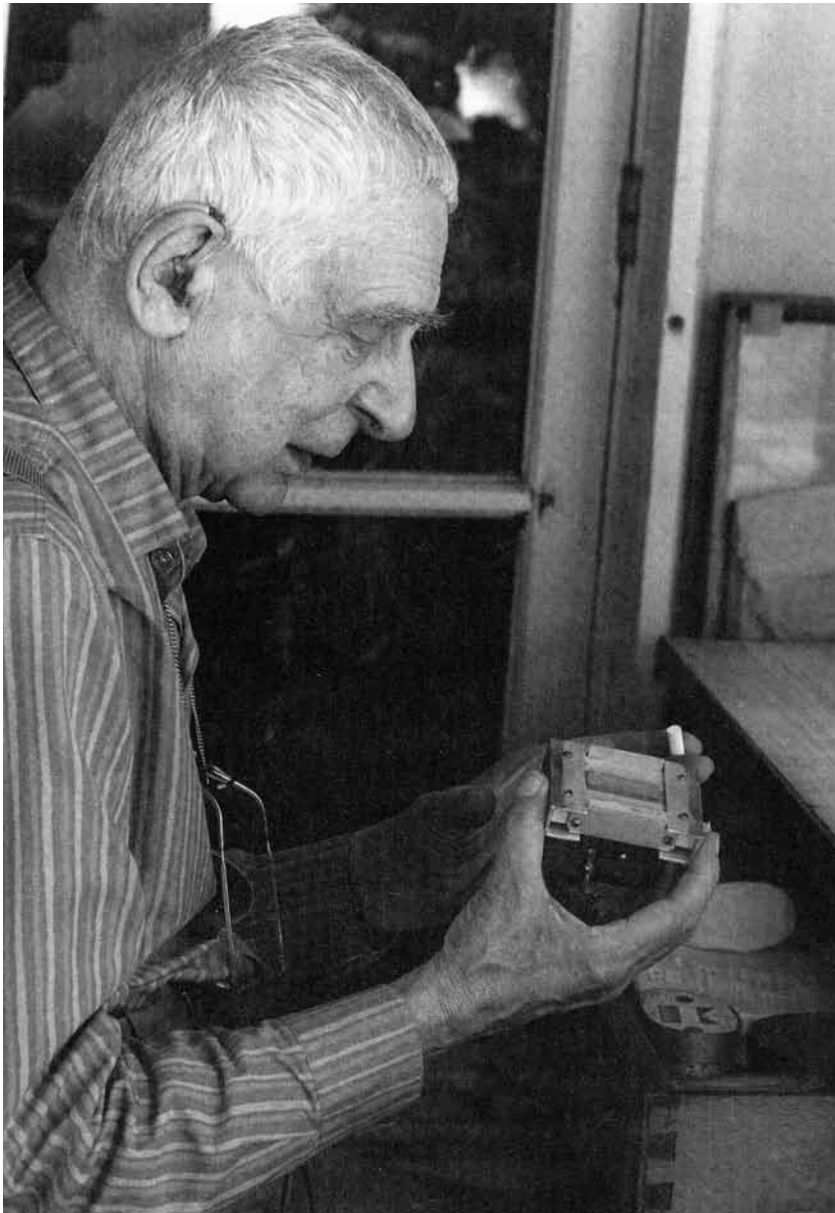
*Барышня-крестьянка. «Повести Ивана Петровича Белкина», 1930г.*

ти, волновавшая мистика Алексеева философия жизни и смерти, знаки неумолимой судьбы и Божественного провидения. Достоевский помог художнику найти выразительные символы неумолимо уходящего в прошлое традиционного мира дворянских гнезд. К нему Алексеев, получивший обычное для людей его круга воспитание, успел прикоснуться.

В работах к «Братьям Карамазовым» нередко возникает образ птицы. Внимателен был к ним художник и в реальной жизни. В его мемуарах, озаглавленных «Изгнание», читаем: «Птицы вернулись с юга. Только они и праздновали весну: не слышны были больше голоса манифестантов...»

В литографиях Алексеева к «Братьям Карамазовым» белая горлица летает над затерянным в лесах монастырем, словно символ Святого Духа. Черной ворон, оборачивающийся символом близкой и неизбежной смерти, возникает в иллюстрации к первой части романа — «Истязание солдата-христианина». В сцене суда тот же крылатый образ вдруг преобразуется в двухглавого орла — символ российской государственности. Важен для художника и повторяющийся мотив креста, постоянно возникающего то из перекрестья оконных рам, то из беспорядочно разбросанных кладбищенских, надмогильных памятников. Он подчеркивает христианское мироощущение большинства персонажей. Лейтмотивом проходит через алексеевские листы и образ-символ решетки — традиционного для России знака беды и нередко сопутствующего ему образа уходящей вдаль дороги. Недаром популярная русская поговорка гласит: от тюрьмы и от сумы не зарекайся.

Исследователи часто подчеркивают знаковую роль образа рук в иллюстрациях Алексеева. Сразу пятнадцать рук ощупывают растерявшегося героя в литографии к третьей части романа «Дмитрия обыскивают» (подпись к иллюстрации принадлежит самому художнику). Нередко руки существуют в работах почти самостоятельно. Тут очевидны отголоски знакового ряда русской иконописи (где издавна существовал



*Александр Алексеев*

культ Божьей матери-троеручицы, перста Божьего и Божественной длани), а также — сюрреалистических новаций в европейском искусстве, сформулированных в популярном в то время в Париже манифесте Аполлинера.

Откровенно сюрреалистичен и решен как пластический гротеск образ субъекта в пиджаке и с галстуком-бабочкой, зажавшего между толстых колен кудрявую головку трогательного малыша, над чьим оголенным задом занесена рука с прутьями. На широких плечах мужчины вызывающе отсутствует голова. Художник озаглавил эту иллюстрацию ко второй части романа «Истязания

детей». В иллюстрации «Допрос» к третьей части героя окружают шесть зловещих фантастических яйцеголовых персонажей, лишенных лиц, хотя на гладких пустых овалах двоих из них и красуются очки.

В женских образах Алексеев подчеркивает таинственную, манящую инфернальность или откровенную, нередко даже эпатирующую зрителя чувственность, в мужских — опасную агрессивность и самопоенность светских героев.

Чего стоит одна только жестокая сцена «Дмитрий избивает ногами своего отца» из первой части романа! Кажется, все пространство, как в работах немецких экспрессионис-

тов, пульсирует ненавистью и брезгливостью вокруг болезненно изогнувшегося с уродливой гримасой отвратительного коротышки. Пять пар остроносых сверкающих черных ботинок замыкают композицию в равнодушно-враждебный круг. В то же время в образах монахов и старцев («Старец Зосима») — молитвенная сосредоточенность, мягкая созерцательность, напряженная самоуглубленность.

Особый интерес европейских интеллектуалов к русской классике объясняется стремлением разгадать волнующую их не одно столетие тайну русской души. Художник увидел ее в неизменном двойничестве русского человека: в душе его постоянно борются светлые и темные силы.

Черное (в многочисленных градациях) и белое нередко предстают как две противоборствующие стихии, воплощающие для Алексеева мягкую уязвимость, самодостаточность Добра и наступательную изощренность многоликого Зла. Единственная иллюстрация, изображающая распятие, имеет двусмысленное название — «Христос (Великий инквизитор)». В цикле иллюстраций постоянно появляются двойные портреты. Герои писателя как бы отражаются друг в друге — «Сговор (Лиза и Алеша)», «Алеша и Грушенька», «Грушенька и Катерина Ивановна».

Живя в России, юный художник любил рисовать лошадей. В Париже — гоголевская тройка воспринималась им уже как символ безудержной удали русского национального характера («какой русский не любит быстрой езды?»). Этот образ трижды возникает в его работах к «Братьям Карамазовым» — в уже упоминавшейся «Истязание солдата-христианина», в гравюрах «Отъезд Дмитрия в Мокрое» и «Приезд в Мокрое» — иллюстрациях к третьей главе романа. Ну что же, Достоевский любил подчеркнуть свою глубинную духовную связь с Гоголем. Во всех трех литографиях — острый ракурс, дающий кинематографическое движение изображению.

Мистик и символист Алексеев с каждой новой графической работой углублял и разрабатывал свой

неповторимый стиль. Его талантливые ровесники, подлинные мастера в это же самое время в советской России попали в зависимость от политической ситуации и вынуждены были работать под постоянным контролем оголтелой и бдительной критики, любящей выступать в жанре политического доноса. Так, попытавшиеся иллюстрировать в близком Алексею фантастико-гротесковом ключе художники Борис Покровский и Е. Жак вскоре бесследно исчезают из профессионального круга. В советском искусстве официально разрешалось работать лишь в жестких рамках одного государственно поддержанного стиля — социалистического реализма, господство которого продлится три десятилетия — с самого начала 1930-х по 1950-е годы.

Видный московский искусствовед Виталий Манин в книге «Неискусство как искусство» (Санкт-Петербург, «Аврора», 2006) точно указывает: «Соцреализм мыслился как единственная форма существования искусства в советской стране, ибо только при таком монополизме он мог выдержать конкуренцию. Ввиду

того, что подобный замысел не мог осуществиться без государственной поддержки, художественный мир лишился права выбора и свободы творчества...».

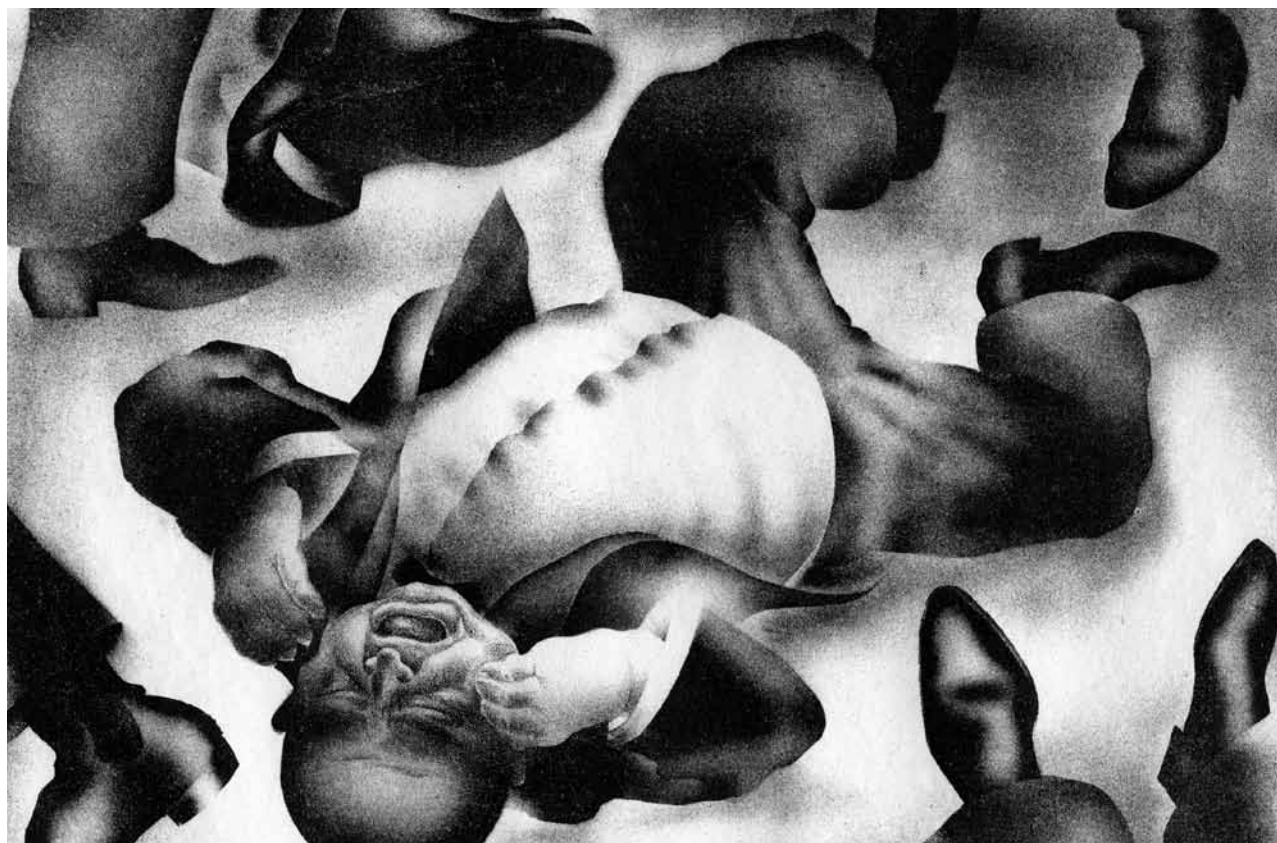
Абсолютная свобода творческого поиска, духовная независимость, пережитые во время Гражданской войны и вынужденной эмиграции страдания дали возможность художнику посмотреть другими глазами на русскую классику. Теперь, подобно В. Ходасевичу, Алексеев ощущал себя ее наследником. И, конечно, в ней искал ответы на главные вопросы бытия: что делать? кто виноват? В одной из литографий к четвертой части «Братьев Карамазовых» документально нарисована сценка октябрьских событий 1917 года — «Будущее глазами прокурора», трактуемое писателем и художником как триумф бесовских сил. В 1950 году Алексеев предложил в цветных офортах свое прочтение великого русского эпоса — «Слова о полку Игореве», повести о поражении и унижении Руси, за которой мерцают будущие победы. Он неожиданно обратился к скифским барельефам и воссоздал в декора-



*Дмитрия обыскивают. «Братья Карамазовы», 1929г.*

тивных офортах брутальный мир древнерусских воинов, активное противостояние славян-земледельцев бурлящей первобытными страстями кочевой стихии половцев. О достойном будущем для своей растерзанной и униженной большевиками Родине мечтал художник. Он больше не участвует в белом движении, но борьба идей продолжа-

*Дмитрий пинает ногами отца. «Братья Карамазовы», 1929г.*





Идеал содомский. «Братья Карамазовы», 1929г.

ется не менее напряженно в кругах парижских интеллектуалов — писателей и художников, с которыми постоянно общается Алексеев. И в Европе, увлеченной левыми идеями, горячо приветствующей Маяковского, художник ощущает себя оппонентом модным левым взглядам, поклонником Руси православной, дворянской, знаменитой своими монастырями, православными подвижниками, юродивыми и блаженными, постоянно возникающими в иллюстративных сюитах Алексеева. Алексеев, подобно Зинаиде Гиппиус, ощущал себя «не в изгнании, а в послании». Он видел свою миссию в том, чтобы приобщить читающих европейцев к важнейшим пластам русской культуры, не смущаясь тем, что его монументальные иллюстративные циклы выходили крошечны-

ми «престижными» тиражами (118 экземпляров на французском языке издание «Братьев Карамазовых», 225 экземпляров — «Повести Белкина», 1930) или годами оставались невостребованными в мастерской художника.

Алексеев, художник-интеллектуал, вслед за русскими философами Серебряного века, думал о неизбежности противостояния цивилизации и культуры в реальной повседневной жизни. Посуда и одежда, на первый взгляд, второстепенные аксессуары, в иллюстрациях Алексеева к роману Достоевского оказываются вполне самодостаточными, самодовольно-агрессивными, полноправными героями графических композиций.

В «чайном натюрморте», который сам художник озаглавил «Так за-

канчивают следствие», крутобокий блестящий самовар, окруженный пустыми сияющими стаканами, напоминает упоенного своим благосостоянием купца, окруженного свитой из зависящих от него приживалок. А костюм, рубашка, цилиндр и сапоги, небрежно брошенные владельцем на стул, — иллюстрация «Вещественные доказательства» — воспринимаются как символ сломленной личности, человека, из которого вынули стержень.

Рядом с русскими классиками Алексеев смог поставить из европейцев только Сервантеса — сделанный им огромный цикл иллюстраций из 120 офортов к «Дон Кихоту» не издан до сих пор.

Надо сказать, что постоянная работа над офортами — с кислотой для травления медных досок в собственной ванной комнате — драматически сказалась на здоровье художника, он тяжело заболел, ему было удалено легкое.

Меньше, чем за десять лет Алексеев сделал более двадцати раритетных книг, снабжая их большим количеством иллюстраций, в которых никогда не видно уставшей руки. И почувствовал неудовлетворенность. Журналистам он так объяснял неожиданный поворот в своей творческой судьбе: «...я ушел из книжной гравюры в анимацию потому, что в возрасте тридцати лет почувствовал, что все больше становлюсь ремесленником, знающим, что он



Иван теряет рассудок. «Братья Карамазовы», 1929г.



будет делать, уже имеющим репертуар своих трюков, своих понятий, своих концепций книжной иллюстрации или гравюры... Искусство только тогда является искусством, когда оно содержит в себе открытие. Что-то вроде открытия Таити».

Художник впервые свободно вводил в иллюстрации приемы не так давно появившегося кинематографа. Его увлекала динамика, движение, в котором должно находиться происходящее. Статичность иллюстрации, в них заложенная, его не удовлетворяла. Как найти способ, чтобы пришли в движение эти черно-белые пятна и тени? Как передать мимику лица, характерность поз? Он искал новые способы передачи одухотворенного движения.

И вот однажды, неожиданно для близких, попросил Александру Гриневскую, ради него оставившую сцену и занявшуюся иллюстрацией, сходить в соседний магазин и купить там иголки, самые обычные швейные иголки — пятьсот тысяч иголок. Когда Гриневская вторично пришла в магазин, так как иголок оказалось мало, на нее посмотрели как «на сумасшедшую русскую».

У Алексеева родилась мысль из тонких стальных иголок составить экран, на котором можно будет воспроизводить движение: тысячи иголок при неровном их выдвигании образуют задуманные тела на экранной поверхности из мягкого материала. А боковое освещение, когда источник света меняется и двигается, поможет созданию подвижных графических образов, включающих все оттенки от белого до черного. Экран их запечатлеет. Словом, рождалось новое анимационное кино, «ожившая гравюра», где одушевлялись, по замыслу Алексеева, «не предметы, а движения». Самоотверженно помогала в этом Алексееву галантливая американка Клер Паркер, ставшая вскоре его преданной женой.

Универсальная одаренность художника позволила ему не только создать свое главное произведение — «игольчатый экран», но и сделать 39 технических изобретений. Профессионалы из мира кино называли Алексеева «инженером и теоретиком французской мультипликации». Его изобретениями

с удовольствием пользовались не только европейские кинематографисты, избравшие Александра Алексеева членом Французской кинематографической академии, но и американские аниматоры.

По мнению авторитетного Юрия Норштейна, Алексей — «один из крупнейших в мире режиссеров-мультипликаторов... первый, кто ввел мультипликацию в контекст мировой культуры, кто прозрел самую музыкальную стихию мультипликации, музыкальную в самом высоком трагедийном смысле. Его фильмы, снятые во Франции, — «Ночь на Лысой горе» по Мусоргскому (1933), «Нос» (1937) — это не карикатура, не комиксы, а драматическое действие, которым насыщено подлинное изобразительное искусство».

Художник начал работу в анимации не с литературы, а с музыки. Она звучала в его душе с той поры, как он слушал мамину фортепианную игру, читал и засыпал под звуки музыки... Русская фантастика снова позвала его — родная и волшебная стихия, памятная с раннего детства. Ей он и посвятил свой первый фильм «Ночь на Лысой горе». А потом будет тоже фантазмагорический «Нос».

«Ночь на Лысой горе» вызывала детские воспоминания о матери, исполняющей на фортепьяно своего любимого Мусоргского. Он давно о ней ничего не знал. Андре Мальро, друг и писатель, обещал разыскать ее, как только поедет в СССР. Разрешение на встречу пришлось просить у самого Сталина.

В Москве Мальро увидел старую, почти ослепшую женщину, жившую в полной нищете, но сохранившую прежнюю гордую осанку. Передал Мальро Алексееву сведения и о трагически погибшем брате Николае. Образ матери возникнет в его сюжете к «Анне Карениной». Над этими иллюстрациями художник работал целых шесть лет — с 1951 по 1957 год — и создал 120 офортов с акватинтой. В 1997 году его дочь Светлана Алексеева-Рокуэлл выпустила их альбомом тиражом в 90 экземпляров. Лишь в 2005 году офорты художника появились на страницах двухтомного толстовского романа, изданного петербургской «Вита Нова».

В нашем сознании иллюстрации сливаются с текстом, продуманным и виртуозно разработанным Алексеевым с величайшей, при этом артистической тщательностью. И возникнет Россия, ее люди как мираж, как навсегда, навечно ушедшее. С горечью заметит Е. Федотова, составитель и автор сборника «Безвестный русский — знаменитый француз», что Россия останется для него тенью безвозвратного прошлого, «тени заслонят дорогие лица родных и близких, любимый город на Неве, куда он так никогда и не вернется»... Призрачные, почти невесомые образы-тени, матово-бледные композиции определяют стилистику «Анны Карениной». Это подлинно поэтическая, вольная сюита, не претендующая на бытовую и костюмную точность. Кружатся в танце женские фигуры в фижахмах, белеющие под огромными, бледно светящимися люстрами, взмахивают косами белеющие в утреннем свете силуэты мужиков; все зыбко, эфемерно — вот-вот исчезнет.

И белые кресты, словно с кладбища Сен Женевиève де Буа, ритмически многозначительно сопровождают мчащийся куда-то поезд... Его еще нет на форзаце, предвещающем весь цикл, — тут рельсы и прозрачные движущиеся тени, призраки, колдующие над шпалами. Безлюден накрытый стол со стеклянными бокалами, наполненными вином. Пустряд изогнутых кресел-призраков, дважды повторенный. Призрачные жокеи на несущихся вскачь прозрачных лошадях.

И неспроста открывает вторую часть романа в первом томе витиеватая хрустальная люстра с мерцающими свечами, а четвертую — с уже обгоревшими, почерневшими... Для седьмой части второго тома останется одна настольная свеча в подсвечнике, заканчивающая свою жизнь черной струйкой горького пламени... Негасима лишь свеча самого творца этих таинственно-мистических фантазий Александра Александровича Алексеева. Размышляя над «Анной Карениной», Алексей писал: «...я старался вникнуть в тот замысел, какой был у автора произведения, тема которого далеко выходит за рамки истории

про супружескую неверность». Александр Александрович так понимал глубокий смысл книжной графики: «Произведение искусства представляется мне некоей кристаллизацией отдельной части ... хаоса, неким упавшим с неба аэролитом. Необходимо большое усилие воли, чтобы вызвать такую кристаллизацию. А технический прием — одна из внешних причин, которая мощно влияет на эту кристаллизацию». Не сразу решился Алексеев применить игольчатый экран в книге. Потребность возникла трижды — первым был «Доктор Живаго» Пастернака (затем «Игрок», «Записки из подполья» Достоевского). В конце 50-х интеллектуальный Запад зачитывался романом из страны, находившейся за железным занавесом. Успех его превзошел бешеный интерес к «Лолите». В результате Нобелевскую премию получил Пастернак, а не ожидавший ее Набоков. В 1959 году известное парижское издательство «Галлимар» выпустило «Доктора Живаго» с иллюстрациями Алексева тиражом в 10 250 экземпляров, вслед за ним — «Пантеон букс» в Нью-Йорке. Мы не видели этот алексеевский шедевр до тех пор, пока все та же «Вита Нова» не издала роман в Петербурге в 2007 году со всеми 202 работами мастера. Послушаем самого Алексева. «Я был потрясен, прочитав роман Пастернака. Возникло совершенно реальное чувство, что мой пропав-

ший без вести старший брат после сорока лет молчания прислал мне письмо, написанное на шестистах пятидесяти страницах. Все, о чем он рассказывал, было известно мне: выражения, чувства, мысли были моими, интимными. Я ни с кем в то время не мог поделиться. Кто поверил бы мне? В этом послании старший брат меня наставлял, подавал пример мужества: говорить правду! Главное — не лукавить! Стараться избегать пышных фраз, красоту подчинять факту.

... С тридцати лет я иллюстрирую классику в роскошных изданиях. В этот раз мне не терпелось сделать работу, которая могла бы стать достоянием многих людей. Каждая строчка предлагала множество доподлинных образов Революции — такой, какой ее увидели современники. Однако этих свидетелей становится все меньше... В годы Гражданской войны я по воле судьбы жил в тех же краях, что и герои Пастернака, и моя цепкая фотографическая память могла бы воссоздать до мельчайших подробностей этот сорокалетний давности фильм. Фильм об исчезнувшем мире, об утраченной культуре, о пережитой трагедии. Именно фильм, думал я, моя вторая профессия, поможет решить задачу. У меня уже был опыт оживления гравюр с помощью игольчатого экрана. Я решил его использовать в иллюстрациях, представляя события, действия, сцены в виде кадров.

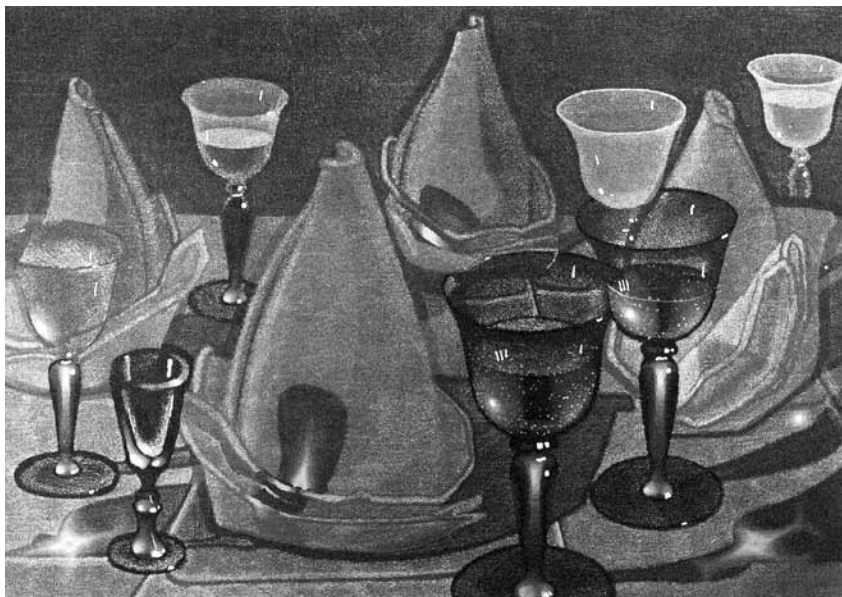
Объединяя серию схожих образов в эпизоды фильма того времени и пространстве, в котором жил доктор Живаго.

Итак, что у нас было общего с Живаго, какой жизненный опыт я с ним разделил?

... Сцены, описанные в «Пятичасовом скором», пробежки за кипятком на стоянках — это часть моего детства. Новогодняя елка — она была в каждом доме. Реки — каникулы проводили на берегах. Мундиры, в зрелом возрасте все их носили. Весна, 1917 год, разворот войны, поезда, забитые дезертирами, — я в них ездил со всеми. Пассажиры на крышах? Мы потеряли одиннадцать человек за пять дней... Товарняки с пассажирами, я их познал позже. Мне так хотелось показать эти вагоны изнутри, с их маленькой печкой и той обыденной жизнью, которая там текла! ... Пастернак отводит железнодорожникам значительное место в своем романе.

Проще будет назвать, что я не разделил с Живаго, — его страх за жену и ребенка (я был тогда слишком молод), но я это чувство узнаю позже во в Франции, во время оккупации». Какие интересные, далекие от нас впечатления от текста эмигранта, давно покинувшего Россию...

А теперь впечатления Бориса Леонидовича Пастернака об иллюстрациях Алексева, изложенные его сыном Евгением. «Он сообщил нам (сыну и его жене — авт.), что в первый момент был шокирован непривычным характером рисунка, но по мере медленного рассматривания и вживания в этот мир увидел ритмически развертывающиеся серии начальных слов текста и то же — в других местах, где изменения композиции рисунка соответствовали ходу повествования. Достигнута передача движения, близкая к замедленной киносъемке. Алексеев сосредоточился на ключевых сценах повествования... Его взволновали многофигурные сцены похорон, разгона демонстрации, очистки железнодорожных путей и другие, где следующие друг за другом картины передают временную постепенность и широкомасштабность действия. Художественность и технические способы раскрытия текста у Алек-



В клубе. «Анна Каренина», 1951–1957г.



*Вызывающая красота (Анна). «Анна Каренина», 1951–1957г.*

сеева с неожиданной стороны вдруг напомнили ему близкие с детства иллюстрации к «Воскресению» Толстого его отца, художника Л.О. Пастернака».

На форзаце книги, которую Борис Леонидович получил из Парижа, была следующая дарственная надпись (в переводе с французского): «Борису Пастернаку этот первый отпечатанный экземпляр как свидетельство восхищения и любви. По поручению и от имени издателя, иллюстраторов, переводчиков Жаклин де Пруайяр, Париж, 16 октября 1959».

В ответном благодарственном письме Пастернак написал об иллюстрациях Алексеева, поразительно подметив их редкую стилевую особенность и не только: «Я не гожусь, чтобы судить о современном рисунке. Но мне кажется, что в книге я нашел иллюстрации, выполненные в манере (или даже с мастерством)

Энгра или Шассерио, это может показаться странным и старомодным. Алексеев отразил именно дух книги. Все, что было сложного или таинственного (например, сон в главе «Против дома с фигурами») схвачено и выполнено чудесно. Он делает гравюры даже из дыхания, из построения фразы, как например, в трех двойных иллюстрациях в начале: «мы шли и шли и пели вечную память...» Он мне напомнил обо всем, что было русского и трагического в нашей истории, что я забыл и недооценил...»

Александра Алексеева мало назвать «конструктором мерцающих форм». Это блистательно одаренный русский европеец, мистик и философ, — создатель собственного русского мифа, давший самостоятельные изобразительные версии великих книг. Он опирался на слово, музыку и кинематограф, чтобы проникнуть в тайны человеческой

души и говорить с читателем о самом главном — о Боге, о любви и смерти.

Даже своей смертью этот оригинальный человек сумел всех удивить. В восемьдесят один год 9 августа 1982 года в своей парижской студии на авеню Жана Мулена он ушел из жизни по своей воле. Причины, вероятно, глубоко личные: смерть 3 октября 1981 года любимой жены и постоянной помощницы Клер Паркер — годом раньше супруги отметили сорокалетие совместной жизни и напряженного сотворчества (как оператор и ассистент-аниматор Паркер участвовала в съемках всех, без исключения, фильмов Алексеева). Расстраивало мастера и отсутствие средств на реализацию новых замыслов.

Над феноменом самоубийства впервые Алексеев задумался еще в отрочестве, живя в России, когда свел счеты с жизнью его старший брат Владимир. Затем возвращался к этим мыслям в Париже на рубеже собственного тридцатилетия и гораздо позже — когда иллюстрировал «Лунные картинки» Андерсена и «Анну Каренину». Сорок третью литографию к четвертой части «Братьев Карамазовых» художник так и озаглавил — «Дмитрий хотел покончить с собой». Свою свечу Алексеев загасил сам.

25 августа в выставочных залах Литературного музея «Дом И.С. Остроухова» открылась (продлится до 30 октября 2011 года) колоссальная выставка работ А.А. Алексеева из собрания Бориса Фридмана «Конструктор мерцающих форм». В рамках выставки были представлены одноименный альбом, выпущенный петербургским издательством «Вита Нова», и монография авторов этой статьи «Сказки Андерсена и четыре русских художника-иллюстратора» («Вишера», 2010), где впервые полностью опубликованы иллюстрации Алексеева к обширному циклу датского сказочника «Лунные картинки», изданному в Париже в 1941 году и давно ставшему библиографической редкостью. Выставка приурочена к 110-ию со дня рождения художника.

Безвестный русский стал великим русским.

# Бобровая шуба академика Неизвестная премия

*Ценнейший народный капитал — капитал науки,  
считал Владимир Николаевич Ипатьев.*

/Александр Корин/

В 1994 году — я тогда работал на телевидении — мне поручили снять для новостей церемонию первого вручения премий Академии наук имени выдающихся ученых России. Среди них я должен был обратить особое внимание на одну премию: имени В.Н.Ипатьева в области общей и технической химии. Почему, собственно, на нее — мне не сказали. Только добавили: Ипатьев этот самый был, оказывается, не только великим ученым, но и генерал-лейтенантом царской армии. Ее мы в последние годы стали считать тоже своей. Так что хорошо бы не перепутать нужного нам основоположника с кем-нибудь ненужным... Как водится, примчались мы на церемонию с большим опозданием. Сняли портрет насупленного старика еще той, царской выделки, и я возьми да и скажи сопровождавшему нас от академии вежливому господину (который специально был приставлен к нам, чтоб мы не перепутали Божий дар с яичницей), что в прежней жизни я был кое-каким химиком, закончил во времена оны Химико-технологический институт в Ленинграде, но даже имени такого — Владимир Николаевич Ипатьев — не знал... А про соседа Ипатьева по портретной галерее, Льва Чугаева, чью именную премию тоже сегодня вручали, я хотя бы слышал.

— Это потому, что Чугаев умер в 1922 году и в России, а Ипатьев — в 1952 году и в США, — загадочно заметил вежливый господин.

— А между собой они были знакомы? Или они случайно тут висят рядом на своих портретах?

— На портретах рядом случайно не висят... При жизни эти люди были очень хорошо знакомы! Сто раз встречались на разных ученых заседаниях, а в 1907 году выяснилось, что они не просто знакомые, а еще и сводные братья.

— Это как?!

— Мама у них была общая, а отцы — разные. Потому и фамилии у них разные. История эта очень похожа на те «мыльные оперы», которыми вы, телевизионщики, так любите пичкать наш простой и, на счастье наших правителей, доверчивый народ. В свое время мать Владимира Николаевича, заканчивая пансион в Москве, влюбилась в преподавателя Чугаева. Тогда это, с легкой руки классиков русской литературы, было модно. Чугаев ответил взаимностью, но по настоянию родителей она вышла замуж за отца Ипатьева. Затем, уже будучи матерью троих де-

тей, она забирает двух младших, в том числе и того, который нынче у нас на портрете слева, и уходит к своему любимому — преподавателю Чугаеву. Рождает ему сына, будущего академика Льва Чугаева — его портрет вы тоже видели. Но счастья не обретает. Отец Ипатьева все равно ее очень любит и умоляет вернуться. Что в конце концов и происходит. Но все эти переживания свели ее в могилу в возрасте 33 лет. А когда Владимир Николаевич узнал о том, что у него есть брат, ему было сорок. Вообще в его жизни много удивительного, и если вы когда-нибудь заинтересуетесь...

Конечно, я заинтересовался.

Кое-что нашел в Интернете, что-то прочитал в журнале «Природа».

В начале XX века сначала Ипатьев в России, а затем Сабатье во Франции вписали новую страницу в историю органической химии: они отошли от прежних канонов и ввели в химическую практику гетерогенный катализ при высокой температуре и под высоким давлением, тем самым преобразовав весь органический синтез. Открытые Ипатьевым реакции заложили основы химии XX века, той самой химии, которая обеспечила быстрое развитие автомобильного и авиационного транспорта, машиностроения и приборостроения. Именно Ипатьев впервые в мире предложил использовать в качестве сырья в органической химии вместо зерна, растительных и животных масел — нефть и каменный уголь. Именно его разыскания позволили производить в достаточных количествах искусственный каучук, пластмассы, моющие вещества, смазки и многое другое. Всего Ипатьев запатентовал более трехсот открытий, и в этом, как отмечали современники, обошел даже Томаса Эдисона. Причем в каждом патенте указывалось, что для его Родины эти открытия бесплатны.

До революции — академик Российской академии наук, генерал-лейтенант русской армии, кавалер высших российских орденов, личный докладчик Николая Второго по вопросам науки, после революции — лауреат Премии имени Ленина, заслуженный деятель науки, единственный беспартийный член советского правительства, открыто именовавший себя сторонником конституционной монархии, и при этом руководитель Комитета по химии при Совнарком, член ведущих академий наук мира, — вот кто был этот человек.



*В.Н. Ипатьев*

1613 год — в Ипатьевском монастыре избирают царем первого Романова — Михаила. Одним из подписавшихся под этим избранием был дальний предок Ипатьева.

1867 год — 21 декабря в семье московского архитектора родился сын, которого при крещении назвали Владимиром.

Потом, разумеется, учеба — в Московском кадетском училище и в знаменитой Михайловской артиллерийской академии в Петербурге.

1895 год — в возрасте 27 лет Ипатьев защищает диссертацию на звание профессора академии. Это была первая диссертация по химии в стенах военной академии.

1897 год — Ипатьев публикует свою знаменитую реакцию каталитической регенерации, вошедшую в историю мировой науки как «реакция Ипатьева».

1907 год — в возрасте сорока лет Ипатьев узнает, что известный физикохимик Чугаев — его сводный брат. Выясняются подробности семейной жизни родителей Владимира Николаевича.

1918 год — в Екатеринбурге в доме Николая Ипатьева, военного инженера и родного брата Владимира Николаевича, были зверски убиты последние Романовы.

В этом же году генерал-лейтенант царской армии Ипатьев начинает сотрудничать с советской властью.

1930 год — Владимир Николаевич вместе с женой Варварой Дмитриевной уезжают из России за границу на лечение. Между тем в стране как раз закончился печально известный процесс Промпартии, то есть партии старых,

классово чуждых специалистов. Начался погром кадров старой интеллигенции. Никаких иллюзий насчет возможности существования чистой, беспартийной науки у академика не осталось. Ипатьевы принимают решение — не возвращаться.

1937 год — Ипатьева и другого знаменитого химика — Чичибабина — лишают советского гражданства, и с этого времени вместо великого русского ученого появляется великий американский ученый русского происхождения. Лишь в 1990 году было отменено позорное для Академии наук постановление об исключении Ипатьева. Так состоялось возвращение на Родину человека, который еще в 1923 году написал: «Никакие потрясения государств, никакие разрухи промышленно-хозяйственной жизни не страшны для государств, если только не пропала охота к производительному труду. Если не угас дух мысли и творчества, представляющий собой ценнейший народный капитал — капитал науки».

Итак, 14 марта 1613 года инокиня Ипатьевского монастыря Марфа (в миру Ксения Ивановна Романова) благословила своего сына на царство перед чудотворным образом Феодоровской иконы Божией Матери, покровительницы Костромы. И дальний предок Ипатьевых вместе с другими подписался под актом об избрании Михаила Романова. К этому стоит присоветовать, что жили Ипатьевы в своем селе Молвитино, откуда родом был и крестьянин Иван Сусанин. Теперь от этого села ничего, разумеется, не осталось. Но родовую церковь Ипатьевых, церковь Воскресения, вы и сейчас можете увидеть. Правда, только на картине. Это знаменитые «Грачи прилетели» Алексея Саврасова. Копия с этой картины сопровождала Ипатьевых до последних дней их жизни.

«В 1918 году следователь Соколов, занимаясь делом об убийстве царской семьи в Екатеринбурге, — читал я в присланном мне письме одного знакомого из Академии наук, — нашел в доме родного брата Владимира Николаевича Николая принадлежавшую императрице Александре Федоровне ее самую любимую — Феодоровскую икону Божией Матери, с которой были сорваны бриллиантовые украшения. «Без этой иконы императрица никуда не выезжала. Лишить ее этой иконы было бы равносильно тому, чтобы лишить ее жизни», — пишет Соколов. Императрицу убили, украшения особо идейные большевики украли, но икона чудом вернулась в Кострому. Икона за триста лет не потемнела и почти не нуждалась в поновлении. Владимир Николаевич вспоминал потом, что несколько раз он видел этот образ своими глазами, когда бывал в Царском Селе с докладом у Николая Второго. Как ученый, он не мог объяснить этот феномен, а как глубоко верующий человек — и не пытался.

Но с июля 1918 года, сразу после гибели царской семьи, икона стала стремительно темнеть, да так, что лик святых не было видно почти совсем. Тайными путями неизвестные добрые люди, рискуя своей головой, переправили уникальную икону известному реставратору Игорю Грабарю. Он попробовал спасти ее, но у него ничего не вышло. И он отступился.

Тогда вспомнили об Ипатьеве. Почему о нем?

Владимир Николаевич принадлежал к тому редчайшему типу ученых, которые поиск новых путей в фундаменталь-



*Дом Ипатьева. Екатеринбург, 1928г.*

ных научных исследованиях умели сочетать с созданием принципиально новых технологий.

Например. На одном военном заводе во время войны с Японией в 1904 году скопилось огромное количество загрязненного каким-то добрым и бескорыстным человеком взрывчатого вещества — меленита. Меленит был очень дорогой продукт — им начиняли тогда артиллерийские снаряды. Чистить дико капризное и жутко опасное взрывчатое вещество, как Вы верно догадываетесь, это не то же самое, что чистить очень модные тогда бровровые шубы.

Кстати, я знал человека, которому, уезжая за границу, Ипатьев оставил свою шубу, чтобы тот в трудную минуту мог ее продать и постараться выжить. Этот человек потом не снимал ипатьевской шубы даже на партсобраниях, когда дружно клеймили его благодетеля. Шуба помогла ему пережить и вторую войну, и блокаду, но перестройку не пережила и она, и ее владелец. Два года тому назад шубу украли, а ее владельца — убили.

Но вернемся к чистке меленита. Тогдашние опытные практики не брались за это безнадежное дело. А блестящий теоретик Ипатьев за две недели предложил исключительно практичную технологию, решающую эту проблему. Еще через месяц меленит с того завода был весь очищен и пущен в дело.

В 1907 году в Петербурге на месте убийства террористами императора Александра Второго был сооружен храм Спаса-на-Крови. Здание, редкое по своей красоте. Особенно нравилось не балованным солнцем петербуржцам смотреть на золотые купола храма, украшавшие вечно хмурое небо тогдашней столицы. Как вдруг — года через два после открытия — на позолоте появились черные пятна. Тотчас пошли понятные слухи, что, небось, позолотчики

украли выделенное на украшение купола золото и подменили его чем-то нехорошим. Ипатьеву поручили расследовать это уж совсем далекое от его профессиональных забот дело. А кто мог поручить что-нибудь подобное такой легендарной в то время фигуре, как академик-генерал Ипатьев? Сам Николай Второй, чьим личным советником по вопросам науки был наш, а теперь уже и ваш, герой. Ипатьев лично берет пробы позолоты с куполов храма и выясняет, что кражи не было. Просто при нанесении тонких слоев сусального золота применялась неправильная технология. И, как обычно, Ипатьев немедленно предлагает свой оригинальный метод ликвидации черных пятен. Вот почему после отказа реставратора Грабаря потемневшую Феодоровскую икону показали, как последней надежде, химику Ипатьеву. Но Владимир Николаевич, посмотрев на помертвевший лик иконы, впервые сказал, что даже его любимая наука здесь бессильна. И добавил: икона примет помощь, но только когда Россия вернется к Богу. Стало быть, надо просто набраться терпения. А на дворе между тем стоял 1925 год — ушел из жизни один вождь, приближалось правление другого. А поскольку каждый диктатор бессмертен, пока он жив, никто не мог поверить, что возрождение иконы когда-нибудь станет возможным. Тем не менее нашлись добрые люди, повели не учебнику истории партии, а великому ученому и спасли бесценную икону. И в 1994 году, когда вернули доброе имя нашей императрице, при разумном вмешательстве костромских реставраторов, как и предсказывал Ипатьев, краски на иконе ожили».

«Детей в его семье было четверо, — продолжал мой знакомый. — И здесь все тоже было очень непросто. И вот как распорядилась судьба, или, если хотите, история. Первенец в семье, Дмитрий, как тогда говорили все,

кто знал его лично, «был красив как Бог и талантлив как отец». Окончив с золотой медалью гимназию, он в два года проходит курс Петербургского университета, и его оставляют на кафедре для подготовки к защите диссертации и будущему профессорству по биологии. Что автоматически освобождало любимца университета от призыва в армию. Но с началом мировой войны офицер запаса Дмитрий Ипатьев добровольцем уходит в армию. Отец в это же время буквально на пустом месте в срочном порядке исключительно на отечественном сырье создает первое в России промышленное производство боевых взрывчатых и отравляющих веществ. Никто не ожидал, что страны, считавшие себя цивилизованными, такие как Германия и Австрия, применяют отравляющие вещества. Пришлось Ипатьеву искать ответ на брошенный России и ее союзникам вызов: налаживать производство защиты от газов — то есть противогазов, и самих газов, чтобы противостоять врагам. Работы хватало всем, нашлось бы и для Дмитрия важное дело где-нибудь возле всемогущего отца. И отец, уступая слезным просьбам жены, попытался перетащить сына к себе в Химический комитет. Но Дмитрию кто-то сказал, что наибольшие потери в русской армии несет пехота и что больше всего офицеров не хватает именно там. И он переходит в пехоту, за полгода становится командиром роты, получает все возможные в его чине боевые ордена и гибнет, подымая своих солдат в атаку. Что пережили тогда родители, знают только те, кто когда-нибудь был в их положении. Второй сын, также офицер, уже после гражданской войны отправляется вместе с белыми в эмиграцию в Брюс-



А.Саврасов. Грачи прилетели, 1871г.

сель. Он не может простить отцу то, что тот не уехал из красной России, и в 1922 году, когда академик впервые после войны отправился по личному поручению Ленина в научную командировку в Европу, отказывается даже встретиться с Владимиром Николаевичем.

Третий сын, а вслед за ним и дочь — оба к тому времени профессора Ленинградского университета — отрелись от отца в 1937 году за то, что отец уехал из России и не вернулся».

«До сих пор мы как-то деликатно уклонялись от ответа, как так случилось, что убежденный сторонник конституционной монархии, открыто выступавший против октябрьского переворота, в 1918 году начинает работать на шарлатанов, а в 1921 году как член президиума ВСНХ становится единственным православным верующим членом правительства, и в качестве члена правительства Ипатьев постоянно общается с Троцким, Рыковым, Лениным, Дзержинским, Пятаковым и прочими столь же приятными господами, — говорилось в письме далее. — Об этом сообщал сам Владимир Николаевич в своих воспоминаниях, которые были изданы в двух томах в Нью-Йорке в 1945 году. На прекрасном русском языке Ипатьев объяснил, что ему хотелось созидать в области науки и техники, как он привык это делать до 1917 года. Ничего другого, кроме как предлагать новые идеи в науке, создавать новые технологии, организовывать на основе своих идей и технологий целые новые отрасли российской промышленности, выстраивать десятилетиями свою научную школу, он не хотел. А после 1917 года пришлось просто прикрывать своим именем и авторитетом, своей, если хотите, легендарной бобровой шубой сотни учеников и сотрудников от наступления новой (а на взгляд Ипатьева, так вовсе даже старой, варварской, дохристианской) цивилизации. Потому что без него, бородатого академика-генерала, все эти люди мигом бы оказались на улице. А многие и вовсе на том свете.

И пока ему обещали не мешать в науке и слово свое держали, он оставался в России.

Но была и еще одна причина, по которой Владимир Николаевич не хотел уезжать. В дореволюционной России, о послереволюционной я вообще молчу, лишь Ипатьев был одновременно военным, ученым, технологом, изобретателем, организатором и к тому же предпринимателем. Он совершенно не походил на других своих прекраснодушных и беспомощных собратьев по науке, которых обкрадывали все кому не лень, особенно за границей. Владимир Николаевич правильно оформлял и, как истинно военный человек, жестко защищал свои патенты. Он очень неплохо на них зарабатывал, часть денег удачно и правильно вкладывал.

Будучи истинным ученым, он все грамотно анализировал, прежде чем принимать решения, и потому никогда не проигрывал. Ипатьеву платили приличные деньги за консультации. Прибавьте гонорары за лекции, статьи... И, разумеется, солидные оклады на всех должностях, которые академик занимал. Эти суммы он не пропивал и не кидал на помощь разным беглым каторжникам революционного разлива. Он аккумулировал деньги там, где им положено быть, то есть в одном солидном банке. Итак, Ипатьев получал редчайшую для русского ученого воз-

возможность — инвестировать свои собственные деньги на реализацию того или иного своего собственного научного проекта. А этот проект в процессе реализации приносил, как правило, новые открытия, которые немедленно становились патентами. Слово «немедленно» здесь ключевое. Роковую ошибку своего доброго приятеля, изобретателя радио Попова, Ипатьев никогда бы не совершил! И потому у Владимира Николаевича патенты — неукоснительно — превращались в новые деньги. Что и позволило Ипатьеву на личные средства создать первый и на многие годы лучший в мире Институт высоких давлений. Институт этот существует и по сию пору. Вот только, перейдя в подчинение государству и потеряв своего директора, он перестал быть лучшим. Бобровую шубу Ипатьева, как я Вам докладывал, украли, а институт — еще нет. Хоть такая память об одном из самых успешных научных магнатов осталась. Но шубу можно было увезти или подарить, а научное учреждение, основанное тобою, со всей аппаратурой и сотрудниками, с собой не увезешь. Вот причина, как я полагаю, примите это как версию, по которой Ипатьев оставался так долго советским гражданином.

Сам он об этом вспоминает так: «Один из немецких профессоров спросил меня, почему я совсем не покину СССР и не переселюсь за границу, где я найду для продолжения своих научных работ, несомненно, гораздо больше удобств, чем у себя на родине. Я в то время не имел ни малейшей идеи покинуть свою страну и не замедлил с ответом, что как патриот своей Родины (у Ипатьева именно так: слово «Родина» всегда с большой буквы!) я должен остаться в ней до конца моей жизни и посвятить ей все силы». Профессор Эйнштейн слышал мой ответ и громко заявил: «Вот этот ответ я вполне разделяю, так и надо поступать». Прошло 4-5 лет после этого разговора, и мы оба нарушили наш принцип: мы теперь эмигранты... У меня самого до конца моей жизни останется горькое чувство: почему сложились так обстоятельства, что я все-таки принужден был остаться в чужой для меня стране, сделаться ее гражданином и работать на ее пользу в течение последних лет моей жизни».

«Обстоятельства были такие. К 1930 году верующий монархист Ипатьев стал понемногу всех вокруг раздражать, в том числе и представителей пролетарской научной интеллигенции. Появилась новая разновидность академиков, ранее небывалая — академики-стукачи. Ипатьева с его старомодной шубой начали выпихивать из науки френчи и тужурки. Начались аресты учеников Ипатьева. Не всех. Только самых талантливых и потому самых любимых. Ненадолго. Месяца так на два. Просто так — на пробу и в предостережение самому, все еще полезному, но не нашему Ипатьеву. Чтобы посмотреть, как будет реагировать бывший генерал бывшей армии. Когда Ипатьев по старой памяти кинулся в Кремль, выяснилось, что там уже не до него.

Тогда, летом 1930 года, Владимир Николаевич и принял окончательное решение. За границу его бы не отпустили ни под каким видом. Помогло, как всегда в России, несчастье. Ипатьев тяжело заболел. Врачи Кремлевки, куда по своему статусу был прикреплен академик, определили рак горла и информировали кого следует, что ученый вот-вот умрет. И если данный товарищ просится за границу



*В.Н. Ипатьев после тяжелой болезни*

на лечение, то можно его и отпустить. Все равно, по мнению нашей, вооруженной сталинскими идеями и потому самой передовой в мире медицины, жить ему осталось месяца три. Не более. С тем и выпустили Ипатьева в Европу. Из Европы больного переправили в Америку, а проклятые тамошние врачи возьми да и спаси его! Так удачно Ипатьева прооперировали, что умер он только через 22 года в возрасте 85 лет. (Бог послал ему легкую смерть во сне. Варвара Дмитриевна пережила своего великого супруга ровно на девять дней. Тоже символично.)

С начала 1931 года Ипатьев уже работает в Северо-Западном университете в пригороде Чикаго в компании «Юниверсал Ойл Продакт». Поначалу все идет как обычно во время зарубежных командировок: ученый постоянно поддерживает связь с родиной, направляет в Москву и Ленинград результаты выполненных им в США работ, присылает купленные на свои деньги дефицитные реактивы, оборудование, научную литературу. Но с середины 1936 года Ипатьева начинают настойчиво звать в Москву. Приехал с уговорами к нему в Чикаго тогдашний посол СССР в США Трояновский (отец ныне здравствующего и тоже бывшего посла Олега Трояновского). Тут возникла некоторая дополнительная неловкость. Трояновский-отец когда-то, до революции, учился в артиллерийском училище. Там он под влиянием своего учителя генерала Ипатьева так увлекся химией, что выполнил ряд работ, за которые по правилам ему полагалась премия в 200 рублей. Для молодого юнкера это была огромная сумма,





Научные труды В.Н. Ипатьева

но начальство не хотело поощрять Трояновского в связи с тем, что тот кроме химии увлекался еще и социал-демократами... Ипатьев отстоял тогда свою глубоко буржуазную и реакционную точку зрения, что нельзя смешивать личные убеждения человека и его научные достижения. И 200 рублей Трояновскому вручили. А теперь благодарный ученик получил задание во что бы то ни стало вернуть своего бывшего учителя на родину. Прямоком в мясорубку Большого Трора 1937 года. Ничего, конечно, из этого разговора не вышло. Ипатьев вежливо объяснил, почему он именно сейчас не может все и всех бросить, и на том расстались. Потом Ипатьев, вспоминая этот разговор, приведет слова Белинского: «Беда порядочных людей в том, что они обращаются с подонками как с порядочными, в то время как подонки обращаются с порядочными людьми как с подонками!».

Началась американская часть жизни Владимира Николаевича, но об этом я мало что могу Вам рассказать. По-настоящему память об Ипатьеве хранится в пригороде Чикаго Эванстоуне в лаборатории Ипатьева. Это только так говорится: лаборатория. На самом деле это огромный научно-исследовательский институт, который так и называется: Ipatieff Catalytic Laboratory. Будете в Чикаго, заходите в прекрасный музей Ипатьева. Я там был и несколько подробностей, вывезенных оттуда, дарю Вам на память.

До последнего дня Ипатьевы почему-то надеялись вернуться на родину. В результате — чего никогда не могли

понять американцы! — они не приобретали собственного дома, жили всегда в отеле, прямо как писатель Набоков, не купили ни яхты, ни машины, этой визитной карточки любого тогдашнего профессора. Когда началась Вторая мировая война и США и СССР стали союзниками, Владимир Николаевич наивно посчитал, что уж теперь-то можно попробовать получить разрешение хотя бы на поездку в Россию. Тем более что кое-какие заслуги у Ипатьева перед Родиной имелись: на старости лет академик разработал промышленные процессы производства высокооктановых авиабензинов, что обеспечило в годы войны превосходство авиации СССР, США и Англии над авиацией Германии и Японии и повлияло на исход войны. Но в ответ на свою просьбу о визе Ипатьев получил следующий ответ от нового посла СССР в США Андрея Громыко: «Академия наук СССР, научная общественность нашей страны уже выразили в свое время свое законное возмущение действиями ученого, который имел все возможности для плодотворной деятельности на родине, но предпочел погнаться за «длинным долларом». Dixi. Это я на латинском языке сообщаю Вам, что я все сказал».

Вот такое письмо я получил. Но поскольку Ипатьев не был ни серийным убийцей, ни шпионом в пользу Республики Гаити, а всего-навсего необычным даже для России гением, то он никого не заинтересовал. Поэтому я и решил написать об академике-генерале эту скромную статью, которая начинается так: «В 1994 году...»



# Александр Ивашкевич

## Актер, которому мало театра

/Этери Кекелидзе/

**НА XIII МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ РУССКИХ ТЕАТРОВ ЗА РУБЕЖОМ «ВСТРЕЧИ В РОССИИ»», КОТОРЫЙ В АПРЕЛЕ ПРОШЕЛ В «БАЛТИЙСКОМ ДОМЕ» ГОРОДА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА, ТРАДИЦИОННО ПРИНЯЛ УЧАСТИЕ И РУССКИЙ ТЕАТР ЭСТОНИИ. ОДНАКО ПОПУЛЯРНОГО И ИЗВЕСТНОГО АРТИСТА АЛЕКСАНДРА ИВАШКЕВИЧА ЗРИТЕЛИ НА СЦЕНЕ НЕ УВИДЕЛИ, В СПЕКТАКЛЕ «ЛЕС» ОН НЕ ЗАНЯТ — ЗАТО В ФОЙЕ АРТИСТ ОТКРЫЛ ВЫСТАВКУ СВОИХ ФОТОРАБОТ. ФОТОГРАФИЯ СТАЛА ТАКОЙ ЖЕ НЕОТЪЕМЛЕМОЙ ЧАСТЬЮ ЕГО ЖИЗНИ КАК ТЕАТР. И НЕ ТОЛЬКО ФОТОГРАФИЯ.**

Для российского зрителя имя Александра Ивашкевича стало широко известным в прошлом году, когда на большой экран вышел фильм «Ярослав. Тысячу лет назад», где заглавную роль как раз и играл артист Таллиннского русского театра. Хотя эта новость в интернете обсуждалась еще до начала съемок, как только стало известно, что на роль молодого Ярослава Мудрого, русского князя, выбран эстонец (именно так и писали все, кому не лень). «Открыли» же этого фактурного и харизматичного актера еще раньше — он уже сыграл Андрея Курбского в многосерийном телефильме «Иван Грозный». После выхода этих фильмов у Александра Ивашкевича появились и российские фанаты.

А в Таллинне он давно человек суперизвестный — как любимый и популярный актер, как создатель и руководитель детской Duff Tap Studio, как танцор степа и как фотограф. Он все успевает.

### ГЕРОИ И НЕГЕРОИ

В театре он ведущий актер, успешно сыгравший короля Георга в «Кине», князя Мышкина в «Идиоте», Чацкого в «Горе от ума», Дени Дидро в «Развратнике» Шмидта (в Таллинне спектакль шел под названием «Голая правда»), Элханона в «Тойбеле и ее демоне», Вальмона в «Опасных связях», мольеровского Дон Жуана, Фредерика Леметра в «Фредерике, или Бульваре преступлений», и много других ролей. Есть в его послужном списке и роль совершенно особая — слепого мальчика в спектакле «Эти свободные бабочки». Особая, потому что спектакль шел 13 лет — зрители не позволяли ему уйти из репертуара. История о слепом мальчике, который сам ищет свою дорогу в жизни, находит и теряет любовь, и не сдается — стала источником жизненных сил для нескольких зрительских поколений, на спектакль шли дети и подростки, молодые люди, родители, бабушки и дедушки... Взрослые видели пример, как следует доверять своим детям, дети — как не

сдаваться и не терять веру и силу духа. В этом спектакле всего четыре роли, и все 13 лет их играли одни и те же актеры. Кстати, девушку, в которую влюбился герой, играла Лариса Саванкова, которая тоже в прошлом году стала известной российскому зрителю, исполнив главную роль в телесериале «Слово женщине». Так что прошлый год стал удачным сразу для двоих ведущих актеров Таллиннского Русского театра.

Александр Ивашкевич словно создан для костюмных ролей — высокий, стройный, ловкий, владеет шпагой и рапирой так, что ставит бои и в других эстонских театрах... И для ролей героев — темперамент и решительность только подчеркивают ум и актерскую интуицию... За роль Мышкина он получил ежегодную премию Театрального союза Эстонии как лучший исполнитель мужской роли — первый и пока последний раз за все время восстановленной независимости актер Русского театра удостоился такой высокой оценки. Конечно, он мечтает о Сирано — можно только представить себе, как с его данными можно сделать сцену боя, во время которого сочиняются стихи! Но вот в спектакле по пьесе Разумовской «Французские страсти на подмосковной даче» он сыграл такого обаятельного, себе на уме и совершенно бессовестного Сергея Ивановича — оказывается, и как характерный актер он может проявиться очень неожиданно. Дал бы ему Бог хорошего режиссера, как Юрий Иванович Еремин, с которым он сделал Мышкина и Чацкого, и я уверена, что мы еще узнаем совсем другого актера Александра Ивашкевича...

### СТЕП КАК ПРОФЕССИЯ

Duff Tap Studio Александр Ивашкевич организовал вскоре после того, как вернулся из Америки, где учился степу в нью-йоркском центре степа «Woodpekers». Он уехал туда в 1993 году, когда не было понятно, что будет с театром да и с самой привычной жизнью. Сейчас модно говорить, что кризис — это и новые возможности, а тогда



*На фотографиях Александра  
Ивашкевича:*

*Владимир Аншон. Сценограф,  
художник, реставратор  
и иконописец.*

*Эстонский режиссер,  
актер Роман Баскин.*

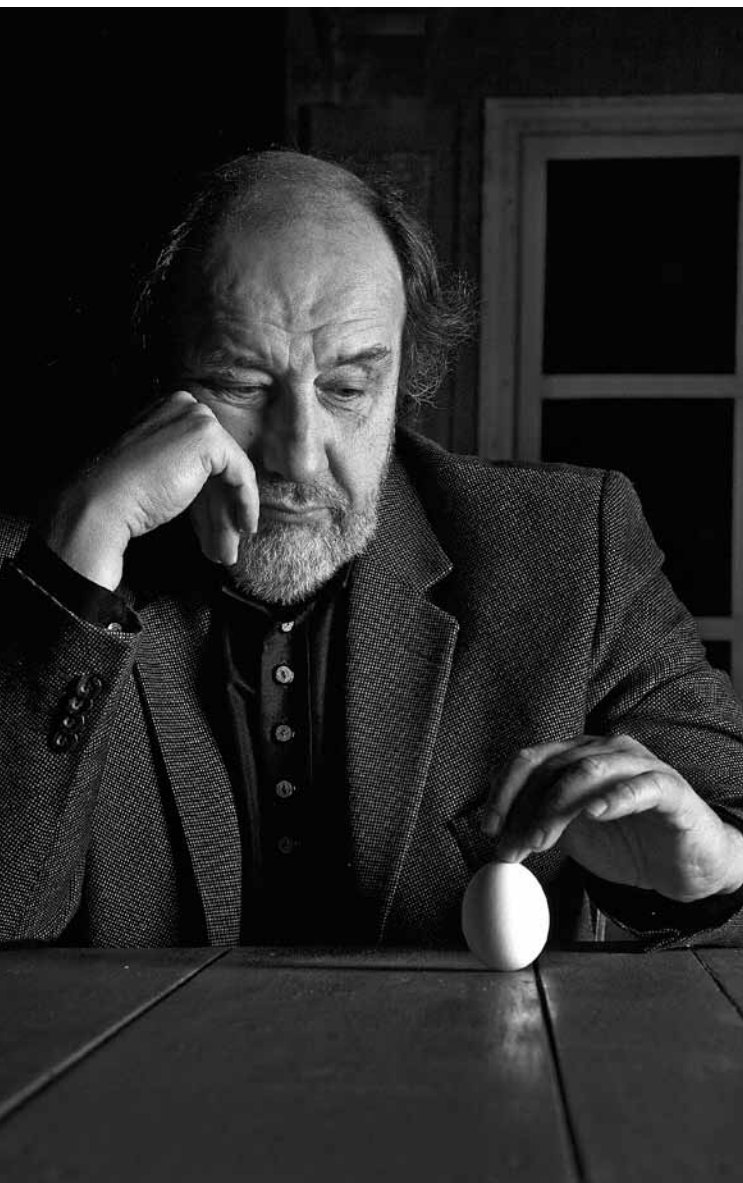
*Эстонская певица Сандра Нурмалу.*

*На предыдущей полосе:  
Фотоавторпортрет «В поисках себя»*

никто так не теоретизировал, но Александр, по его собственным словам, еще в юности решил, что, став актером, никогда не станет ждать милостей от судьбы и режиссеров — если сейчас нет ролей, то станет заниматься чем-то другим, чтобы не терять формы и чтобы было интересно. Так как он всегда увлекался танцем и сцендвижением, то возможность уехать в Америку использовал в тот же момент, как она появилась. Правда, приехал туда не зная толком языка и без гроша в кармане, так как деньги у него вытащили еще дома возле кассы авиабилетов, но не пропал — работал как проклятый, приобрел новую профессию и нашел новых друзей, которые, кстати, до сих пор приезжают к нему в Таллинн на фестиваль степа, который он время от времени устраивает на радость поклонникам этого жанра. А его ученики из Duff Tap Studio давно завоевывают различные награды на многочисленных международных конкурсах и фестивалях.

#### **НЕОБЫЧНАЯ ГРИМЕРКА**

В Русском театре у него, наверное, самая необычная гримерная на свете — там стоят еще осветительная ап-



паратура и помост для съемки. И в театре везде можно увидеть сделанные им фотографии, в том числе портреты коллег-актеров. Когда я увидела впервые его фотовыставку, то подумала, что Ивашкевичу не хватает театра, он еще не наигрался. Сам замечательный актер, он искал в своих коллегах актерскую тайну, тайну рожденных ими образов, тайну их индивидуальностей, и знакомые лица представляли словно незнакомые — в них появлялось что-то похожее на момент истины...

Фотография стала его страстью. Рассказывал, что даже на съемках «Ярослава» в свободные минуты прямо в гриме метался по площадке с фотоаппаратом — дух захватывало и от темы, и от масштабов поставленной задачи, и от ярославских просторов... Количество уже состоявшихся фотовыставок Александра Ивашкевича приближается к двузначному числу, но он еще не наигрался...

#### **САМ СЕБЕ СУДЬБОЙ ОБЯЗАН**

На его странице в интернете можно найти девиз, которым Александр Ивашкевич руководствуется: «Все в жизни зависит от того, какие требования мы ставим

перед собой, и как выбираем то, на что тратим свою жизнь». Удивительно, но ему удастся жить именно так. Конечно, сейчас, когда все удалось и все сложилось, об этом легко рассуждать. Но надо было иметь решимость не тосковать — особенно в годы перестройки и за ними, оказавшись невольным эмигрантом — в ожидании ролей, мрачно констатируя, что годы уходят, а учиться, придумать работу самому себе, делать эту работу так, что она становилась еще одним жизненным стержнем. Сегодня он жалеет только об одном — сегодня в Русском театре нет лидера, который мог бы повести за собой, особенно молодых актеров. Как они будут расти профессионально, если не будут работать с хорошими режиссерами и над серьезным репертуаром? Ему, считает, повезло и с режиссерами, и с ролями, и с кино, но... Гамлета он так и не сыграл, и вообще с Шекспиром не встретился. И ни разу (!) не был занят ни в одной из чеховских пьес, что тоже до крайности несправедливо... Впрочем, еще не все потеряно.

# Человек, который развратил Москву...

/Арцви Бахчинян/



Никита Балиев

*В 1908 году в подвальном этаже одного московского здания двое русских армян — актер Никита Балиев (Мкртич Балян, 1877–1936) и коммерсант Николай Тарасов (Никогайос Торосян, 1882–1910) основали совершенно новый для России театр-кабаре под именем «Летучая мышь». Около 15 лет он был одним из знаменитых явлений театральной жизни Москвы, во многом способствующий развитию русского эстрадного искусства...*

Если бы Никита Балиев творил в наши дни, его сравнили бы с Бэтманом — Человеком-летучей мышью. Он тоже смог совершить невероятные полеты, только на попроще театрального искусства, даруя смех и оптимизм тысячам людей...

## **ДОЛОЙ КОММЕРЦИЮ! ДА ЗДРАВСТВУЕТ СЦЕНА!**

Когда-то Никита Балиев пошутил: «Семеро греческих городов поссорились по поводу того, в котором из них родился Гомер, а когда я умру, мне бы хотелось, чтобы семнадцать армянских городов ссорились из-за меня». Однако известен факт, что родился он в городе исторической Армении Карине (ныне Эрзурум в Турции), в семье богатого торговца Теодора Баляна. После армянских погромов, в середине 1890-х организованных османским султаном Абдулом Гамидом, Баляны вынуждены были покинуть родной город и бежать в Россию. Они основались в армянском поселке Новом Нахичеване

(ныне — в составе Ростова-на-Дону). В семье росли двое сыновей: Ованес-Иван и Мкртич-Асагур (Никита). Ованес пошел по стопам отца, владел собственным торговым домом и банком, был попечителем армянской епархиальной семинарии, сотрудничал с армянской прессой стихотворениями и переводами из русской литературы (Пушкин, Лермонтов, Чехов), финансовыми средствами поощрял армянских поэтов Даниэля Варужана, Мкртича Аджемяна, ботаника Нерсеса Дирадуряна, который в своем труде о флоре Армении, изданном в 1912 г. на итальянском языке, назвал несколько растений в честь своего мецената Valiani. Брат же, Мкртич, оставил свое имя в совершенно другой области — эстраде и театре, выражаясь современной терминологией — в шоу-бизнесе... Правда, Мкртич-Никита тоже пошел навстречу желанию отца: поступил и в 1904г. закончил московское торговое заведение, одновременно учился на языковых курсах. Но он

с юношеских лет был увлечен театром: в Новом Нахичеване участвовал как актер-любитель в спектаклях труппы выдающегося армянского режиссера и актера Армена Армяняна. Когда Мкртич дома объявил, что намерен посвятить себя театру, отец вынес вердикт: «Если ты решил стать актером, тогда вон из наше-



Николай Тарасов



Афиша театра  
«Летучая мышь», 1911г.

Никита Балиев, Николай Тарасов

го дома!» Мкртич навсегда оставил родной дом и поступил в московскую консерваторию. Но началась русско-японская война, и Балиев уехал на фронт. Однако пока добрался до Манчжурии, война закончилась. В армии он не подчинился военной дисциплине, все время забавлял друзей, пел оперные арии и смешил окружающих пародиями...

### «МЫШКА — ЛЕТУЧИЙ МОЙ ЗВЕРЕК, МЫШКА ЛЕГКА, КАК ВЕТЕРОК»

Неизвестно как прошел бы путь Балиева, если в 1906 году в Берлине, путешествуя вместе с близким другом — молодым богатым армянином из Армавира Николаем Лазаревичем Тарасовым он не встретился бы с актерами Московского Художественного театра. В Германии труппа Художественного театра едва не прервала гастроли из-за финансовых трудностей. Тарасов вручил Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко тридцать тысяч рублей, и те-

атр продолжил гастроли. Тарасова же записали в состав акционеров и сделали членом дирекции МХТ, а Балиев стал секретарем Станиславского и Немировича-Данченко. Одновременно, до 1911г. он участвовал в спектаклях Художественного театра. Ему доверяли роли второго плана из-за армянского акцента — Хлеб в «Синей птице», Гость в «Жизни человека»... Скоро у Балиева зародилась идея о создании театра нового типа на основе жанра капустников, популярных в то время. Как-то он с Тарасовым пошел к Станиславскому и предложил ему создать ночной клуб, где актеры Художественного театра по окончании спектаклей могли устраивать свои закрытые интимные собрания по ночам, отдохнув и одновременно продолжая творить, пародируя актеров и спектакли. Станиславский приветствовал их идею. Скоро нашлось подходящее место — заброшенный подвальный этаж дома Перцова недалеко от храма Христа Спасителя на Пречистенке в

переулке Лесном. Число членов-основателей было 25. Легенда гласит, что когда Балиев, Тарасов и Василий Качалов подписали контракт об аренде подвала, с угла стены вылетела летучая мышь и села на лоб Балиева. «Эврика!» — воскликнул Балиев. Имя будущего театра было найдено. В дальнейшем на потолок подвала повесили большую бутафорскую летучую мышь, стены театра-кабаре были увешаны карикатурами и шаржами на театральные темы, на высоком столе зажгли толстую свечу, которая освещала альбом зрительских впечатлений. Висящая над входом в театр надпись гласила: «Все между собой считаются знакомыми». Официальное открытие «Летучей мыши» состоялось 29 февраля 1908г. В театре показали инсценировки и миниатюры, сопровождающиеся песнями и танцами, а также маленькие оперетты, комедии, концерты и импровизационные водевили. Одежды в развевающиеся, как крылья летучей мыши черные балахоны, ар-



Афиша для театра «Летучая мышь» художника С.Ю. Судейкина



Фронтиспис книги Николая Ефимовича Эфроса, написанной к десятилетнему юбилею театра в 1918 году

тисты поднимались на сцену, в такт мерцания красных лампочек, шепотом напевая: «Мышка — летучий мой зверек, мышка легка, как ветерок». В роли конферансье выступал пухленький, среднего роста, с лунообразным лицом Балиев — человек с ярким воображением, остроумный и предприимчивый. Сначала «Летучая мышь» была элитарным очагом — всего лишь содружеством актеров Художественного театра, в зале помещались всего 40-50 человек из московской культурной богемы, платившие по тем временам высокую цену за вход — 15 рублей. В буфете же подавали дорогое шампанское. Но антреприза Балиева оказалась весьма успешной, и вскоре капитал общества «Летучая мышь» составил 100 тысяч рублей. За короткое время интерес москвичей к театр-клубу возрос. Балиев дал ему статус «открытого театра», арендовав новое место для 260 зрителей с платными представлениями. Новая удача и возрастающая популярность «Летучей мыши» заставили, чтобы театр в третий раз переехал в новое подвальное помещение уже с 500 местами. В довоенные годы в московских художественных кружках имя Балиева было у всех на устах, пресса была полна статьями, стихами, фельетонами о Балиеве, его фотографиями и карикатурами. Автор, скрывавшийся под псевдонимом Дон Аминадо, в своей статье «Московские силуэты: Н.Ф.Балиев» называл конферансье «человеком, который развратил Москву, и сделал



это с явным умыслом — подчеркнуть собственную добродетель». И завершил свою статью восклицанием: «Ни один спектакль, ни одна премьера «Летучей мыши» за последние два года не обходятся без «видимого миру смеха сквозь невидимые миру слезы». Летучие голландцы проходят. Летучая Мышь остается!».

**ВСПОМИНАЕТ ИГОРЬ ИЛЬИНСКИЙ**  
 Выдающийся русский актер Игорь Ильинский в своих мемуарах так написал о «Летучей мыши»: «Сейчас мне хочется припомнить время, когда первый конферансье в России — Балиев — не нес той шелухи пошлости, которой обросло это слово. Разговор свой он вел просто и непринужденно, подчас что-либо спрашивал у сидящих в зале. И те отвечали. Правда, иногда робко. Но иногда и Балиева сажали в калошу. Так, на нашем утреннике отличился... Коля Хрущев, который, не растерявшись, сострил в ответ Балиеву так, что был награжден аплодисментами зрителей и понес эту славу с собой в гимназию. Зрители так же непринужденно задавали иногда вопросы Балиеву, и тот почти всегда остроумно отвечал экспромтом, чем и был знаменит в театральной Москве. Таким образом, конферанс его не был выучен и приготовлен заранее. Конечно, некоторые заготовки на ряд программ он делал, но стиль, смысл и характер его роли конферансье были импровизацией. Если же он дважды или трижды повторял свою остроту, публика осуждала его и говорила, что «Балиев повторяется». Это объяснилось еще тем, что его остроты переходили в Москве из уст в уста. Выходец из Московского Художественного театра, сам актер, игравший ряд ролей в этом театре, Балиев обладал и скромной простотой и незаурядным вкусом. Театр «Летучая мышь» вырос из «капустников» Художественного театра, который дышал творческим изобилием и оплодотворил театральное искусство на долгие годы. Актеры Художественного театра, в том числе Балиев, Москвин, Грибунин и другие, находили время для шуточных представлений, пародий и импровизаций для своих же товарищей и для избранной публики. В дальнейшем



*Н. Балиев*

стиль «капустников» перестал удовлетворять главного инициатора этих представлений, предприимчивого и вместе с тем взыскательного Балиева, и он создал свой театр, где начал ставить классические инсценировки и художественные миниатюры... Много было изобразительности, вкуса и разнообразных неожиданностей в его театре» (см. Игорь Ильинский. Сам о себе, Москва, «Искусство», 1984, стр. 116-117).

### **ПЫШНЫЙ РЕПЕРТУАР И ВСЕ ЗВЕЗДЫ**

Какой же был репертуар первого театра миниатюр России — «Летучей мыши»? Перечислим некоторые из них: «Бахчисарайский фонтан», «Пиковая дама», «Под взглядом предков», «Часы», «Лунная серенада», «Казначейша», «Бабы», «Крокодил и Клеопатра», «Серенада Фавна» (на музыку Моцарта), «Песенка Фортунио», «Итальянский салат», «О гетере Мелитис», «Лев Гурыч Синичкин», «Что случилось с героями «Ревизора» на другой день после отъезда Хлестакова», «Свадьба при фонарях», «Утка о трех носсах», театральные сцены по произведениям Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Чехова, Белого, Сологуба, пародии на спектакли Художественного театра



*«Дом Перцова» в начале XX века*

(«Гамлет», «Пер Гюнт», «Екатерина Ивановна»), были в программе шуточные миниатюры: «оживающий фарфор», кустарная заводная игрушка «Катенька», танцевавшая польку, оживающие «маливинские бабы»... Представления в театре начинались в 23.30 вечера.

«Летучую мышь» часто называли «Домом Балиева». В первые два года спонсором театра был Николай Тарасов, который также писал скетчи и музыку для постановок, направлял весь художественный вкус театра-кабаре. В состав труппы были вовлечены ряд талантливых актеров МХТ — Ольга Книппер-Че-



*Французская песенка «В лунном свете»  
 Актрисы: А. Фехтнер и Н. Хоткевич*

хова, Василий Качалов, Иван Москвин, Георгий Бурджалов, Алиса Коонен, Зоя Карабанова, Лиля Кедрова, Ольга Бакланова, Вера Пашенная, В.А.Подгорный, А.К.Фехтнер, Б.С.Борисов. С театром также сотрудничали писатель Контантин Бальмонт, композитор Сергей Рахманинов, певцы Федор Шляпин, Антонина Нежданова, скрипач Яша Хейфец, балетмейстер Касьян Голейзовский, балерина Мари Петипа, художники Николай Бенуа, Мартирос Сарьян, который в 1926г. в Париже оформил спектакль «Зулейка» и другие. Свои первые шаги в этом театре делали режиссер Евгений Вахтангов, актеры Рина Зеленая, Аким Тамиров (в дальнейшем известный голливудский киноартист), певица Валерия Барсова, писатель Лев Тарасов (в дальнейшем — крупный французский писатель Анри Труайя). Долголетней же примой театра была замечательная актриса Тамара Дай-

## ЛИЦА

карханова (1889–1980), происходившая из знатной дворянской семьи из Еревана, о которой писали, что «Летучая мышь» была бы слепой без нее...

Не порывая связи с родным городом, Никита Балиев по аналогии с «Летучей мышью» открыл в Новом Нахичеване армянский театр «Подвал», который имел краткую жизнь. По аналогии же с балиевским театром режиссер Аршак Бурджалян в 1922г. в Москве создал театр «Маски», представляя скетчи, хореографические этюды и вокальные номера.

### ПЕРВЫЕ ИСПЫТАНИЯ

Свое первое тяжелое испытание «Летучая мышь» пережила в 1910г., когда меценат театра, известный московский щеголь и ловелас Николай Тара-

сов покончил жизнь самоубийством в 28-летнем возрасте. Вся театральная Москва была в трауре: в день его похорон в МХТ отменили спектакль. После смерти Тарасова театру пришлось самостоятельно зарабатывать свой хлеб. Потом наступили годы военные. Балиев основал госпиталь «Летучая мышь», где забавлял раненых солдат. В 1917г., увлеченный революционной романтикой, он приветствовал февральский переворот, однако когда стиль «Летучей мыши» большевистская пресса назвала «разлагающимся бытом» и новые власти велели использовать театр в целях пропаганды своих идей, опытный конферансье понял, что он не сможет приспособиться к новой действительности. Считая, что оставаться в России бесперспектив-

но, Никита Балиев и его жена Елена Аркадьевна Балиева-Коммисаржевская выбрали путь эмиграции. Преодолевая большие трудности, в 1920г. они добрались до Константинополя, где благодаря премьер-министру Республики Армения Александру Хатисяну и армянскому патриарху Завену получили армянские паспорта и смогли переехать во Францию...

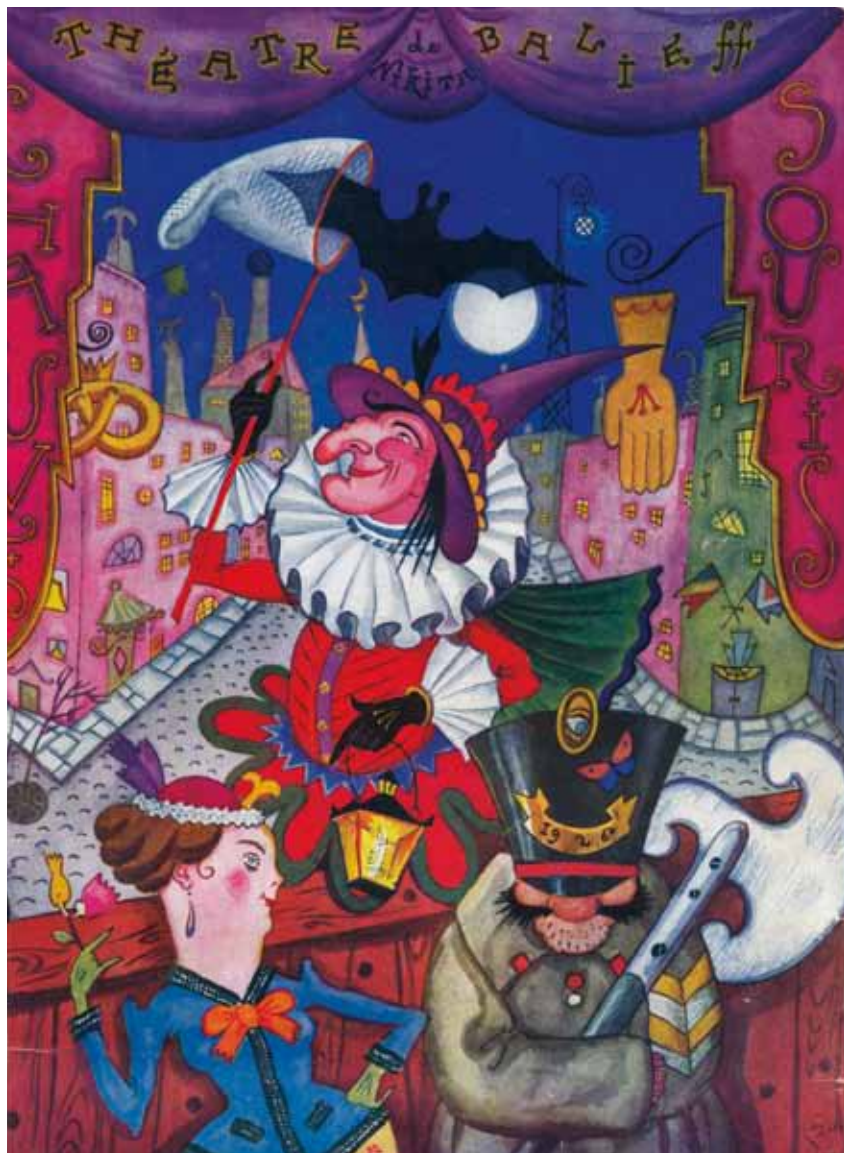
### ВОЗРОЖДЕНИЕ БРИЛЛИАНТОВЫМ ПЕРСТНЕМ

1921г., Балиев в Париже. В столице Франции находится также часть актеров «Летучей мыши». Лишенный всяких материальных средств, Балиев принес из России только свою улыбку и бриллиантовый перстень, который отдал в залог, чтобы вновь открыть театр. Начался новый, европейский этап «Летучей мыши». Первый же спектакль в театре «Фемина» увенчался огромным успехом. В Париже труппа действовала восемь месяцев, а в 1923 г. три месяца выступала в Лондоне. В течении 11 месяцев Балиеву удалось собрать 2,5 миллиона франков, что было фантастическим для тех времен. Труппа, состоящая из 47 человек, праздновала свой триумф также в Германии, Испании, Бельгии, Нидерландах...

Постановки Балиева открыли новые горизонты перед деятелями французского «легкого» искусства. И действительно, сценическая техника и трюки «Летучей мыши» имели такое большое влияние на французскую сцену, что годы спустя видный французский театральный деятель

*Сцена из спектакля «Серенада Фавна» на музыку Моцарта*

*Акварель М.Добужинский*



Фирмен Жемье сказал, что никто из чужих деятелей искусств не сделал столько для развития французского искусства, сколько Балиев. Посредством того же Жемье французское правительство удостоило Балиева ордена Почетного легиона.

### СТО ФУНТОВ, А НЕ СТО ПОЦЕЛУЕВ!

В 1921г. известный американский импресарио Морис Гест в Париже



Актриса Н.В. Месхиева-Карьева в спектакле «Лунная серенада»

увидел спектакли «Летучей мыши» и пригласил труппу на гастроли в США на четыре месяца. В письме, адресованном Балиеву, Гест написал: «У тебя здесь будет большое будущее. Я посылаю тебе мою любовь и сто поцелуев». В ответ Балиев написал: «Сто поцелуев? Я предпочитаю сто фунтов!» В январе 1922г. «Летучая мышь» прибыла в Нью-Йорк, а 3 февраля уже состоялся ее первый спектакль в Америке. И опять успех был беспрецедентным. Американские критики не щадили похвал, сравнивая театрального новатора Балиева с крупнейшими комиками современности, а ходить на спектакли этого необычайного русского театра стало модой для нью-йоркской публики. В 1923г. в Нью-Йорке на английском было напечатано специальное издание «Balieff's Chauve-Souris» («Летучая мышь» Балиева). Театр успешно гастролитировал в Лос-Анджелесе и Канаде. Искусство театра высоко оценил Чарли Чаплин, с ним сотрудничал дирижер Леопольд Стоковски и другие выдающиеся американские артисты, а Балиева лично принимал сам Президент США Калвин

Кулидж. В течении 65 недель «Летучая мышь» дала 520 спектаклей в театре на 49-й улице Бродвея, набирая большие суммы. Балиев забавлял зрителя своими разговорами на французском и английском с русским акцентом, однако попытки показать некоторые номера на других языках не увенчались успехом. Во время американских спектаклей на занавесе были изображены знаменитости того периода: Теодор Рузвельт, Чарли Чаплин, Анна Павлова... и конечно, сам Балиев. В Америке неутомимый конферансье интересовался радио и киноискусством, в 1928г. заключил контракт со студией «Парамаунт», чтобы снимать фильмы на основе спектаклей «Летучей мыши». Сам Балиев на киноэкране появлялся трижды: в фильме Ли де Фореста «Летучая мышь» (1923) вместе с балериной Тamarой Гевой, играя в скетче «Парад деревянных солдатиков», а также исполнял роли Ивона в короткометражном фильме «Камил» (1926) и генерала Онегина в голливудской картине «От случая к случаю» Бена Гехта и Чарльза Мак Артура (1935).

После гастролей по Южной Америке и Южной Африке «Летучая мышь» вновь вернулась в Европу, где выступала до 1931г., а в Париже Балиев создал «Театр русской сказки». В 1933г. в Лондоне отметили 25-летие «Летучей мыши». Балиева усадили на размещенный на сцене трон, руководитель оркестра Алексис Архангель-



Актриса В.А. Туманова в спектакле «Крокодил и Клеопатра»



Зрительный зал театра «Летучая мышь»

ский произнес речь на английском, а хор исполнял «хвалебную песню», сочиненную специально для этого дня. Потом зрители поднялись на сцену, был подан русский ужин, толстый Балиев станцевал лезгинку и заставил англичан «исполнить» русскую песню. Кстати, известно, что однажды он вместе с королем Англии Эдуардом исполнил «Эй, ухнем».

### НЕ «ХЭППИ ЭНД»

В 1934г. Балиев вернулся в США. Обанкротившись в результате экономического кризиса, он быстро потерял все накопленное за последние годы. Неудачными были его усилия организовать в Нью-Йорке армянскую театральную труппу, а открывшийся в 1935г. в Нью-Йорке новый театр «Летучая мышь» с американскими актерами, тоже не имел никакого успеха. Неудачи тяжело действовали на некогда удачного эмигранта. 4 сентября 1936г. в Нью-Йорке этот пионер русского эстрадного театра скоропостижно скончался в такси, не оставив даже денег для похорон... Однако на его похороны в русскую православную церковь Христа Спасителя на Медисон Авеню пришли тысячи людей, в основном русские и армяне, в том числе представители знатных русских дворянских семей.

Спустя много лет, уже в последние годы Советского Союза режиссер, драматург и телеведущий Григорий Гурвич в 1989 г. в Москве создаст новую «Летучую мышь», ставшую своеобразным продолжением традиций легендарного детища армянского «Бэтмена» русского театра — неутомимого и находчивого конферансье, импресарио, актера и драматурга Никиты Балиева...



# Крутой маршрут Елены Яраловой

/Лариса Давтян/

*Елена Яралова, ведущая актриса тель-авивского Камерного театра, не причастна к известному спектаклю театра «Современник» «Крутой маршрут», поставленному по пронзительной книге Евгении Гинзбург. Но ее артистическая судьба своими истоками уходит именно в «Современник», а ее сегодняшнее творчество — победа в преодолении выпавшего ей собственного крутого маршрута.*

Я познакомилась с Еленой Яраловой 5 октября 2009 года после пресс-конференции, которую один из главных израильских театров — Камерный театр из Тель-Авива давал в Центре им. Вс.Мейерхольда перед показом своего «Гамлета». Спектакль этот, удостоенный в 2006 году премий «Лучший спектакль года», «Лучший режиссер года» (Омри Ницан), «Лучший актер года» (Итай Тиран), был приглашен к нам Театром Наций в рамках проекта «Играем Шекспира». На пресс-конференции неожиданным образом моим вниманием завладела переводчица, о которой все свидетельствовало, что она, несомненно, «своя» в Камерном театре. Но при этом ее безупречный русский, и, я бы сказала, абсолютная вписан-

ность в московский пейзаж выдавали в ней завидную универсальность. Да и она просто завораживала своим обаянием, несмотря на скромную теньевую роль переводчицы, которая, как правило, на подобных мероприятиях остается безымянной. Когда после пресс-конференции я подошла к ней что-то уточнить о предстоящих гастролях театра, и, признаться, поинтересоваться о ней самой, то оказалось, что она бывшая наша соотечественница, актриса, чья карьера начиналась в некогда прогремевшем «Современнике-2». Но с 1993 года она живет в Тель-Авиве. И вот спустя 16 лет впервые после своего отъезда приехала в Москву с театром, в котором играет с 2005 года. В привезенном «Гамлете» она не участвует. Но

режиссер ей доверил синхронный перевод на русский не только женских ролей, но и роль самого Гамлета, несмотря на то, что мужские роли переводит мужской голос синхрониста. Не скрою, в тот момент я порадовалась собственной пронциательности. И, конечно же, попросила Елену найти время в ее перенасыщенном гастрольном графике хотя бы для короткой беседы.

Наша встреча состоялась через день буквально за сорок минут до их спектакля. Я уже и не чаяла дожидаться ее, но Елена влетела после своего забега по Москве, в прямом смысле слова, взмыленная, даже не успев высушить волосы. Нам удалось довольно подробно поговорить. Потом я смотрела «Гамлета». И было понятно, насколько

ко оправдан для русского «озвучания» главного героя режиссерский выбор голоса, а главное — актерского наполнения Елены Яраловой. После спектакля мы еще раз коротко пересеклись за кулисами, пожелали друг другу всего, что в таких случаях желают отъезжающим и остающимся. С Еленой была ее младшая тринадцатилетняя дочь Дина, которая впервые оказалась в России. А старшая Нина, которую в трехлетнем возрасте она увезла из смутной страны в неведомую, но Святую Землю, в это время находилась на учебе в Италии. Назавтра актриса уже должна была быть на открытии Хайфского международного кинофестиваля как исполнительница главной роли в фильме израильского режиссера Леонида Прудовского «В пяти часах от Парижа». Фильм этот стал победителем фестиваля, о чем я узнала через пару недель, когда принялась за наше интервью и обратилась к Интернету за имеющимися в нем сведениями о Елене Яраловой. И тут мне пришлось обнаружить, что она по-настоящему популярная личность в общекультурном пространстве Израиля, не только в русскоязычной среде. Популярна — без шлейфа эпатажа, а главное — от души любима. А еще меня настигла одна информация, которая просто повергла в шок и иначе распорядилась драматургией моего рассказа о Елене Яраловой.

Интуитивно я ощутила, что вернусь к этому интервью несколько погодя, а пока надо с надеждой помолчать какое-то время. Оказалось — почти два года.

### **Интервью с Еленой Яраловой (7 октября 2009 г., Москва, Центр им. Вс. Мейерхольда)**

Лариса Давтян. — Елена, с чего бы Вы сами хотели начать наш разговор?  
Елена Яралова. — Я — выпускница Школы-студии МХАТ. Правда, до этого два года я отучилась в Киевском театральном институте имени Карпенко-Карого. Я ведь родилась в Киеве, а когда мне было девятнадцать лет, мои родители переехали в Москву, и я вместе с ними. Наш мхатовский курс был последним, который набрал Виктор Карлович Монюков. А после того, как его не стало, нас взял Владимир Николаевич Богомолов. Это тот



самый выпуск 1986 года, из которого родился «Современник-2». Оказывается, первый наш дипломный спектакль — «Пощечина» по Юрию Олеше — хорошо помнит Женя Миронов, который тогда учился на несколько курсов младше нас. Многие наверняка помнят и впервые поставленную именно в «Современнике-2» Михаилом Ефремовым и Романом Хеидзе пьесу Михаила Рощина «Седьмой подвиг Геракла». Геракла играл Никита Высоцкий, а я — богиню лжи Ату. Потом был спектакль Михаила Ефремова «Тень» по Шварцу, где я играла Аннунциату. А потом у меня родилась дочь. А вскоре наступили времена, которые заставили серьезно задуматься, как жить дальше.

*Л.Д. — Хотя у Вас уже был серьезный опыт смены места жительства, но вряд ли тогда Ваш отъезд из Москвы в Израиль был продиктован «охотой к перемене мест».*



Е.Я. — Весной 1993 года я решила, что моего ребенка и меня не должно быть в Москве. Хотя я никогда не собиралась никуда уезжать, никогда не мыслила об этом. Но вот возникло неотступное ощущение необходимого перемещения — я поехала в Израиль просто как туристка. Хотя в Иерусалиме жила моя тетка — пианистка, но я приехала в Тель-Авив, потому что почувствовала, что это, собственно, центр. И я хотела сначала просто понять, что здесь такое, мне «этот курорт» подходит или нет, а потом уже что-то решать. Потому что все говорили, если ты хочешь заниматься «творчеством», то в Израиль ехать не надо. Но, знаете, я все же подумала, что все, конечно, люди умные, но лучше проверить самой. Правильно? И проверила.

*Л.Д. — Похоже, Ваша интуиция оправдалась, и Вы оказались в сложное время в правильном для Вас месте?*

Е.Я. — Буквально через два месяца со мной случилась, можно сказать, «история Золушки». Моя знакомая привела меня посмотреть спектакль на идиш в театр «Идиш-шпиль». Идиш для меня всегда был не более чем фольклор, условно говоря, «Тумбалалайка». И вдруг я увидела серьезный, основательный спектакль по пьесе американца Эрба Гарднера «Я не Раппапорт». А когда зашла в кафе при театре, то я почему-то чуть не натолкнулась на стол, чуть не разлила кофе. И такой меня здесь застал Шмуэль Ацмон — директор «Идиш-шпиль». Ко мне подскочила моя знакомая и в этой спонтанной ситуации познакомила меня с ним. Он спросил: «Ты идиш знаешь?». — «Нет». — «А выучить можешь?» Я говорю: «Да ради Бога! Мне все равно сейчас что учить: иврит, идиш — какая разница». Такой красивый человек Шмуэль Ацмон — основатель единственного государственного театра на идиш... И в итоге я в этом театре проработала тринадцать с половиной лет. И выучила два языка — идиш и иврит. А параллельно играла на русском в антрепризном спектакле Михаила Козакова «Чествование» по Слейду. В какой-то момент с приехавшим чуть позже меня выпускником ГИТИСа — режиссером Игорем Березиным



мы решили организовать свой «Маленький театр», где играли на иврите. Этот театр потихонечку вышел на довольно достойный уровень в рамках израильской сцены. А в 1996 году у меня появилась вторая дочка. Словом, к тому времени я уже ощутила, что страна меня приняла. Мне казалось вначале, что Израиль — это такая страна, в которой, знаете, как в Африке — все уходит в песок. Тут можно, действительно, только воевать и молиться. Но что такое фундамент? Долго роете вниз. Ведь чтобы что-то строить, нужно заложить фундамент, основу. Нужно прокопать. То есть этот песок уходил-уходил, и буквально вдруг у нас на глазах начало подниматься долгожданное здание. Скажем, Израильская киноакадемия в этом году выдала 25 фильмов. В Венеции «Золотого льва» получил израильский фильм замечательного режиссера, удивительного интеллигентного человека Шмуэля Мауса.

*Л.Д. — А как складывается Ваша собственная кинокарьеря?*

Е.Я. — В 2000 году я снялась в главной роли в фильме Амоса Гитая «Кед-

ма». С этим фильмом в 2002 году мы поехали на фестиваль в Канны. И я ходила там по красной дорожке. Кстати, в том же 2002 году открылся русскоязычный телеканал в Израиле, и я стала его ведущей. У меня были передачи «Женская территория», «На ночь глядя». Сейчас я, знаете, как «кукла для больших праздников» (*смеется*), — веду праздничные передачи. И... «поскольку король еще немножечко шил»,... а я еще «немножечко пою» — и даю концерты. Но возвращусь к вопросу о кино. В 2005 году я снялась в короткометражном фильме «Темная ночь» режиссера Леонида Прудовского, переселившегося в Израиль из Петербурга. Этот фильм получил несколько международных наград (в Берлине, Риме, Венеции), был номинирован на «Оскара». Он показывался и на фестивале в России. У этого же режиссера я сыграла в фильме «В пяти часах от Парижа». Завтра вечером этим фильмом мы открываем Хайфский международный кинофестиваль.

*Л.Д. — Лена, поразительно, с какой легкостью Вы, можно ска-*

*зать, жонглируете тремя языками. При этом в Вашем русском нет никакого привнесенного акцента.*

Е.Я. — Вы знаете, я такую вещь поняла: если ты что-то принимаешь и любишь, то это принимает и любит тебя. И мне всегда нравилось играть тремя языками — именно играть, поскольку я еще занимаюсь переводами. Я перевожу на русский пьесы, которые идут на идиш, для синхронной бегущей строки, которая должна соответствовать ивритской строке, которая, в свою очередь, тоже бежит. Иврит в два раза короче русского. Идиш в этом смысле совпадает с русским больше. Плести эти три языка — это совершенно удивительная вещь. Удивительная! Собственно говоря, соответствует тому, как мы (русскоязычные израильяне. — Л.Д.) живем. К счастью, я много работаю по-русски — телевидение, переводы, реклама. Правда, в русскоязычный театр «Гешер», со многими актерами которого я была знакома еще по Москве, как-то я не стремилась. Хотя они и перешли на иврит, но как бы не ментально.



*Л.Д. — Кстати, а в труппе Камерного театра, кроме Вас, есть ли еще выходцы из России?*

*Е.Я. — Есть еще замечательная актриса Оля Щур. Она приехала в Израиль, если я не ошибаюсь, в 14 лет. И она училась уже в Израиле. Очень хорошая девочка, умная актриса. Умная! Не могу не упомянуть еще об одной удивительной актрисе, правда, она не из нашей труппы. Москвичи, наверное, помнят Евгению Додину, которая играла в спектакле Театра Маяковского «Уроки музыки». А потом она, как многие из «Маяковки», оказалась в «Гешере». Сейчас играет в «Габиме». А кстати, именно пятеркой артистов, оторвавшихся от «Габимы», и был основан в 1944 году Камерный театр.*

*Л.Д. — А если еще припомнить, что театр «Габима» в первые годы своего становления в России обратился за помощью в актерском мастерстве к школе Станиславского и что его ученик Евгений Вахтангов в последние шесть лет своей жизни был художественным руководителем этого театра (тогда — студии), то тель-авив-*

*ский Камерный театр как «отросток» «Габимы» вполне законно вписывается в раскидистую крону мхатовского генеалогического древа. Так что в Вашей театральной судьбе налицо мхатовский вектор.*

*Е.Я. — Я обожаю Камерный театр! Он умудряется сидеть даже не на двух стульях, а на трех, сочетая в своем репертуаре и великую классику, и современную мировую драматургию, и собственную израильскую. Хотя это полностью коммерческий театр, которому приходится быть конъюнктурным (в хорошем смысле), но он с достоинством удерживает уровень и значимость классики. А пригласили меня сюда в 2005 году. Драматург Йосеф Бар-Йосеф (его пьеса «Трудные люди» идет в «Современнике») захотел, чтобы я играла в его пьесе «Это огромное море», которую приняли к постановке в Камерном театре. Я прошла все стадии отбора — так называемые аудиции у главного режиссера Омри Ницана, у режиссера-постановщика. И в результате, за роль Риты в этом спектакле я получила приз в пятерке лучших ролей того сезона Камерного театра. Через полгода после этого Омри Ницан на-*

*чал меня пробовать на роль Ханы Ровиной в пьесе Эдны Мази «Было или не было». Хана Ровина — это актриса, которая играла в театре «Габима» еще у Вахтангова. В его знаменитом спектакле «Гадибук» она исполняла роль Леи. С этим спектаклем (поставленным в 1922 году — в последний год жизни Вахтангова. — Л.Д.) они объездили весь мир. Ей пожимал руку сам Бернард Шоу. Поколесив по свету, «Габима» осела в Палестине. «Гадибук» не сходил с подмостков этого театра более 40 лет. Именно Хана Ровина принесла заслуженную славу этому спектаклю, ставшему визитной карточкой «Габимы». Она была настоящая звезда! Ее обожали! Ей открывалось все! Пред ней преклонялись президенты! Она играла Мать Мессии! Она была законодательницей всего!.. Красивой я бы ее не назвала. Но фигура была! Видимо, там была такая сила, такая личность! Хана Ровина — настоящая легенда Израиля! Прожила она 92 года. В 32-ом году, когда ей было 45 лет, она влюбилась в 28-летнего поэта Александра Пена, тоже выходца из России. Это было время бурной культурной революции. Повсеместно гудели литератур-*



ные, театральные споры. На почве эстетических разногласий друзья могли перестать разговаривать друг с другом. И вот на этом самом фоне роман Ровиной и Пена будоражил всю страну. Она забеременела. Она в 46 лет впервые родила — у них появилась дочь. А через год после ее рождения они расстались. Спектакль, собственно, об этом. За роль Ханы Ровиной в прошлом году я стала «Актрисой года». Мы должны были этот спектакль привезти, но, оказалось, что фестиваль — шекспировский.

*Л.Д. — А есть надежда, что он когда-нибудь к нам придет?*

*Е.Я. (после некоторого раздумья — с затаенной надеждой.) — Я была бы рада.*

#### **Последующая хроника событий по сообщениям израильских СМИ**

##### **Ashkelon. 22 октября 2009 г.**

«В ночь на 22 октября в районе Рамат Ишай, на севере страны, произошла автомобильная авария, повлекшая человеческие жертвы. Частная машина врезалась в микроавтобус, в котором находились артисты Камерного театра. Авария произошла примерно в 00:30, на трассе № 77, неподалеку от перекрестка А-Мовиль. <...> В результате столкновения погибли два человека, находившихся в частном автомобиле. <...> Девять человек, находившихся в микроавтобусе, получили ранения. В общей сложности, в результате этого ДТП пострадали 12 человек. Большинство пострадавших

были артистами Камерного театра, возвращавшимися в Тель-Авив после спектакля «Было или не было», который был показан Камерным театром вечером в среду в Твери. Двое пострадавших, водитель микроавтобуса <...> и известная израильская актриса Елена Яралова, получили серьезные ранения и травмы. Радиостанция «Коль Исраэль» передает, что Елена Яралова госпитализирована в крайне тяжелом состоянии. <...> Ночью Елене было сделано несколько операций, она находится в реанимационном отделении».

##### **IzRus. 22 октября 2009 г.**

«Попавшая вчера ночью в тяжелую аварию на 77-ом шоссе актриса и телеведущая Елена Яралова прооперирована. По информации портала IzRus, полученной из больницы, в ходе последней операции, которая прошла в 7 часов утра, у Яраловой удалена селезенка».

##### **NEWSru. 23 октября 2009 г.**

«После перенесенной операции актриса Елена Яралова сегодня начала дышать самостоятельно <...> и не нуждается в подключении к аппаратам искусственного жизнеобеспечения».

##### **IzRus. 25 октября 2009 г.**

«Известная русскоязычная актриса, пострадавшая в аварии на прошлой неделе, будет перевезена из хайфской больницы «Рамбам» в больницу «Тель ха-Шомер» в Тель-Авиве. Там она должна пройти очередную ортопедическую операцию. <...> В больнице «Рамбам» она уже перенесла серию операций, после чего пришла в сознание. Теперь же, когда ее уже можно транспортировать, Яралову перевозят в «Тель ха-Шомер» для еще одной операции — на сей раз ортопедической. <...> В «Рамбаме» нет специалистов в данной области. По оценке врачей, есть все шансы добиться того, чтобы Яралова смогла вернуться к сценической деятельности и ходить, не хромя. Большой удачей является то, что при аварии у нее не пострадал позвоночник».

##### **NEWSru. 11 ноября 2009 г.**

«Актриса Елена Яралова, пострадавшая в автокатастрофе, удивляет своих врачей. <...> Процесс выздо-



рвления идет гораздо быстрее, чем предполагали врачи. На следующей неделе у Елены Яраловой начнется период реабилитации».

#### **Zman.com. 24 февраля 2010 г.**

«Четыре месяца назад известная израильская актриса и телеведущая Елена Яралова попала в автомобильную аварию. Позади недели борьбы за жизнь, тяжелый период реабилитации, пять серьезных операций — и страстное стремление не подвести всех тех, кто любит ее и поддерживал в эти трудные месяцы, проведенные в больнице. Два дня назад Лена возвратилась домой и, несмотря на то, что ей предстоит еще долгий путь к полному восстановлению, вскоре возвращается к своей работе».

#### **IzRus. 10 марта 2010 г.**

**Виталий Катаев.**

**Из первого интервью Елены Яраловой после аварии:**

«Спустя четыре месяца после автокатастрофы актриса Елена Яралова в конце февраля была выписана из больницы «Тель ха-Шомер». Затем еще неделю она провела у своих родителей, поскольку не могла функционировать без посторонней помощи. Наконец, 6 марта Яралова вернулась к себе домой. По словам актрисы, до конца июля она имеет 100-процентную инвалидность, но желание скорее вернуться к нормальной жизни заставило ее уже выйти на съемочную площадку. «Еще до аварии я прошла конкурс на роль в телесериале «Ха-мисрад». Это — аналог британского фильма The Office. Все это время режиссер Эйтан Цур ждал моего возвращения, — рассказала Яралова portalу IzRus. — «...» Пока я могу только сидеть и стоять. Поэтому снимаюсь сидя». По этой же причине на ближайшее время она не планирует возвращения на театральную сцену — процесс восстановления, по оценке медиков, займет от двух до четырех месяцев.

«После аварии меня привезли в отделение интенсивной терапии, которого нет больше нигде в мире. Теперь я понимаю, что если бы со мной это произошло три года назад, когда такого отделения еще не было, меня бы не спасли».

На том же месте, где 21 октября раз-

бился автомобиль, в котором ехали из Тверии в Тель-Авив Яралова и несколько ее коллег по Камерному театру, в июне 1937-го произошла авария с трупой «Габимы». Тогда пострадала знаменитая израильская актриса, родившаяся в Белоруссии, Хана Ровина — героиня Елены Яраловой в спектакле «Было или не было». Многие усмотрели в этом мистическое совпадение и даже злой рок. «...» Сценаристка той постановки Эдна Мази первые дни после аварии ужасно себя корила за свое произведение. «Но, на самом деле, дороги просто с того времени не изменились, — считает сама актриса. — Мистики я здесь не вижу и отношусь к этому как к свершившемуся факту».

#### **Еврейский обозреватель. Май 2010**

**Ирина Крупицкая. Из статьи «Елена Яралова: возвращение в «Офис»»:**

«Спустя полгода после пережитой ею тяжелой автомобильной аварии внешне красавица-актриса выглядела абсолютно безупречно. Улыбаясь, она болтала с партнерами. Деревянную палочку небрежно прислонила к коленям. На нее Яралова и оперлась, вставая, когда прозвучала команда помощника режиссера. И тут же этот предмет решительно отвергла, делая необходимые несколько шагов в кадре. Перед гостями на съемочной площадке мгновенно предстала изящная, холодноватая, натянутая, словно струна, руководительница с портфелем в руках».

#### **NEWSru. 31 декабря 2010 г.**

«В минувшую среду в Камерном театре состоялась генеральная репетиция нового спектакля «Аристократы», поставленного по пьесе израильского драматурга Эдны Мази. «...» Одну из главных ролей «...» исполняет актриса Елена Яралова, которая с успехом воплотила образ легенды израильской сцены Ханы Ровиной в предыдущей пьесе Мази — «Было или не было». В этом году Елена Яралова признана читателями NEWSru.co.il «Человеком года — 2010» в номинации «Культура»».

#### **IzRus. 31 декабря 2010 г.**

**Эв Шор. Из статьи «Персо-**

#### **ны — 2010: Елена Яралова — «восставшая из пепла»»:**

«Эта женщина, пережив тяжелейшую аварию, сумела победить боль. «...» Несмотря на временную стопроцентную инвалидность, она не сломалась, не пала духом, но сделала почти невозможное — уже через несколько месяцев после выхода из больницы она вернулась к работе. Как раз сегодня вечером в Тель-Авиве состоится премьера нового спектакля Камерного театра «Аристократы» с участием Елены Яраловой. Кроме того она выступила в качестве презентатора ювелирного бренда Extra Status. «...»

*— Сейчас, по прошествии времени, чувствуете ли Вы, что авария Вас изменила?*

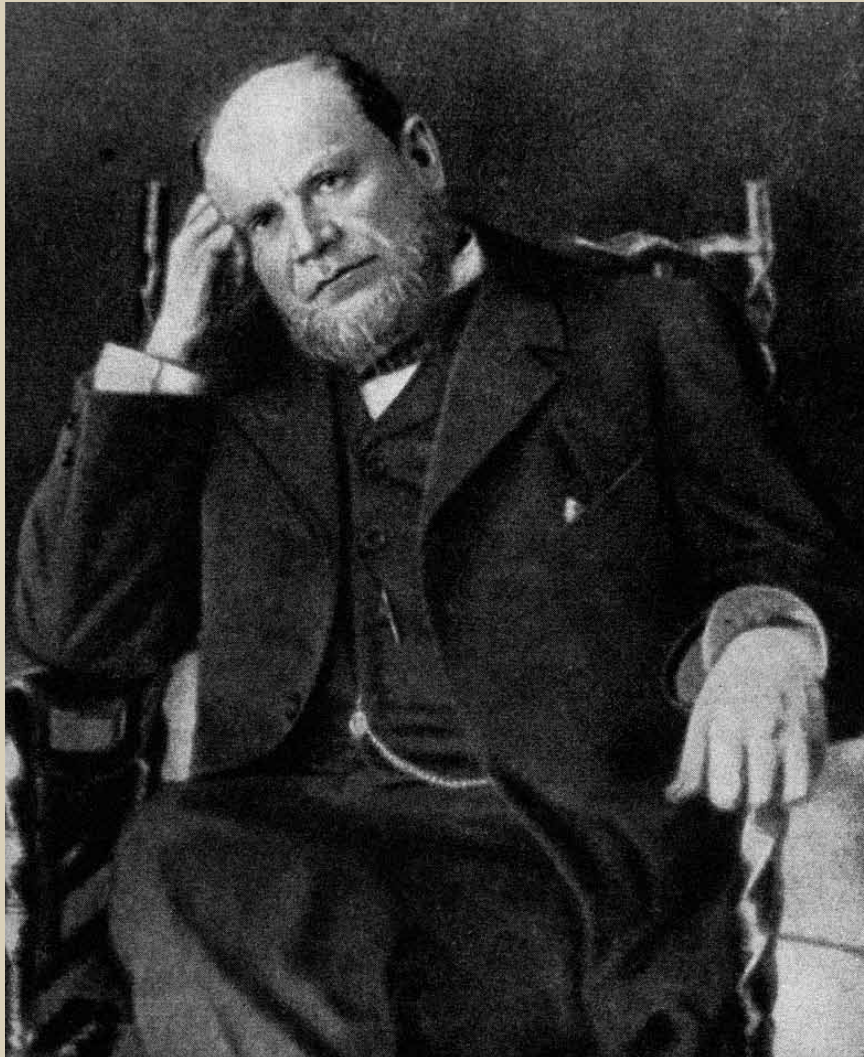
— Нет. Я по натуре своей всегда ищу логику и верю, что раз это произошло, значит, так оно надо было. Я не верю, что это случилось для того, чтобы показать мне, что я правильно или не правильно жила. Как живу, так живу и дальше. И стакан для меня всегда полон. Я знала, что сильная, но не знала, что настолько. Вот и все, не более. «...» Я — как птица Феникс, возрождаюсь из пепла. «...» Не нужно задавать лишних вопросов, типа: «За что мне это?». Надо делать дело. Даже если это дело — такая мелочь, как пошевелить ногой или рукой».

Признаюсь, за все это время я отравила лишь единственное письмо на электронную почту Елены — сразу же, как прочла, не веря своим глазам, о постигшей ее катастрофе. Но, даже не вникая в реальную сложность ее состояния, я ни на минуту не могла представить, что такая яркая, красивая, одаривающая витальной энергией молодая женщина вдруг позволит себе угаснуть. Конечно же, смиреннее и вернее было бы сказать об уповании на то, что этого не позволит Самый Главный Режиссер. Но при Его милости наша собственная сила духа подчас играет главную роль.

И, пожалуй, есть нечто знаковое в том, что в спектакле «Аристократы», возвратившем израильским театрам их любимицу Елену Яралову, ей выпало играть героиню, которую зовут Вера.

# Анатолий Федорович Кони, русская эмиграция и советская власть

/Антон Бакунцев/



## Заочно погребенный

В декабре 1920г. — январе 1921г. в прессе Русского зарубежья распространилось известие о том, что в Петрограде скончался выдающийся русский юрист, судебный и общественный деятель, почетный член Российской Академии наук, сенатор, член Государственного совета Анатолий Федорович Кони. Парижская газета «Общее дело» 5 января 1921г. (№ 174) поместила под заголовком «Кончина А.Ф.Кони» сообщение своего константинопольского корреспондента об этом событии и статью «Памяти А.Ф.Кони», подписанную инициалами И. Б. (Иван Бунин?). Аналогичные сообщения и некрологи появились и в других изданиях русского послереволюционного рассеяния.

Между тем весть о смерти А.Ф.Кони была ложной. «Понастоящему» бывший судебный деятель умер через шесть с лишним лет — 17 сентября 1927г. А тогда, зимой 1920–1921гг., он был жив, хотя и не вполне здоров (не давали покоя боли в сломанной некогда ноге и сердечные недомогания), готовил к изданию III и IV тома своего капитального труда «На жизненном пути», с милостивого разрешения большевиков читал публичные лекции и выступал с воспоминаниями.

Впоследствии, касаясь этого эпизода в биографии А.Ф.Кони, советские историки не упускали случая поглумиться над легковерием русской эмиграции, а то и прямо обвиняли ее в *умышленном* распространении дезинформации о смерти выдающегося юриста. Один

из таких обличителей-«кониведов», В.И.Смолярчук, в свое время писал: «Русская эмиграция, окопавшаяся во Франции, Германии и других странах, не могла простить А.Ф.Кони того, что он остался в России и стал активно сотрудничать с новой властью, и начала распространять о нем самые нелепые слухи, в частности — несколько раз распространялся слух о его смерти».

Однако подобные обвинения не только несправедливы, но и исторически недостоверны. В том-то и дело, что в конце 1920г. — начале 1921г. большая часть эмиграции *еще ничего не знала* о сотрудничестве Кони с новым режимом. Иначе, без всякого сомнения, автор некролога в «Общем деле» не стал бы с такой уверенностью писать, что престарелый юрист «доживал свой закат, будучи лишен самого необходимого, — свободы чувствовать и мыслить» и что «до конца своих дней он не запяtnал своего чистого имени какой-либо идейной связью с насильниками и палачами».

О том, что у Кони были какие-то контакты с большевиками, за рубежом стало широко известно *не раньше конца февраля* того же 1921г., когда в софийском журнале «Русская мысль» З.Н.Гиппиус обнародовала свой «Дневник», где между прочим было сказано (запись датирована июнем 1919г.): «Еще одного надо записать в синодик. Передался большевикам А.Ф.Кони. Известный всему Петербургу сенатор Кони, писатель и лектор, хромой, 75-летний старец. За пролетку и крупу решил «служить пролетариату». Написал об этом «самому» Луначарскому. Тот бросился читать письмо всюду: “товарищи, А.Ф. Кони — наш! Вот его письмо”. Уже объявлены какие-то лекции Кони — красноармейцам. Самое жалкое — это что он, кажется, не очень и нуждался. <...> Зачем же это на старости лет? Крупы будет больше, будут за ним на лекции пролетку посылать, — но ведь стыдно!»

Да, для Гиппиус Кони, видимо, *нравственно* умер еще в 1919г. Но, повторяю, эта ее публикация появилась уже на исходе зимы 1921г., то есть *после* сообщений о его *физической* смерти. Так что никакой мстительности, никакого злого умысла в действиях эмигрантской прессы, объявившей его умершим, не было: это произошло, скорее всего, по недоразумению. И в том, что русская эмиграция так легко поверила в смерть выдающегося юриста, нет ничего удивительного.

За рубежом знали, что состояние здоровья Кони, которому шел уже 77-й год, было не блестящим, и в голодном и холодном Петрограде он отнюдь не благоденствовал. К тому же в ту пору такие заочные «погребения заживо» были чуть ли не обычным делом. Очень характерны в этом смысле строки из письма И.Е.Репина к Кони по поводу «воскрешения» последнего. «Вера [дочь] меня так обрадовала известием, что Вы живы и читаете лекции, — писал Репин 15/28 апреля 1921г. со своей дачи «Пенаты» в Куоккала. — Я также был похоронен; и из Швеции получил даже сочувственный некролог с портретом...»

Подобные недоразумения, как правило, были следствием *зыбкости* информационных связей между Русским зарубежьем и Советской Россией. Чтобы убедиться в этом, незачем далеко ходить за примерами. В упомя-

нутом выше сообщении собственного корреспондента «Общего дела» в Константинополе говорилось: «В тифлиских газетах напечатан некролог А.Ф. Кони, скончавшегося, по словам «Правды» 15 декабря, в Петрограде». На самом деле «Правда» о смерти Кони в указанный период не писала, и, следовательно, тифлиские газеты либо что-то перепутали, либо сами зачем-то запустили эту информационную «утку».

Между тем сам Кони весть о собственной смерти воспринял с присущим ему хладнокровием и почти английским чувством юмора. Осенью 1921г. он опубликовал в «пролетарском» журнале «Вестник литературы» большой очерк, в котором рассказывал о своей жизни, о своей педагогической и литературной деятельности при советской власти, о своих творческих и издательских планах. Очерк заканчивался словами: «В заключение, подражая английскому юмористу, к сожалению, вынужден прибавить, что известия некоторых зарубежных русских газет о моей смерти лишены достоверности, а сопровождающие их, как мне говорили, некрологи несколько преждевременны».

По свидетельству журналиста и писателя-эмигранта Вас. И.Немировича-Данченко, старый юрист гораздо больше был расстроен, задет за живое тем, что говорилось о нем в «Дневнике» З.Н.Гиппиус. В 1927г., после действительной смерти Кони, Немирович-Данченко вспоминал: «...И вдруг из Парижа в Петербург долетело, что там пишут, будто старый профессор и великопный лектор А.Ф.Кони продан большевикам за жалкий паек и какое-то особенное положение в Советской России. Разумеется, маститый писатель в защите не нуждался. За него громко говорила вся его долгая, чистая, как кристалл, жизнь и самоотверженная общественная деятельность. Но не могу забыть, как глубоко задела его клевета <...> Я застал его в квартире на Надеждинской больным, точно оглушенным...»

– Вы слышали, как там отзываются обо мне? Обухом в темя.

Он попробовал улыбнуться, но это не вышло. Опустил голову.

– Могу сказать, дождался оценки».

### «КРУПА» И «ПРОЛЕТКА»

Без сомнения, сведения русской эмиграции о жизни «под серпом и молотом» бывшего «судебного деятеля» были довольно скудными и большей частью неточными. Многие эмигранты полагали, что Кони на старости лет обратился к лекторской деятельности в пользу рабочих и красноармейцев исключительно из-за нужды — или, по едкому выражению Гиппиус, из-за «крупы» и «пролетки». Но на самом деле, как следует из процитированного выше автобиографического очерка Кони для «Вестника литературы» и некоторых его писем того времени, старый юрист руководствовался в данном случае совсем иными соображениями. В его желании читать лекции новой, «пролетарской» молодежи не было никакой корысти, «крупа» и «пролетка» тут были ни при чем. Связи Кони с большевиками, его бесчисленные выступления в новообразованных советских университетах (1-м, 2-м и Железнодорожном), в Институте живого слова, в

Школе русской драмы, на курсах Всемирной литературы в Аничковом дворце и во всевозможных «народных библиотеках» и клубах «крупы»-то ему как раз не прибавили — равно как и не сделали его вполне «своим» в глазах новых властителей России (хотя «пролетку», вернее, телегу с ключей, одно время за ним все-таки присылали — но не по собственной инициативе, а по просьбе студентов).

Из воспоминаний К.И. Чуковского, Т.Л. Щепкиной-Куперник можно понять, что Кони, который и до революции, при всех своих регалиях, жил скромно, с приходом к власти большевиков оказался в настоящей — ужасающей, отвратительной — нищете. Новое правительство не платило ему даже самой маленькой пенсии, а гонорары, которые он получал за лекции, были ничтожны — и очень характерны для того времени. Например, по словам Чуковского, так называемые клубы «вознаграждали его — да и то не всегда! — ржавой селедкой или микроскопическим ломтиком заплесневелого хлеба». В Институте живого слова плата «за восемь лекций в месяц» составляла всего 2 рубля 40 копеек. Но бывало и того хуже: «Недавно я был у А.Ф. Кони, — писал Чуковский в Лондон писательнице и журналистке А.В. Тырковой-Вильямс 27 апреля 1922г. — Этот 78-летний старик добывает пропитание лекциями в грязных (и часто пустующих) клубах. Жалованья ему не платят. Он принужден продавать свои книги».

И выглядел Кони в то время так, что, по свидетельству Чуковского, иные «сердобольные женщины — это бывало не раз! — покушались подавать ему милостыню». Едва ли прежние знакомцы Кони, бежавшие от революции за границу, узнали бы в этом обтрепанном, колченогом, еле ковыляющем на своих костыльках по Петрограду старике прежнего гордого, независимого Кони, прозванного «красным прокурором» после известного процесса над Верой Засулич в 1878г. Тем не менее, как вспоминала Щепкина-Куперник, когда «его спрашивали, зачем он читает за такое скудное вознаграждение, тратя последние силы и здоровье, — он отвечал:

– Люблю я молодежь — я бы и даром ей читал».

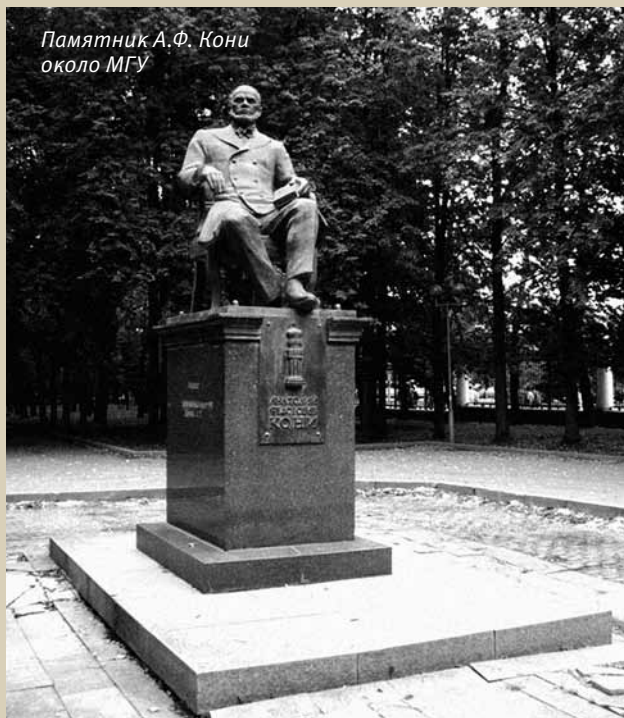
Таким образом, не нужда, не мысль о «хлебе насущном» заставили Кони «написать «самому» Луначарскому» и затем взойти на кафедру: его влекла сама кафедра, «профессура», как он называл свою лекторскую деятельность. В письмах к издателю И.Д. Сытину и к профессору, доктору права Н.Н. Полянскому Кони прямо говорил о той радости, которую ему доставляет общение с молодежной аудиторией. «Трудно предугадывать будущее, — писал он Н.Н. Полянскому 16 сентября 1919г., — но профессура так меня захватила, что я даже не хотел бы вернуться в судебную деятельность. Меня эти занятия очень увлекают, а отношение ко мне молодежи очень трогает».

Ту же мысль Кони выразил и в своем очерке для «Вестника литературы»: «Несмотря на многие условия переживаемого времени, сводящие у многих всю мысль к «хлебу насущному» в буквальном смысле слова, я встретил в учащейся молодежи обоего пола несомненную жажду знания и интерес к нему, причем не раз пришлось испытывать отрадное чувство духовной связи лектора со слушателями».

Однако в воспоминаниях Вас.И. Немировича-Данченко читаем другое. По словам мемуариста, Кони говорил: «Никогда не думал, что мне будет так тяжело говорить для новой аудитории... Сидят, случается, против меня, сияются сообразить и не могут... Самые элементарные положения надо пережевывать. Разумеется, есть исключения. Но между хорошо подготовленными и остальными провал. И не придумаешь, как его заполнить». И еще — объясняя, почему он не дает себе отдыха, изматывает себя лекциями: «Разве вы не видите, как мысль и сознание отступают перед напором невежества и безграмотности? В общественность и на государственную работу выступают массы из такой темени, в которой им нельзя было ничему научиться. Я говорю не о политической борьбе, в ней мы сейчас бессильны, а о защите того, что было завоевано нашей культурой... Чего стоит теперь один язык, которым говорят и пишут. И потом, какая самоуверенность безграмотности. Сегодня матрос мне подчеркнуто громко: «Что ж ваш Толстой? Попробовал бы он у нас на «Авроре»... Все это не настоящее и народу совсем не нужное». — А вы его читали? — спрашиваю. — «Стану я. Барская рухлядь... Нам она ни к чему»».

И в письме от 19 июля 1920г. к театральному деятелю А.И. Южину-Сумбатову Кони сообщал: «... У меня наступила передышка в моих *тягостных занятиях* по бесчисленным лекциям и публичным чтениям, *чрезвычайно* меня *утомлявшим*, и я стал немного принадлежать себе...» [курсив мой. — А. Б.].

Все это, конечно, говорит о том, что «профессура» давалась Кони нелегко — не только физически, но и морально. Она была для него, по сути, истинным подвигом самоотречения, цель которого была в том, чтобы *элементарно* просветить представителей «победившего класса», научить их уважать достижения национальной культуры и тем самым, в конце концов, уберечь *ее*, культуру,



Памятник А.Ф. Кони  
около МГУ

от почти неминуемого разрушения. Вероятно, именно этим в первую очередь объясняется упорное нежелание Кони покинуть Россию, притом что, с одной стороны, эмигранты усердно и настойчиво звали его к себе, а с другой — само советское правительство не менее настойчиво пыталось вытолкать его за границу, маскируя свои намерения мнимой заботой о его здоровье.

### «ЭКССЕСЫ РЕВОЛЮЦИИ»

В 1927г., после смерти Кони, А.В.Луначарский напечатал в журнале «Огонек» (№ 40) статью под названием «Три встречи». В этой статье, среди прочего, нарком просвещения с умилением вспоминал, как Кони вскоре после Октябрьского переворота запиской пригласил его к себе домой и какой разговор между ними состоялся. (В существующей литературе имеются расхождения в датировке их встречи: историк Смолярчук относит ее к декабрю 1917г., а Луначарский — к началу 1919г.)

Известно, что Кони попросил Луначарского о встрече только для того, чтобы получить разрешение читать лекции и выступать с воспоминаниями. Но, в передаче Луначарского, эта весьма скромная и недолгая встреча превратилась, со стороны Кони, в настоящую демонстрацию собственных верноподданнических чувств по отношению к советской власти. Со слов наркома просвещения, бывший член Государственного совета Российской империи отзывался о большевистской революции весьма сочувственно.

«Мне кажется, — говорил он, по утверждению Луначарского, — что последний переворот действительно великий переворот. Я совсем не знаю, почти абсолютно никого не знаю, ну, никак не знаю ни одного из ваших деятелей, но я чувствую в воздухе присутствие действительно сильной власти. Да, если революция не создаст диктатуры — диктатуры какой-то мощной организации, — тогда мы, вероятно, вступим в смутное время, которому ни конца, ни края не видно и из которого Бог знает что выйдет, может быть, даже и крушение России. Вам нужна железная власть и против врагов, и против эксцессов революции, которую постепенно нужно одевать в рамки законности, и против самих себя. Ведь в таком быстро организующемся правительственном аппарате, который должен охватить землю от Петербурга до последней деревушки, всегда попадет много сора. Придется резко критиковать самих себя. А сколько будет ошибок, болезненных ошибок, ушибов о разные непредвиденные острые углы. И все же я чувствую, что в вас действительно огромные массы приходят к власти. Тут действительно открываются возможности широчайшего подбора властителей по доверию народа, проверенных на деле... Ваши цели колоссальны, Ваши идеи кажутся настолько широкими, что мне, большому оппортунисту, который всегда соразмерял шаги соответственно духу медлительной эпохи, в которую я жил, — все это кажется гигантским, рискованным, головокружительным... Но если власть будет прочной, если она будет полна внимания к народным нуждам... что же, я верил и верю в Россию, я верил и верю в гиганта, который был отравлен, опоем, обобран и спал. Я всегда предвидел, что, когда народ возьмет власть в свои руки,

это будет совсем в неожиданных формах, совсем не так, как думали мы, прокуроры и адвокаты народа. Так оно и вышло. Когда увидите Ваших коллег, передайте им мои лучшие пожелания».

Трудно судить о том, насколько правдиво это свидетельство Луначарского, которого, например, И.А.Бунин в своих выступлениях в эмигрантской прессе величал не иначе, как «болваном», «мерзавцем», «полным ничтожеством с противоестественными наклонностями» и «гадиной». Но даже если «красный прокурор» и впрямь столь горячо выразил свою лояльность новому, *красному* режиму, это все равно не оградило его от тех самых «эксцессов революции», о которых он говорил наркому просвещения.

В конце октября 1919г., в один из тех дней, когда в Петрограде был раскрыт очередной «белогвардейский заговор», известный всему городу лектор Кони подвергся унижительному обыску и аресту: ночь с 23 на 24 октября 75-летний больной старик провел в камере ЧК. Назавтра Кони выпустили, но часть конфискованных при его аресте вещей, преимущественно мемориальных, бесследно исчезла. «Я помню, — пишет Немирович-Данченко, — как А<натоллий> Ф<едорович> у нас в Доме Литераторов жаловался на варварский обыск, произведенный у него этими одичавшими буйволами. Они не только перевернули все его книги, совершенно изгадив некоторые издания. Все записки, манускрипты, дневники, заметки, памятные листки, приведенные им в строгий порядок, были разбросаны, перемешаны, затоптаны.

Надо отдать справедливость Анатолию Федоровичу! Он не изводился малодушными, впрочем, ни к чему не ведущими жалобами. Он с величайшим достоинством переносил все невзгоды того времени».

Через полтора года красные вожди заинтересовались «красным прокурором» снова. 8 марта 1921г. управляющий делами Совнаркома Н.П.Горбунов по поручению Ленина отправил Луначарскому «секретное отношение за № 2244», в котором говорилось: «Посылаю Вам при этом список ученых. Владимир Ильич очень интересуется этой группой и просит Вас дать характеристики известных Вам из этого списка ученых, инженеров, литераторов и пр.». В списке значились: академики В.А.Стеклов, А.Ф.Иоффе, А.Ф.Кони, С.Ф.Платонов, Ф.И.Щербацкий, В.М.Бехтерев, А.Н.Бенуа, художник Б.М.Кустодиев, архитекторы В.А.Щуко, И.А.Фомин, поэт А.А.Блок и др.

К чести Луначарского, обо всех этих людях он отозвался в ответном письме благоприятно и тем самым, вероятно, спас их от затевавшихся «вождем мирового пролетариата» репрессий. О Кони он написал так:

«Академик Кони — пожелал познакомиться со мною еще в начале 1919г. Мы имели с ним большой разговор, в котором и высказался чрезвычайно дружески по отношению к новому режиму, от души желал успеха новой России, говоря, что только такой «свирепо-радикальный» переворот и переход власти в руки одновременно смелых и близких народу людей и в то же время знающих, что в России силой авторитета ничего не сделаешь, — был единственным выходом из создавшегося

положения. Кони говорил мне тогда: «Между монархией и большевизмом решительно ничего жизнеспособного не вижу». С тех пор Кони принимал участие в качестве лектора в разных наших учебных заведениях, например, в Институте живого слова, выступал с разными воспоминаниями и окрашивал их неизменно в более или менее симпатичный для Советской власти дух».

### «НЕВОЛЬНИК» ЧЕСТИ

Такое чересчур пристальное внимание — и вообще совсем непочтительное отношение советских правителей к старому юристу плохо согласуется с уверениями советских «кониведов» и некоторых мемуаристов, будто у Кони с новым режимом был полный альянс. Даже несмотря на то, что Кони, как пишет историк С.А.Высотский, помогал «новой судебной власти», пообещал после свидания с ее представителями «консультировать по особо сложным делам, читать лекции юристам» и даже написал комментарий к первому уголовному кодексу РСФСР, он явно мешал правительству, был чем-то вроде соринки в глазу, раздражал своим «докучливым» стремлением нести, по выпендренному выражению его биографов, «сокровища своих знаний в гущу народа».

Вряд ли у большевиков было намерение заключать его в тюрьму или тем более расстреливать. Но когда в ВЧК готовились списки «пассажиров» будущего «философского парохода», власти наверняка подумывали о том, чтобы включить в эти списки и Кони. Секретная записка Луначарского, по-видимому, уберегла его от этого. Тогда правительство стало действовать по-другому. Советские биографы Кони и мемуаристы хором твердят, что красные вожди не раз предлагали ему выехать за границу *на лечение*. С учетом того, что в то же самое время (например, в 1921г.) далеко не всем деятелям культуры, *страстно желавшим* уехать за рубеж, удавалось это сделать — последнее слово оставалось за ВЧК, — подобные предложения не могут расцениваться иначе, кроме как попытки «мягкой», «ненавязчивой», «интеллигентной» ссылки. При всем своем «заборном» и «зоологическом», как выражался Бунин, цинизме большевистская власть все же не могла не считаться с возрастом и едва ли не всемирной известностью «старого оппортуниста». Однако Кони от этих предложений неизменно и наотрез отказывался. По словам его советских биографов, он «понимал, что в его возрасте это значило бы навсегда покинуть Россию. Сохранилась записка, разбитая на две колонки — «за» и «против» поездки. <...> И вот что говорило «против»: «Переехав за границу, я обрекал бы себя на тяжкую тоску по родине и оставлял бы в России дорогих мне людей». Кони не мог «покинуть родину навсегда и в ее судьбе не принимать никакого участия». Его вдохновляла мысль о творческом труде во имя просвещения народа, только что завоевавшего свободу».

«Вдохновляла» ли его такая мысль *на самом деле*, сказать трудно. Но в любом случае *подлинные* причины отказа Кони покинуть Россию нам неизвестны. Немирович-Данченко предполагал, что «не одно недомогание и сломанная нога удерживали его в Советской России. Ведь любая кафедра за рубежом была бы ему предложена, пожелай он только. Его привязывали к Петербургу и

любимые книги, с которыми он сжился, как со старыми и верными друзьями. Любимые книги и дневники и записки его драгоценнейш<его> архива. Но, понятно, большевицкие Неуважай-Корыты никак не могли понять и оценить таких привязанностей». Советские историки, естественно, настаивали на том, что новый режим, несмотря на все «эксцессы революции», в своей основе был близок душе старого юриста. Например, В.Н.Сашонко писал, что «вопрос о том, с кем быть ему после революции, разрешен был для него, собственно, еще задолго до Октября — разрешен всей его жизнью, всеми его поступками и делами».

В опубликованных бумагах Кони как будто есть косвенное подтверждение этому тезису. Кони, несомненно, приветствовал падение монархии. В его письме профессору Н.Н.Полянскому есть такие слова: «весь порядок вещей, олицетворявшийся А<лександром> III, и основанный на нем «образ действий» канули, надеюсь, в вечность». Но это вовсе не значит, что новый «порядок вещей», олицетворявшийся уже большевиками, и основанный уже на нем новый «образ действий» его вполне устраивали. Как говорилось выше, больше всего «старого оппортуниста» смущало и беспокоило торжество воинствующего невежества и все того же «заборного» всеобъемлющего нигилизма. Соответственно Кони, надо думать, чувствовал себя *обязанным* быть чем-то вроде «рыцаря» или «хранителя» так называемой «старой» культуры — столь же великой, сколь и беззащитной, хрупкой в руках ее новоявленных «хозяев».

Насколько это было актуально в то время, можно судить по следующим строкам из насковоз тенденциозного, но местами очень верного и меткого очерка М.Горького «В.И.Ленин»: «Мне отвратительно памятен такой факт: в 19 году, в Петербурге, был съезд «деревенской бедноты». Из северных губерний России явилось несколько тысяч крестьян, и сотни их были помещены в Зимнем дворце Романовых. Когда съезд кончился и эти люди уехали, то оказалось, что они не только все ванны дворца, но и огромное количество ценнейших севрских, саксонских и восточных ваз загадили, употребляя их в качестве ночных горшков. Это было сделано не по силе нужды, — уборные дворца оказались в порядке, водопровод действовал. Нет, это хулиганство было выражением желания испортить, опорочить красивые вещи. За время двух революций и войны я сотни раз наблюдал это темное, мстительное стремление людей ломать, искажать, осмеивать, порочить прекрасное».

Сознанием собственной, *личной* ответственности за сохранность этого «прекрасного» и заботой о культурном развитии будущих поколений, а вовсе не особым расположением к большевикам, по-видимому, и следует объяснять поступки Кони после Октябрьского переворота. И в этом смысле он, несомненно, стал «невольником» собственной чести, «заложником» собственного благородства. То, что Гиппиус поняла как желание «служить пролетариату», в конце концов и погубило его. Весной 1927 г. Кони простудился, читая лекцию в холодной аудитории. Затянувшаяся болезнь привела к роковому концу. Скончался А.Ф.Кони 17 сентября 1927 г. в возрасте 83 лет.

# ЖИТЕЛЬ ИНЫХ СТИХИЙ

/Сергей Тырышкин/

*10 марта 2010 года исполнилось 100 лет со дня рождения режиссера и педагога Арона-Леонида Эммануиловича Лурье.*



*Сцена из спектакля «Клоп»*

*В нем все улетающей жизнью дышало  
«Баллада» М. Лермонтов*

Он родился в Одессе, образование получил в Минске и Москве, ставил спектакли на сценах театров России, Казахстана, Литвы и Израиля. Спектакли, поставленные им, были единодушно признаны прессой значительным явлением театральной культуры СССР.

После репатриации режиссера в Израиль в 1972 году имя Леонида Лурье власти цинично вычеркнули из истории театра. А сколько больших трудов позади!— безо всякого пре-

увеличения. Искусствоведа Ирину Юкову, угрожая карьере, вынудили переписать диссертацию, так как там значительное место уделялось творчеству Леонида Лурье. Полностью был уничтожен иконографический материал и вся подборка рецензий о его спектаклях...

К юбилею — 50-ти летию Русского драматического театра Литвы, летом 1996 года, по инициативе художника Михаила Перцова и актера Артема Иноземцева, я начал воссоздавать

архив режиссера Лурье — тщательно собирая и систематизируя сохранившийся материал. Занимаясь делом, в котором ни в коей мере не чувствовал себя специалистом, я тем не менее стремился ощутить ту атмосферу, увидеть картину режиссерских исканий. Объединив архивные исследования, интервью актеров и такие важные материалы, как протоколы худсоветов и партийных собраний, удалось весьма основательно документировать репертуар.

К сожалению, до сих пор целиком не прочерчена историческая ретроспектива, остался неохваченным период фронтового театра и ГОСЕТ. На то есть причина: архивы и рецензии тех лет частично утрачены.

**ТЕПЕРЬ ПРОДОЛЖУ С НАЧАЛА...**

Путь к сцене Леонид Лурье начал в 1931 году. Прежде чем стать режиссером, он занимался актерским мастерством в театральной студии при еврейском театре на идиш — «БелГОСЕТ» в Минске. Театром и студией руководил народный артист БССР Мойше-Ари Рафальский (сценический псевдоним Михаил Рафальский) — соратник Соломона Михайловича Михоэлса. В студии «БелГОСЕТа» преподавали на тот момент В. Головчинер, Ф. Аронес, Б. Норд.

В 1936 году Лурье поступил на



*Студенты студии «БелГОСЕТ»*

факультет режиссуры в ГИТИС им. Луначарского, где занимался в мастерской у режиссера и педагога МХАТ Николая Михайловича Горчакова. Дебют режиссера Леонида Лурье состоялся 21 мая 1941 года премьерой спектакля «Учитель» по пьесе С. Герасимова, а 25 мая состоялась еще одна премьера, спектакль «Фельдмаршал Кутузов» по пьесе В. Соловьева. Эти спектакли пока-



*Сцена из спектакля «Бесприданница»*

зывались накануне войны на сцене театра Революции в рамках гастролей Горьковского областного театра драмы в Москве.

В первые дни войны, 4 июля 1941 года Леонид Лурье получает диплом по специальности режиссер драматического театра и отправляется в Горький. В это время Лурье сотрудничает с режиссером Николаем Ивановичем Соболевичевым-Самариным. Имя этого крупного театрального деятеля в будущем будет стоять рядом с именем Леонида Лурье на одной афише — по его инсценировке Лурье поставит на сцене Вильнюсского русского драматического театра спектакль «Дворянское гнездо». Во время войны, с 1942 по 1945 год Леонид Лурье работает основным режиссером Горьковского драматического театра им. В.П.Чкалова. Сегодня нам знаком не весь репертуар этого фронтового театра. Но в семье Леонида Лурье сохранились афиши времен Второй мировой войны, где указано, что в сезон 1942-43 года Леонид Лурье ставит пьесу «Слуга двух господ» Карло Гольдони. Во время войны играть спектакль о любви с улыбкой? Да, видимо зритель тогда, как никогда, нуждался в любви. Ведь что же еще могло помочь человеку в то время. Вспомним — сама пьеса написана в традициях средневекового карнавала, театра масок дель арте с одной стороны, а с другой — в традициях реалистического театра. Этот шедевр итальянского театра, предлагает невероятное изобилие возможностей для работы актера. Осенью 44-го фронтовой театр им. В.Чкалова прибывает в Томск, к его группе присоединяются артисты, вернувшиеся из Кемерово и из Нарымского окружного театра. Воссозданный областной театр открылся накануне Победы 30 апреля 1945 года спектаклем «Давным-давно» по пьесе Гладкова. На афише указано: восстановление пьесы — режиссер Л.Э.Лурье.

Осенью 45-го на режиссерской ярмарке в Москве С.М.Михоэлс приглашает Л. Лурье в ГОСЕТ, на должность режиссера-ассистента и преподавателя актерского мастерства в московском государственном еврейском театральном училище





*Студенты московской театральной драматической студии при Государственном Еврейском Театре*

(МГЕТУ, директор М.Беленький). В 1946 году Лурье ассистирует Михоэлсу в постановке спектакля «Фрейлехс».

Спектакль представлял собой инсценировку еврейской свадьбы. Это был смех, перемешанный со слезами, спектакль показывал, что человеческое и светлое не может

*Афиша к спектаклю «Бесприданница»*



быть погублено в людях. Мария Ефимовна Котлярова, любимая ученица Александры Азарх-Грановской, игравшая во «Фрейлехс», вспоминает: «...Начало спектакля было посвящено памяти погибших. Звучит печальный реквием, в абсолютной темноте открывается занавес. Перед невидимым вторым занавесом грустным желтым пламенем горят семь свечей — минора. И только суровые глаза, горящие во мраке, ... то были шесть молодых актрис, играющих мальчиков-служек, помощников двух «бадхенов», сопровождающих весь спектакль. Реквием прерывается фанфарами. На фоне фанфар вихрем влетает первый «бадхен» — Вениамин Зускин — свадебный дух. «Что вы делаете? Гасите свечи, задуйте грусть! Посмотрите! Полон зал, нас пришли посмотреть, послушать слова бодрящие, утешающие. Сейчас же смените траурное одеяние! Жизнь продолжается!» Своим платком он гасит свечи. Мы — служки — за кулисами снимали свои черные, мрачные халаты и выбегали в танце, в праздничных костюмах,

какие были на бадхенах».

В 1948 году, после гибели Соломона Михоэлса, Лурье уезжает из Москвы в Караганду (Казахская ССР), работать главным режиссером Карагандинского объединенного драматического театра.

В 1952 году он был назначен главным режиссером Псковского областного драматического театра.

В Пскове Леонид Лурье (впервые после Вс. Мейерхольда) возобновляет постановку спектакля «Баня» — сатирическую пьесу Маяковского, более двадцати лет не игравшуюся на советской сцене.

Премьера состоялась 24 апреля 1953 года. Обсуждение спектакля состоялось на гастролях Псковского театра в Ленинграде 11 мая 1953 года.

На спектакль специально приезжала Лиля Юрьевна Брик с мужем, составителем и редактором трех полных собраний сочинений Маяковского — Василием Абгаровичем Катаняном. Спектакль имел большой успех и в Ленинграде, и в Пскове, и в Риге. Роль изобретателя Чудакова исполнил артист Юрий Пресняков.



Сцена из спектакля «Дворянское гнездо»



Сцена из спектакля «Дворянское гнездо»

В августе 1955 года Псковский театр с большим успехом гастролировал в Вильнюсе с постановками Лурье. Художественное руководство Русского драматического театра, возглавляемое Виктором Головчиным, приглашает режиссера Лурье на работу в свой театр.

1 декабря 1956 года Леонид Лурье выпускает на сцене Русского драматического свой первый в Литве спектакль «Дворянское гнездо» по И.С. Тургеневу. Инсценировка Н.И.Собольщикова-Самарина, художник Е.Д.Пыжов.

В ролях: Марфа Тимофеевна — О.М.Холина, О.П.Кузьмина.

В роли Лизы блистали М.П.Миронайте, и А.А.Ильина, в роли Лаврецкого — Л.В.Иванов, Я.И.Янин. В центральной газете «Советская Литва» от 20 декабря 1956 года выходит рецензия на спектакль «Дворянское гнездо». Автор статьи Е.Никитин пишет: «Что же привлекло театр к постановке «Дворянского гнезда»? Нам думается, что не только попытка разнообразить репертуар, но и те большие философские и нравственные проблемы, которые поднимает в романе И.С.Тургенев. Основная драматическая коллизия спектакля «Дворянское гнездо» — конфликт между потребностью личного счастья и чувством долга — ярко раскрывается писателем в образах Лизы Калитиной и Федора Ивановича Лаврецкого, тесно переплетается в



Сцена из спектакля «Мария Стюарт»



Афиша к спектаклю «Мария Стюарт»



Сцена из спектакля «Кукольный дом», Л. Иванов – Хельмер, М. Миронайте – Нора, В. Миллер – Ранк, 1959г.

романе с проблемой так называемо-го «лишнего человека».

В 1958 году Государственный Академический театр драмы Литовской ССР приглашает Леонида Лурье на постановку спектакля «Мария Стюарт» по Шиллеру. В заглавной роли — Л.Купстайте, в роли Элизабет — А.Леймонтайте,

Л. Иванов



граф Кент — А. Кернагис. Премьера состоялась весной 1958 года и имела широкий резонанс. 30 марта в газете «Комјаунимо Тiesa» вышла рецензия на спектакль. Рецензент отмечает: «В Государственном академическом театре драмы этот спектакль засверкал новыми красками, раскрывая перед зрителем мысли Шиллера и взаимоотношения господствующих слоев того времени. В этом большая заслуга актеров, которые отлично справились с задачей. Большую роль сыграло и режиссерское решение постановки... Большой объем пьесы не позволил исполнить ее всю целиком. Хорошо, что купюры в ней сделаны очень осторожно, они не нарушают основной мысли пьесы. Режиссер Л. Лурье свободно обращался с текстом Шиллера, отлично поняв основное в нем. Постановка спектакля «Мария Стюарт» в нашем театре — большой подарок зрителю. Надо надеяться, что это не последняя жемчужина в репертуаре театра». Ко дню театра в 1959 году Л. Лурье выпускает свой новый ше-

девр — спектакль «Кукольный дом» Г.Ибсена с Моникой Миронайте в заглавной роли.

Театральный критик Ирина Юкова особое внимание уделяет этой актрисе:

«Большое мастерство раскрывает перед нами актриса в этой очень трудной роли. Об этом говорят и глубина трактовки образа, и безупречный пластический рисунок». Раскрытие образов пьесы Г.Ибсена режиссером-постановщиком критик оценивает очень высоко: «Судьба Норы — «куколки-жены», женщины, на первый взгляд хрупкой, но поднявшейся до понимания лживости и лицемерия окружающего ее общества, сумевшей восстать против его жизненного уклада, — эта судьба раскрыта театром в постановке, осуществленной режиссером Л.Э.Лурье с большим драматизмом и силой». Спектакль «Кукольный дом» много гастролировал. Вот какую оценку мне удалось найти в Тульской прессе за подписью К. Петровского: «Умение театра прочитать классику глазами современника, раскрыть



*Е. Вишневская в роли Эльзевиры*



*Б. Красильников в роли Присыпкина*



*Сцена из спектакля «Клоп», 1962 г.*



*Л. Лурье и М.Миронайте*

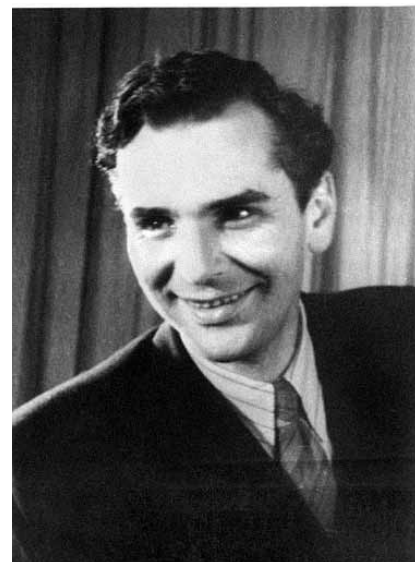
ее действительное значение для наших дней наиболее полно проявилось в постановке «Кукольного дома». Спектакль, поставленный Л. Лурье, разоблачает фальшь, мишуру мещанской семейной жизни, торгашеские устои мира, продажность и лицемерие морали.

В Вильнюсском русском драматическом театре Леонид Лурье прослужил 16 театральных сезонов и осуществил постановку 33-х спектаклей. Интересный факт: важным театральным событием Ленинграда 63-го года стали гастроли Вильнюсского театра со спектаклями «Идиот» по роману Ф.М.Достоевского и «Клоп» В.Маяковского. Автор инсценировки и режиссер-постановщик спектакля «Идиот» Л. Лурье, художник И.Иванов. В ролях: Мышкин — Ю.Пресняков, Настасья Филипповна — М.Миронайте, Рогожин — А.Иноземцев. На спектакли шли актеры БДТ. В обсуждении спектаклей принимали участие ведущие театральные критики, в числе которых — Константин Лазаревич Рудницкий. Театральный критик Ирина Алексайте о Ленинградских гастролях пишет в своей статье «Те-

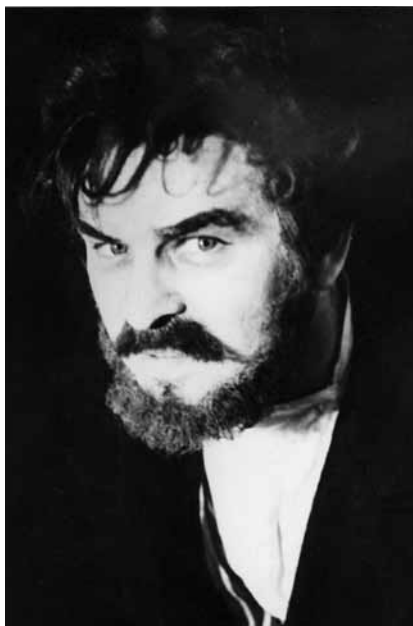
атр, жизнь, современность» в газете «Советская Литва» от 10 июля 1963 года следующее: «О том, что театру под силу большие творческие задачи, ярко, по-моему, свидетельствует несомненно лучший спектакль прошедшего сезона — «Идиот». Это постановка, в которой все творцы спектакля — режиссер, актеры и художник — нашли общий язык, единый стиль, воплощая на сцене одно из наиболее сложных произведений Достоевского. В постановке ярко прочерчен режиссерский замысел. Мне кажется, что при большой схожести инсценировок Г. Товстоногова и Л. Лурье, последняя имеет ряд новых идейных мотивов, которые являются, на мой взгляд, свежими и остросовременными. В центре обеих инсценировок — образ Мышкина, на котором сконцентрировано главное внимание постановщиков и на котором лежит основная идейная нагрузка обеих спектаклей — БДТ и Вильнюсского драмтеатра. И тот факт, что мы можем сегодня сравнивать Мышкина — Ю.Преснякова с талантливым исполнителем этой же роли И.Смоктуновским говорит о большом достижении не только

актера Ю.Преснякова, но и всего коллектива театра».

В августе 1956 года во дворце Профсоюзов были созданы кружки еврейской художественной самодеятельности — драматический, танцевальный кружок, хор, струнный оркестр. В программке говорится: «В 1958 году еврейский драматический кружок возглавил Леонид Эммануилович Лурье. В труппе со-



*Ю. Пресняков*



Афиша и сцены из спектакля «Идиот»



стояло примерно 20 человек, среди которых были Ю.Кац, Г.Шарвштейн, Т.Горелик, Корбас, М. и С.Канович, С.Беккер и многие другие. В 1965 году драматический коллектив повышает свой статус — получает звание Народного еврейского театра. Коллектив выступает в Вильнюсе, успешно и много гастролирует по Советскому Союзу. В Литовской ССР — это Каунас, Шяуляй, Друскининкай, Паланга, в РСФСР — Москва, Ленинград, в Латвийской ССР — Рига, в Эстонской ССР — Таллинн, в Белорусской ССР — Минск, Витебск, Бобруйск, Гродно, Гомель, в Молдавской ССР — Кишинев». После 1968 года гастроли еврейских коллективов за пределы Литовской ССР были запрещены. Это был единственный в Советском Союзе Еврейский театр, игравший на идише. Деятельность театра способствовала сохранению духа идишской культуры, языка, еврейского самосознания, «идиш-кайта», и вошла в легенду, в историю еврейского народного театра в Вильнюсе, которую невозможно переоценить. Идиш как разговорный язык евреев Центральной и Северной Европы сложился в основном в XVI веке. В XIX веке усилиями крупных еврейских писателей идиш оформился как литературный язык, стал языком высокой поэзии и прозы евреев Западной и Восточной Европы. На идише были написаны произведения Исаака Башевис-Зингера (лауреат Нобелевской премии), Шолом-Алейхема, Переца Маркиша,





Сцена из спектакля «Укрощение строптивой»

Менделе Мойхер-Сфорима и других авторов. На сцене Вильнюсского народного театра Лурье восстановил по режиссерским экспликациям Соломона Михоэлса знаменитый спектакль «Фрейлехс» З.Шнеера-Окуня. Заметим, что С.М.Михоэлс считал главными мысль и философскую основу актерской игры, а основным инструментом актера — язык. В марте 1965 года в ВТО был проведен вечер, посвященный 75-летию Михоэлса. Это был особый вечер и по содержанию (достаточно сказать, что на нем выступили Ю.А.Завадский, А.Г.Тышлер, И.С.Козловский, П.А.Марков), и по царящей на нем атмосфере. Леонид Лурье надеется утвердить на основе любительского театра — профессиональный еврейский театр. Передо мной письмо Леонида Лурье к Анастасии Потоцкой — вдове Соломона Михоэлса: «Дорогая Анастасия Павловна! Меня очень растрогало Ваше письмо. В нем звучит сердечная боль по ушедшему. Видимо настоящее — это и прошедшее и будущее — мы никогда не умеем жить настоящим. Я счастлив тем, что сумел доставить Вам хоть заочную радость своим

заочным трудом. Спектакль («Фрейлехс» — С.Т.) прошел здесь свыше 30 раз, — для Вильнюса с его ограниченным еврейским населением это колоссально. Я рад приезду Нины, тому, что она ощутила живое дыхание зрительного зала. Мне очень жаль, что не было Вас и Талочки, тогда уж я был бы вознагражден за все мои труды... Моя мечта, создать еврейский профессиональный театр, и хочется верить, что мне это удастся. Мне хочется вернуть народу хоть частицу его культуры... Ваш Ленья». Премьерой возрожденного Вильнюсского еврейского театра должен был стать мюзикл Дж.Бока и Дж.Стейна «Скрипач на крыше». В 1971 году работа над спектаклем «Скрипач на крыше» близится к завершению, но многие из актеров народного театра, участники хора, танцоры, на которых Леонид Лурье рассчитывает в создании вильнюсского еврейского профессионального театра, репатрируются в Израиль. В 1972 г. режиссер Лурье завершил постановку «Скрипача на крыше». Это был последний успешный спектакль в творчестве выдающегося режиссера. 23 января 1973 года Леонид Лурье с семьей репат-

рировался в Израиль. В Израиле в 1974 году он создает театральный ансамбль «Идитрон», играющий на идиш. В репертуаре театра две постановки — знаменитый спектакль «Фрейлехс» — в память о последнем спектакле С. Михоэлса и «Десятая Заповедь» — опера-памфлет, первая еврейская революционная оперетта (пьеса Аврахама Гольдфадена). Газета «Давар» от 29 июля 1974 года (автор статьи А. Садуми) сообщает:

Сцена из спектакля «Власть тьмы»





*Л. Лурье со студентами Вильнюсского  
академического театра драмы*





Сцены из спектакля «Пигмалион»



Сцена из спектакля «Укрощение строптивой»

«Когда поднимется занавес 30 июля на спектакле «Фрейлехс» в театре «Габима», то будет это большим днем для известного еврейского режиссера из Советского Союза Арона (Леонида) Лурье и главным образом будет осуществлена его мечта — создать в Израиле стационарный театр на идиш, на серьезном профессиональном уровне». В труппу входили репатрианты из Советского Союза. В творческий коллектив театра «Идитрон» входит Мордехай Сакциер — еврейский писатель, автор книг и стихов на идиш — автор сценичес-

кой обработки пьесы Гольдфадена «Десятая Заповедь» и автор песен израильского мюзикла «Фрейлехс». С театром сотрудничал художник Цфания Кипнис. Это был праздничный театр, просуществовавший всего два сезона (1974-1975г.г). Приведу слова театроведа Златы Зарецкой: «История идиш в Израиле странная — трагическая и прекрасная. Иврит был знаком патриотизма, мечты о свободе». Может быть, в этой языковой коллизии и кроется причина гибели и театра «Идитрон» и театрального

режиссера и педагога Леонида Лурье? В последние годы жизни с 1975 по 1983 год опытейший театральный мастер, яркий режиссер и педагог Леонид Эммануилович Лурье в израильском театре востребован не был.

Режиссер без театра, житель иной стихии Леонид Лурье трагически уходит из жизни в возрасте 73 лет, 7 января 1983 года в Тель-Авиве.

#### ПОХОРОНЕН НА ХУЛОНСКОМ КЛАДБИЩЕ

P.S. В государстве Израиль, куда режиссер приехал с семьей, созданный им театр «Идитрон», с молчаливого согласия властей в 1975 году, в угоду политике, был лишен государственных субсидий. Имя большого художника бесстыдно демонизировалось местными проходимцами от искусства. В прессе был опубликован уничижающий достоинство человека пасквиль. До сих пор никто не понес ответственности перед законом за эти злодеяния против личности. Остается лишь процитировать Александра Пушкина: «Беда стране, где раб и льстец; Одни приближены к престолу, А небом избранный певец Молчит, потупя очи долу...»

Имя режиссера Леонида Лурье — легенда, и как подобает быть легенде, находится на хрупкой грани памяти и документа. Сегодня мы с большим уважением и любовью говорим о нем.

# Что такое свобода?

/Наталья Старосельская/



*«Я знаю, что такое свобода, — говорит один из персонажей сказки «Кот в сапогах» сочиненной Виктором Оршанским по сюжету Шарля Перро и поставленной им вместе с Людмилой Оршанской в Севастопольском театре для детей и молодежи. — Когда голова слышит сердце, а сердце — голову...».*

Наверное, эти слова так запали в душу, потому что в Севастополе, куда я попала впервые, я испытала именно это чувство: сердце и голова жили в удивительном согласии, отзываясь на все впечатления единым эмоциональным порывом.

Красивый южный город, с которым связано так много в отечественной истории и отечественной культуре. Конечно, первое, что вспоминается — «Севастопольские рассказы» Л.Н.Толстого, Крымская война, щедро пролитая кровь. А потом, почти сразу же, многочисленно описанные, запечатленные в кинофильмах, вошедшие в душу и оставшиеся где-то глубоко в генной памяти, эпизоды отплытия навсегда в чужие земли, в эмиграцию остатков

белой гвардии, русского дворянства. Навсегда...

Последнее, что видели они с борта, Графская пристань, вот эти бухты, вот эти берега, вот эти набережные, старинные развалины Херсонеса, расплывающийся постепенно силуэт города, ставшего для них запечатленным обликом родной земли.

Родины.

России.

Сегодня это — один из крупных городов Украины, в котором располагается российский флот, где живут и трудятся люди, говорящие преимущественно на русском языке. Хотя вывески на большинстве магазинов, реклама, телевидение и радио — на официальном языке страны.

И даже в театре, в который я приехала, Севастопольском театре для детей и молодежи, идет один спектакль на украинском языке — «Сватовство в Марьяновке» по пьесе современного известного драматурга Владимира Канивца. Я увидела в этом знак толерантности и мудрости — артисты специально учили язык к этой постановке, а зрители, несмотря на то, что не все владеют украинским языком, заполняют зал и бурно реагируют на забавную историю о том, как в старинные времена сватались и женились на хуторах. В спектакле много музыки, песен, танцев (музыкальное оформление И.Кузнецовой, хореографы — И.Плескачева и В.Сивачева), замечательная сценография Т.Карасевой, довольно изобретательная режиссура Л.Оршанской и О.Ясинской, эмоционально и радостно играют О.Флеер (Савка), Ж.Терлецкая (Василина), М.Черненко (Тимофей), Е.Бессокирная (Галя), В.Сенчиков (дед Северин). И такое приподнятое настроение возникает от этой, вобщем-то, довольно примитивной истории, что сам себе удивляешься: так называемая, «шароварная» драматургия, воплощенная в духе «музыкально-драматического» искусства 50-х годов XX века, видимо, оказывается потребной сегодня, когда телевидение явно перекормило своих зрителей мелодрамами с криминальным душком или кровопролитными детективами. Зрителям оказывается нужна очень простая, незатейливая и очень добрая история о том, как молодые люди полюбили друг друга и добились-таки счастья, убедив непреклонных родителей, что пропадут друг без друга. В конце спектакля кто-то громко крикнул из зала: «Благословляю!» — и в этой реакции было что-то глубоко трогательное. То, чего сегодня в российских театрах уже почти и не встретить...

Знакомство с этим коллективом оказалось для меня очень важным. Севастопольский театр для детей и молодежи существует уже 23 года. Когда-то он начинался со студии, во главе которой стоял артист Севастопольского драматического театра им.А.В.Луначарского Виктор Оршанский. 10 лет назад он уехал из города, но театр должен был остаться — в нем выросли уже первые студийцы, пришли работать артисты из драматического театра, кто-то приехал в Севастополь с желанием работать именно здесь. И тогда театр возглавила Людмила Оршанская — актриса, педагог, человек, наделенный от Бога талантом собирать, созидать, научать. За эти годы она, обладая завидной энергией и повышенным чувством ответственности за все, создала настоящий Театр-Дом, в котором растут поколения зрителей и артистов. Живется театру нелегко. Финансирование отнюдь не щедрое. Монтировкой, светом и звуком занимаются сами артисты — они здесь на все руки отнюдь не от скуки. В бывшем кинотеатре, где расположен, всего сто мест. Летом иногда играют спектакли взрослого репертуара в помещении Морского клуба (там же находится и Театр флота им.Б.Лаврентева), и, несмотря на жару, зрителей собирается очень много, причем на некоторых спектаклях я услышала до начала и в антракте, что многие по несколько раз приходят смотреть те же спектакли. Значит, театр любят, он вызывает неподдельный интерес, а значит — нужен городу. Это сегодня большая ценность. Из виденных мною спектаклей были и детские, для само-

го младшего возраста, и подростковые, и взрослые. Конечно, они были разными, и на финальном обсуждении на труппе я высказала немало замечаний и пожеланий. В некоторых совсем не учтен или недостаточно учтен «адрес» — вряд ли зрители-малыши в состоянии понять перемудренность сказки «Курочка Ряба» (постановка И.Плескачевой), где скоморохи приходят в какой-то городок со своим представлением, но, не найдя интереса у жителей, обращают внимание на зал и начинают играть для малышей. Сами по себе роли скоморохов сделаны очень хорошо — М.Черненко и И.Петров играют увлеченно, азартно, с горящими глазами, но их шутки-прибаутки не вызывают реакции зрительного зала, потому что не учитывают возраста своих зрителей. Первая сказка, которую читают родители детям, в сущности, не содержит никакой театральности, поэтому режиссер стремится наполнить «Курочку Рябу» какими-никакими событиями — вот и получается, что Курочка (Е.Бессокирная) собирается на сцену очень долго, а зрители ждут ее, подстегиваемые репликами скоморохов о том, что она еще готовится к выходу и вот-вот появится. Ритм исчезает, действие провисает, дети недоумевают... А мечты Деда (А.Безродный) о том, что он сделает с золотым яичком, начинают отдавать пошловатостью, когда он ныряет в воды синего моря за Русалкой (Е.Муханова).

Очень хороши Баба (Н.Клочкова) и Мышка (Л.Глазунова), когда они в отчаянии от безумия Деда уходят в лес и горько задумываются о том, как он проживет без них. Любовь к Деду заставляет Бабу вернуться домой, и это щемящее и искреннее чувство, как ни странно, абсолютно внятно детям, которые радостно комментируют поступок героини.



Сцена из спектакля  
«Кот в сапогах»



Сцена из спектакля «Журавлиные перья»

Еще один детский спектакль, «Журавлиные перья» Д.Киносита (постановка О.Ясинской, художник Т.Карасева, пластика Е.Мухановой, музыкальное оформление И.Алесина) — пленительная японская сказка о любви и о вечном споре материальных и духовных ценностей для человека, тоже оказался несколько перемудренным. Почему-то история рассказывается голосом ребенка, хотя акцентированный женский голос был бы здесь уместнее и смог бы «направить» маленьких зрителей к пониманию и глубокому переживанию истории журавля, обратившегося прекрасной девушкой Цу (Е.Муханова) благодаря любви и заботе Йохью (И.Петров), а потом понявшей, что она не может больше оставаться человеком — ведь ее любимому нужны только деньги, вырученные за покрывало, сотканное ею из собственных перьев...

Главная беда спектакля, как мне показалось, в неопределенности жанра. От этого — и проблемы актерского исполнения: если И.Петров играет своего героя чуть излишне инфантильно, то торговцы Ундзу (А.Костелов) и Содо (М.Черненко) чересчур прямолинейны и грубы, а для Цу находятся лишь очень выразительная пластика (замечательна ее игра с большими веерами!) и лишь одна, печально-страдательная интонация. Хотя было бы несправедливо не отметить интересные режиссерские находки (мягкие куклы-дети, с которыми играет Цу, теневой театр и др.), очень стильную и интересную сценографию. И, наконец, еще один детский спектакль, с которого я

и начала свою статью — «Кот в сапогах»; на нем мне довелось испытать эстетическое наслаждение и поистине детский восторг. Художник Т.Карасева и композитор И.Кузнецова создают на маленькой сцене театра целый мир — сказочный, добрый, забавный, лукавый, в одинаковой мере рассчитанный на детей и их родителей, потому что для каждого здесь есть свои намеки и отсылки. Отец (О.Флеер) появляется в мушкетерском одеянии, сыновья Жюль (А.Муратов) и Луи (О.Карасев) говорят ему о том, что он еще споет свою «Марсельезу» (и мелодия начинает звучать негромко, словно в воспоминании!), а когда он оглашает свое завещание, одному из сыновей отдает корову Констанцию — и для взрослых зрителей мгновенно возникает мир «Трех мушкетеров» и Отец, появляющийся всего-то в начале и конце спектакля, начинает восприниматься как постаревший Д`Артаньян... А младшему сыну Пьеру (изумительно сыгранному М.Черненко) не просто достается, как мы помним из сказки, Кот: Отец завещает сыну Кота, а Коту — своего непутевого сына, и именно в этот момент ленивое, вечно пристраивающееся под ногами существо обретает человеческий голос и на риторический вопрос Пьера: «Что мне делать со свободой?» — мудро замечает: «Значит, ты не до конца свободен...» Кот (очень выразительна в этой роли Э.Каменецкая) забирает у своего хозяина сапоги и с этой минуты становится энергетическим двигателем происходящего. Ну что, в самом деле, могли бы сделать



Сцена из спектакля «Красавец мужчина»

без него эти жалкие люди? — недотепа Пьер, Принцесса (А.Жучкова-Иваненко), одержимая жертвенностью и готовая выйти замуж за Людоеда (А.Костелов), лишь бы спасти своих подданных. Да и Людоед продолжал бы радоваться жизни, если бы хитрый Кот не заставил его превратиться в мышку, а крестьянин (А.Иваненко создает живой и наполненный образ), жница (Н.Митичкина) и Стражник (В.Новицкий) влачили бы свое жалкое существование, бормоча по привычке: «Чтоб тебя!..»

Очень интересно решена режиссером и актрисами королевская семья — три ее поколения, Королева-бабушка (Ж.Терлецкая), Королева-мать (А.Алфимова) и Принцесса резко различны по характеру. Бабушка кажется бывшей маркитанткой, пленившей короля и оказавшейся на троне со всеми своими привычками и отнюдь не королевскими манерами; ее дочь, воспитанная во дворце, такая бонтонная дама, готовая каждую минуту рыдать, изящно прикладывая к глазам кружевной платочек; внучка же явно воспитана бабушкой — она демократична, лишена «королевских заморочек» и — грезит о жертве, которую могла бы принести своему народу... Их путешествие во дворец Людоеда в карете, которую они везут сами, полно юмора и радостного драйва.

Вообще, то наслаждение, с которым артисты играют этот спектакль, заражает и заряжает какой-то невероятной энергией. Видишь их горящие глаза и понимаешь, что они загорелись вдруг и у тебя. От чего? — от давно извест-

ной детской сказки? — да, оказывается, и такое бывает... Пьесу А.Н.Островского «Красавец мужчина» не слишком часто ставят в российских театрах. А зря — она очень современна и могла бы украсить афиши. Здесь, в Севастопольском театре для детей и молодежи, спектакль этот очень и очень уместен, потому что есть что



Сцена из спектакля «Красавец мужчина»



Сцена из спектакля «Чичиков»

почерпнуть в старой пьесе и совсем молодым, и не очень молодым зрителям. Постановка Л.Оршанской и О.Ясинской отличается внятностью содержания, точным этическим посылом, замечательна работа сценографа Т.Карасевой, музыкальных оформителей И.Алесина, И.Кузнецовой, А.Майко, пластика И.Плескачевой. Детально разработаны характеры персонажей, а актерское мастерство исполнителей дарит им естественность и полноту выражения. В этом спектакле хочется отметить высокий уровень работы Ж.Терлецкой (Аполлиария Антоновна), В.Сенчикова (Лотохин), И.Петрова (Олешунин), В.Куклина (Лупачев), Е.Бессокирной (Сусанна),

И.Спинова (Пьер), А.Безродного (Жорж). Стильно и сдержанно играет Сосипатру Н.Митичкина, но в этой работе ощущается отсутствие режиссерской точности, верно расставленных акцентов. Чрезвычайно интересно интерпретирован Окоемов (М.Черненко) — в этом персонаже нет привычной по другим постановкам демоничности, откровенной подлости, а есть почти детская наивность, ощущение, что мир вращается вокруг него, такого красавца. Немного не достало мне процесса «перерождения» у Зои, сыгранной Е.Мухановой выразительно и тонко. Но многие недочеты спектакля компенсировались тщательно простроенной атмосферой игры, азарта



*Жена Собакевича — Л. Глазунова*



*Плюшкин — В. Куклин*

(не случайно спектакль начинается фразой: «Делайте ставки, господа...», а завершается: «Ставки сделаны, господа...») и серьезным внутренним наполнением, когда за каждым персонажем словно встают другие герои Островского, и актеры детально отработывают эти вторые и третьи планы.

И, наконец, самое яркое и сильное из моих театральных впечатлений — спектакль «Чичиков», поставленный по гоголевским «Мертвым душам» (сценическая версия и постановка Людмилы Оршанской, сценография Т. Карасевой, пластическое решение И. Плескачевой, автор песен И. Кузнецова). Это очень серьезное и очень



Чичиков — О.Флеер, Собакевич — В.Сенчиков

глубокое погружение в гоголевскую эстетику с учетом не одной лишь поэмы «Мертвые души», но как бы всего творчества Николая Васильевича, в котором немалую роль играла мистика, чертовщина. Вот и в этом спектакле все персонажи — словно порождения дьявола, закрутившего интригу: именно он, этот неведомый господин N (замечательно сыгранный И.Петровым) как будто во сне подает Чичикову парик, фрак «с брусничной искрой», белые перчатки, саквояж и — перед нами совсем другой человек. Еще одна «мертвая душа» в бесчисленном количестве тех «мертвых душ», с которыми будет сводить Чичикова дорога. Эстетика морока, кошмарного сна, когда человек хочет проснуться, но не может, будет нагнетаться в спектакле по мере развития сюжета, и перед нами будут предстать все новые и новые мертвые души — умиительно-пустая парочка Маниловых (М.Черненко и А.Жучкова-Иваненко), сидящая в сундуке, увешанном подушечками, и словно скрипящая своими тугими мозгами Коробочка (Ж.Терлецкая), поджигающий своим неистовым темпераментом зал Ноздрев (А.Безродный), неповоротливый, словно набитый вещами комод, Собакевич (В.Сенчиков) и его унылая жена, мерно кивающая головой, украшенной огромным чепцом (Л.Глазунова), страшный в своей отупелости Плюшкин (В.Куклин), услужливый и льстивый Губернатор (В.Новицкий), щебечущие Дама, приятная во всех отношениях (А.Алфимова) и Просто приятная дама (Э.Каменецкая)... Живые души мертвых крестьян, так и

не обретшие упокоения, появляются на пути Чичикова, подобно привидениям, как и огромные кресты, на которых натянуты рубахи, и лишь одна по-настоящему живая душа присутствует в этом спектакле — капитан Копейкин, блистательно сыгранный В.Богомоловым. Здесь зрителю явлена лишь первая часть жизнеописания Копейкина, но нож, который достает он из сумки и прячет за пазуху, рассказывает о дальнейшем, а его выразительный взгляд, устремленный в зал, досказывает все, что произойдет с этим персонажем.

И еще одна важная деталь. Копейкин достает из сумки хлеб и, на секунду задумавшись, крошит его для птичек божьих, а появляющийся затем Плюшкин собирает и съедает эти крошки. Для Людмилы Оршанской эта метафора чрезвычайно важна, по ней проходит граница между живыми и мертвыми душами.

Чичикова играет О.Флеер — артист широкого диапазона, завидного темперамента, заразной энергетикой. С первых же минут своего появления он захватывает зрительный зал и порой начинаешь испытывать какое-то подобие сочувствия к его герою, втянутому в интригу против собственной воли...

Стильная и сложная сценография, изысканная пластика, множество режиссерских находок, замечательный актерский ансамбль — все это выделяет спектакль «Чичиков» из числа многих, которые приводится смотреть, и заставляет еще долго вспоминать отдельные эпизоды, персонажей. Вот она, подлинная радость для критика,





*Коробочка — Ж.Терлецкая*



*Дочь губернатора — Е. Муханова*

приехавшего в незнакомый город!..  
Остались позади Черное море и красивый город, расположенный на его берегу — они ушли в воспоминания, которые останутся со мной надолго. Это и люди, с которыми очень хочется встретиться еще — режиссер Людмила Оршанская, художник Татьяна Карасева, завлит театра, умная, тонкая, как-то особенно, по-старинному интеллигентная Татьяна Кудрякова. С ними я провела все пять дней в Севастополе, они стремились показать мне все, поделиться своим городом, своим Театром-Домом щедро и радостно. Разве можно это забыть? Как нельзя забыть и Графскую пристань, последнюю точку суши, с которой уплывали навсегда, может быть, лучшие люди России. Во всяком случае, бескорыстно и верно преданные ей. И долго еще в поле зрения оставался Севастополь, его силуэт, его берега и бухты... Наверное, в этот момент расставания их голова слышала сердце, а сердце — голову, потому что перед ними была свобода. Только они еще не знали, что с ней делать. И тоска, боль не становились от этого менее острыми...

Сегодня мы знаем, что такое свобода — это делать свое дело вопреки всему, не надеясь ни на милости государства, ни на то, что однажды развернутся небеса и просыплется манна небесная на разгоряченные головы. Делать свое дело, осознавая, что важнее нет ничего на свете.

Похоже, что Севастопольский театр для детей и молодежи так и живет. Дай же ему Бог!

# Остров высокой культуры

/Элеонора Макарова/



Сцена из спектакля «Манон»

Все эти годы (порой совсем не простые) Театр Русской драмы имени Леси Украинки, воспитавший плеяду замечательных актеров, чьи имена известны далеко за пределами своей страны, был очагом русской культуры.

Театр возглавляет один из любимейших учеников великого Георгия Александровича Товстоногова Михаил Резникович, прошедший в этих стенах путь длиной почти в двадцать лет. Являясь одновременно и директором и художественным руководителем, он создал при театре студию молодых актеров, куда набирает лучших выпускников Национального

университета театра, кино и телевидения имени Карпенко-Карого из своей мастерской. В студии ребята работают 3-4 года, занимаются актерским мастерством, сценической речью, тренингом. Лучшие постановки включаются в репертуар театра, а наиболее способные молодые актеры переходят в его труппу. В конце каждого театрального сезона проходят показы самостоятельных работ студийцев, в которых принимают участие и «взрослые» актеры театра. Мне удалось посмотреть интересно и очень профессионально сыгранные отрывки из пьес «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса, «Мария

Стюарт» Ф. Шиллера, «Приключения Тома Сойера» М. Твена, рассказы В. Шукшина.

Театр всегда шел в ногу со временем и не раз создавал и проводил экспериментальные театральные проекты, построенные на чтении пьес, так называемой «Новой драмы». В этом году был осуществлен очень интересный украинско-германо-канадский проект «Чужой среди чужих», организованный посольствами Германии и Канады, немецким культурным центром имени Гете и театром Русской драмы имени Леси Украинки. В него был включен мини-фестиваль спектаклей, подготовленных тремя

*В Украине в этом году большое событие — 120 лет назад возник русский театр, 85 лет Указу о создании в Киеве Государственного Русского театра и 70 лет со дня присвоения театру Русской драмы имени Леси Украинки.*

странами, в рамках которого прошли читки пьес немецких авторов, посвященных актуальной проблеме — иммиграции и экстремизму в современном мире. Разыгрывали их молодые актеры театра и студенты Михаила Резникова. Наиболее остро прозвучала тема экстремизма в пьесах: «Дело чести» Люцци Хюбнера, «Будущее покажет» российского автора Виктории Никифоровой, а также «Норд-Ост» Торстена Бухштайна, посвященная теракту в Москве, и пьеса «Черные девы» Феридуна Заимоглу и Гюнтера Зенкеля, написанная в жанре «вербатим». «Черные девы» - это десять интервью, взятых писателями (один из которых турок по происхождению) у десяти женщин, исповедующих ислам. Они говорят о христианстве, о немцах, о своем восприятии современного мира, о сексе, о любви. Михаил Резникович считает, что эта пьеса, возможно, войдет в репертуар театра. Афиша театра разнообразна — здесь есть русская и зарубежная классика, современная отечественная и зарубежная драматургия, представ-

лена жанровая палитра, способная удовлетворить любые вкусы и пристрастия зрителя. Надо сказать, что публика этот театр любит — в любую погоду и в любое время года (а в этот приезд в июле дожди лили беспрестанно) зрительные залы переполнены. Поражает и умение зрителей полностью вовлекаться в происходящее на сцене - их можно с легкостью заинтересовать искрометной, неприязнательной комедией или фарсом, и заставить думать и сопереживать героям серьезных произведений — драм и трагедий. Каждый приезд в этот киевский театр для меня театральный праздник и открытие чего-то нового, необычного. И на сей раз мои ожидания абсолютно оправдались: увлекательные, яркие, интересные спектакли оставили след в моей душе. Спектакль «Сто пятая страница про любовь...», поставленный Михаилом Резниковичем с режиссерами Ириной Барковской и Леонидом Остропольским — уникальное зрелище, яркое, сложное как с точки зрения композиции, так и по сюжету, и по сценическому воплощению.

Михаил Резникович вынашивал замысел и работал над ним более двух лет. Он создал композицию по мотивам произведений поэтов и писателей разных столетий. В ее основе повесть Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско», написанная им сразу после возвращения с Великой Отечественной войны. Однако лишь спустя 60 лет, в 2006 году, она была напечатана в журнале «Новый мир». Кроме этой повести режиссер обращается к произведениям аббата Антуана Франсуа Прево, Павла Антокольского, Виктора Астафьева, Наума Коржавина, Булата Окуджавы, Веры Пановой, Бориса Пастернака, Натальи Ржевской, Давида Самойлова, Бориса Слуцкого. Это спектакль о любви, о любви молодых, которая правила бал во все времена и поколения, даже в самые трагические моменты прошлого. Главный герой спектакля Он — Олег Треповский — который сегодня вспоминает о своей фронтовой любви, о всепоглощающей страсти к медсестре Вере с санитарного эшелона, который Он, тогда молодой лейтенант, сопровождал на фронте.

Сцена из спектакля «Манон»



Чтобы рассказать о любви на войне, Резниковичу было нелегко соткать полотно из текстов писателей и поэтов, соединить отдельные эпизоды в единую повесть о любви, надежде, разлуке и изменах.

В спектакле переплетены разные эпохи и разновременные пласты истории. Герои из 18 века — Манон Леско (Наталья Доля) и кавалер Де Грие (Евгений Авдеенко), одетые в старинные, изысканные наряды, и Он — молодой лейтенант времен Великой Отечественной войны (Дмитрий Савченко) и Вера (Анна Артеменко) органично сосуществуют, создавая яркое живое действие. История Манон и Де Грие, написанная Прево и считающаяся шедевром французской литературы, вдохновляла многих поэтов, художников и композиторов. Ею увлекались и русские поэты Серебряного века. У Всеволода Рождественского есть стихотворение:

*Легкомысленности милый гений,  
Как с тобою дышится легко.  
Без измен, без нежных приключений  
Кем бы ты была, Манон Леско?*

Для Веры, так же как и для Манон, измены, а потом просьбы простить — естественны. Роль Веры — дебют недавней выпускницы Анны Артеменко. В ней есть простота, трогательность и наивность, особенно когда она просит своего Героя: «Держите меня, держите крепче, не

*Сцена из спектакля «Вишневый сад»*



отпускайте!» А у него так же, как и у Де Грие — отчаяние в любви, одна страсть, одна женщина, без которой нет жизни.

«Весь наш спектакль — сага о не всегда объяснимых, зыбких и текучих взаимоотношениях мужчины и женщины, об их извечном притяжении и отталкивании. Таковы наш Герой и Вера, Де Грие и Манон...», — говорит режиссер.

В этот сюжет вплетаются и другие эпизоды и судьбы тех людей, которые рядом с героями проходят сквозь суровые военные будни. У каждого своя биография, свое прошлое. Это и Командир (Олег Замятин), и бросившая его на войне жена (Анна Наталушко), и старшая медсестра Нина Алексеевна (Елена Нешерет), одинокая и безответно влюбленная в Героя, и Бабушка (Ольга Кульчицкая), и многие другие. Вера погибает при бомбежке, о чем напишет Герою в письме Нина Алексеевна.

Сегодня Он, убеленный сединами, по-прежнему любящий свою Веру, говорит, что теперь ему осталось только стареть. Тихое, неназойливое, нежное музыкальное оформление, основным лейтмотивом которого является песня на слова Наума Коржавина «Песня, которой тысяча лет», чисто и звонко исполняемая юной Лизой Барковской, создает атмосферу тонкой лиричности и хрупкости бытия. В спектакле в основном заняты мо-

лодые артисты, не знавшие войны, но им удалось прикоснуться к ней, прожить ее и рассказать о ней своим современникам.

Когда в театре появляется пьеса Чехова — это всегда событие. Чехов делится с каждым из нас самым сокровенным, вскрывая со скальпелем врача человеческие характеры, в которых есть все — и плохое, и хорошее — в которых заключен целый мир.

Известный поэт Саша Черный очень точно сказал:

*В наши дни трехмесячных успехов  
И развязных гениев пера,  
Ты один, тревожно-мудрый Чехов,  
С каждым днем нам ближе, чем вчера...*

«Вишневый сад», поставленный в 50 странах мира, написанный Чеховым в конце жизни, считается самой сложной и утонченной его пьесой. Старые московские знакомцы, режиссер Аркадий Кац и художник Татьяна Швец создали не менее тонкий, поэтичный и элегантный спектакль. Автор определил жанр своей пьесы как комедию, режиссер же назвал ее «комедия-реквием». Именно поэтому в спектакле даже самые комедийные персонажи — Яша, Дуняша, Епиходов — не так уж смешны. Яша Вячеслава Николенко, походя соблазняющий пышного, очаровательного «огурчика» Дуняшу, занят лишь тем, чтобы ловить каждое движение и исполнять любое желание Раневской. Он мечтает скорее уехать обратно в Париж из этой «дикой страны».

Дуняша Елены Червоненко совсем не похожа на горничную. Она росла вместе с Аней (Ольгой Олексий), поэтому они вместе играют на скрипках, делятся своими девичьими секретами, и она скорее напоминает сестру Ани, чем прислугу.

Даже Епиходов в исполнении Андрея Пономаренко совершенно не смешон и не жалок, каким его обычно играют. Просто он безнадежно влюблен в Дуняшу и поэтому с ним всегда случаются «двадцать два несчастья». В нем проскальзывает порой поэтичность.

Фирс Николая Рушковского очень трогателен. Молча проживая все, что происходит вокруг, он тем не менее с первого выхода на сцену дает по-



Сцена из спектакля «1001»

чувствовать зрителю, что за ним — огромная биография. Очень неожиданен Лопахин в исполнении Владимира Ращука. Легкими штрихами рисует актер свое отношение к персонажу. Он очень современен, прагматичен и не может дать волю чувствам, отказываясь от личной жизни и женитьбы на Варе. Быть может, этому Лопахину не хватает

некоторой глубины, внутренней силы и жесткости, но, думается, что актер со временем сможет это приобрести. Элегантный Гаев Александра Гетманского красив, легкомыслен, по-детски наивен и болтлив. Проев «все состояние на леденцах», он, как и его сестра Раневская, не понимает приближающейся катастрофы. Татьяна Назарова в своей Ранев-

ской играет диагноз доктора Чехова — умирание Вишневого сада, частью которого является она сама. В ней намешаны черты взбалмошной, эффектной русской барыньки и кокетливой парижской дамочки, которая вращалась не в самом высшем французском свете. По существу, она бесконечно одинока, есть в ней ощущение беды, но и безответственность, очаровательная инфантильность. Безволие соседствует в ней с эгоизмом — она любит этого «дикого человека», который обобрал ее в Париже, и кроме этого ее ничего не интересует. Она спокойно после продажи имения едет в Париж, где будет проживать деньги, присланные ярославской бабушкой Ане. В финале Раневская и Гаев, как два неразлучных ребенка, утративших свои корни и живущих миражами прошлого, садятся рядом за детскую парту и обреченно прощаются со своим домом, садом, со своей жизнью.

Очень часто спрашивают: «Как играть чеховского героя?» Когда старые мхатовские актеры задавали этот вопрос Чехову, он отвечал: «Играйте хорошо...»



Сцена из спектакля «1001»



Сцены из спектакля «Последняя любовь»

В спектакле «Вишневый сад» все актеры играют хорошо, искренне, проникновенно, тонко чувствуя чеховский текст, улавливая зыбкую атмосферу, созданную режиссером Аркадием Кацем и художником Татьяной Швец.

В первом действии сквозь зеленую листву вишневых деревьев, усыпанных белыми цветами, просматриваются фотографии многочисленных поколений предков в овальных старинных рамках. Во втором — оголенные багряно-бурые ветви деревьев, словно склоняются под невидимой ношей все ближе к земле.

Прекрасное музыкальное оформление Александра Шимко тоже создает лирическую атмосферу спектак-

ля — пение птиц, звуки еврейского оркестра, скрипки, гитара. Когда-то Андрей Кончаловский заметил, что «если Толстой и Достоевский были Дон Кихотами в русской литературе, то Чехов был Гамлетом... И его тихий голос будет звучать вечно, а мы должны напрячь все способности, чтобы его услышать».

Другой Чехов — «1001 страсть, или Мелочи жизни». В спектакль, родившийся из самостоятельных работ, представленных молодыми артистами в конце сезона на суд своих коллег, вошли пять житейских историй, взятых из «Пестрых рассказов» Антоши Чехонте 1880-х годов.

Иван Бунин говорил, что «...очень зоркие глаза дал ему Бог!» И эти

глаза открывали миру правду повседневной жизни в остроумных, проназанных юмором и легкой иронией чеховских рассказах, очень разных по тематике и способу сценического воплощения. В рассказах: «Дочь Альбиона», «Длинный язык», «Обыватели», «Бумажник», «Беззаконие», обрамленных старинными русскими романсами, актеры смогли показать себя с очень неожиданной стороны. Так, Александр Бондаренко, славящийся умением создавать яркие комедийные образы, в рассказе «Беззаконие» удивительно тонко рисует человека, стоящего перед выбором — покаяться перед женой в содеянном грехе или подбросить своего младенца соседям.

Великолепно играет бессловесную надменную англичанку из рассказа «Дочь Альбиона» Наталья Шевченко, хороши в «Обывателях» Юрий Дьяк и Андрей Кронглевский. В спектакле, над которым работали Михаил Резникович, Герман Царев, Елена Дробная, много импровизаций, режиссерских находок, изящных и тонких интересных деталей. Действие идет в хорошем ритме, и энергетика актеров выплескивается в зрительный зал.

Над этими яркими гротесковыми миниатюрами в зале смеются от души, но неожиданно смех затихает, и зрители серьезно прислушиваются к тому философскому вопросу, который им задают в финале: «Вы должны иметь приличных, хорошо одетых детей, а ваши дети должны иметь хорошие квартиры и детей, а их дети — тоже детей и хорошие квартиры, а для чего это? Черт его знает». Вопрос риторический, но, возможно, люди задумаются над ним...

«Последняя любовь» — пьеса Валерия Мухарьянова по мотивам рассказов и новелл Исаака Башевиса Зингера, американского прозаика, Лауреата Нобелевской премии. Его герои — в большинстве своем люди, пережившие Холокост, которых судьба разбросала по миру, лишив дома и родных.

Спектакль о любви, не подвластной возрасту и жизненным обстоятельствам.

Одиноким богатый 82-летний старик Гарри (Давид Бабаев) доживает свой век в Америке. Он потерял жену, ко-



Сцена из спектакля «Слишком счастливый отец»

торая бросила его, а вскоре умерла. Он ничего не знает о судьбе своего сына. Одиночество его скрашивает лишь старый друг Марк (Вячеслав Лисенбарт), да и тот приходит однажды сообщить о своем решении - уехать с женой в Израиль. Неожиданно в жизнь Гарри врывается любовь — рядом поселяется соседка Этель, тоже одинокая, тяжело переживающая смерть любимого мужа. Этель блестяще (другого слова не подобрать) играет Наталья Кудря. Думается, что это одна из лучших ее работ в театре. Она непосредственна, удивленно смотрит на все широко открытыми огромными глазами,

и создается ощущение, что она все время обитает в параллельном мире, а не здесь, на Земле. Женщина мгновенно очаровывает своего соседа и, несмотря на то, что она много моложе его, они находят много общего, им интересно друг с другом. На следующий день на торжественном обеде, устроенном Этель, Гарри делает ей предложение, и она соглашается стать его женой, правда, все время повторяя, что он очень напоминает ей покойного мужа. В тот момент, когда он радостно сообщает своему другу Марку о предстоящей свадьбе, Гарри узнает, что накануне Этель выбросилась из окна.

Сцена из спектакля «Слишком счастливый отец»



Несмотря на трагический финал, спектакль очень светлый, и грусть в нем светлая. Он вселяет веру, надежду и любовь, которая может озарить каждого даже на склоне лет. Рей Куни — известнейший английский драматург, пьесы которого переведены более чем на 40 языков, включая китайский и японский. Его комедии положений (а комедия один из самых сложных жанров) мастерски выстроены, и хотя просты и не обременены философскими изысками, но невероятно насыщены действием, сюжетными головокружительными виражами.

«Слишком счастливый отец», поставленный Ириной Барковской и Олегом Никитиным, по существу, является продолжением его знаменитой комедии «Слишком женатый таксист». Тот же Джон Смит-Станислав Москвин умудряется в течение 17 лет жить на две семьи, в каждой из которых у него растут дети — пятнадцатилетняя Вики (Александра Перепелица) и его жены Мэри (Ольга Кульчицкая) и сын Гэйвин (Станислав Бобко) у другой жены Барбары (Наталья Шевченко).

Когда Джон узнает, что его дети, случайно познакомившись в Интернете, собираются встретиться, он с помощью своего квартиранта Стэнли (Кирилл Кашликов) пускается во все тяжкие, закручивая невероятную фантастическую историю, полную захватывающих интриг, вымысла, уморительного вранья, анекдотических ситуаций.

Все актеры играют легко, заразительно, искрометно. Гомерический смех в зале не прекращается ни на минуту, и это еще больше вдохновляет актеров, которые купаются в незамысловатом сюжете, снабженном неожиданными, пикантными и изящными поворотами.

Неделя, проведенная в театре Русской драмы имени Леси Украинки, дала еще раз убедиться в том, что это театр высокой культуры, которая видна во всем: в разнообразии репертуара, сценографии, музыкальном оформлении, работе цехов, прекрасной русской речи и, наконец, в умении быть современным, сохраняя великие традиции прошлого.

# Грек, ставший первым русским миллионером

/Александр Корин/



«Маменька: уведоьте меня, — пишет Коленка Яновский, будущий Николай Васильевич Гоголь, в 1825 году, — когда у нас начнут курить водку и что по тогдашним ценам будет стоить ведро? Успешно ли у нас винокурение и приносит ли доход?..».

Грамотно ответить на этот вопрос в тогдашней России мог бы только один человек.

Про существование моего будущего персонажа я узнал из воспоминаний очень достойного русского писателя Сергея Тимофеевича Аксакова о своем старинном приятеле, совсем уж гениальном писателе Николае Васильевиче Гоголе.

Однажды я как всегда тихо-мирно наслаждался неспешной, умиротворяющей аксаковской прозой. Как вдруг наткнулся на запись, относящуюся к 13 ноября 1829 года.

В этот день Сергей Тимофеевич изворачивался, как бы поделкатнее предложить Гоголю взять у него, Аксакова, деньги, так необходимые великому писателю земли русской «по его тогдашним обстоятельствам».

«Обстоятельства» у Гоголя, вспоминает Аксаков, сложились следующие: «В свое время Гоголь был обременен вечным заступником и доброхотом всей нашей русской литературы поэтом Василием Жуковским в том, что две родные сестры Гоголя, которых он в положенное время выписал из своей провинции, чтобы они получили образование в столице, девушки, по общему мнению, даже и для провинции несколько уж слишком глуповатые и диковатые, получают вспоможение в виде тысячи рублей при выходе из Института благородных девиц от щедрот Государыни. Но теперь никто не берется ей доложить о том обещанном благодеянии, ибо по случаю нездоровья





Друзья  
Д.Е. Бенардаки  
М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь

На левой полосе:  
Д.Е. Бенардаки

Государыня не занимается делами и беспокоить ее докладами считают неприличным. Обучение закончилось, хорошего места пока нет и не предвидится, а денег нет. Гоголь сказал, что насчет его уже начались сплетни. У людей близких, то есть у Жуковского и Плетнева, он просить не мог — вероятно, что им был должен. К тому же Гоголь потерял свой бумажник с деньгами, да еще записками, для него очень важными. Об этом было опубликовано в полицейской газете, но, разумеется, бумажник не нашелся именно потому, что в нем были деньги. Что делать? — восклицает Гоголь. — К кому обратиться? Все кругом холодно, как лед, а денег ни гроша!»

Ну, тут уж вскипел горячий Сергей Тимофеевич. Он заявил Гоголю, что тот может: «совершенно свободно располагать двумя тысячами рублей, ... что ему будет грех, если он хотя на одну минуту усомнится, что не он — Гоголь — будет должен мне, а я — ему, что помочь ему в затруднительном положении я считаю самой счастливой минутой моей жизни, что я имею право на это счастье по моей дружбе к нему...».

Сергей Тимофеевич волновался напрасно. Известный писатель Даниил Хармс в одном из своих писем дал точное и милое определение своей жизненной позиции, которое удивительным образом подходило и к его гениальному предшественнику, Гоголю: «Любите меня, несите мне денег, и вы увидите, как я буду доволен вами!».

И правда, все, кто имел честь хорошо знать своего великого современника, были убеждены, что Николай Васильевич Гоголь, так же как и его литературное дитя Хлестаков, никогда не любил отказывать своим друзьям и знакомым в удовольствии давать ему деньги взаймы. Он и Аксакову не посмел отказать.

«Я, конечно, был вполне счастлив, — пишет Аксаков, — но денег у меня не было. Надобно было их достать, что не составляло трудности, и я сейчас написал записку — и попросил на две недели две тысячи рублей — к известному богачу, очень замечательному человеку по своему уму и душевным свойствам, разумеется, весьма односторонним — откупщику Бенардаки, с которым был хорошо знаком».

Две тысячи рублей — это по теперешним деньгам порядка пятидесяти тысяч долларов, прикинул я. Сразу стало интересно, что же ответил доселе мне не известный, но «очень замечательный» Бенардаки на записку еще более замечательного Сергея Тимофеевича?!

А вот что.

«Он отвечал, — вспоминал Аксаков, — ... что завтра поутру придет сам для исполнения моего «приказания». Эта любезность была исполнена в точности...».

То есть утром Бенардаки самолично привез деньги Аксакову.

Гоголь, однако, за ними не приехал.

«Зная от Бенардаки, что именно 16 ноября Гоголь обещал у него обедать, я написал записку к Гоголю и велел человеку дожидаться его у Бенардаки, но Гоголь обманул и не приходил обедать...»

Казалось бы, ну плюнь ты на этого наглого малороссийского хлопца! Не пришел он за деньгами, и Бог с ним! Но мой чудный старик не унимается:

«На меня напало беспокойство и сомнение, что Гоголь раздумал взять у меня деньги».

У меня-то сомнений насчет того, что Николай Васильевич раздумает взять деньги, не было (и я оказался прав), зато поразила следующая фраза из воспоминаний Аксакова, которую он бросает, как бы походя:

«Замечательно, что этот грек Бенардаки, очень умный, но без образования, был единственным человеком в Петербурге, который назвал Гоголя гениальным писателем и знакомство с ним ставил себе за большую честь!»

Когда я второй раз встретил эту фамилию — Бенардаки, да еще в таком контексте, да еще в окружении таких легендарных персонажей, как Аксаков, Гоголь, Лермонтов, Жуковский (как выяснилось потом, это все были хорошие личные знакомые известного богача), тут я всерьез заинтересовался фигурой грека Бенардаки.

До сих пор я слышал о некоторых известных греках российского, так сказать, разлива. Кинорежиссер-сказочник Александр Згуриди, например. Дважды герой Советского Союза, летчик-испытатель Коккинаки. Первая в Советском Союзе женщина-трактористка Паша Ангелина. Великий русский художник Архип Иванович Куинджи.

Композитор и многолетний директор Большого Театра Михаил Чулаки. В этом же театре много лет работал дирижером известный Одиссей Димитриади. В военной Галерее 1812 года Императорского Эрмитажа выставлен портрет храброго генерала Александра Ипсиланти. И даже был грек при императоре Александре Первом — министр иностранных дел, граф Каподистрия. Ну, а живьем я видел и самого знаменитого грека в России, первого мэра Москвы, Гавриила Харитоновича Попова. И самого неудачного — основателя печальной пирамиды Мавроди..

А тут какой-то новый для меня грек — Бенардаки.

И хотя сам Бенардаки, как он утверждал в письме одному журналисту, «не занимался никогда своим родословием, находя, что это в строку нейдет и в хозяйстве вещь лишняя», я все-таки занялся «родословием» Дмитрия Егоровича Бенардаки.

И вот что я для себя открыл.

Напомню, что действие в мемуарах Сергея Тимофеевича Аксакова, фрагмент из которых я цитировал, происходит в ноябре 1829 года.

Дмитрию Егоровичу Бенардаки в это время было всего 30 лет. Потому что родился Димитриус (так звучит его имя по-гречески) в 1799 году, стало быть, ровно 212 лет назад, в Таганроге, том самом провинциальном приморском городке, в котором умер Александр I и где появился на свет Антон Павлович Чехов.

Димитриус был потомком тех греков, которые массово эмигрировали на юг России после окончания несчастной для них русско-турецкой войны 1768-1774 годов. Отец нашего героя через Венецию приехал в Петербург, в 1784 году принял русское подданство и в тот же год добился чести быть допущенным служить вместе со своими друзьями греками на военном флоте России.

Сначала под командованием адмирала Сенявина обычным офицером на одном из кораблей флотилии адмирала. А потом уже и сам командовал судном с многозначительным, как потом оказалось, именем «Феникс». Когда вышел на пенсию уже в чине майора, то в качестве награды в числе других особо отличившихся двадцати двух греков-дворян получил в Таганроге 261 десятину земли. Для своего родного тихого, жаркого, пыльного Таганрога отец Бенардаки сделал много хорошего. В частности, на свои деньги построил одну из лучших в России гимназий, в которой учился и его сын Дмитрий, а спустя годы — Антон Чехов. Здание гимназии прекрасно сохранилось и является и поныне одним из украшений города Таганрога. Получив в отцовской гимназии прекрасное образование и отлично владея пятью языками, — вот вам и ответ на замечание Аксакова, что Дмитрий Егорович будто бы был «человек без образования» — молодой человек собирался первым в семейном клане Бенардаки одолеть и высшее образование. Но сначала отец отправил сына послужить в российской армии гусаром, а на третьем году службы сына отец внезапно заболел. Единственный мужчина в семье был Дмитрий, и ему пришлось заняться отцовским бизнесом. В 1823 году он вышел в отставку в чине поручика. И как раз в этом же году Император Александр Первый снова разрешил винные откупы. То есть, вернул частным лицам

отобранное у них десять лет назад право самим торговать водкой собственного производства.

Производить водку, то есть, как это тогда называлось, в частности в письме Гоголя маменьке, «курить водку», пришлось снова разрешить частным лицам, так как попытка передать это милое сердцу дело государству обернулось сверхъестественным даже для России воровством. Поэтому-то Император снова дозволил и производство водки, и откуп, право на сбор различных платежей от продажи презируемому дотоле сословию частных производителей и продавцов. Высочайшее дозволение позволило всем энергичным людям, стало быть, и Дмитрию, попробовать себя на новом поприще.

Правда, требовался начальный капитал.

И он объявился.

Кое-какие деньги оставил отец, что-то подкинули члены греческой колонии в Таганроге, да и сам Дмитрий кое-что успел заработать. Вот он и рискнул поучаствовать в торгах на винные откупы.

Что никого не удивило: по тогдашним правилам в торгах мог принять участие кто угодно, даже Белинский с Добролюбовым. Конечно, если бы нашелся такой чудак, который доверил бы этим бедолагам, страдальцам за угнетенный, пусть и не известный им народ, хоть копейку своих денег.

Но Бенардаки в свои молодые годы не просто поучаствовал, а выиграл торги. Что удивило всех.

Некоторых — неприятно.

В бизнесе — выскажем здесь в первый и последний раз эту банальную мысль — как, впрочем, и в спорте, и в искусстве, и в любви — успех одного, как правило, означает провал другого. Так что просчитать ярость заслуженных и опытных участников торгов можно было заранее. Но было уже поздно.

И через шесть лет отставному гусарскому поручику старинного греческого происхождения принадлежал весь винодельческий промысел в Петербурге с магазинами и складами, и кто таков был Дмитрий Егорович, очень хорошо знала вся Россия. К тому времени Дмитрий Егорович уже владел 620 тысячами десятин земли вместе — внимание! — как было положено в те времена с десятью тысячами ревизских душ крепостных, то есть душ, числившихся в ревизских списках. У него уже было 16 винокуренных заводов в шести губерниях России. Золотые прииски в Сибири. Знаменитая Макарьевская ярмарка под Нижним Новгородом тоже была его собственной ярмаркой. Пароходство на Волге тоже было свое, в общем, много чего в его полном владении было. В том числе, среди многих поместий и усадьба под Воронежем, в которой родился другой великий писатель России Иван Алексеевич Бунин. Дмитрий Егорович был уже так богат, что заказывал портреты лучших красавиц Петербурга самого высокого происхождения великому Карлу Брюллову. Это было известно всем. Не всем было известно, что он, Бенардаки, был единственным, кто взял к себе на работу известного анархиста Михаила Бакунина, которому он платил содержание, но работы с него благоразумно не требовал. У Бенардаки служил и декабрист Поджио. Декабристом Поджио был не очень везучим, зато управляющим и компаньоном в золотоп-



Дом Актера на Невском, бывший дом Д.Е. Бенардаки

ромышленной компании Дмитрия Егоровича оказался очень даже толковым.

В принципе, по этой информации я уже понимал, из какого замеса пекутся пироги такого качества, как мой персонаж.

Но вот что пишет спустя много лет после тех первых питейских торгов по винным откупам один из его участников в своем ответном письме Дмитрию Егоровичу: *«Ваше умнейшее любезное письмо перенесло мои мысли к воспоминаниям о событиях, происшедших в 1823 году, в котором я в первый раз имел удовольствие познакомиться с Вами на откупных торгах в Петербурге. Как сейчас вижу перед собой красивою юношу, с шапкой строгих неуступчивых волос на голове, с розовыми щеками и познавательным взглядом на окружающую нас действительность. Потом этот юноша уехал в Европу, воспринял там только то, что пригодно для России, и возвратился домой, нисколько не утратив русских чувств и русского направления. С тех пор Вы продолжаете свое коммерческое поприще с достоинством и честью для своей семьи и Родины. Как и прежде идете стопой благоразумной осмотрительности и просчитанного риска...»*

О том, что такое «просчитанный риск», Бенардаки как-то рассказал Гоголю, когда они, волею Провидения, лично познакомились в Германии в Мариенбаде, в 1839 году в доме у поэта Жуковского. Гоголь просил тогда Бенардаки хлопотать перед их общим другом Павлом Нащокиным, чтобы тот взял Гоголя на работу в качестве воспитателя его сына. От этой великой чести хлопотать по столь сомнительному поводу, Бенардаки тогда деликатно уклонился, но, когда перешли на темы, более понятные деловому человеку, например, на такие, вечные для России, кому на Руси жить хорошо и во что это обычно обходится тому, кто в России хочет жить хорошо, и каков при этом риск, вот на эти темы магнат отвечал совершенно искренне.

Когда он, Дмитрий Егорович, только начинал свой бизнес, то, как и все остальные, для успешного хода дела должен был отправлять важным людям тех мест, в коих

намечался бизнес, письма следующего, испытанного временем и опытом, содержания:

*«Мы, откупщики, имеем коренное правило — ежемесячно часть нашей прибыли уделять начальству. И я смею просить Вас оказать мне такую нужду: чтобы вы, как и Ваши предместники, за благосклонность свою разрешили мне предлагать Вам от всей моей души некое пособие»*.

И еще не было случая в истории российской, и вам подтвердит это наш общий друг господин Карамзин, добавил Бенардаки, чтобы нам, начинающим какое-либо дело, не разрешали предлагать!!!

Что касается письма участника первых торгов, которое я цитировал перед этим, — оно вроде бы не совсем вяжется с реальным обликом взрослого, опытного Дмитрия Егоровича, но, стало быть, в том письме речь идет о том же человеке, но с другой, несколько неожиданной для нас стороны. То есть, у меня есть сильное подозрение, что письмо было искренним. Замечу, что письмо бывшего конкурента Дмитрия Егоровича предназначалось только самому адресату. Написано оно было очень успешным к тому времени человеком, никак и ни в чем не зависевшим от Бенардаки. Стало быть, повторю, есть, есть робкая надежда, что письменное излияние то было совершенно бескорыстным излиянием души. А потому — никогда и нигде оно не было опубликовано. А откопал я его случайно, спустя почти 150 лет со времени написания и ровно через месяц после того, как мне попала на глаза книга воспоминаний почтенного любителя рыбной ловли Сергея Тимофеевича Аксакова.

К которой я снова и возвращаюсь.

В ней, в частности, Сергей Тимофеевич вспоминает день именин Гоголя — 9 мая, когда именинник захотел угостить обедом своих приятелей и знакомых в саду у известного историка Погодина.

*«После обеда все разбрелись по саду маленькими кружками. Лермонтов читал наизусть Гоголю и другим, кто тут случился, отрывок из новой поэмы «Мцыри», и читал, говорят, прекрасно»*.

Бенардаки тоже понравилось. Он и Лермонтова оценил



Греческая церковь  
в Санкт-Петербурге

совершенно самостоятельно, нимало не интересуясь из-за вечной предпринимательской занятости чужими взглядами на предмет своего любопытства.

Однажды поэт Василий Жуковский, у которого в Петербурге, в императорском Эрмитаже, в то время жил Гоголь, пригласил Бенардаки к себе, чтобы в очередной раз «прибегнуть к помощи самого дельного человека России». Нагрузив под завязку молодого предпринимателя проблемами своих друзей и знакомых, почтенный Василий Андреевич захотел, как бы на сладкое, подарить начинающему промышленнику зрелище — картину под названием «Николай Васильевич Гоголь работает над своими бессмертными рукописями». Это был коронный номер Жуковского, который он исполнял только перед самими близкими и доверенными людьми. Он провел Бенардаки через внутренние комнаты к кабинету Гоголя, тихо отпер и отворил дверь.

Зрелище, действительно, было достойное.

Когда почтенный Аксаков впервые увидел эту картину, то чуть «...не закричал от удивления: передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен, шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове — бархатный малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордочек. Гоголь писал и был углублен в свое дело, и мы, очевидно, помешали ему, он долго, не зря, смотрел на нас, но костюмом своим нисколько не стеснялся».

«И правильно сделал, — заметил одному своему знакомому Бенардаки, по свидетельствам современников, никогда, ни по какому поводу, ни на кого не кричавший. — Ежели, к примеру, эта амуниция способствует успеху дела, почему нет? Конечно, если бы я, к примеру, в таком виде отправился к министру финансов графу Канкрину на предмет получения концессии на золотые прииски, — объяснил Дмитрий Егорович, — возможно, у меня и у министра возникли бы некоторые проблемы, разрешаемые только с помощью врачей. Но художни-

ки — дело другое. Что если без этого бархатного кокошника «Мертвые души» не получаются такими волшебно живыми? Стало быть, надо считать сей бархатный убор прекрасной инвестицией в этот изумительный по своей рентабельности проект».

Но, разумеется, судя по воспоминаниям Аксакова, Бенардаки и Гоголь в основном встречались в обстановке не столь экзотичной и во время этих встреч работал не писатель, а предприниматель, развязывая узелки повседневной жизни, столь стеснительно давившей на сверхчужкую натуру гения русской литературы. Однако, одолев (признаюсь, не без труда) вторую часть «Мертвых душ», уцелевшую от злосчастного сожжения, я понял, что был не прав.

Настоящий писатель, как и настоящий предприниматель, никогда не отдыхает. То есть пока Дмитрий Егорович, как и подобает спонсору, занимался земными проблемами Николая Васильевича, последний в свою очередь очень даже внимательно прислушивался и приглядывался к столь экзотическому для той поры фрукту под названием «первый русский миллионер». И вывел его на страницах случайно уцелевших глав второго тома «Мертвых душ» под именем помещика Костанжогло. Как там у Гоголя?

«К крыльцу подходил лет сорока человек... Высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, запаленное лицо и какой-то непостижимо страшный цвет его, необыкновенного огня глаза, нависнувшие брови отличали его сильно и резко от всех пепельных жителей столицы...»

И в другом месте все в том же несчастливом втором томе «Мертвых душ». Несчастливом, на мой абсолютно неправильный взгляд потому, в отличие от первого, где «мертвыми» были крепостные крестьянские души, во втором томе «мертвой», в творческом отношении, оказалась душа самого автора.

И все-таки иногда и в этом томе вдруг блеснут остатки прежней гениальности. Особенность Гоголя как писателя в том, что он обычно описывает только то, что видел



*Концертный зал «Октябрь» на месте снесенной в 1962г. греческой церкви*

своими глазами, то есть почти фотографирует. И потому читаем, а стало быть, и как бы просматриваем фотофильм из жизни великого предпринимателя, дальше: «Лицо его было очень замечательно. В нем было заметно южное происхождение. Волосы на голове и бровях темны и густы, блеску сильного. Ум сверкал во всяком выражении лица, и уж ничего в нем сонного. Но заметна однако же, была примесь чего-то желчного и озлобленного»

Вот такой человек, напомним, подходит к гоголевскому «крыльцу». К этому времени, как мы уже с вами знаем, Дмитрий Егорович инвестировал заработанные на откупе деньги в сельское хозяйство и стал одним из самых успешных и продуктивных сельскохозяйственных производителей. Слава о хозяйственности помещика Бенардаки гремела по России, и в этом гоголевский персонаж, выдуманный помещик Костанжогло, действительно отдаленно смахивает на моего героя. Так что, когда Николай Васильевич Гоголь в те годы особенного своего отчаяния озирался вокруг себя в поисках идеала, ему было на кого глаз положить.

Другое дело, что его идеал был намного интереснее и значительнее в реальной жизни, чем в придуманном писателем мире, а это, согласитесь, не так часто бывает.

Потому что Бенардаки инвестировал свои деньги не только в сельское хозяйство, но и в промышленность. В 1849 году в Петербурге была создана «Компания Нижегородской машинной фабрики и Волжского буксирного и заводского пароходства». Сначала Бенардаки был одним из трех ее владельцев. Но когда Дмитрий Егорович предложил вложить деньги в строительство металлургического завода в Сормове, все партнеры по-тихому отползли со своими отцовскими капиталами куда-то в сторону от этого рискованного проекта.

И Дмитрий Егорович остался единоличным хозяином. На свой страх и риск он основал ставший впоследствии легендой русской промышленности Сормовский завод. И не просто основал. То есть дал денег.

Он оказался прекрасным топ-менеджером своего собственного проекта. По воспоминаниям очевидцев, он был везде и всюду. Его видели и в цехах, и на территории завода, и в затоне, и в конторе управляющего. Это при Бенардаки на заводе — впервые в нашей стране — появились паровые машины, токарные станки, подъемный кран. Это Дмитрий Егорович разглядел и поверил в гениального русского молодого инженера Износкова, и тот соорудил для завода первую в России мартеновскую печь.

Постичь, как все это совмещается в одном реальном человеке, не смог даже Николай Васильевич Гоголь.

И он разделит одного реального Бенардаки, с которым так часто обедал и общался, на два выдуманных в прекрасном итальянском далеке образа — помещика Костанжогло и добавленного ему в помощь миллионера-откупщика, филантропа и благотворителя Афанасия Ивановича Муразова. Возможно, в дальнейшем в поэме появился бы и кто-нибудь третий, — чтобы раскрыть и другие стороны деятельности Бенардаки.

Например, по налаживанию связей между православными и духовно близкими странами Россией и Грецией.

*«Слава Богу, — сказал в свое время Дмитрий Егорович, — я имел честь быть знакомым с господином Гоголем только в период его несомненной для меня гениальности!»*

Гоголь конечно мало понимал, как все это делается, как реально крутится машина по производству миллионов в России периода начального накопления капитала. И все-таки я нашел один отрывок у Гоголя, из которого следует, что кое-что верное он в знакомце своем и многолетнем ангеле-хранителе ухватил правильно.

Вот эти слова, хоть на сегодняшний вкус и несколько пафосные, зато, на мой взгляд, единственные сказанные по делу во всем втором томе «Мертвых душ» и вдобавок довольно точно передающие ощущения любого предпринимателя, особенно российского:

*«А если видишь еще, что все это с какой целью творится, как вокруг тебя все множится да множится, принося*

*плод да доход, — да я и рассказать не могу, что тогда в тебе делается. И не потому только, что растут деньги, — деньги деньгами, — но потому, что все это дело рук твоих. Потому, что видишь, как ты всему причина, ты творец всего и от тебя, как от какого-нибудь мага, сыплется изобилие и добро на все. Да где вы найдете мне равное наслаждение?»*

Об этом же написал примерно в те годы Карл Маркс своему другу и спонсору Фридриху Энгельсу: «Эх, лучше бы мне родиться предпринимателем! Теории, мой друг, все серые, и только бизнес цветет вешним цветом. К сожалению, я понял это слишком поздно».

К сожалению.

Особенно для России.

Для нее, может, было бы лучше, чтобы такой человек, как Маркс, и вовсе на свет не родился. Но уж если такое случилось, то лучше бы действительно он занимался бизнесом, как его приятель Фридрих. А еще лучше, как мой герой Дмитрий Егорович Бенардаки.

Между прочим, как я уже говорил, он знал пять языков и это знание непрерывно применял к своим делам, он был специалистом в несметном количестве технических, финансовых и управленческих дел, а в свободное время успевал почти профессионально заниматься историей своих предков. Его всегда волновало: откуда вышли его предки. А вышли они когда-то напрямик от древних афинян. И знание этого грек Дмитрий Егорович Бенардаки никогда не воспринимал как лишнее в хозяйстве и всегда призывал своих знакомых русских так же ценить и помнить своих не менее славных предков. И потому всегда представлял в общественном мнении образцовым подданным и патриотом России. Что оказалось очень кстати для многих ее славных тружеников, включая тех, кто подвизался на ниве русской культуры. И одним из гениев которой он считал своего доброго знакомого, Николая Яновского, которому в свое время еще один знакомый Бенардаки, барон Дельви́г, придумал псевдоним Николай Гоголь.

«Гоголь»! Какая чудная фамилия, — восхищался Бенардаки. — Это ведь в переводе означает маленькую водяную гагару. Она имеет неброское оперение, удлинённый хохолок, заостренный клюв. Птичка сия хорошо плавает, плохо летает, а ходить — вообще не способна! Воля Ваша, но этот псевдоним, который придумал барон Дельви́г — его лучшее сочинение будет!»

... С годами «красивый юноша с розовыми щеками» стал, как тогда говорили, «сильным брюнетом», волосы и борода у него поседели, и только брови, которые у Бенардаки были весьма густыми, оставались черными до последних дней его жизни. У Дмитрия Егоровича, по воспоминаниям современников, были такие выразительные глаза, что от одного его взгляда дети мгновенно переставали плакать. Говорил он всегда и везде — и дома, и на работе, и в обществе — очень тихо. Но так внятно, что к нему внимательно прислушивались во многих дворцах в России и Греции.

Что же касается слабого пола, то молва передавала, что все красивые женщины, которые хоть раз, кто по ошибке, а кто и по случайности попадали в поле зрения Дмитрия Егоровича, потом уже с этого самого поля по

своей воле никогда не уходили, а только по велению злой судьбы.

Роль этой самой «злой судьбы» играла всегдашняя дикая занятость Дмитрия Егоровича.

Ну а если серьезно, то одной из основных забот вечно занятого Бенардаки была благотворительность. Тут он следовал простой евангельской формуле:

*«...ибо алкал я, и вы дали мне есть; жаждал, и вы напоили меня; был странником, и вы приняли меня; был наг, и вы одели меня; был болен, и вы посетили меня; в темнице был, и вы пришли ко мне»* (Мф. 25: 35-36).

Об этой стороне своей жизни Дмитрий Егорович вообще предпочитал никогда не рассказывать. Но именно за благотворительную деятельность император Александр II пожаловал Дмитрию Бенардаки звание потомственного российского дворянина. И потому даже в долг деньги брал Император только у Бенардаки, и никогда не у князей Юсуповых, к примеру.

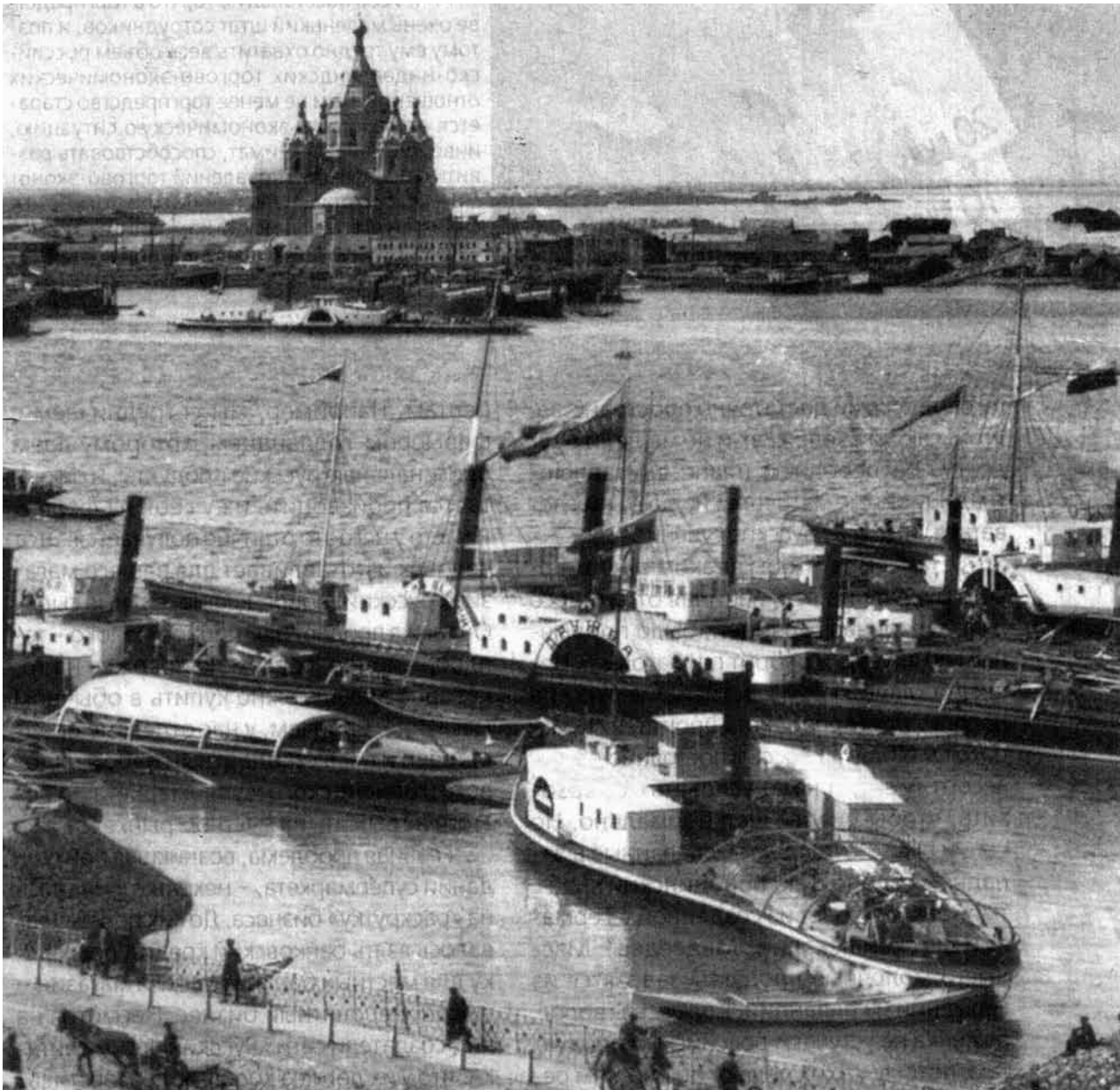
Как известно, первоосновой тогдашней русской благотворительности, с которой так решительно и успешно было покончено в 1917 году, являлись православная вера и христианское мироощущение. Благотворительные организации вырастали из евангельских заповедей и милосердия, они были делом чьей-то персональной совести, результатом чьего-то личного осознания собственной греховности и необходимости покаяния, невозможности какой-то конкретной души жить сыто, когда кругом столько голодных. Благотворительные фонды и организации почти никогда не были централизованными, они создавались в конкретном месте для конкретной помощи и имели вполне конкретные цели и задачи. Одним из многочисленных фондов, основанных Бенардаки, было «Общество вспомоществования нуждающимся учащимся Второй Петербургской мужской гимназии». Общество занималось детьми только этой гимназии, вносило плату за обучение, снабжало учащихся обувью и учебниками. Или взять другое учреждение, входившее в благотворительную империю Бенардаки, «Общество земледельческих колоний и ремесленных приютов». Оно работало исключительно с детьми, осужденными за мелкие преступления.

Размах благотворительной деятельности Дмитрия Егоровича меня не особо удивил. Тут он, слава Богу, никогда не был одинок, не понят или не одобрен тогдашним обществом. Но, разбирая кое-какие тексты, имеющие отношение к моему герою, я вдруг догадался, почему в те времена люди так охотно жертвовали.

Потому что тогда благотворители точно знали, куда и на что пошли их деньги. Например, Дмитрий Егорович содержал в числе многого другого ясли — приют при обществе «Помощь детям» (да и само общество, конечно, тоже). И вот какие отчеты о расходовании своих средств он регулярно получал:

*«На первое января ...остается в наличности пять тысяч шестьсот десять рублей сорок с половиной копеек. На одежду, обувь и ремонт оной истрачено восемьдесят рублей двадцать копеек с половиной...»*

И так далее, и везде с точностью до «полкопейки». Вот эти-то «полкопейки» меня совсем доконали! Я просто



*Сормово. Завод, основанный Д. Бенардаки*

представил себе на минуту отчет нынешнего Детского фонда, или Фонда помощи чернобыльцам, или еще какого другого перед своими жертвователями. Хорошо, если там миллионы долларов хотя бы не вовсе пропадут, а уж утруждать себя, чтобы за полмиллиона рублей кто-нибудь отчитался, да кто ж такое ныне допустит!..

Общество это, «Помощь детям», находилось, кстати, недалеко от дома, где жил Бенардаки. Много лет я ходил в этот роскошный дом на Невском, 86, и только недавно узнал, кому он в свое время принадлежал.

Сначала этот дом купил Бенардаки для себя и своего семейства. Когда в 1860 году Императорское Русское Музыкальное Общество, находившееся под покровительством Великой Княгини Елены Павловны, открылось наконец — я пишу «наконец», потому что еще 18 лет тому назад, находясь на гастролях в Петербурге, великий композитор Роберт Шуман уговаривал Великую Княгиню, что стыдно такой стране до сих пор не иметь своей

Консерватории. И вот не прошло и 18 лет, как эта идея наконец-то ожила.

Но тут выяснилось, что у общества есть Высокая Покровительница, но нет решительно никакого своего пристанища. И тогда Бенардаки переделал свой семейный дворец и пустил бесплатно Императорское Музыкальное Общество в свою самую красивую залу.

Вот почему 2 января 1860 года именно в доме Дмитрия Егоровича состоялся первый в России общественный концерт камерной музыки.

После смерти Бенардаки Музыкальное общество переехало в другое место. С тех пор в доме сменилось много хозяев. Одно время был в этом доме известный Английский клуб, в котором дозволялась и карточная игра. И однажды именно в этом доме известный поэт и гражданин Николай Некрасов выиграл в карты один миллион франков у тогдашнего министра финансов России грека Абазы.



Русский Свято-Пантелеимонов монастырь на Афоне

Сейчас в этом доме располагаются ресторан и питерский Дом актера имени Константина Сергеевича Станиславского, а когда-то, в 1907 году, на первом этаже бывшего владения легендарного грека был и вовсе частный паноптикум, где за умеренные деньги можно было увидеть некоторое количество мумий всяких диковинных животных, в том числе и людей... Один раз в паноптикуме Корней Иванович Чуковский встретил самого Александра Блока:

*«...меня удивило, как понуро и мрачно он стоит возле восковой полулежащей царицы с узенькой змейкой в руке — с черной резиновой змейкой, которая, подчиняясь незамысловатой пружине, снова и снова тысячу раз подряд жалит ее голую грудь, к удовольствию каких-то похабных картузников. Блок смотрел на нее оцепенело и скорбно».* Но к тому времени самого Бенардаки уже давно не было в живых. Он умер внезапно, от сердечного приступа, в 1870 году в немецком городе Висбадене, откуда его набальзамированное тело привезли в Петербург специальным поездом. На Николаевском (ныне Московском) вокзале гроб с телом Дмитрия Егоровича встречал сам император Александр II. Это был первый и последний случай в истории России, чтобы самодержец лично встречал гроб с телом человека, не принадлежавшего к императорской фамилии.

Но вернемся на какое-то время в день сегодняшний. Если идти по Невскому к Московскому вокзалу, непременно наткнешься на тяжелое круглое здание станции метро «Площадь Восстания». Оно стоит сейчас аккурат на фундаменте чудной церкви Входа Господня в Иерусалим, когда-то более известной в народе как Знаменская, в честь явленной иконы «Знамение Божьей Матери», пожертвованной храму Дмитрием Егоровичем Бенардаки. Разумеется, он был активным попечительным членом прихода этой церкви. Она была построена в 1804 году архитектором Демерцовым, а разрушена в 30-е минувшего века. Так долго церковь прожила только потому, что среди ее прихожан был великий русский ученый Иван Петрович Павлов. Одна современница рассказывала: *«Пока Иван Петрович был жив, церковь работала. Вроде бы, по его просьбе. В ней его и отпели — я стояла на другой стороне Невского на ступеньках аптеки и видела, как вносили гроб. А на завтра церковь закрыли».*

При всей своей предусмотрительности предвидеть вот такой поворот событий Дмитрий Егорович никак не мог. И поэтому когда в 1860 году представители греческой общины обратились к нему с просьбой помочь в строительстве православной Греческой церкви в Петербурге, Бенардаки немедленно согласился, но поставил условие, чтобы она была возведена неподалеку от его любимой





Знаменской церкви.

Местные греки знали, к кому обратиться с такого рода просьбой.

Дмитрий Бенардаки был самым богатым и самым известным греком в России. Но это имя гремело и на его исторической родине, в Греции, только что получившей, во многом благодаря России, долгожданную независимость. На деньги российского предпринимателя в Афинах были построены Национальный музей, Национальная библиотека, православная церковь при русской дипломатической миссии в Афинах. Есть свидетельства, что Бенардаки щедро поддерживал единственный на Афоне русский Свято-Пантелеимонов монастырь, или Россикон, как его называют в Греции. За эти заслуги греческое правительство удостоило своего великого российского земляка, который никогда в Греции так и не был, звания почетного гражданина Греции.

«Помочь» в строительстве — как тогда, так и сейчас — для предпринимателя обычно означает, что дело надо начинать практически с пустого места. Тем не менее, Греческая церковь во имя святого великомученика Димитрия Солунского была заложена 25 мая 1861 года по проекту профессора архитектуры Р.И.Кузьмина. В 1866 году на Летней конной площади, на берегу со временем засыпанного Лиговского канала (теперь это

Лиговский проспект), строительство одного из самых красивых православных храмов Петербурга было завершено. Инвестор и строитель Дмитрий Бенардаки лично проследил, чтобы здание церкви еще на стадии проектирования держалось общего стиля храмов Греции и Афона, и в результате журнал «Нива» в 1884 году отметил, что «Греческая церковь во имя святого великомученика Димитрия Солунского, построенная на Песках, между Четвртою и Пятою Рождественскими улицами, представляет собой в нашей столице один из лучших в мире образцов византийского зодчества».

Иконы и утварь для храма на деньги Бенардаки были доставлены из Греции. Богослужения совершались на греческом языке по богослужебной традиции, сохранявшейся в древних православных храмах Греции. Настоятель церкви архимандрит Неофит был известной личностью не только в российской столице, но и на земле Эллады: он занимался переводами русской литературы на греческий язык. А Бенардаки, как вы догадываетесь, на свои деньги издавал и распространял эти переводы. Он же пригласил руководить церковным хором прекрасного знатока греческого распева композитора Брагина. Дмитрий Егорович не оставлял заботами Греческую церковь до своего последнего дня, и, когда он умер, Высочайшим указом — в виде исключения и в знак признания особых заслуг — было разрешено похоронить его тело в склепе под алтарем храма.

Я еще помню эту церковь, помню и то, как в 1962 году ее взрывали, чтобы освободить место для пустого стеклобетонного прямоугольника концертного зала «Октябрьский». Очевидцы рассказывали мне, что тело Дмитрия Егоровича, превратившееся в мумию, рабочие вытащили из склепа, и целую неделю оно валялось на стройке под бесконечным ленинградским дождиком, пока его не передали в 1-й судебно-медицинский морг «для опытов». Вряд ли Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Жуковский, Аксаков, Тютчев, император Александр II и многие другие добрые знакомые Дмитрия Егоровича смогли бы понять, для каких таких «опытов» могло понадобиться тело почетного гражданина России и Греции спустя 92 года после его захоронения?!

Не понял этого и наш современник Иосиф Бродский, отозвавшийся на печальные эти «опыты» над Россией своим знаменитым стихотворением «Остановка в пустыне», которое мы все знали наизусть:

*Теперь так мало греков в Ленинграде,  
Что мы сломали Греческую церковь,  
Дабы построить на свободном месте  
Концертный зал. В такой архитектуре  
Есть что-то безнадежное. А впрочем,  
Концертный зал на тыщу с лишним мест  
Не так уж безнадежен: это храм,  
И храм искусства. Кто же виноват,  
Что мастерство вокальное дает  
Сбор больший, чем знамена веры?  
Жаль только, что теперь издалека  
Мы будем видеть не нормальный купол,  
А безобразно плоскую черту...*



# Летний снег

/Эмма Данте/

/Перевод Ирины Зверевой/

Эмма Данте родилась в Италии в 1967 году. Театральному искусству она обучалась в Театральной школе под руководством Микеле Перейры, после чего окончила Академию Драматического Искусства Сильвио д'Амико в Риме в 1990-м году. Свою сценическую карьеру Эмма Данте начала как актриса театра и кино, что позволило ей путешествовать по всей Италии и работать под руководством разных театральных и кинорежиссеров, в числе которых Роберто Гуичардини, Андреа Камиллери, Габриеле Васисс, Давид Иодис, Аурелио Гримальди, Нанни Лоа (Лои), Франческо Маринетти, Витторио Гассман, Валерия Морикони и Марчелло Мастрояни. С 1993-го по 1995-й Эмма Данте участвует в театральной труппе Группо дела Рокка. А в 1999-м основывает свою собственную компанию Суд Коста Оччидентале (Sud Costa Occidentale), где совмещает функции художественного руководителя, режиссера и автора.

Компания Суд Коста Оччидентале базируется в Палермо и состоит из актеров разных направленностей. Основным творческим принципом компании является развитие актерского таланта. Эмма Данте написала и поставила со своими актерами спектакли «Колдовство» (2000 г.), «Одиссея», «Оскорбления» — этот спектакль был показан в рамках фестиваля Палермо и Сцена в 2000-м году, на фестивале Raccordi в Риме в 2001-м году, также эта постановка была награждена первой премией на конкурсе Showprofit 2000, спектакль mPalermu («В Палермо» на сицилийском диалекте), ставший лауреатом конкурса Premio Scenariò 2001 и премии Убу за лучший новый спектакль Италии 2002 года. Спектакль «Медее», адаптация текста Еврипида, удостоен премии Критики за драматургию и постановку в 2004-м году, а также премии Золотой Грааль за лучшую режиссуру в 2005-м.

Постановки Vita mia «Жизнь моя», премьера которой состоялась в рамках Фестиваля RomaEuropa Festival в октябре 2004 г., и Mishelle di Sant'Oliva «Мишель ди Сант Олива», представленная на Фестивале Туринские Холмы в 2005 году — дополнили mPalermu и составили спектакль «Трилогия семьи», который многие годы гастролировал по всему миру.

В 2001 году Эмма Данте получила премию Lo Straniero, в номинации молодой режиссер года, а в 2004-м получила премию Donnadiscena «Женщины сцены» и премию Gassman как лучший итальянский режиссер.

Последние постановки Эммы Данты il Festino «Бал» и Le pulle «Шлюхи» много гастролировали по Европе и Италии. В декабре 2009-го года первая поставленная Эммой Данте опера — «Кармен» Бизе — открывала сезон в Ла Скала. Дирижировал Даниэль Баренбойм. Спектакль вновь показали на сцене миланского театра осенью 2010-го.

В июне 2011 года последний спектакль Эммы Данте «Трилогия очков» был показан в Москве в рамках Международного театрального фестиваля имени А.П.Чехова. Несмотря на то, что ее спектакль mPalermu («В Палермо») несколько лет назад участвовал в фестивале NET, сама Эмма Данте оказалась в России в первый раз.

Эмма Данте прислала мне свое эссе о России, которое заинтересовало редакцию.

От переводчика

Я вернулась из прекраснейшего путешествия в Россию. Наш последний спектакль, «Трилогия очков», который, кажется, так никогда и не будет сыгран на Сицилии, принимал участие в Международном фестивале имени А.П. Чехова, одном из крупнейших театральных фестивалей мира. Пять спектаклей при полном аншлаге, раскупленные билеты, длинные списки приглашенных. Каждый вечер театр был полон, люди аплодировали после каждой из трех частей спектакля, игравшегося на неаполитанском и сицилийском диалектах с русскими субтитрами. Supèr! — сказали бы французы. Черт возьми! — удовлетворенно, что редко со мной бывает, говорю я. Не буду долго описывать, как потрясающе нас принимали организаторы фестиваля и зрители. Устроенные в нашу честь праздники, потрясающие подарки, экскурсии в музеи и церкви, в сопровождении людей, которые окутывали нас невероятной любовью и рассказывали о Москве с гордостью и словно бы вопреки... Скажу только, что все, кто были с нами в эти дни, без

устали говорили о своей радости принимать нас у себя, о счастливой возможности сравнить наши культуры. Русские и сицилийцы очень похожи. Больше всего мы похожи в том, с каким жаром защищаем свои представления и ценности, в которые верим. Русские одинаково с нами понимают честь и гостеприимство, так, как учили древние греки. Только одно отличает их от нашего ленивого характера: жизненный порыв, вихрь, который, словно центрифуга, влечет русских прочь после долгих лет вакуума сталинского режима. Сегодня Россия — это огромная страна ждущих оплодотворения просторов, очень населенная, в одной лишь Москве почти двадцать миллионов жителей. Они живут над и под землей и каждый день спускаются в глубокие и прекрасные пещеры, выкопанные во чреве земли. Сказать, что московское метро — необыкновенное зрелище, — это не сказать ничего! Великолепные мозаики, огромные люстры, переходы в стиле модерн и эскалаторы, которым позавидовал бы самый большой Луна-парк в мире. Мне

## ВПЕЧАТЛЕНИЕ

даже кажется, что пассажиры порой рискуют кубарем полететь вниз, потеряв равновесие, настолько отвесны эти спуски. Одним словом, в свободное время мы с вытаращенными глазами и раскрытым ртом ходили вдыхать воздух города, в котором нас принимали как принцев и принцесс. Русские любят итальянцев.

Однажды вечером, после спектакля, мы засиделись с Валерием Шадриним до половины третьего утра, он рассказывал нам о своей дружбе с Кармело Бене, Джорджио Стрелером, о том, как ценит и уважает одного из главных экспериментаторов итальянского театра (и в этом я с ним полностью согласна) — Ромео Кастеллуччи. Режиссера, подчеркну, которому не находится достойного места в Италии... известное дело! Валерий говорил об Италии с любовью, почти со слезами на глазах, и поддывал нам в бокалы. «Ты наливаешь нам, Валерий, но сам не пьешь!» — сказала я ему. А он, улыбнувшись мне, ответил: «Я свое уже выпил, теперь ваша очередь!»

Мы с моим мужем Кармине после гастролей решили остаться еще на неделю в России и поехали на три дня в Санкт-Петербург. Одна из наших ангелов-переводчиков, Ирина, провожала нас на вокзал, и я спросила ее: что тебе привезти из Санкт-Петербурга? Она хитро и по-детски улыбнулась и вместо того, чтобы попросить шоколадку (ее детский взгляд с лихвой оправдал бы подобную просьбу), мигнула серьезной и сказала мне: напиши о своем путешествии. Ей я посвящаю рассказ о трех белых ночах под небом Санкт-Петербурга.

### САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 20 ИЮНЯ 2011

Сходим с поезда. Холодно. Холоднее, чем в Москве... конечно, мы же на севере, еще севернее! Это естественно! Наша гостиница находится прямо на Невском проспекте, в доме номер 93. Стоит нам выйти из здания вокзала, и мы попадаем на Невский проспект, огромный, внушительный, но главным образом очень шумный... на этой улице, похожей на наши кольцевые дороги, по периметру окружающие города, есть все! Однажды вечером мы даже видели двух девушек верхом на лошадях, они скакали рысью по тротуару. Невский проспект невероятен, но слишком много машин... они несутся, словно по автостраде, и если кому-то, не дай Бог, взбредет в голову перейти проспект, несомненно, прохожий будет рисковать жизнью, потому что каким-то шестым чувством понимаешь, что машины не остановятся.

Наша гостиница комфортная и гостеприимная. Оставляем чемоданы и сразу же идем в город! Половина восьмого вечера, дождь. Мы идем быстрым шагом, чтобы не промокнуть. Уповаем на то, что дождь быстро закончится. Но когда же? Русский дождь совсем не такой, как наш! У нас непогода — как шизофрения. Небо серчает, но потом вновь становится безоблачным, словно приступ закончился в одну минуту. Русское небо не переходит из одного состояния в другое, нет! В России приступы более укорененные, более древние, это чувствуется.

Мы идем и идем. Под мелким дождем, оставляющим крапинки на асфальте и наших головах. «Лучшие мысли приходят в голову во время прогулок», — писал когда-то Ницше, — и Невский проспект — это лучшее место для того, чтобы подумать. По нему надо идти так долго, что в мозгу образуются мозоли. Через три с половиной километра доходим до площади Зимнего дворца. Величавого, тоскующего по лету. Я видела много домов такого цвета в Москве. Цвет зелени и воды. Неба и моря. Москва навевает мне мысли о Сицилии. О юге. О зное. О людях с сердцем нараспашку.

Мне кажется, что Россия — страна ностальгии. Особенно Москва. Во всем ощущается ностальгия по чему-то утраченному, по чему-то, что довершило бы красоту, совершенство, чувствующееся во всем. В Москве и Санкт-Петербурге снег идет даже летом. Невероятно, но правда! Хлопья тополиного пуха, словно маленькие белые одуванчики, нежно кружатся вокруг тебя, пока идешь вдоль Невы или Москвы-реки. Над Невой идет снег даже летом. Словно улицы, дома, церкви не могут жить без этого естественного природного явления, ставшего неотъемлемой частью пейзажа в любое время года, навсегда слившегося с архитектурой города. Словно кто-то спрятал за кулисами огромную машину, которая днем и ночью распыляет над городом снег.

Человеческое творение смогло проникнуть в природу. Тот, кто распорядился засеять Россию тополями, обладал властью, сравнимой с Божьей.

После долгой прогулки в первый вечер мы решаем посмотреть на город с воды и садимся на кораблик. Voilà! Глаз скользит по стройному без единого изгиба пейзажу, восторженно любит идеальной архитектурой, до самого горизонта тянутся выровненные по одной линии, созвучные друг другу здания. Перед нами старый Ленинград во всей своей красе. Гордый, надменный, своей архитектурой похожий на Турин, без всякого повода он заставляет тебя думать о 30 000 крепостных, умерших за время возведения города. За красотой всегда скрывается ужас. Прекрасный и жестокий Санкт-Петербург! С кораблика он кажется недостижимым, кажется сном! А потом, словно в декорациях к оперному спектаклю, разводят мосты, и город распаивается нам навстречу. Размеренно скользя по Неве, заходят в город корабли, набережные заполняются толпами любопытных. Тысячи людей, в два часа ночи, собираются у реки, чтобы увидеть оргию, которую город дарит туристам, раскрывая для них свое тело.

Поднятые мосты с опрокинутыми фонарями — самое большое ошеломление в нашу первую белую ночь. Мы ложимся спать в полчетвертого утра, на улице совсем светло, и мне на ум приходят слова о Невском проспекте из прекрасной песни Франко Баттиато: «...мой учитель рассказывал мне, как трудно в сумерках различить рассвет». Никогда раньше я не понимала смысла этой строчки, пока сама воочию не увидела это безумное небесное зрелище. Закат и рассвет, словно два акроба-



та, соревнуются друг с другом над нашими головами... Солнце в прыжках и кульбитах по небу одновременно умирает и рождается, сумерки не сменяются рассветом. На горизонте их уже не различить. Вот почему во время белых ночей все словно пьяные в Санкт-Петербурге. Люди шатаются под вечным светом. Я никогда не видела солнца в полночь и столько людей, спешащих куда-то, словно бы в полдень. Никогда! Воистину часы — не более чем условность. Если есть свет — есть жизнь. Если есть свет — есть движение, импульс, и шаг за шагом, будущее.

### САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. 21 июня 2011

Второй день мы посвящаем Эрмитажу. Не буду рассказывать о том, как мы стояли в очереди час сорок, только чтобы купить билет, это неинтересно. Я бы сказала даже, изнуряюще. Надо иметь в виду, что одного дня недостаточно. От картин коллекции Эрмитажа кружится голова, невероятные, впечатляющие шедевры, от русских художников до фламандцев, древних египтян, французов, англичан, итальянцев... Но главная звезда одна — Леонардо. Перед его «Мадонной с младенцем» огромные очереди фотографирующих на камеры, снимающих на телефоны людей. У тебя есть лишь несколько секунд, чтобы насладиться картиной, тебя толкают, ругают, ты должен освободить место тому, кто наступает тебе на пятки. Безумие!

Этажом выше «Танец» Матисса, пейзажи Ван Гога, «Любительница абсента» Пикассо с лихвой окупают боль в голове и спине. Мы заблудились в Эрмитаже, но, по-мо-

ему, это естественно! Под сказочными люстрами, перед восхитительными скульптурами и великими картинами, на этой земле, полной истории, кружится голова. Мы выходим из Эрмитажа без сил! Прогулка по Невскому проспекту накануне ничто по сравнению с Эрмитажем. Возвращаемся в гостиницу рано, в половине двенадцатого, и засыпаем в одежде, а на небе по-прежнему солнце. Проваливаемся в сон, просыпаемся лишь на следующее утро, около одиннадцати, и на небе такое же солнце.

### САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. 22 июня 2011

Третий день посвящаем моему любимому Достоевскому. Когда я увидела его имя, написанное кириллицей, у меня помутилось в голове. Кириллица для нас — как арабский. Непонятно ровным счетом ничего. Невозможно ничего понять! Просто для наглядности: наша С <чи> это S <се>, когда мы первый раз покупали билет на метро в Москве, низенький человек показал нам на окошко с надписью «Касса»<sup>1</sup>. Да, забавно! Но непонятно!

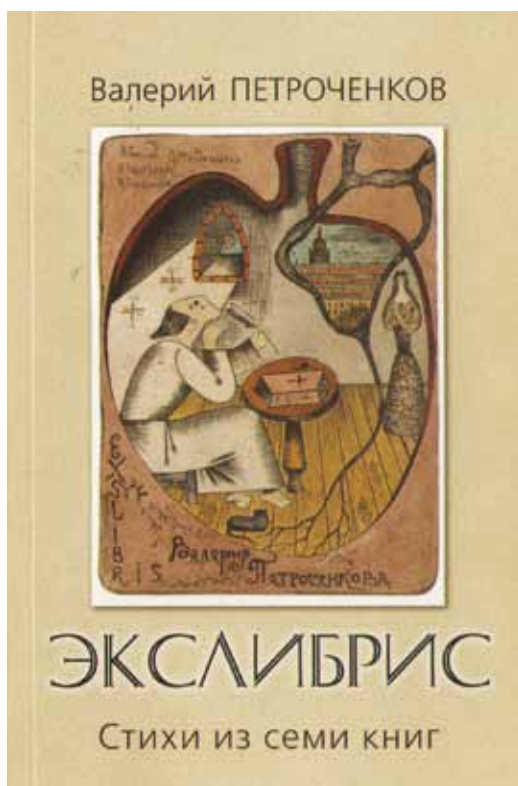
Мы идем в Дом-музей Достоевского, в котором он провел последние три года жизни. Годы, когда написал своих великих «Братьев Карамазовых». Это скромный дом, обыкновенные предметы обихода и мебель. Единственное, что в них есть особенного — это то, что они принадлежали ему. Я молча стояла перед его письменным столом в кабинете, не сводила глаз с последней скрученной им папиросы около пера и чернильницы. Я обожаю Достоевского, никто никогда так не проникал мне в душу, как он. Сколько раз я плакала и смеялась одновременно, читая его романы, а больше всего меня смешила и заставляла плакать безнадежность, гротескная и правдоподобная, с которой он научился принимать игру жизни и смерти. Да здравствует Федор и его окно в мир! У меня и сейчас перед глазами стоят переулки, в которых скрывался охваченный лихорадкой Раскольников. Фасады Санкт-Петербурга прячут за собой огромную нищету, скрывающуюся во чреве города. Невидимую нищету, ее держат подальше от глаз туристов, которые восторженно гуляют по вычищенным до блеска улицам со сверкающими крестами на куполах церквей.

Мы возвращаемся в Москву, обессиленные от усталости, но счастливые. На вокзале нас ждет Ирина, мы сразу же видим ее, едва сойдя с поезда. Веселая, солнечная. Садимся в машину и едем в гостиницу. В наш последний вечер в Москве нас ждет еще один праздник, трогательное прощание с Валерием и всей командой фестиваля. На следующий день мы с Кармине возвращаемся в Палермо, мы счастливы, но нам грустно. Наш администратор Даниела встречает нас в аэропорту, чтобы сразу отвезти в театр. Там сейчас фестиваль под названием «Воздай должное праздничным дням». Мы возвращаемся в наш полуподвал прямиком с одного из самых важных мировых фестивалей, где две недели нас любили и баловали, а в голове у меня звучат слова Ирины из «Трех сестер» Чехова: «В Москву, в Москву, в Москву!»

<sup>1</sup> По-итальянски читается [какка] с соответствующей семантикой

# Наследие акмеизма: ВЗГЛЯД ОТТУДА

/Алексей Шорохов/



Обложки книг В. Петровиченкова

## В РОССИЮ — С ЛЮБОВЬЮ

Один из наиболее безоговорочных теоретиков, а главное практиков отечественного акмеизма (другого акмеизма попросту не было), Осип Мандельштам, обозначал его сущность так: акмеизм — это тоска по мировой культуре. Несколько туманно для профессорской кафедры, но вполне понятно для поэта и его читателя.

Книга стихов Валерия Петровиченкова «Экслибрис», итоговая, объединившая избранные стихи из семи книг поэта, дает нам редкую возможность обратной перспективы: взгляд оттуда.

И дело не в том, что Валерий Петровиченков уже многие годы живет и преподает в США — учителей нашей жизни, перебравшихся в благополучные земли и вещающих из-за океана, всегда хватало. Как признается поэт:

*Легко любить Россию из Парижа  
и ненавидеть, сидя в Бологом,  
где даже небо отчего-то ниже  
и лишь с похмелья вспомнишь о благом...*

Нет, оттуда — это из глубины мировой культуры, взирающей сегодня на Россию очами своих сынов, «отошедших на сторону далече». И видится им уже не «рассудительнейший Бах» восторженного Мандельштама и не Антуан Ватто юного Георгия Иванова, а светлый отрок Нестерова:

*...Мы вытростили руки,  
из тех равнин, себя же обобрав...  
А нестеровский отрок у излуки  
так и стоит, страну в себя вобрав.*

Уже не Пабло Пикассо, а Павел Филонов открывается поновому и в своей единственности, как признался недавно известный художник и скульптор Михаил Шемякин, друг поэта, оформивший обложку «Экслибриса». Поэтому, переосмысляя слова Мандельштама, можно сказать, что наследие акмеизма сегодня — это тоска мировой культуры по России и русской культуре, по той реальности, где все еще творятся живые культура и история, а не переставляются с места на место целлулоидные кубики постмодернизма. Культура же и история и сегодня и всегда творятся кровью. Как минимум, кровью сердца, но чаще всего — кровью народов и самих творцов:

*Скороспелый сержант, ты обучен афганцем, а тот  
разве что не ложился распластанной грудью на дот;  
ты готов по команде прокручивать свой боевик,  
ты пока не обстрелян, как весел ты и боевит...  
... Не достанет платформ погрузить зацинкованный  
плач,  
Нет греха на тебе, не казись, не крутись, не чудачь.  
Не зови пустоту, в голос заполночь не голоси.  
На запорах лабазы, — дегтярная ночь на Руси...*

Это война, в которой мы живем. Не та далекая колониальная война, которую ведут США или Великобритания, а наша, ежедневная, со взрывами в метро и стрельбой на улицах, со страшным московским эхом далеких спецопераций в горах. Это наша жизнь, с пересохшей русской деревней и воспаленными и бессонными пригородами. Это наши поиски смысла и, в конце концов, самих себя:

*Что за страна? Каков ее народ?  
Чем дышит? Что жует? Чем запивает?  
Каким глаголом выполоскав рот,  
башку задрал, чего там запекает?*

*То трактор по нему, то мясоруб,  
то суховей с пургой вперемешку.  
Он в землю врос, что твой сибирский сруб,  
и на орла не променяет решку...*

Понимание того, что культура сегодня творится именно здесь, что Россия опять, которое столетье подряд, оказывается в центре мировых культурных и духовных противостояний, объединяет, казалось бы, довольно разных, но наиболее значимых русских поэтов и художников, живущих ныне вне родины. Таких как Лев Лосев и Юрий Кублановский, Михаил Шемякин и Валерий Петровиченков.

## **ВЕРТИКАЛЬ ДУХА**

Последнего, пожалуй, как никого еще отличает и отсутствие комфортной дистанции между «там» и «здесь» — он болеет нашими болезнями и нашей болью. Впрочем, может ли и быть по-другому у подлинного поэта?

На страницах книги Валерия Петровиченкова, точнее в пространстве всего семикнижия, обобщенного в «Экслибрисе», постоянно присутствуют несколько собеседников поэта. Они не равнозначны, и это понятно. Собеседники эти не называются, но их можно перечислить: это Бог, это Санкт-Петербург, это Бродский...

Чувство вертикали, неотступное, неотменяемое — вот то, что можно назвать главной отличительной чертой поэзии Валерия Петровиченкова. Оно тем разительнее на фоне современной культуры, которая в упоительной энтропии пластается вширь и вниз, не рискуя задрать голову к небу:

*Как хорошо, что брошен не судьбой,  
а женщиной. Как хорошо, что брошен  
на произвол судьбы, и за собой  
не жгу мостов. По память запорошен  
вчерашний след, и не видать ни зги;  
морозный воздух крут, как новый отчим.  
Но даже в свисте ледяной лузги  
твои шаги я различаю, Отче.*

Ленинград, Петербург — второй собеседник поэта, и это не география, не блокадное детство, безотцовщина, юность и университет. У Петровиченкова, как и у Бродского, и у Шемякина, и многих еще — это то единственное, что роднит «третью» эмиграцию (советскую) с «первой» — русской. Что связует. Исаакий и Спас на Крови, Расстрели и Ахматова, Георгий Иванов и Мандельштам. «В Петербурге мы сойдемся снова...»

В Петербурге они встречаются, великие тени прошлого и тени настоящего, отброшенные солнцем на другом полушарии земли. Город, населенный тенями и собственным временем, перестает быть фоном или местом действия, он сам становится и временем и действием:

*На Литейный взглянув, обернитесь на Троицкий мост,  
на преступную ныне за ним крепостную стену,  
на Невы безупречный, холодный, литейский погост,  
а потом, как в бинокль, сквозь себя самого на страну...*

Третий собеседник поэта нигде не упоминается напрямую, но он неизбежно присутствует на страницах книги — в силу сходства: биографии, географии, хронологии, общих знакомств, размера и ритмики стиха. И Валерий Петровиченков часто обращается к Бродскому, не называя его и не навязываясь в посмертные друзья-приятели:

*... Их было в тесной своре только трое,  
А он, четвертый, не замедлил слиться  
и с городом, и с миром, и с тоскою  
надмирною, поскольку был отмечен,  
хотя бы тем, что огибал с трескою  
мыс бытия, чей вечер тих и вечен.*

Но, больше того, Петровиченков выступает и как непримиримый оппонент Бродского, утверждая на месте онтологического пессимизма последнего — тысячелетние национально-религиозные смыслы своего далекого Отечества:

*Я старый человек. Я знаю привкус боли.  
Прогнулся подо мной земных дорог настил.  
Мне обдает лицо холодным ветром воли.  
Простите, что не так... Я всех уже простил.*

# *Место сие повелеваем наименовать Херсоном*

*/Алла Подлужная/*

*Даже те, кто не очень интересуется историей,  
наверняка слышали, что с украинским городом  
Херсоном тесно связаны имена Екатерины Великой  
и князя Григория Потемкина Таврического.*





Не будем останавливаться на фри-вольных версиях возникновения названия этого города, ознакомимся с реальными событиями, которые предшествовали основанию Херсона 229 лет тому назад в красивейшем месте, в устье Днепра. В ХУП веке на карте Северного Причерноморья появляется новый город. В 1774 году закончилась Русско-турецкая война, в результате которой возникла возможность присоединить к России часть причерноморских степей между Днепром и Южным Бугом. Россия получила выход к Черному морю, появилась возможность свободной торговли на нем. Для защиты своих земель Россия приступила к постройке на юге территории нового города с судостроительной верфью, торговой пристанью и крепостью. 18 июня 1778 года появляется «Указ Екатерины П новороссийскому генерал-губернатору Г.А.Потемкину об основании города Херсона» — «...Желаем, чтобы вы, с нашим Адмиралтейской Коллегии вице-президентом графом Чернышевым постановили о месте к сему удобном, назначивая оное по соображению выгод морских и сухопутных, хотя бы оное выше, или же и на Днепре было. А потом приступили и к распоряжениям о строениях... Место сие повелеваем наименовать Херсоном...» 19 октября произошла закладка города, названного в честь древнего Херсонеса. На месте старого укрепления Александр-шанц началось строительство первой верфи, здесь Днепр был достаточно глубок для спуска и стоянки будущих пост-

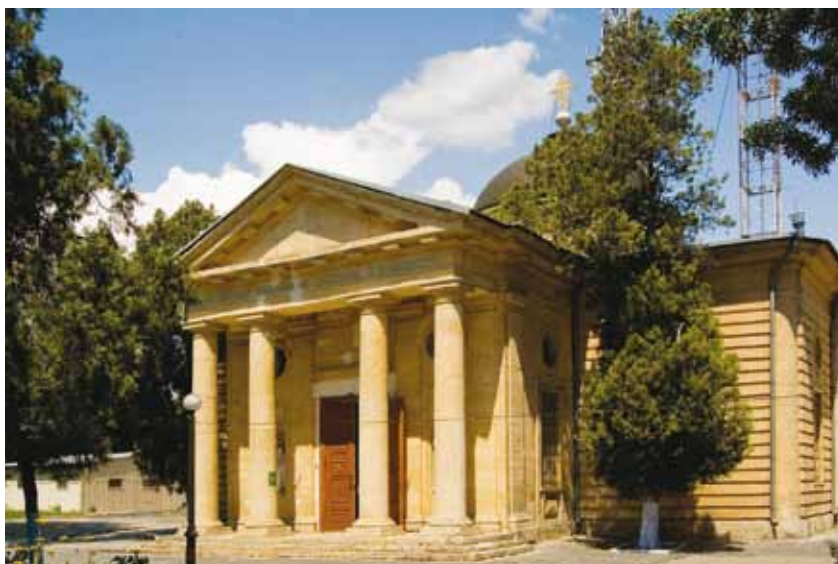
роенных кораблей. Эта верфь стала колыбелью русского Черноморского флота.

В современном Херсоне сохранилось множество мест и строений, свидетельствующих о славном прошлом города. Одно из них — знаменитый Екатерининский собор, история создания которого тесно связана с историей основания и строительства Херсона. В 1781 году генерал-губернатор Новороссии Г.А.Потемкин решил заменить построенную в крепости в 1779 году гарнизонную деревянную церковь каменным храмом. Собор был построен по повелению императрицы Екатерины Великой в память присоединения Новороссийского края и Тавриды (Крыма). В городском музее среди прочих ценных экспонатов хранится картина Санкт-Петербургского живописца XIX века Ф.Алексеева «Вид Херсона», на ней запечатлен Екатерининский собор тех времен. Надо сказать, он мало изменился, хотя пережил много бурных событий. Разве что деревья вокруг собора и часовни стали высокими...

Но вернемся в далекий 1781 год. Торжественное положение в основание Екатерининского собора первого камня состоялось 30 августа 1781 года в день тезоименитства Его Императорского Высочества Великого Князя Александра Павловича — четырехлетнего внука Екатерины. Архитектор проекта — выдающийся мастер русского классицизма конца XVIII века Иван Старов и архитектор Иван Ситников, осуществлявший непос-



редственное строительство собора, всячески стремились угодить императрице. Но вскоре работы были приостановлены, проект несколько изменен и только после эпидемии чумы, разразившейся в Херсоне в 1783 году, усилиями уже нового главного строителя Херсона, инженера Ивана Корсакова собор предстал во всей красе. 26 мая 1786 года Корсаков рапортовал Потемкину: «...каменная соборная церковь 17 числа сего месяца в присутствии Его Высокопреосвященства архиепископа Словенского и Херсонского Никифора освящена, в которой и священнослужение уже производится». В 1787 году состоялось знаменитое путешествие Екатерины II на Юг. 12 мая Херсон встречал императрицу с огромной свитой, это был звездный час молодого города.





Группу российских государственных лиц при императрице возглавлял Григорий Потемкин. Князь сделал все возможное, чтобы обставить встречу императрицы блеском и великолепием. У крепостных ворот лошади были выпряжены из кареты и собравшаяся толпа народа повезла карету в самую крепость между шпалерами расположенных по пути пехотных полков, отдававших честь и преклонявших знамена. В воскресенье, в праздник Святой Троицы Екатерининский собор был в центре внимания. В 12 часов Екатерина и другие высокопоставленные лица собрались в храме на праздничную литургию. Специально для царицы в соборе, у правого столба у алтаря было установлено кресло под балдахин, увенчанное императорской короной. Это кресло, как реликвия, сохраняется в соборе и сейчас. Особенно потешило императрицу то, что лицу молящейся святой, расположившейся в правой нише главного входа в собор, были приданы ее собственные черты. Такое выражение любви заглушило мысли о святотатстве. После прощального обеда, 17 мая Екатерина со своей знаменитой свитой покидала Херсон. Ее отъезд сопровождался пушечной пальбой и колокольным звоном. Уже из Петербурга довольная Екатерина приказала Кабинету отослать в Херсон ценные дары для собора — золотой крест 1677 года, украшенный драгоценными камнями и жемчугом, Евангелие большого формата мос-

ковской печати 1698 года и богато украшенные священнические ризы, одна из которых, как указывает энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона, собственноручно была вышита Екатериной. Еще одно обстоятельство делает Екатерининский собор важным историческим местом. Здесь похоронен фаворит Екатерины, легендарный правитель Юга и Тавриды, «гордый сатрап Востока», фельдмаршал, светлейший князь Григорий Александрович Потемкин. Оплакивая его смерть, императрица сказала: «Это был талантливый, умный, смелый, решительный, честолюбивый, делающий всю мою политику, человек. Мне некем его заменить!» Перечень государственных заслуг Потемкина поистине значителен: уничтожение ханства в Крыму, освоение Причерноморья, будущей житницы России, умелое сдерживание агрессивной политики Турции, поддержка освободительной борьбы балканских народов, создание Черноморского флота, реорганизация российской армии. И все это всего за 55 лет жизни. Болезнь настигла Потемкина в 1791 году, он очень мучился, Екатерина ежедневно слала курьеров в ставку, желая быть в курсе дел и тревожась о его здоровье. Она вела переписку с правителем канцелярии князя генерал-майором В. Поповым. 3 октября Потемкин продиктовал Попову: «Болезнь меня совсем замучила» и приказал везти его в Николаев. По пути из Ясс в Николаев, на второй

день, 5 октября близ селения Сабинены Потемкин попросил остановить карету и сказал: «Будет теперь, некуда ехать, я умираю. Выньте меня из коляски, я хочу умереть в поле». Рассказывал один из его спутников, К.Ф.Кнорринг: «Остановили карету, вынесли больного, который держал в дрожащих руках икону, лобызал ее и рыдал, взывая: «Боже мой, Боже мой!»! Постлали на земле ковер, принесли под голову кожаную подушку. Уложили его, ничего не говорил, стонал. Так он лежал на траве, на чистом утреннем воздухе, под открытым небом. Скоро за тем, крепко и сильно вздохнув, протянулся. Казак из конвойных первый заметил, что князь отходит и сказал, что надо глаза закрыть ему, и медным пятаксом сомкнул глаза покойному...» Курьер доставил императрице донесение В. Попова: «Удар совершился! Светлейшего князя нет более на свете!» Екатерина II несколько дней провела в слезах и отчаянии. Церемонией погребения князя Потемкина занималось не менее 600 человек, руководила всей подготовкой Екатерина самолично. Канцлер, князь Безбородко докладывал императрице: «Тело Светлейшего пребывало несколько недель в монастыре Голь, близ Ясс, где его бальзамировали, готова к погребению в Херсоне, согласно Вашего распоряжения». В манифесте по поводу смерти Потемкина императрица приказала изготовить грамоту для Екатерининского собора Херсона с указанием в ней



завоеванных князем турецких крепостей и различных побед его войск, одержанных на суше и на море. Она просила над его могилой в соборе «соорудить мраморный памятник», а кроме того «в арсенале того ж града поместить его изображение» и в честь Потемкина отчеканить медаль. Хоронили «Великолепного князя Тавриды» с царскими почестями, этому никто не удивлялся, все знали о заслугах князя перед отечеством. В соборе на середине амвона было сделано возвышение, покрытое богатой парчой. На него поставили гроб, обитый розовым бархатом с богатым золотым позументом, с серебряными скобами, на серебряных подножках. Под полом в соборе, почти напротив алтарных врат, был сооружен каменный сводчатый склеп. Туда перенесли гроб и установили на каменный помост. Могила основателя Херсона князя Потемкина — поистине священное место для жителей города, а Екатерининский собор — обязательный пункт всех экскурсионных маршрутов. В настоящее время собор действующий, он принадлежит общине Украинской Православной церкви. За последние 20 лет стараниями протоиерея Петра Коваля проводятся работы по укреплению фундамента строения, продолжаются внутренние отделочные работы, восстанавливается иконостас. И уже совсем в прошлом те времена, когда советские власти, ведя планомерную борьбу с религией, изъяли из собора золотые

ценности, разворовали иконостас и сняли колокола. Настоящей насмешкой было решение в 1930 году открыть в Екатерининском соборе антирелигиозный музей, тогда из склепа были подняты и выставлены в качестве экспонатов кости Григория Потемкина. В 1941 году, после оккупации Херсона немецкими войсками, Екатерининский собор был вновь освящен и открыт для верующих, но позже опять начала «буйствовать» антирелигиозная пропаганда. Использовался собор и как склад для дров, для продукции Облкниготорга и только в 1968 году было принято решение присвоить ему категорию «памятника республиканского значения». О личности легендарного основателя города напоминает и памятник в центре Херсона, в уютном сквере возле Академического украинского музыкально-драматического театра им.М.Кулиша. Это восстановленное скульптурное изваяние «Великолепного» — величественный воин в латах и в накинутом плаще изображен в костюме римского легионера. В 1836 году, через 45 лет после смерти Потемкина, наконец-то была выполнена просьба Екатерины II об установке ему памятника. Скульптор Иван Мартос задумал грандиозную скульптуру, которая была, по его словам: «колоссальнее скульптуры царя». В то время скульптор работал над памятником и Александру I. «Кроме того, она была и затейливее, ибо состоит из пяти фигур».

Сохранились гравюры эскиза этого памятника, с фигурой Потемкина в центре на круглом постаменте, окруженной аллегорическими фигурами в натуральную величину — Марса, Аполлона, Геркулеса и Нептуна. К сожалению, денег на полный объем памятника не хватило и на постаменте, выполненном одесским архитектором Францем Боффо, который ранее сделал постамент и для другой работы Мартоса — памятника дюку Ришелье в Одессе, в 1836 году появилась лишь гордая фигура Потемкина. Радовал глаз херсонцев этот памятник до 1921 года. И только в 2003 году, когда Херсон праздновал свое 225-летие, его, восстановленного скульптором Ю.Степаняном и архитекторами В.Громыхиным, Г.Ходиным, снова увидели на историческом постаменте в том самом месте, где он был установлен первоначально. В Херсоне существует еще одно напоминание о фаворите Екатерины II, журнал с названием «Новый фаворит» (главный редактор — Лариса Жарких). В нем уделяется большое внимание вопросам истории родного города, пропаганде ее неизвестных страниц. В каждом номере — обязательное исследование прошлого, находки и интересные открытия. Так что у любознательного путешественника есть своеобразный путеводитель по неизведанным лабиринтам Херсона — красивого украинского города с богатейшей историей.

Московское издательство «Дмитрий Сечин» нашло возможность завершить публикацию первого Собрания сочинений Зинаиды Николаевны Гиппиус (1869–1945), прерванного на 10-м томе закрывшимся издательством «Русская книга». Впереди — еще пять томов, представляющих созданное ею за четверть века в изгнании. Издание подготовлено ведущим научным сотрудником Института научной информации по общественным наукам РАН доктором филологических наук А.Н.Николюкиным и Т.Ф.Прокоповым. Читатели вновь встретятся с художественной прозой и публицистикой Гиппиус, на этот раз — эмигрантского периода (1920–1939), едва ли не лучшим в творческом наследии писательницы. Издание представляет один из его составителей.

# Эпатажи «Белой Дьяволицы»

К выходу эмигрантских томов сочинений З.Н.Гиппиус

/Тимофей Прокопов/

*Это, я вам скажу, не женщина, а настоящий черт — и по уму и по всему прочему. Бог с ней, Бог с ней, оставим ее.*

В.В.Розанов

*Грешный восторг перед Белой Дьяволицей.*

Д.С.Мережковский

Литературное и, особенно, публицистическое наследие выдающейся труженицы русской литературы еще никогда не издавалось с такой полнотой и достаточной исчерпанностью. В Собрании из пятнадцати семь томов (четыре из них читатели уже получили) занимают ее литературные дневники, воспоминания, портреты современников, полемические статьи и письма. Это сотни публикаций, ставших бесценными документами, в которых нашли отражение самые животрепещущие события эпохи трех русских революций и, как их следствия, массового изгнания. Уже одно это обстоятельство не без оснований дало повод исследователям видеть ее в русской литературе прежде всего «Достоевским двадцатого столетия», которая, как и автор знаменитого «Дневника писателя», предстала перед современниками политическим и литературным летописцем, бескомпромиссным публицистом, оставаясь при этом интересным прозаиком и крупнейшим поэтом Серебряного века, классиком русского символизма.

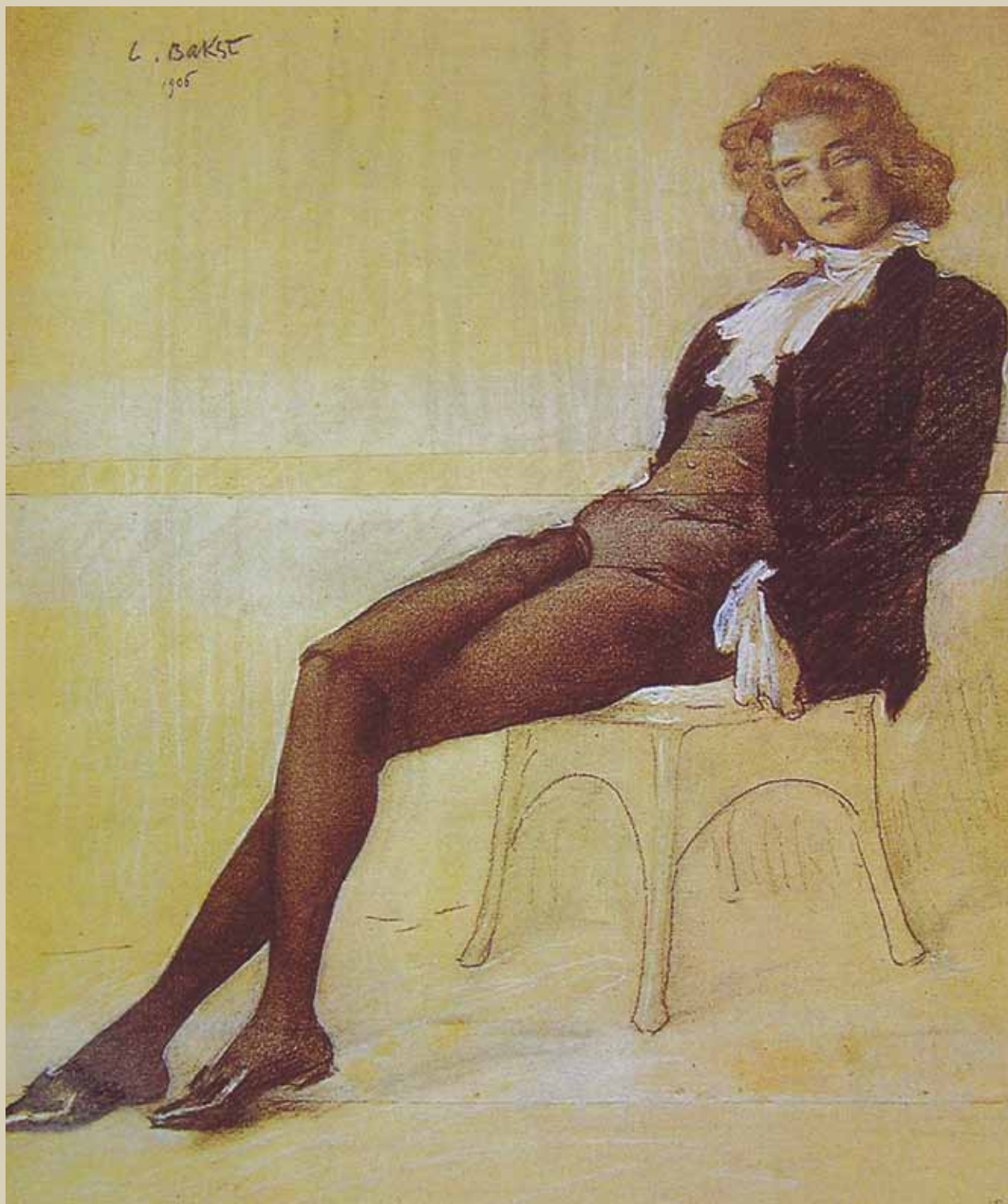
В годы изгнания ее талант непримиримого полемиста и разоблачителя обрел новые импульсы, истоком которых явилось свершавшееся там, в России, где репрессиями искоренялось инакомыслие и насаждалось ненавидимое ею большевистское всевластие. Выступления Гиппиус питались прежде прочего именно этой ненавистью к «новому самодержавию» большевиков, которых она окрестила «антиреволюционерами». «Антиреволюционеры, — писала она, — приканчивают революцию; превращенную в бунт, ее нетрудно затем подавить голой силой — террором... и он делается перманентным, ох-

ватывает, как обручем, стиснутую и замершую страну». В ту пору и Гиппиус, и всю эмиграцию ужаснули цифры жертв от рук чекистов, хвастливо оглашенные ими самими: к 1925 году только в застенках ЧК погибли 1 526 197 человек.

В жизни и творчестве Гиппиус главным и определяющим были равнодушная обеспокоенность и с трудом сдерживаемый вулканический темперамент, вовлекавшие в страстные диспуты, полемические схватки. Ее трибуной становились не только страницы газет и журналов, но и кружки, клубы и даже домашние журфиксы. Споры были ее стихией, ее средой общения. Все, что не спорит, мертвеет, считала она. И псевдоним себе выбрала непростой, с загадкой: Антон Крайний, шифруя им лицо стороннее, третье, третейское, разнимающее столкнувшихся, дерущихся. А по Далю, это еще и то, что на краю, на грани, на пределе. Думается, что все смыслы Гиппиус имела в виду, выбирая себе псевдоним на всю свою творческую жизнь (были, конечно, и другие, но скоротечные, разовые). Она и здесь явилась всем необычной, неповторимой (о ее «единственности» написал Блок).

Гиппиус ломала каноны даже тогда, когда решала, где, в чьем органе печататься. В разнородной, идейно разобщенной эмиграции негласно действовали правила: что кому можно, а что воспрещено, где печататься дозволительно, а где укорно и позорно. Каждый обязывался сделать выбор. Но были такие, для кого эти установления не указ, а даже наоборот — стимул: протестуя, они

Лев Бакст, портрет Зинаиды Гиппиус, 1906г.

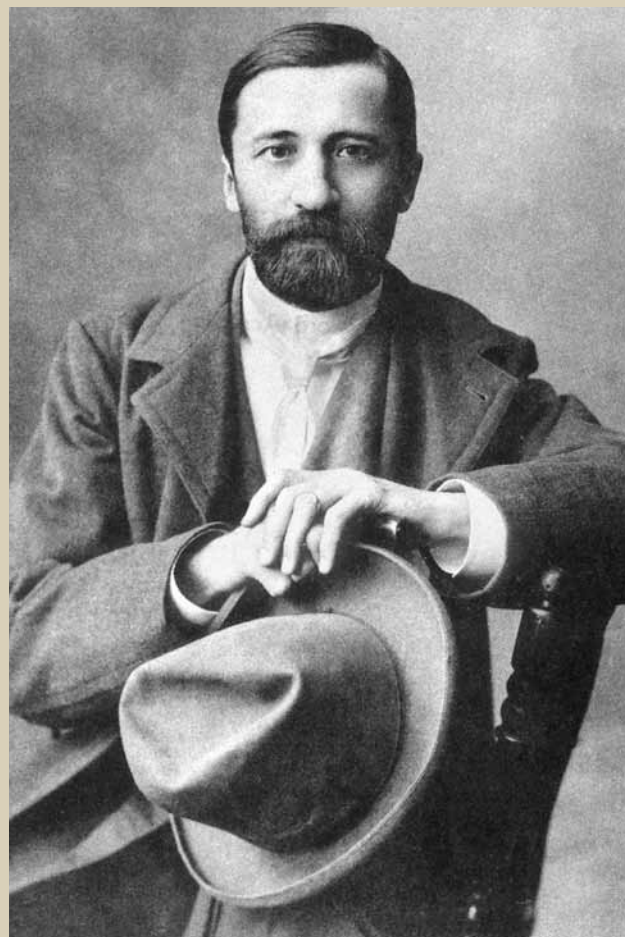


Д.С. Мережковский  
«Лермонтов. Поэт  
сверхчеловечества», 1909г.

Д.С. Мережковский  
«Символы», 1892г.

Д.С. Мережковский «О  
причинах упадка и о новых  
течениях современной  
русской литературы», 1893г.

Д.С. Мережковский, 1900-е



поступали вопреки всему и всем. Заводилой в числе таких «протестантов» была, по многим свидетельствам, Зинаида Гиппиус.

Вот из многих один пример, наделавший много шума в печати и не только: слышная «левачкой», Зинаида Николаевна 4 декабря 1927 г. печатает статью не там, где все привыкли ее читать, — в «Последних новостях» или «Звене», «Иллюстрированной России» или в собственном «Новом корабле», а — в органе «вражеском», в стане монархистов: газете «Возрождение». И называлась публикация не по-левому и не по-правому, а — «Третий путь», ее собственный путь, отдельный и особый (Мережковский: «Ты примиришь враждующие мудрости»). Статья посвящалась спору (далеко не первому) с давним своим приятелем А.Ф.Керенским, который только что напечатал о «своей» Февральской революции очередные размышления «Срыв России», вызванные поводом: десятилетней годовщиной Октябрьского переворота.

Февральские события, вознесшие Керенского на гребень славы, Гиппиус наблюдала в течение всего 1917 года из окон и с балкона своей питерской квартиры в угловом доме Сергиевской и Шереметьевской улиц. Керенский в каждый свободный час то и дело забегал к Мережковским: поделиться впечатлениями, повозмущаться («выпустить пар») и успокоенным вернуться в «свой» Таврический дворец, что по соседству. Дневник «Черные тетради», который Гиппиус цитирует в статье, полон ее

записями о том времени, когда она всего за год прошла путь от восхищения личностью революционного вождя до разочарования в нем.

Вновь и вновь высказываясь о пути Керенского, Гиппиус в статье ссылается на свои записи 1917г.: «7 марта. Керенский — сейчас единственный ни на одном из «двух берегов», а там, где быть надлежит с русской революцией. Единственный. Один. Но это страшно, что один». «14 мая. В скором времени Керенский будет неограниченным властелином России... в ожидании Ленина». 2 ноября: «Я не переменилась к Керенскому. Я всегда буду утверждать, как праведную, его позицию во время войны, во время революции — до июля. Там были ошибки, человеческие; но в марте он буквально спас Россию от немедленного безумного взрыва». А через три дня — итог никак не ожидаемый, но в ее эпатажном духе: «Да, фатальный человек; слабый... герой. Мужественный... предатель. Женственный... революционер. Исторический главнокомандующий».

Получила ли Гиппиус на свой выпад ответ «убитого 17-м годом» (Н. Берберова)? Нет, в ссору с нею Керенский не завлекся, и она в другой статье задается вопросом, сама же на него отвечая: «Почему? Да опять потому, что он живет, как ни в чем не бывало, с молодым свойством изменяться — переменяться, двигаться во времени; потому что он уже не политик-интеллигент довоенного образца, ни даже «главноуговаривающий» 17-го года. Он пере-



З.Н. Гиппиус, 1900-е

З.Н. Гиппиус «Собрание стихов», 1904г.

А. Крайний (З. Гиппиус)  
«Литературный дневник»,  
1899-1907гг



менялся — изменялся вместе с переменной времен» («На парижских улицах запахло порохом» // Сегодня. 1934. 29 апреля). А в докладе «Поэзия и политика», сделанном в литгруппе «Перекресток», заявила: «Увы, многие из наших политиков и здесь еще остаются на страже своих ортодоксальных развалин. Не видят, что и сами им подобны. Но есть, слава Богу, и другие, и даже из той группы политиков, — «бедных рыцарей»... Пример — Керенский... К слову свобода у него как будто нет старого, слепо-эмоционального, идолопоклонства» («Политика и поэзия» // Меч. 1934. 27 мая).

История взаимоотношений Гиппиус и Керенского — один из примеров, подтверждающих мнение о ней ряда мемуаристов: все ее дружбы включали обязательный компонент — несогласия и даже вражду, без которой для нее и самое близкое přátельство было не влать. В этом попытался разобраться Н.А.Бердяев, написавший в своем «Опыте философской автобиографии»: «После сравнительно короткого периода очень интенсивного общения с З.Н.Гиппиус и настоящей дружбы, мы большую часть жизни враждовали и, в конце концов, потеряли возможность встречаться и разговаривать. Это печально. Я не всегда понимаю, почему так сложилось. Мы, конечно, принадлежали к разным душевным типам, но многое объясняется тут и агрессивным характером той или другой стороны... Долгие вечера, до трех часов ночи я проводил зиму 1905 года в разговорах с З.Н.Гиппиус. Потом у нас была очень интенсивная переписка. К З.Н.Гиппиус у меня сохранилось особенное от-

ношение и теперь, когда мы уже никогда не встречаемся, живя в одном городе (в Париже. — Т.П.), но принадлежа к разным мирам. Я вижу ее иногда во сне, и в этом есть что-то тяжелое. Думаю, что З.Н. относилась ко мне хорошо. Я считаю З.Н. очень замечательным человеком, но и очень мучительным. Меня всегда поражала ее змеиная холодность. В ней отсутствовала человеческая теплота. Явно была перемешанность женской природы с мужской и трудно было определить, что сильнее. Было подлинное страдание. З.Н. по природе несчастный человек» («Самопознание»).

Гиппиус — «несчастный человек»? Она вряд ли себя так воспринимала. Наоборот: чувствовала себя счастливой, уверенной, сильной (и писала об этом), живя в своем (иллюзорном?) мире противостояний и противоборств. Ей нравились эпатажные выходки не только собственные. Она аплодировала В.Я.Брюсову, однажды вызывающе заявившему, что надо сжечь все написанное до него. Ее поразила, но и прельстила отвага Бунина, явленная вроде бы не к месту — на юбилейном торжестве газеты «Русские Ведомости» осенью 1913 года, где писатель-академик заявил: «За немногими исключениями, не только не создано за последние годы никаких новых ценностей, а, напротив, произошло обнищание, оглушение и омертвление русской литературы». И это о литературе поры, которую вскоре титулуют «русским ренессансом» (Н.А.Бердяев), «серебряным веком» (Н.А.Оцуп). В словах Бунина прочитывалось его категоричное неприятие



*З.Н. Гиппиус, Д.В. Философов,  
Д.С. Мережковский*

всего того, что хотя бы отдаленно напоминало отход от реализма, а уж тем паче терпеть он не мог бьющее через край новаторство в искусстве слова. Он с трудом переносил «истов» любого пошиба: символистов, футуристов, акмеистов... В длинном списке самых в то время популярных имен, чьи «писания» им исключались из круга чтения, была и Гиппиус. Эта его позиция тогда же, в 1913-м, встретила отпор возмущенный. В газете «Голос Москвы» появилась даже рубрика «Прав ли Бунин? Наша анкета», где с ответами выступили Брюсов, Бальмонт, Зайцев, Арцыбашев, Балтрушайтис. Откликнулась и Гиппиус: она назвала речь Бунина «неожиданной и бестактной выходкой».

Внешне Гиппиус и Бунин относились друг к другу весьма почтительно, порой даже подчеркнуто дружелюбно (они и на нескольких фотографиях запечатлены мирно сидящими плечом к плечу). В томах Собрания, о которых ведется речь, представлены публикации, рассказы-воскресных журфиксов у Мережковских (в 1926–1940) и, особенно, в их литературном обществе «Зеленая лампа» (в 1927–1939 гг.). Здесь заметим: встречи в «Лампе» были открыты для «белых» и «красных», для «левых» и «правых». Это был литературно-политический клуб для всех, но при единственном исключении: не пускали сюда «большевизанствующих».

При появлении в зале Бунина, порой опаздывавшего и извинявшегося, всегда находился почитатель, поднимавшийся с кресла и уступавший почетному гостю место. «Нет-нет», — возражала тут же Гиппиус, приглашая Ивана Алексеевича к себе поближе. Это не мешало им тут же обрушиваться в неуступчивую пикировку «с перцем», с выпадами безоглядными друг против друга. За кем же правда? — пытались сделать выбор свидетели спора. За ним? Классическим реалистом и яростным спорщиком?

За нею? Символисткой и дерзкой политиканкой? У них у каждого была своя правда, давным-давно выношенная и стойко ими отстаиваемая.

Вот одно из обсуждений — 24 февраля 1927 г. в «Зеленой лампе», в которой, как всегда, верховодили основатели главного парижского кружка Зинаида Николаевна и ее супруг Д.С.Мережковский. Тема — «больная» и всех волновавшая: «Русская литература в изгнании», и потому диспут не уложился в одно заседание. Гиппиус открыла и первую встречу — докладом-приглашением к спору, и вторую (1 марта) — тезисами основной части доклада (тексты — в новых томах Собрания). «Мы тут стонем с утра до вечера «Россия», «Россия», — заявила докладчица, — к ней тянемся, да еще гордимся: мы стоим лицом к России. А что, если, отдавая все наше время на это стояние, мы так и осуждены стоять, и никакой России не получим?» И закончила новым вопросом — призывом к трудам, к делам, к свершениям: «Что, если только исполнив наше здешнее, сейчасное дело, — мы заслужим Россию?» Надо заслужить Россию — к этому звала Гиппиус изгнанников и этим воодушевлялась сама, каждодневно сядя за письменный стол.

В прениях сразу определились противоборствующие — за и против того, что эмиграция губительна для таланта писателя. «Мне было тяжело слышать повторение, что мы задыхаемся, погибаем... — отверг доводы спорщиков Бунин. — Я не вижу задыхающихся». И был прав: сейчас мы знаем, как огромен вклад изгнанников в русскую литературу, они дали ей и первого русского писателя Нобелевского лауреата — Бунина.

Более полувека длилась дружба-вражда двух едва ли не самых ярких полемистов XX века. И закончилась она с кончиною одного из них. Об этом вспоминает В.Н.Муромцева-Бунина. Иван Алексеевич, боявшийся





А.Ф. Керенский, П.Н. Миллюков

покойников и потому никогда не ходивший ни на панихиды, ни на отпевания, узнав о смерти Гиппиус, впервые преодолел себя и отправился на квартиру Зинаиды Николаевны. «Он вошел, — пишет Муромцева-Бунина, — очень бледный, приблизился к софье, на котором она лежала, постоял минуту, вышел в столовую, сел в кресло, закрыл лицо левой рукой и заплакал. Когда началась панихида, он вошел в салон... Ян усердно молился, встал на колени. По окончании подошел к покойнице, поклонился ей земно и приложился к руке. Он был бледен и очень подтянут» (Устами Буниных. Франкфурт-на-Майне, 1982. Т. 3. С. 179). А дома Иван Алексеевич говорил жене: «50 лет тому назад я в первый раз выступал в Петербурге и в первый раз видел ее». Об этой их встрече в 1895г. на литературном вечере Бунин вспоминал: «Не в меру щурясь, приставив лорнет к глазу, медленно вошло как бы райское видение, удивительной худобы ангел в белоснежном одеянии и с золотистыми распущенными волосами, вдоль обнаженных рук которого падало до самого полу что-то вроде не то рукавов, не то крыльев» («Заметки» // Последние новости. 1929. 9 ноября). «Гиппиус вызвала целую бурю — и негодующих криков, и рукоплесканий: она читала стихи о том, что она любит себя «как Бога»».

Не станем далее множить цитаты и примеры, а просто пригласим открыть любой из томов сочинений Гиппиус, впервые приходящих к читателям наших дней. Там ожидают для нас споры, в которых находили наслаждение интеллектуалы Серебряного века, изгнанные в чужие страны. Там выражено и то, как пишет Гиппиус, «что дал русским людям в России их кандалный опыт». Ее ненависть к большевикам не была безрассудно слепой. Вовсе нет, она одушевлялась любовью к России и верой в освобождение от ленинско-сталинской тирании. Публицистика неукротимой патриотки (по прозваниям «Неистовая душа», «Декадентская мадонна», «Белая Дьяволи-

ца») не только отразила важнейшие этапы жизни нашей постепенно прозревавшей страны, но и приближала то время, в котором наконец-то торжествует новое, свободное жизнеустройство.

\*\*\*

Из числа малоизвестных полемических текстов Гиппиус предлагаем читателям два ее письма к своему давнему соратнику-противнику (и здесь ее «дружба-вражда») П.Н.Миллюкову (1859–1943), историку-обществоведу, главному редактору парижской газеты «Последние Новости», бессменному председателю Союза русских писателей и журналистов во Франции, эмигрантскому лидеру «Республиканско-демократического объединения». Обширная переписка (ныне она в московском госархиве) двух ярких деятелей русского зарубежья длилась с 1922 по 1930 г. и являет собою острое ристалище, так и не нашедшее примирения. Здесь особо отметим: из сотен писем Гиппиус (и не только к Миллюкову; в Собрании они составят отдельный том) многие по форме очень напоминают известный с античных времен жанр полемических эпистол — собеседований по теме, посланий по поводу. Зинаида Николаевна настойчиво, но не выходя за рамки приличий, вовлекает своего адресата в спор и размышления, одинаково важные для обоих. «Я очень рада, — не без иронии замечает она, — что вы допускаете «полемику» хотя бы в частных письмах. По нынешним временам это уже большой либерализм». Неуступчивая спорщица порою сама и спрашивает, и отвечает, и пускается в монологи, преследуя плохо скрытую цель — вовлечь-таки оппонента в протестный диалог. Не послужил ли ей тут примером ее выдающийся современник К.Н.Леонтьев, так же пытавшийся своими эпистолами «Кто правее?» вызвать к полемическому барьеру Вл.С.Соловьева? В отличие от Леонтьева, Гиппиус это свершить удалось: иные ответы ей Миллюкова прочтываются как информативные тезисы глав из его будущих парижских книг «Эмиграция на перепутье» (1926) и «Республика или монархия?» (1929).

### ДУЭЛЬ БЕЗ СЕКУНДАНТОВ

Из переписки З. Н. Гиппиус с П. Н. Миллюковым  
I) 13 июля <19>23, Villa Evelina  
Grasse (А.М.)

Дорогой Павел Николаевич.

Теперь я вижу, что причина вашего уклона от моих дружественных изъявлений (одна из причин, конечно) та, что я «друг опасный», да еще и «ослеплена моей политической страстью». Что ж, может быть, вы и правы! Только вам-то ни я, ни мои политические страсти никак не опасны: на вашей стороне сила. А я безоружна — я нема. Захотите вы и последний пистолетишко выбьете из рук... (я выражаюсь фигурально; конечно, я намекаю на редакторские ножницы). Чего же вам меня бояться? Со своей стороны я за это время много думала, и не могла понять, что, собственно, отделяет меня и от вас, П<авел> Н<иколаевич>, и от «П<оследних> Н<овостей>»? Все, казалось бы, мне приемлемо, ибо мое же: я и революционерка, и республиканка, и анти-

монархистка и т.д. и т.д. А вот что-то отделяет, да еще как! Анти-большевизм — но ведь и вы, и «П<оследние> Н<овости>» анти-большевизны? Никогда бы я не поняла, если б одна маленькая фраза ваша не открыла недавно мне глаз.

«Мы, конечно, не страдаем физиологической непримиримостью» к большевикам, написали вы, полемизируя с этой несчастной Кусковой<sup>1</sup>. Ну вот, эта ваша «физиологическая примиримость» и отделяет меня, да так прочно, что тут ничего не попишешь. В этом все дело. *Gardez vous bien*<sup>2</sup> понять меня так, что я говорю, будто физиология диктует разуму. Нет, но пока разум не прорезался до физиологии — его доводы, если хотите, «убеждения» человека, еще не срастаются с человеком, и он, всегда во времени изменяясь, может изменить им, кстати; спустить вместе со старой шкурой, верхней. Этот-то самый антибольшевизм у вас, у «П<оследних> Н<овостей>», у Кусковой, у Пешехонова<sup>3</sup> и т.д. — еще флоттантный, разумный, а у меня не менее логичный, но уже и физиологический — он-то нас и разделяет, расталкивает безнадежно, как бы не соединяли слова.

Смею сказать, что эта цельность моя, и верность, в данном пункте, соединяет меня с настоящими людьми в России, а ваша не цельность от России вас отделяет. Смею еще сказать (ведь это частное письмо, *entre quatre yeux*), что это-то, пожалуй, и мешает вам создать, до зарезу нужный всем, «центр». Чтобы в него прыгнуть, надо, во-первых, ничего не бояться (даже монархистов, есть кого!), а во-вторых иметь вот эту крепкую, цельную точку оттолкновения, твердый, до-физиологический, антибольшевизм.

А затем — *mes excuses, cher Monsieur, et croyez moi, je vouseu prie, votre admiratrice peu dangereuse*<sup>4</sup>.

З. Гиппиус

II) 23-7 <19>23, *Villa Evelina*

Grasse (А.М.)

Дорогой Павел Николаевич.

Да на каком же основании вы мне возражаете — моими же собственными словами? Не весьма ли я отчетливо написала, что не признаю «физиологию, диктующую разуму»? Нет, уж если спор наш тайный, без свидетелей, да еще на расстоянии (т. е. осложненный временем), то нам следует самим строго блюсти его правила. Как в дуэли без секундантов. Я, со своей стороны, обязуюсь принимать ваши слова в их прямом значении и сама стараться о всей точности выражений, без полемических приемов. Вы напрасно везде подозреваете «метафизику», точно монархизм. Я говорила с вами именно в порядке фатума и логики. Но слишком ограничивать — опасно, выйдет Ленинский «учет». Вы не за него, конечно, ибо сами, вспоминая Прагу, говорите о вашем «пафосе». Заметим, значит, пока, что вы признаете законность и нужность какого-то плюса к голому разуму.

И я должна повторить, оставаясь в рамках вашего письма, что разделяет нас именно различное содержание «пафоса» (точнее: некой совокупности разума и воли). Она у вас в борьбе с монархистами; у меня — с большевиками. Не входя в оценку того и другого, замечу лишь, что мой «пафос» как-то натуральнее, обращен на борьбу с



З.Н. Гиппиус, 1904г.

реально в данный момент существующим злом, т. е. первоочередным. Так я шла против самодержавия во время его существования. У вас, напротив, борьба с монархизмом явилась «пафосом вашей жизни» теперь, когда фактически русского монархизма нет, а будет ли — этого вам и сама бабушка русской революции (так звали Е.К. Брешко-Брешковскую. — Ред.) не скажет. Мне, вот, и непонятно — ни моему разуму, ни моему ощущению — как это «полагать свою жизнь» на борьбу с не актуальным противником, с тем, у кого нет в руках того, за что бороться, — России. К тому же я знаю, что двух «пафосов» в одно и то же время ни у кого быть не может, на то он и «пафос», чтобы остриться в одну точку; и, поверив вам, что ваш — в борьбе с монархизмом, я уже естественно понимаю, что в борьбе с большевиками его у вас нет. Я выражаюсь точно, сухо, коротко; говорю не о «соглашательстве», а лишь вот это: в борьбе с большевиками у вас пафоса нет.

Если это положение обобщить, то, конечно, придется сделать некоторые выводы. Вот, хотя бы, Е. Д. Кускова. Ее непосредственность, превалирование в ней физиологии и бабья, извините, способность «ляпать» — дает порою ценные указания. Она только что, борясь с монархизмом, объявила в «Дне» (в газете А.Ф. Керен-

ского. — Ред.): «Нет, уж лучше большевики!» Какая же возможна вера в успешную борьбу ее с большевиками, раз они для нее чего-то «лучше»? Представляете вы себе войну — с опаской, а вдруг победим? Вдруг будет «хуже»? «Методы» — дело вторичное, зависимое и подвижное; при наличии совпадения в «пафосе» они вряд ли могут серьезно разделять. Вы указываете на различие наших «методов» борьбы — вы боитесь «бить по России», ударяя по большевикам. Но не происходит ли эта ваша боязнь — и моя небоязнь — от различной оценки положения большевиков в России? Не считаете ли вы их и Россию более слитыми органически в одно целое, нежели я? Не кажется ли вам рабоче-крестьянское советское правительство более сросшимся с Россией за шесть лет, чем романовское за триста, ударяя по которому, мы не очень боялись «бить по России»? Если да — то вот и объяснение: мне этого совсем не кажется.

Итак, от ваших двух пунктов, которыми вы определили наше разделение, ничего не осталось. Мироззрение мое, подобно вашему, резко определяет роль и разума, и физиологии, отводя тому и другой место не по количеству, а по качеству: каждому подобающее. В тактике же... я уже вам докладывала, что, по-моему, «с одной физиологией далеко не уйдешь», и очень рада, что вы со мной согласны. За устранением ваших двух пунктов приходится вернуться к моему единственному несовпадению пафосов (подчеркиваю, что это слово употребляю не в смысле голой физиологии, а как некую активную совокупность разума и воли). Что всего досаднее, что это несовпадение «первых воль» не в существе, а во времени. Мы с вами в таком же расстоянии друг от друга, как когда я писала прокламации для Керенского и манифест для Чернова<sup>5</sup>, хотя теперь вы готовы бы их писать, а я ни за что бы не стала. Спрашиваю себя, что будет, если большевики падут (не с нашей помощью, очевидно) и если, не дай Бог, начнется какая-нибудь «конституционная демократия»? Если ваш пафос ляжет тогда в борьбу за возвращение «рабоче-крестьянской республики», то конечно, конечно, я с вами опять не совпаду. Ибо я так никогда и не скажу: «уж лучше...». Что бы ни случилось.

Ничего такого не случится, скажете вы, ибо... для чего же «центр»? Гм... центр. Я ведь и центр понимаю как будто не так, как вы. Мыслью его даже не как «середину», а скорее как «центр тяжести», точку подвижную, но всегда находящуюся на нужном месте, — в зависимости от положения предмета... Фигуральности завели бы нас, однако, далеко. В вашем письме это, как будто, проще. Вы, как будто, говорите: «le centre — c'est moi»<sup>6</sup>. О, тогда вы правы (кстати, и в метафизическом порядке). Но вы правы и во всем другом: что вам некуда прыгать, и нечего этот центр создавать, и не случайно я лишь на периферии... Как иначе?.. Не настаиваю, однако, на моей догадке: опять говорю точно, что к ней ваше письмо очень располагает!

Два слова к началу: скажем откровенно, что, несмотря на «антибольшевизм» вашего лагеря, как раз мой антибольшевизм и лишает меня у вас всякой свободы слова. Как-то весной, на приглашение Винавера<sup>7</sup>, я ответила предложением писать в «Звене», через №, «Дневник журналиста». Но с условием дать мне хотя бы такую

свободу, какой я пользовалась в СП<етербург>ском «Дне». Куда там! Винавер одной мысли о моей свободе испугался. Чем же это можно было бы объяснить, если не опасной моей «первой волей», антибольшевизмом активным? Пишу я не хуже других, а подчас и занимательнее, с Врангелем сношений не имею и т.д. и т.д. Если б я имела сношения с Эренбургом или Есениным, или с Ив<ановым>-Разумником<sup>8</sup>, это бы мне простили; особенно же приветствовали бы антибольшевизм с прохладцей, а еще лучше — полную «а-политичность», чтобы никакого намека на «существующий строй». Но моего-то, внутреннего, довольно известного, «строя» вы простить не можете. Даже запаха. И я, повторяю, безопасна. Я нема... во век, и вот один из результатов: вы принуждены читать эти мои длинные письма, для «никогого». Пеняйте на судьбу.

Пора, однако, умолкнуть. Письмо так длинно, ибо пишу урывками: каждую минуту гаснет электричество... от грозы, но мне это напоминает Совдепию.

Посылаю вам мои дружеские комплименты.

Ваша З. Гиппиус.

P.S. Неправда ли, вы теперь стали православным и одобряете разумную позицию Тихона<sup>9</sup>? Что до меня касается — я, увы, должна вернуться к коренным моим концепциям православия и признать, что параличный остается параличным, останется, м.б., и навсегда.

## ПРИМЕЧАНИЯ

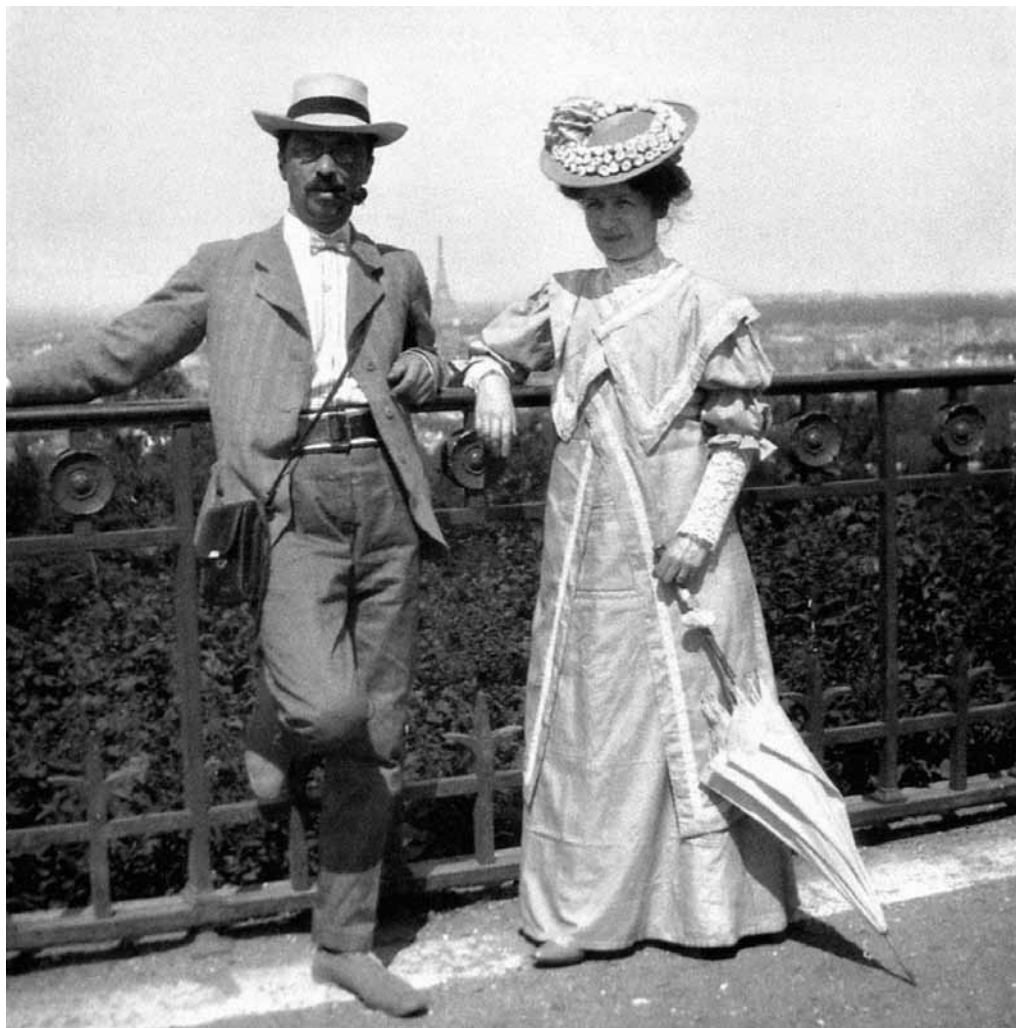
1. Кускова Е. Д. (1869–1958) — кадетка, высланная из России. В эмиграции призывала «засыпать ров гражданской войны» и примириться с большевиками, что сделало ее одной из полемических мишеней Гиппиус.
2. Сохрани вас Бог (фр.).
3. Пешехонов А. В. (1867–1933) — публицист. В 1917 г. министр Временного правительства. В 1922 г. выслан из России.
4. Мои извинения, дорогой месье, и верьте мне, я вас прошу, ваша поклонница мало опасна (фр.).
5. Керенский А. Ф. (1881–1970) — юрист, публицист. В 1917 г. министр юстиции, военный и морской министр, министр-председатель Временного правительства. С 1918 г. в эмиграции. Редактор-издатель газеты «Дни» (1922–1933) и журнала «Новая Россия» (1936–1940). Чернов В. М. (1873–1952) — социолог, публицист. Один из основателей и теоретиков партии эсеров. В 1917 г. министр Временного правительства. С 1920 г. в эмиграции.
6. Центр — это я (фр.).
7. Винавер М. М. (1862–1926) — публицист. С 1919 г. в эмиграции. Соредатор парижской газеты «Звено» (1923–1926).
8. Эренбург И. Г. (1891–1967) — писатель. Есенин С. А. (1895–1925) — поэт. Иванов-Разумник (наст. имя и фам. Разумник Васильевич Иванов; 1878–1946) — литературовед, публицист. В 1933 г. арестован и сослан.
9. Тихон (в миру Василий Иванович Белавин; 1865–1925) — с 1917 г. патриарх Московский и Всея Руси. В Гражданскую войну выступил с призывом остановить кровопролитие. В 1922 г. арестован по обвинению в антисоветской деятельности.

# История одной любви

(Василий Кандинский и Габриэле Мюнтер)

К 100-летию «Синего всадника»

/Марина Баранова/



*«В любви всегда есть путь к больше никогда»*

Марианна Веревкина

## СПАСЕННОЕ ИСКУССТВО

19 февраля 1957 г. произошло событие, основательно всколыхнувшее мировую прессу. Немецкая художница Габриэле Мюнтер в день своего 80-летия сделала Мюнхену поистине бесценный дар, признанный одним из самых крупных в новейшей истории музеев. Во владение городу она передала более 90 живописных полотен маслом, 330 работ темперой, акварелью и рисунков, живопись на стекле, множество блокнотов с набросками и 300 офортов и литографий Василия Кандинского. Кроме того — свои собственные дневники, многолетнюю переписку с Кандинским, документы по созданию альманаха

и группы «Синий всадник», чьим активным участником она была, и работы художников, членов этой группы. Наконец, около двух тысяч (!) фотографий, снятых ею же во время многочисленных совместных с Кандинским поездок и путешествий.

Все эти сокровища сосредоточены сегодня в знаменитом мюнхенском музее Ленбаххаус и составляют основу его экспозиции.

А раньше? Где и как хранилось это баснословное богатство, почему не было предъявлено миру?

В двадцатых годах прошлого века — в специальном хранилище, которое Габриэле Мюнтер в течение ряда лет

оплачивала из своего кармана. В тридцатых... В тридцатых, а именно в 1933-м, к власти в Германии, как известно, пришел Гитлер.

Фашистская идеология отвергала искусство модерна во всех его проявлениях. Живопись экспрессионистов, а уж тем более абстракционистов, была объявлена «вырожденческой», «дегенеративной».

В число «вырожденцев» таким образом попали все представители нового искусства, в том числе Алексей Явленский и Марианна Веревкина, их друзья и сподвижники; Марк Шагал и Пабло Пикассо; павшие на Первой мировой войне Франц Марк и Аугуст Маке, и, конечно же, абстракционист Василий Кандинский.

Произведения «дегенеративного» искусства подлежали изъятию из музеев и частных коллекций, а впоследствии уничтожению. Нарушение этого постановления грозило их владельцам уголовным преследованием.

И что же делает Мюнтер?

Вместе с верным другом и помощником, как теперь принято говорить, по жизни, искусствоведом и доктором философии Йоханнесом Айхнером она заблаговременно забирает сокровища из спецхрана и прячет их — где бы вы думали? — в подвале собственного дома.

Подвал очень глубокий и сухой. В самом дальнем его конце — картины и документы. А вход (точнее лаз) в подземелье замаскирован большим шкафом. История почти детективная, но по тем временам очень опасная.

Картины хранились там все годы национал-социализма, в том числе всю войну. И все это время Мюнтер жила в беспокоестве и страхе. А в последний военный период, когда фашистская Германия была уже на грани капитуляции, появились новые тревоги: союзнические самолеты стали бомбить город, а вооруженные американские солдаты в поисках беглых эсэсовцев врываются в дома с обысками. Не раз приходили они и к Мюнтер, с пистолетами и автоматами наперевес. Что если найдут!?

Мюнтер отправилась в комендатуру, долго объясняла, что она художница, просила, уговаривала, требовала оградить ее от обысков. И — добилась «охранной грамоты». Спасла, сохранила значительную часть художественного наследия Кандинского и своих друзей — коллег по «Синему всаднику».

А о том, как и когда все эти произведения у нее оказались, и пойдет, собственно, наш разговор.

### **ВАСИЛИЙ. В ПРЕДВЕРИИ ВСТРЕЧИ**

Имя основоположника абстрактной живописи Василия Кандинского не требует комментариев. В крупнейших музеях мира висят его полотна, на разных языках регулярно переиздаются посвященные ему монографии. О нем пишут, его исследуют, по нему защищают диссертации. Три страны претендуют на художника, не могут поделить его между собой.

Россия — первая среди них и главная, пожизненная любовь, земля его предков, детства, отрочества и юности, его родного языка.

Германия — страна, где Василий получил художественное образование, где делал первые шаги в живописи, где создал теорию абстрактного искусства и воплотил ее в своем творчестве.

И Франция, куда пришлось ему бежать после прихода к власти фашистов, где он жил последние годы, умер и похоронен.

Книги о его судьбе и роли в искусстве могут составить небольшую библиотеку.

Интернет... о, это — отдельная песня. Он буквально пестрит бесчисленными материалами, исследующими особенности разных сторон его личности, творчества и взглядов на живопись.

О Кандинском спорят искусствоведы и журналисты, психологи и психиатры, специалисты-профессионалы и



*Г.Мюнтер. Прогулка на лодке, 1910г.*

графоманы-любители.

К произведениям исследователей личности и творчества художника, к его собственным книгам и статьям о природе искусства хотелось бы отослать желающих глубже разобраться в этих непростых материях.

А у нас задача другая — нас интересует тот отрезок его жизни, который он провел вместе с Габриэле Мюнтер.

\* \* \*

Родословное древо рода Кандинских насчитывает много поколений, т.е. распространяется как вглубь, так и вширь. Представители этой фамилии встречаются среди разных слоев культуры и науки, этнографии и коммерции.



*Кандинский с мамой*

Мальчик Вася родился 16 (4) декабря 1866г. в Москве, на Чистопрудной улице, в семье коммерсанта. Отец его, Василий Сильвестрович, родом из сибирского городка Кяхта, происходил из нерчинских купцов, из древнего забайкальского рода и, как считают некоторые биографы, был потомком сибирских каторжан. Высказываются также предположения, что в числе далеких предков Кандинского были бурятские шаманы.

Прабабушка со стороны отца — тунгусская княжна Гантимурова. (Впрочем, сам Кандинский любил вспоминать о ней, как о монгольской принцессе).

Мать — Лидия Ивановна Тихеева. Немецкие корни художника — от нее. Немкой была его бабушка по материнской линии.

В 1871г. семья переехала в Одессу, где родители вскоре тихо-мирно разошлись. Мальчик остался с отцом, который управлял чайной фабрикой, мать через некоторое время снова вышла замуж. Воспитанием Василия занималась тетка Елизавета, старшая сестра матери, которая всегда жила в семье.

Сына с отцом всю жизнь связывали доверие, дружба и необычайно крепкая привязанность. Они часто путешествовали вместе, особенно в школьные годы Василия, ездили в Крым, на Кавказ, в Казань, которая особенно поразила будущего художника праздничной яркостью красок и многонациональностью ее жителей. И, конечно же, ежегодно приезжали в Москву. По ней, живя в Одессе, оба тосковали.

Елизавета много занималась с мальчиком, играла с ним, читала ему сказки на немецком языке. Благодарную память о ней Кандинский сохранил на всю жизнь. Именно тетке посвятил он свою книгу «О духовном в искусстве». Параллельно с посещением классической гимназии Вася

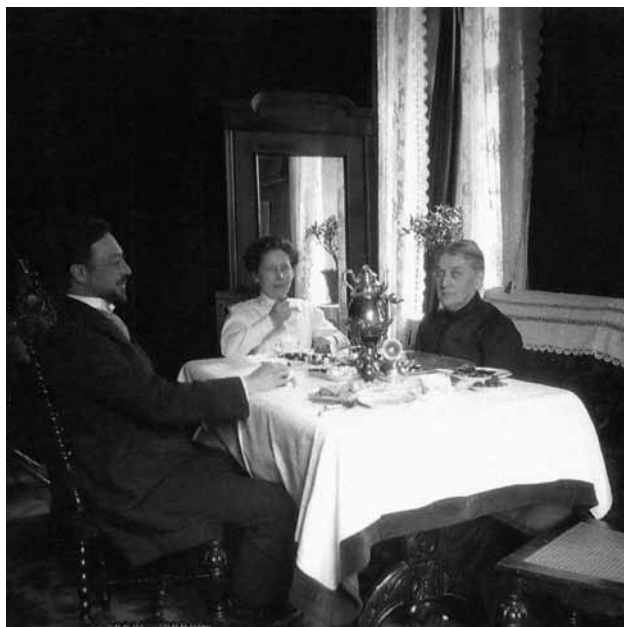
учится игре на фортепиано и виолончели, занимается с частным преподавателем рисованием. Особые отношения с цветом, с красками начали складываться у него уже тогда. В его детских работах часто встречались неожиданные, поражающие глаз цветовые сочетания. Удивленным, недоумевающим взрослым на вопрос «почему?» отвечал, что «каждый цвет живет своей таинственной жизнью». Окончив гимназию, Василий вернулся в Москву, где поступил на юридический факультет Московского университета.

Почему, спрашивается? Ведь с детства было ясно, что он тяготел к искусству. Возможно, этого очень хотели родители, мечтающие, чтобы у их сына была в руках «настоящая» профессия. Возможно, он и сам окончательно не определился по молодости лет...

В любом случае дело сделано. Молодой Кандинский постигает юридические науки, а в 1889г. с университетской этнографической экспедицией отправляется в Вологодскую губернию.

Природа русского Севера, особый говор, сохранившиеся в деревенских избах древние иконы и другие предметы старины, народное искусство, народный костюм совершенно околдовывают его. В дальнейшем в его творчестве 1901-1907 годов мощно зазвучит русская традиция. Фольклорные персонажи, сюжеты русских сказок, преданий, былин станут основными темами его работ.

Проехав более семисот верст, уставший от тряски, холода и бытовых неудобств, через Усть-Сысольск, Лальск, Великий Устюг и Вологду в начале июля вернулся Кандинский в Москву, в Ахтырку, к своей будущей жене Ане.



*Кандинский с бывшей женой Аней и мамой, 1913г.*

### **АННА**

О ней в отечественных публикациях не удалось найти почти ничего. Какая-то неуловимая тень, тире между двумя датами. Да и сами даты приблизительны — «186? — 19??».

Но спасибо немецким биографам Кандинского: хоть какое-то внимание они ей уделяют, какие-то строчки



В.Кандинский. Пестрая жизнь, 1907г.

да отводят. В объемистой книге Гизелы Кляйне (Gisela Kleine)\*, посвященной истории отношений Кандинского и Мюнтер, нет-нет да и мелькнет ее имя, ее фотография, отрывок ее письма...

Упоминание о ней Кандинского в разговоре или переписке с Мюнтер...

Из отдельных штрихов и незавершенных набросков нарисовался некий образ. Может быть, не вполне достоверный... Но вот что получилось.

Анна Филипповна Чемякина (в некоторых публикациях Чимякина) была двоюродной сестрой Василия по линии отца. Родилась она за год до отмены крепостного права, 3 февраля 1860 года. Таким образом, была на 6 лет старше Кандинского... Поженились они в 1892г.

Как и почему это произошло, был ли этот брак «полноценным» или, как сказано в одной из публикаций, «оказался вполне в духе того времени чисто духовным, так что его можно было и вовсе за брак не считать», — не знаю.

Но что-то ведь влекло Кандинского к Анне и привлекло в конце концов, раз он женился на ней? Что же?

Многими чертами, да и особенностями характера Анна напоминала Василию его мать. Весь ее облик, манера держаться, мягкий абрис скул, посадка головы... Ее профиль...

А мальчик — вспомним! — рос без матери и очень тосковал о ней, очень ее любил. Вот и одна из причин.

По отношению к Кандинскому Анна проявляла терпимость, готовность к самопожертвованию. Всякому ведь ясно, каково жить с нервным, постоянно рефлексирую-

щим художником! А она помогала ему находить внутреннюю гармонию, сглаживать напряжение. И в этом смысле была для него незаменима.

Кроме того, она была частью его прошлого, с ней он мог в Германии говорить по-русски, их связывали общие воспоминания.

Даже когда у Василия возникла новая любовь и новые отношения, когда совместная жизнь Кандинских стала очевидно разлаживаться, Анна, в своем благородстве, готова была взять часть вины на себя, уверяя мужа, что в их отчуждении виноваты оба.

А принимая во внимание, что Анна покидала Россию против своей воли и ехала в страну, языка которой не знала; что выходила-то она замуж за ученого, будущего профессора, а оказалась по иронии судьбы женой начинающего художника, Кандинский всегда оберегал ее от стрессов и неприятностей.

Поэтому, строя отношения с Мюнтер, он, особенно на первых порах, очень боялся травмировать Анну, всегда был к ней внимателен, навещал ее, переписывался с ней. Интересно, кстати, что и биографы художника, и общие знакомые семьи называют ее Аней. Вслед за Кандинским...

### Крутой поворот

По окончании университета, в феврале 1893 года, Кандинский получил докторскую степень и был избран действительным членом Московского Юридического общества. Потом работал в фотографических мастерских

## ЛИТЕРАТУРА

издательского общества Москвы. А в 1896 году знаменитый Дерптский университет в Тарту предложил молодому ученому место профессора юриспруденции.

Заманчиво. Перспективно. Почетно.

Но у молодого человека уже созрели другие планы: он решает оставить науку, отказаться от многообещающей карьеры и посвятить себя искусству живописи. Целиком и без остатка. А было ему к тому времени ни много ни мало тридцать лет.

Не поздно? В этом возрасте талантливые люди уже чего-то достигают в искусстве, а тут — только первые шаги. Ничего, ничего, истории известны и другие примеры! Поль Гоген в 38 лет уехал в свою Полинезию, оставив, а вернее бросив все: родину, семью, службу. Нищенствовал, болел, писал — и был счастлив. И человечество, то есть нас с вами, осчастливил возможностью видеть свои работы.

### Неисповедимы пути Господни...

Позже Кандинский называл два события, повлиявших на его решение: посещение выставки французских импрессионистов, проходившей в Москве в 1895 году, и потрясение полотном К. Моне «Сток сена» и сильнейшее впечатление от оперы Р.Вагнера «Лоэнгрин» в Большом театре. Быть может, он ощутил некое духовное родство с героем? Или «нечеловеческая» музыка так на него действовала?..

Итак, в 1896 году будущий художник прибывает в Мюнхен, считавшийся тогда одним из центров европейского искусства, и записывается в частную художественную школу Антона Ажбе, где учатся также А.Явленский, Дм. Кардовский, И.Грабарь и другие его соотечественники. (Кстати, Грабарь в одном из писем к брату так характеризует Кандинского: «Он какой-то чудак, очень мало напоминает художника, совершенно ничего не умеет, но, впрочем, по-видимому, симпатичный малый»).

Скоро, однако, «симпатичный малый» начинает испытывать неудовлетворенность школой и процессом обучения. В его позднейших воспоминаниях читаем признание: «Нередко я уступал искушению «прогулять» занятия и отправиться с этюдником в Швабинг, Энглишер Гартен или парки на Изаре».\*\*

В 1900 году, после неудачной попытки предыдущего года, Кандинский поступил в Мюнхенскую академию художеств, в класс Франца Штука, считавшегося «первым немецким рисовальщиком». Штук прежде всего обращал внимание на композицию и архитектуру картины и достаточно прохладно относился к «буйству красок», свойственному Кандинскому. Благодаря ему Василий ближе познакомился с «югендштилем», оценил выразительность его линий и плоскостей.

Считая палитру своего нового ученика слишком яркой, мастер потребовал от него писать только в черно-белой гамме, «изучая форму как таковую», что тот и исполнял безропотно в течение года.

...Два учителя — два полюса. Богемный, основательно пьющий славянин Ажбе, в котором воплотились природная самобытность и гениальность, и строгий, сдержанный, застегнутый на все пуговицы, дистанцированный Штук. У каждого были свои методы преподавания, свои

требования к ученикам. И от обоих Кандинский сумел получить что-то, что смог оценить в дальнейшем.

В конце мая 1901 года несколько художников и скульпторов, объединившись, создали общество «Фаланга» («Phalanx»). Одним из его организаторов был Василий Кандинский. А через год он уже преподавал живопись в созданной при обществе школе. И вот тут-то мы подходим к кульминационному моменту первой встречи наших героев. Но сначала...

### СУДЬБЕ НАВСТРЕЧУ

Когда Габриэле Мюнтер в знаменательном для нее 1902 году поступила в школу, где преподавал Кандинский, было ей от роду 25 лет и за плечами она имела уже немалый и временами достаточно печальный жизненный опыт.

Габриэле родилась 19 февраля 1877 года в Берлине и была в семье четвертым, самым младшим и любимым ребенком, «поскребышкой».

Отец ее, Карл Фридрих Мюнтер в свои молодые годы эмигрировал в Америку, мать, Вильгельмина Мюнтер (урожденная Шойбер), родом из франконско-гессенской семьи столяров, уже с детства жила в Соединенных Штатах.



Класс Кандинского в школе "Фаланга" 1902г.

Встретились, полюбили, в 1857 году поженились. Открыли в Саванне зубо-врачебную клинику — отец-то был зубным врачом и врачом хорошим, а потому успешным. Народ валом валил к нему. Останься они там, и младшую дочку ожидала бы совсем другая, неведомая судьба... Но произошло то, что произошло: в 1864 году семья вернулась в Германию.

Поселились в Берлине, отец снова стал работать зубным врачом.

Через год после рождения Габриэле переехали в Херфорд, а в 1884 году — в Кобленц.

В школе Габриэле любила те дисциплины, которые открывали ей мир: географию, историю. А рисование терпеть не могла: заставляли с помощью циркуля и линейки изображать всякие треугольники, круги и прочие скучные геометрические штуковины.

Зато всегда и везде рисовала человеческие головы и лица. И, если это были лица знакомых, те удивлялись ее умению схватить самую суть.





*Г. Мюнтер. Кандинский, пишущий пейзаж, 1903г.*

Когда девочке было 9 лет, умер ее отец, еще через год, в возрасте 22-х лет, — ее старший брат Аугуст, единственный, с кем у Габриэле была настоящая духовная близость, кому она показывала свои рисунки и кто поддерживал ее в стремлении быть художницей.

Мать была женщиной весьма своеобразной, по воспитанию и мировосприятию настоящей американкой, не склонной к сантиментам и мужественно принимавшей все удары судьбы. Но в 1897 году она последовала за мужем и сыном. В двадцать лет девушка осиротела. В это время Габриэле училась на частных курсах рисования в Дюссельдорфе. Вскоре, однако, занятия были прерваны, потому что арканзасская тетушка пригласила сестер в гости.

Эмми и Габриэле приняли приглашение и в конце сентября 1898 года сели на корабль, отплывающий в Нью-Йорк. В Америке сестры провели 2 года, объездили, что только можно, постоянно перемещаясь от одних родственников к другим. Из Нью-Йорка они поехали в Сент-Луис, оттуда в Арканзас, потом в Техас. Прежде всего, они обнаружили, что дороги в этой стране просто созданы для велосипедов, и немало километров проехали на этом легком и мобильном виде транспорта. В Техасе девушки жили на ранчо, и тут уж с железного коня им пришлось пересест на настоящих, живых.

И всюду, где бы ни была Габриэле, она очень много рисовала. Портреты родственников, выразительные, порой экзотические американские пейзажи, люди и звери были запечатлены в ее альбомах.

Позже в подарок от родных она получила на день рождения чудо техники — новейший и, по тем временам, очень «навороченный» фотоаппарат. 400 снимков сделала она в Америке...

И еще один важный для себя опыт приобрела будущая художница. Наблюдая американских женщин, она заново открывала свою мать, лучше понимала теперь ее характер. Эмансипированные, твердо стоящие на земле, не пасующие перед трудностями, не опускающие глаз перед мужчинами, способные наравне с ними выдерживать все

тяготы и сложности жизни, как они отличались от европейских дам, для которых «кюхе, кирхе, киндер» были первичны и основополагающи!

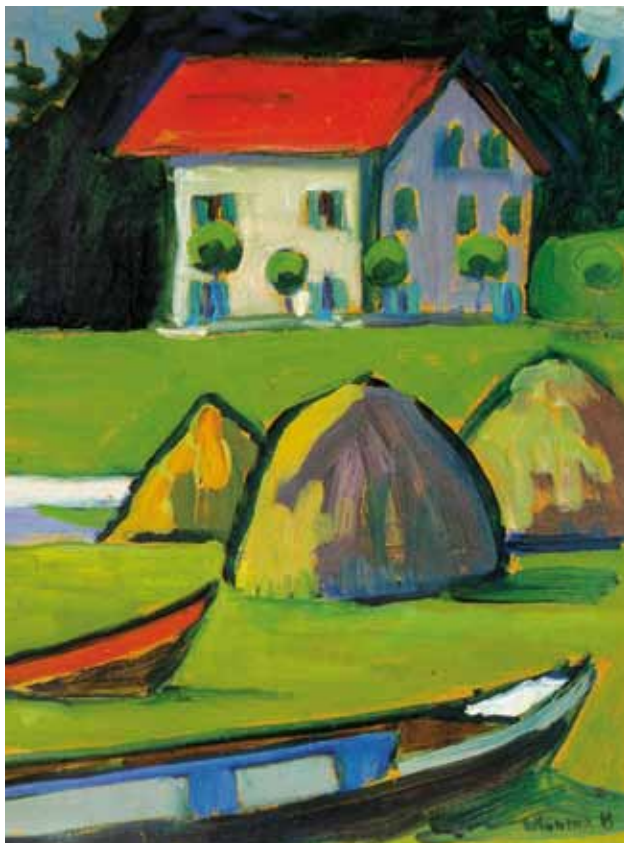
Американский опыт, несомненно, добавил определенные краски в характер Габриэле, и, видимо, эти-то его черты и привлекли к ней внимание Кандинского.

В октябре 1900 года сестры вернулись в Германию. Поначалу Габриэле не могла определиться с местом учебы, потому что по тем временам это было делом непросытым. Женщин не принимали в художественные Академии многих городов. Таких, например, как Берлин, Дрезден, Веймар, Дюссельдорф... список можно продолжить. На рубеже веков им требовались огромные усилия и воля, чтобы пробиться и доказать свое право быть художником. И она думала. Искала. Мучилась.

Но однажды судьба наконец улыбнулась ей: она получила письмо от своей приятельницы с предложением приехать



*Габриэле Мюнтер*



Г. Мюнтер. Дом рыбаков, 1908 год.

в Мюнхен и вступить там в Союз женщин-художниц. «Вперед, в Мюнхен!» — записала Габриэле Мюнтер в своем дневнике 5 апреля 1901 года, а уже 1 мая она была занесена в список членов женской Академии.

### СТУДЕНТКА

Одним из главных, изначально присущих Габриэле достоинств, была способность моментально «сфотографировать» взглядом изображаемую фигуру, предмет — неважно, статичный или движущийся, — и несколькими точными штрихами запечатлеть его на бумаге. Может быть, поэтому ее особенно привлекали занятия с профессором Максимилианом Дазио. Он был мастером контурного рисунка, учил работать пером и всегда подчеркивал, что абрис, линия, штрих в работе художника должны нести основную смысловую нагрузку. Однако, Дазио недолго задержался в женской Академии, вскоре сменил работу, и Габриэле опять оказалась на распутье.

Между тем ее активная натура не могла ограничиться одной только учебой. Громокипящая мюнхенская атмосфера «новых Афин» притягивала ее и будоражила. Мюнхен ей нравился! В то время подавляющее большинство художников, писателей и вообще творческой интеллигенции города были, как и она, приезжими. Из других городов и из других стран.

К тому же, город был не только цитаделью искусства, но и центром велосипедного спорта, только еще входившего в моду. А Габриэле была им увлечена еще с отроческих лет. Значение для нее имел и тот факт, что в Мюнхене тогда ширилась и набирала силы борьба женщин за свои права. Союз женщин-художниц возник именно на этой поч-

ве, и Мюнтер была его активным членом.

И наконец, увлечение искусством отнюдь не ограничивалось для девушки только рисованием и живописью. Она проявляла живейший интерес к опере и балету, вообще любила театр и посещала его так часто, как позволяли ей средства.

А однажды она посетила выставку общества «Фаланга». А затем и одноименную художественную школу. А посетив, без долгих раздумий записалась в нее. Сразу к двум преподавателям: на курс лепки к скульптору Хюсгену и в класс живописи к Василию Кандинскому.

### УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИЦА

В момент встречи ей 25, ему 36 лет.

Спустя долгие годы, будучи уже в очень преклонном возрасте, пережив их любовь да и самого Кандинского, Габриэле Мюнтер запишет в дневнике: «Для меня было совершенно новым художественным впечатлением то, как Кандинский, принципиально иначе, чем все другие преподаватели, все подробно и основательно объяснял и воспринимал меня как сознательно устремленного к своим целям человека, способного ставить перед собой собственные задачи».

Другая его ученица и подруга Габриэле — Эмми Дреслер писала ей: «...Иметь такого учителя, как Кандинский, плохо, потому что после него тебя уже не устроит никакой другой».

Что это как не высшая похвала?

В самом деле, Кандинский в ту пору был еще не определившимся художником, находился в творческом поиске. Человек по натуре нервный, постоянно рефлексирующий, он прекрасно понимал, как легко можно ранить



Г. Мюнтер. Портрет Кандинского, 1906г.



В.Кандинский. Импровизация 4, 1909г.

молодое дарование неосторожным словом, излишним давлением, сухой авторитарностью, и старался избегать подобных методов. В одном из интервью он очень опре-



Г. Мюнтер. Автопортрет, 1909 г.

деленно высказал свое кредо: «Художник должен знать свой талант досконально и, как умный коммерсант, не оставлять ни одной его частички неиспользованной и забытой...» Индивидуальность он как раз и стремился обнаружить и развить в своих ученицах. Кандинский первый распознал в ученице Мюнтер творческое видение и природный дар рисовальщика, рекомендовал ей воспринимать рисунок как «преображение действительности», а в частной беседе откровенно ей заявил: «Тебя ничему нельзя научить. У тебя все от природы. Единственное, что я могу для тебя сделать, это оберегать и пестовать твой дар, чтобы к нему не пристало ничего неверного».

Весной 1902 года, счастливая, вдохновленная удачей Габриэле писала своим родственникам, что «наконец нашла правильного, настоящего учителя».

Тем временем Кандинский приглядывался к Габриэле не только как к ученице. Казалось, в человеческом и творческом плане она была полной его противоположностью. Она работала без внутреннего надрыва, легко и радостно, в гармонии с собой.

Он не знал ни минуты покоя, его творческие метания воистину были муками, раздирающими его.

Она была нетщеславна, спокойна, уверена в себе.

О Кандинском же один из его современников высказывался в том духе, что хоть он и производит впечатление человека не от мира сего, на самом деле твердо стоит на ногах и знает чего хочет в жизни. Однако беспокойство, тревога, неуверенность были всегда рядом, опутывали его, как змеи Лаокоона, мешали двигаться вперед.

Она, наконец, была временами иронична, обладала не-



В.Кандинский. Кохель, Прямая улица, 1909 г.

подражаемым чувством комического.

Ничего подобного о нем мне нигде не приходилось читать.

Их притянуло друг к другу как разнозаряженные частицы, как подтверждение принципа: каждый тянется к своей противоположности.

Начался их диалог.

### КОХЕЛЬ

Баварские городки, расположенные на берегах озер, необычайно живописны и привлекательны. Особенно летом, когда в прилегающих полях цветут маки и васильки,



Кандинский с классом в Кохеле, 1902г.

луга пестрят буйным разнотравьем, обвивающие дома розы всех мыслимых оттенков сливаются в одну цветовую симфонию с расписными стенами, а горы, прибрежные деревья и кусты отражаются в спокойной озерной глади. Сегодня Кохель столь же хорош и привлекателен для туристов и художников, как и в начале прошлого века. Не так уж много и изменилось в нем с тех пор. Появились новые дома, конечно. Новые гостиницы. Вырос на горе музей Франца Марка, соратника и сподвижника Кандинского и Мюнтер по «Синему всаднику».

А в остальном... Все то же озеро Кохель, по имени которого и назван город. Те же многовековые деревья, помнящие, конечно, наших художников. Даже кое-какие отели сохранились. Один из них был построен несколько столетий назад, другой вырос там через год после того, как учитель Кандинский впервые вывез туда свою группу для работы на плэжере. Произошло это летом 1902 года. Кандинский рассредоточил учениц по берегам озера и объезжал их на велосипеде. А поскольку Габриэле, единственная из девушек, с велосипедом была знакома довольно коротко, они стали ездить вдвоем.

К югу от Кохельского озера, сразу за ним, лежит еще одно, большего размера, под названием Вальхензее. Наши велосипедисты объехали и его, посещая заодно разные городки на его берегах.

Разговоры во время поездок, совместные купания в озерах все больше сближали их. Скорей всего, первые признаки влюбленности появились у обоих именно в это время. Свое состояние Габриэле пыталась передать на холсте, запечатлеть на нем атмосферу воздуха и света,

шелест листвы... Кандинский же написал в Кохеле первый ее портрет маслом.

Однако зарождающиеся чувства изначально не были безмятежными. Вскоре в Кохель к Василию приехала жена Аня. Опасаясь невольно выдать себя и тем самым причинить ей боль, Кандинский попросил Габриэле уехать пораньше. 22 августа она с грустью оставила Кохель. Между ними началась переписка.

### «ПИСЬМА ПИШУТ РАЗНЫЕ...»

Влюбленные часто изобретают тайные коды, секретные способы общения. Наши герои в этом смысле исключения не составили. Их переписка носила «двойственный» характер. Тексты, которые могли попасться на глаза другим, писались на почтовых открытках и были нейтрально-официальными. Письма интимного характера запечатывались в конверт и опускались в почтовый ящик в другое время и в другом месте.

«Дорогая фройляйн Мюнтер! — обращается учитель к своей ученице в «официальном» письме. — ... То, что Вы с большим успехом и удовольствием работаете шпахтелем, мне очень и очень приятно. ...Со времени Вашего отъезда я сделал четыре этюда». И так далее... И в тот же день любимой отсылается тайная открытка с видом Москвы. Но вот, наконец, и осень. Октябрь. Оба снова в Мюнхене. А Кандинский между тем продолжает ежедневно писать своей Элле. (Так он называл ее, и так она подписывала свои письма к нему.) Зачастую это были «стоны израненной души», выплески сиюминутных мыслей, ощущений.



Кохель в наши дни

Звучала в них тема одиночества, непонятости, непокая. Иногда он спрашивал ее о впечатлениях от своих работ и огорчался, если ей в них что-то не нравилось.

Дальше — больше. Он жаждал, чтобы Элла целиком настроилась на его волну, чувствовала каждое движение его мысли, все вибрации его души, мечтал, чтобы стерлись границы между «я» и «ты». Ревность его была столь же всеобъемлюща, как и любовь: от Эллы требовалось, чтобы она была сконцентрирована только на нем одном. «Мне кажется, что ты меня слишком мало любишь или совсем не любишь...»; «...как же одинок я на этой земле...»; «...я никому не могу принести счастья!» Казалось, душевные муки его достигли точки кипения, когда в очередном письме он сообщил Элле, что его любовь к ней растет день ото дня, он не может выкинуть ее из мыслей и сердца и просит...

Неужели руки и сердца, как это было заведено в те далекие от нас времена?!

Отнюдь, отнюдь, дорогой читатель! Не так радикально, не так окончательно. Просит Василий Эллу всего-навсего больше доверять ему, а время, мол, все расставит на свои места.

### «УВЫ, ЛЮБОВЬ! ДА, ЭТО НАДО ВЫСКАЗАТЬ...»

Как-то в беседе с Елизаветой Кузьминой-Караваевой, будущей матерью Марией, Александр Блок высказал очень глубокую мысль: «Человеческие отношения трагичны, — утверждал поэт, — потому что менее долговечны, чем человеческая жизнь. И человек знает, что добиваясь их развития, добивается их смерти. И все же ускоряет и ускоряет их ход».

Тут нечего добавив, кроме того, что весь наш рассказ — живая иллюстрация этого положения.

Кандинский мучается. Мюнтер тоже. Она никак не может решиться на тайные отношения, хочет ясности, пытается доказать себе и ему, что вариант «учитель — ученица» ее устраивает и другого ей не нужно.

Она не хочет встречаться потихоньку, украдкой, не желает жить с нечистой совестью и начинает избегать Кандинского и его семью.

Но совсем не видятся они не могут. Тогда возникает идея чистой дружбы. Им следует прекратить тайные встречи, разговоры о любви — ибо пока их отношения остаются на этом уровне — и положиться на время, которое либо усилит, либо погасит взаимное влечение.

Да мыслимо ли выдержать такую епитимью?!

Первым сорвался Кандинский. Опять в его письмах замелькали обращения: «Мой нежный друг!», «Мое славанное золотое сердечко!», «детка», «светлое мое счастье». Она и впрямь казалась ему хрупким ребенком, которого надо оберегать, защищать от опасностей. Именно в это время в его работах появляется и доминирует тема рыцарей и прекрасных дам. Именно в это время он пишет разнообразные средневековые сцены.

Безвыходная ситуация тянулась. Оба страдали, но каждый по-разному.

Оба были прикованы друг к другу страхом потери.

Предложение поехать на плэнер в Кальмюнц Кандинский сделал Элле еще в июне. Но тогда случайное недоразумение помешало осуществлению их плана. Вторая попытка

## ЛИТЕРАТУРА

оказалась более удачной, и 19 июля 1903 года художники встретились уже на месте.

### Кальмюнц

... Мы добирались в Кальмюнц на машине по скоростному шоссе, потом по местной дороге.

«Жемчужиной Наабской долины» называют этот уникальный по месту расположения и живописности городок в туристских проспектах. Нааб — название протекающей через него реки, притока Дуная, особенно полноводной именно в этом месте, потому что здесь сливается с ней река Филс.

Уже на подъезде к городу дух захватывает от открывающихся взгляду ландшафтов.

Дорога бежит среди необъятных зеленых полей и лугов, на горизонте — горы, к которым тулятся-прижимаются разноцветные баварские домики, церквушки... А на вершине горы — уж без этого никак! — развалины древнего замка.

Фотоаппарат наготове, да остановиться нельзя, а то уже сейчас снимала бы и снимала! Но — утешаю себя — ничего, еще будут ракурсы, будут сногшибательные по выразительности кадры. И точно... Однако лучше один раз увидеть, чем слушать чужие восторги. Снимки перед вами, а мы пока поговорим о городе.

Возраст его — более тысячи лет. А поселению, изначально возникшему на его месте, — все три тысячи. Встречаются здесь дома, построенные в 16 веке, и даже в середине 13 века.

Кальмюнц — город художников. Они открыли его еще в позапрошлом столетии, а с начала XX века стали отовсюду стекаться сюда. Приезжали из Мюнхена, Вены, Берлина и многих других городов. Даже из Петербурга... Чтобы иметь возможность приютить всех, городская гостиница «У красного дрозда» была переделана в «Дом художников». Здесь-то и поселились в 1903 году Кандинский и Мюнтер.

Остается добавить, что сегодня в городе и особенно на улице Фильсгассе, где и стоит гостиница, очень много художественных галерей и кафе-галерей, где можно не только поесть, но и познакомиться с творчеством художников и скульпторов. Некоторые из них живут в городе и сейчас, их творения, вытесанные из камня или вырубленные из дерева, украшают улицы и площади Кальмюнца. А в ресторане гостиницы, где останавливались Василий и Элла, все стены увешаны фотографиями их самих, их друзей и коллег.

Итак, 19 июля наши герои встретились в Кальмюнце. Атмосфера города, весь его антураж не могли не произвести впечатления на их творческие натуры. Конечно же, они все обошли и осмотрели. Разумеется, поднялись на гору, как же иначе?! Там, наверху, потрясенные открывшимся взору видом, они немедленно принялись писать. Спешили запечатлеть окружающие ландшафты, заодно и друг друга изобразили. Очень, кстати сказать, по-разному. Кандинскому была важна не столько фигура Эллы, сколько целостная цветная композиция. Он нарисовал ее, повернутой спиной к зрителю, в национальном костюме средневековой невесты. Надо заметить, что сама-то Элла не испытывала особой любви к историческому антуражу.

Но поскольку им увлекался в тот период Василий, она, не протестуя, носила платья и шляпы, которые он выбирал, а иногда и сам делал для нее.

Мюнтер на своем — вполне реалистическом — наброске поместила фигуру Кандинского в самый центр, стараясь передать настроение и внутренний настрой персонажа. В Кальмюнце, по свидетельству биографов, отношения нашей пары вступили в новую стадию: Элла стала возлюбленной Василия.

Там же тогда же они обменялись кольцами, символизировавшими помолвку. Правда, носить их приходилось потом лишь в местах, далеких от Мюнхена и от общих знакомых. В остальное время кольца мирно покоились в шкатулке.

«Помолвленный» Василий рассматривал свою связь с Эллой как поворот к новой жизни. Он, наконец, решился на расставание с женой Аней, на что раньше у него не хватало «мужества, воли и энергии».

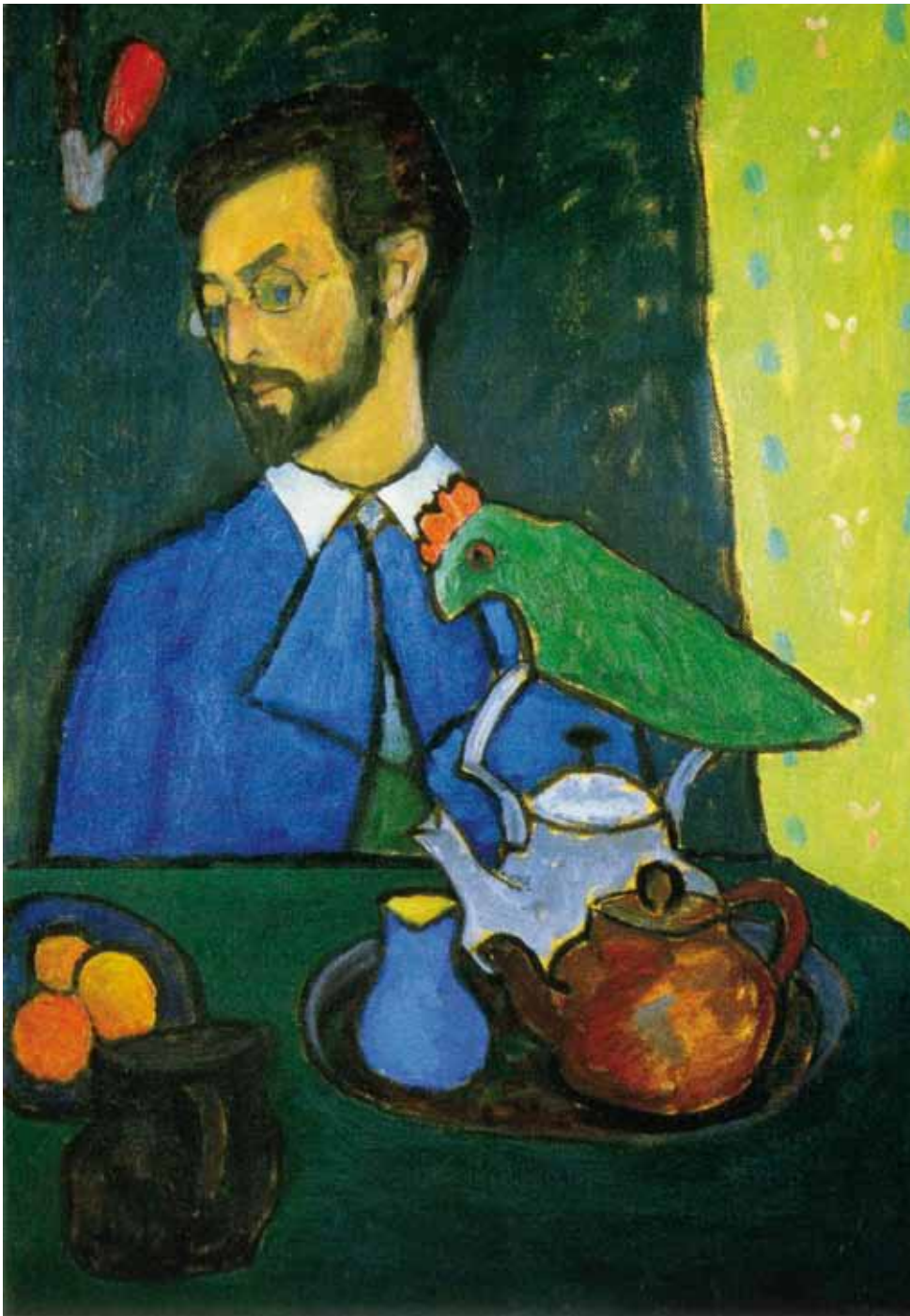
### Годы странствий

В течение следующих пяти лет, вплоть до середины 1908 года, наши обручившиеся вели кочевой образ жизни, постоянно перемещаясь в пространстве, «то вместе, то поврозь, а то попеременно».

Инициатива в этом целиком принадлежала Кандинскому,



Кальмюнц в наши дни



Г. Мюнтер.  
Кандинский за чайным  
столом, 1910г.

ибо ему была невыносима сама мысль о том, что две его женщины — жена Анна, с которой он официально развелся лишь в 1911 году, и возлюбленная Габриэле, кому на протяжении всех лет их романа он многократно обещал оформить отношения, то бишь жениться, — что обе они могут жить в одном городе.

Таким образом, несмотря на то, что Элла, окончив обучение, сняла для себя в Швабинге ателье, где ей легко и радостно работалось, Василий настаивал, чтобы она каждый раз уезжала к брату в Бонн на то время, пока сам он находился в Мюнхене или отбывал в Россию.

А жизнь у брата была для девушки совсем не сахар! Она простодушно поспешила поставить родню в известность о новой стадии своих отношений с Кандинским и в раз-

говорах называла его «мужем». И брата, и сестру такое положение вещей бесконечно коробило и шокировало. Вспомним, что на дворе — начало XX века. Вспомним, какие нравы царили в обществе в ту пору! Странники традиционной семьи, родственники Мюнтер были возмущены поведением Кандинского и не доверяли его обещаниям, что при каждом удобном и неудобном случае старались внушить Элле. Естественно, такая их «забота» осложняла ее прибывание у них.

Наконец, в мае-июне 1904 года пара осуществила совместную поездку в Голландию, откуда каждый из них возвращался сам по себе. Кандинский — в Мюнхен, Мюнтер — к брату в Бонн, где и провела без возлюбленного полгода.



В.Кандинский.  
Лирическая,  
1911г.

Потом — через Швейцарию и Францию — было предпринято большое путешествие в Тунис. Там художники провели более трех месяцев, посещая разные города страны, осматривая музеи и иные достопримечательности, работая «на натуре». Остальное время они проводили в своем «сыром и холодном» номере. У Эллы постоянно болели зубы, а Василий тяжело переживал события русско-японской войны.

Обратный путь лежал через Сицилию и Италию, где в Вероне оба и попрощались, опять разъехавшись в разные стороны.

Они путешествовали на поездах, кораблях и велосипедах, иногда задерживаясь в одном месте на несколько месяцев, но каждый раз после совместно проведенного времени следовала затяжная разлука.

Кочевая жизнь и неопределенность положения угнетали Эллу. Ее сводила с ума невозможность работать. «Ничего не делать и ждать — такая скука!» — писала она в дневнике. Кандинский же во время каждой разлуки глубоко страдал.

Его депрессивная натура не ведала покоя, не могла обрести гармонии в новых отношениях. Совесть мучила его и из-за оставленной Анны, которой он регулярно писал и при малейшей возможности навещал, и из-за Эллы, чьей жизнью он — вольно или невольно — манипулировал. С одной стороны — он жаждал одиночества и самопогруженности в творчество, с другой — изнемогал под бременем мыслей и тоски по Элле. Иллюстрируя положения Стендаля, сформулированные в трактате «О любви», в разлуке он давал волю своему разыгравшемуся воображению, упивался «кристаллизацией» образа любимой. В письмах он называет Эллу своей «богиней», «источником жизни», «спасающим ангелом» и «божественным посланником». Заклинает ее: «...Будь со мной... я умоляю

тебя, преклоняюсь перед тобой и целую твои туфли... моя звезда, мое сокровище, моя жизнь...»  
И так до следующей встречи...

### ПАРИЖ

Зиму 1906 года пара провела в Италии, в Рапполо, а в конце мая отправилась в Париж. Поселились в пригороде, на Севрском холме, где Элла сняла в доме целый этаж сроком на год.

Место их нового обиталища — спокойное и живописное — было хорошо известно художникам и любимо многими из них.

Кандинский и Мюнтер с первых же дней стали активно посещать выставки и галереи, знакомиться с новыми течениями и тенденциями в изобразительном искусстве, обсуждали работы нашумевших тогда фовистов, восхищались творчеством Анри Руссо.



В.Кандинский. Импровизация 19, 1911г.





*Габриэле Мюнтер  
Василий Кандинский*

*Внизу:  
В. Кандинский «Казачи», 1911 год*

Василий готовил к ежегодной выставке порядка двадцати произведений, включающих не только живопись маслом, но и гравюры, рисунки темперой и даже вышивку бисером, которую по его эскизам Элла сделала еще в Тунисе. Казалось, жизнь художников наконец налаживается. Но под маской внешнего спокойствия Василия любящее сердце Эллы чувствовало тайное отчаяние. К тому времени в Париже, на бульваре Монпарнас, существовал Союз русских художников, где регулярно появлялись многие знакомые и приятели Кандинского, в том числе Ларионов и Гончарова, Явленский и Веревкина, мирискусники.

Однако Кандинский предпочитал одиночество, контактов и встреч с земляками избегал, часто раздражаясь даже присутствием Эллы. Она же за эти годы достаточно изучила темные стороны натуры своего спутника и привыкла уважать любое его душевное состояние. Поскольку в мрачные периоды Василию действовали на нервы и быстрота Эллиных реакций, и ее открытость внешнему миру, и спонтанный юмор, и даже хороший аппетит, избегая разногласий, она старалась оставлять его одного. Бродила по городу, часто посещала Осенний салон, разглядывая работы разных художников и размышляя, кто из них ей ближе.





Г. Мюнтер. Слушающий (портрет Явленского), 1909г.

Среди импрессионистов она особенно выделила Сезанна. Его чистые, ясные линии, предельное упрощение формы, внятное разделение красочных тонов были сродни ее собственным устремлениям в живописи.

Но вот наступил момент, когда Кандинский понял: Париж ему не нужен. Чужды они друг другу — город и художник. Ни его лирические гравюры, ни романтические сюжеты и декоративные работы темперой — ничто не вписывается в русло современных парижских тенденций. Здесь царит импрессионизм, колористические эксперименты ... Оставаться дальше незачем, пора уезжать, Элла!



Г. Мюнтер

И тут вдруг возникла проблема, которой он, ну, никак не мог ожидать! Неповиновение! Бунт на корабле! Его всегда уступчивая и терпимая Элла проявила твердость. Пожалуй, это было ее первое «нет», сказанное Василию. Оставив их роскошное жилье в Севре, она сняла себе комнату в Париже и стала посещать курс рисования кистью.

Эта полуживопись-полуграфика с акцентом на контур очень ей импонирует. Она делает успехи. Ее преподаватель, некто Теофил Штайнлен, швейцарец по происхождению, помог Элле поверить в себя, в чем она так нуждалась.

За время учебы у нее образовалось 10 альбомов набросков, она выработала свой неповторимый художественный почерк. В Париже увидели свет 25 ее лино- и ксилографов.

Подводя творческий итог, можно с уверенностью сказать, что из «маленькой Эллен», ученицы и верной спутницы Кандинского, в Париже выросла художница Габриэле Мюнтер.

Куда менее утешительными были итоги «личные». За 5 лет, прожитых с Кандинским, — ни настоящей семьи, ни детей. А ведь ей уже 30...

Для самого Василия парижский период стал мучительно тяжелым во всех отношениях. В работе его одолевала постоянная неудовлетворенность достигнутым; свою живопись маслом, темперой, гравюры он воспринимал как «художественный застой», повторение пройденного.

Между тем, гениально и разносторонне одаренный человек, Кандинский не сомневался: ему еще удастся нечто неслыханное, он сумеет воплотить новые, революционные живописные идеи! От Эллы он ждал безоговорочного согласия во всем и признания его мыслей и переживаний.

Ясно, что столь полное слияние двух творческих натур, двух очень разных людей невозможно по определению. Но если что-то в Эллиных оценках и высказываниях не совпадало с его воззрениями, Кандинский чувствовал себя глубоко уязвленным и тут же начинал сомневаться в ее любви.

...Письма его той поры полны упреков, мольбы и самобичевания на грани тяжелого психоза.

## БЕРЛИН

Ну, и что же дальше?

Да все как обычно, дорогой читатель. Потянулась жизнь, мало чем отличная от уже рассказанного. С одними и теми же повторяющимися сюжетами.

В личной сфере, как и раньше: встречи, расставания, радости свидания. И письма. Путешествия — совместные, а житье — раздельное.

В творческом плане у обоих художников — участие в выставках, отзывы в прессе.

...После очередной велосипедной поездки по городам Швейцарии пара оказалась в Берлине. Месяцы, проведенные в немецкой столице, обоим пошли на пользу. Культурно-светская жизнь большого города как-то встряхнула каждого, втянула в свою орбиту. Наконец-то у наших художников обнаружили общие пристрастия! Помимо живописи, разумеется. Музыка, вот что их сблизило.

Кандинский, как мы помним, в детстве учился игре на виолончели и фортепиано, позже — на гармонии. Мюнтер в отроческие годы брала уроки пения и игры на рояле. Многочисленные посещения опер и концертов дали импульс для проведения — совсем как в романах позапрошлого века! — домашних музыкальных вечеров.

А надо заметить, что у немцев — и в те, уже далекие от нас времена, и сегодня — отношение к классической музыке совершенно особенное. Трепетное. Она звучит у них на открытиях выставок и музеев, на праздновании литературных и художественных дат, исполняется в церквях и на городских площадях.

Можно предположить, что для Эллы эти домашние вечера были естественны, как дыхание. Кандинского же они потрясали и возрождали. Человек тонкой нервной организации, он чувствовал, что музыка возбуждает сильнейший отклик в его душе, воспаляет новые творческие силы. Оба увлеклись и драматическим театром, часто ходили на спектакли, особенно зимой 1907-1908 годов. Постановки великого режиссера-реформатора, немецкого Станиславского, Макса Рейнхарда произвели на Кандинского столь мощное впечатление, что он предпринял попытку собственной постановки.

Мюнтер же влюбилась в Айседору Дункан, была околдована ее танцем... и, недолго думая, пошла сама учиться так танцевать. Элла-босоножка? Плясунья?! Стоит ли говорить, что строгий, сдержанный Кандинский этого одобрить не мог!

Зато сам он увлекся теософскими идеями, интересовался у Эллы, что она думает о реинкарнации, а в работах своих старался обозначить некую таинственность, существующую, по его мнению, за видимыми и осязаемыми предметами.

Он познакомился с антропософским учением Рудольфа Штайнера\*\*\*, регулярно ходил на его лекции, после чего стал в своих картинах изображать несколько сущностей человека. Но удивительнее всего то, что и сам Штайнер, у которого было огромное количество учеников, сподвижников и последователей, в том числе и наших соотечественников, считал, что Кандинский его понимает как никто другой!

За месяцы, проведенные в Берлине, Кандинский открыл для себя новые перспективы в творчестве, утвердился в мысли, что искусство — это художественно-религиозная миссия.

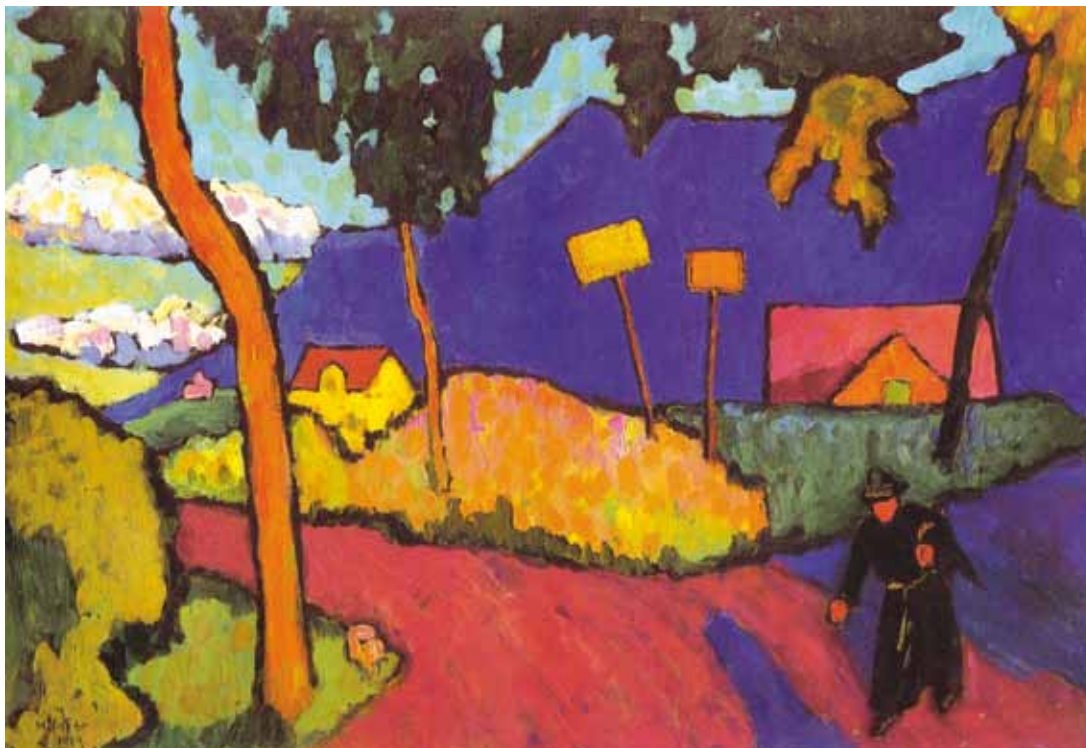
## МУРНАУ, или КОНЕЦ РАЗДЕЛЬНОЙ ЖИЗНИ

10 июня 1908 года Кандинский и Мюнтер вернулись в Мюнхен. По обыкновению — каждый к себе. У Василия Васильевича четырехкомнатная квартира. У Эллы комната в пансионе.

Но то ли берлинская жизнь что-то нарушила в привычном укладе, то ли за эти годы Кандинский сумел приучить Анну к своему новому «семейному положению» и уже не так, как раньше, боялся травмировать ее присутствием Эллы, а только стала наша пара объезжать дальние и



Г. Мюнтер. Портрет М.Вервкиной, 1909 г.

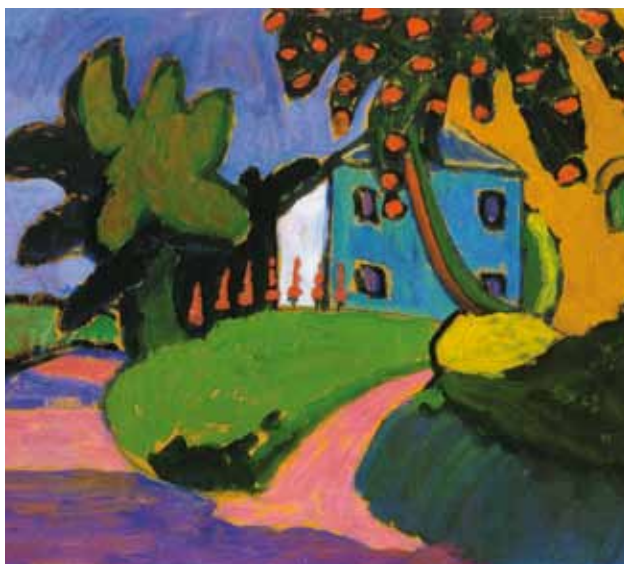


Г. Мунтер. Вечером, 1909г.

ближние окрестности Мюнхена в поисках общего жилья. Замечу к слову, что в Баварии, особенно в южной ее части, ближе к Альпам, множество сказочной красоты озер, от очень больших до совсем невеликих. И города, расположенные в непосредственной от них близости, обладают особой притягательностью.

Мурнау как раз и был одним из таких городов, с холмистым ландшафтом и близким соседством с озером по имени Штаффельзее.

И городом, и озером Элла была очарована. Свое восхищение она, вернувшись, излила друзьям-художникам Марианне Веревкиной и Алексею Явленскому, а те вскоре сами отправились в Мурнау и сняли там жилье на лето.



Г. Мунтер. Сад в Мурнау, 1910г.

А сняв жилье, пригласили первооткрывателей города к себе: вместе пожить и поработать на природе. Предложение было принято с восторгом.

По другой версии, которой придерживаются немецкие биографы Веревкиной, это именно она открыла для себя Мурнау еще в 1906 году, а с 1907-го приезжала с Явленским сюда на природу.

Трудно сегодня занять в этом споре определенную позицию. Да и не принципиально. Нам важен факт: летом 1908 и 1909 годов четверо друзей-художников жили здесь и работали, обсуждали вопросы творчества, старались сформулировать задачи искусства.

Одной из таких задач Веревкина считала необходимость «прорвать земные границы». «Тайнописью души» называла она живопись. Глубокий знаток и теоретик искусства, свои взгляды и утверждения она оттачивала в долгих беседах с Кандинским. Оба художника чувствовали в своих исканиях глубинную внутреннюю связь, оба отдавали дань символике красок, искали духовное, пророческое начало в живописи.

Элла, в свою очередь, часто работала рядом с Явленским, многому училась у него. Позднее она утверждала, что он открыл ей идеи и теории Ван-Гога, которые она восприняла и старалась воплощать на полотне.

Ни для кого из «великолепной четверки» лето 1908 года не прошло даром, а в творчестве Василия Кандинского оно стало переломным. Именно там и тогда он радикально и окончательно изменил стиль и способ творческого самовыражения, стал в дальнейшем писать абстрактные картины.

Следующим летом Элла нашла и купила в Мурнау дом, где пара могла, наконец, поселиться и проводить большую часть времени. Кандинский полюбил его настолько, что мечтал «провести в этом доме остаток жизни».



В.Кандинский. Мурнау с церковью, 1910г.

Он ходил босиком по участку, с удовольствием работал в саду, расписал утварь и интерьер.

Однако вышло так, что «остаток жизни» провела в доме Габриэле Мюнтер. Здесь она умерла 19 мая 1962 года, здесь похоронена на местном кладбище.

А дом получил название «Русского дома» и регулярно принимает в своих стенах многочисленных экскурсантов.

### От НХОМ к «Синему всаднику»

Вернемся, однако, к началу 1909 года, которое никак нельзя обойти вниманием, ибо в январе было образовано Новое художественное объединение Мюнхена (НХОМ). О том, как оно создавалось, работало, когда и почему распалось, я писала в статьях, посвященных судьбам Веревкиной\* и Явленского\*\*. Повторить хотелось бы лишь то, что возглавил объединение В.Кандинский. Он же сформулировал основные теоретические положения и манифест, суть которого сводилась к следующему: каж-

*Дом в Мурнау, 1909г.*



дый из участников не только знает, как сказать, но знает и что сказать. И еще: художник в своих произведениях отражает не только внешний мир, но и впечатления своего внутреннего мира.

Весьма вероятно, что последнее утверждение было навеяно разговорами с Веревкиной, которая еще в 1903 году писала в дневнике: «У искусства есть вечный источник — жизнь и безграничный способ выражения — личность. ...Правда жизни и правда личности это два электрических провода, которые рождают правду искусства». Первая выставка НХОМ проходила с 1 по 15 декабря 1909 года. Мюнхенская публика категорически не восприняла ее.

Вторая выставка — с 1 по 10 сентября 1910 года была почти вдвое больше и носила международный характер. И снова у зрителей и критики она не вызвала ни понимания, ни сочувствия. В своем кругу Кандинский воспроизводил жалобы владельца галереи, которому по вечерам, после закрытия, приходилось протирать картины, потому что «публика на них плевала».

Но были и исключения. В орбите Кандинского появился тридцатилетний художник-анималист Франц Марк. Он назвал выставку «смелым предприятием», сказал, что «материю, в которой увязли импрессионисты, группе Кандинского удалось одухотворить». Новое знакомство постепенно переросло в дружбу.

\*\*\*

Почти сразу по завершении работы выставки, в начале октября 1910 года, Кандинский на 2,5 месяца уехал в Россию. Все это время между ним и Мюнтер шла интенсивная переписка. Но в каких разных душевных состояниях находились оба!

Кандинский пребывал в эйфории! Московская интеллигенция обсуждала его книгу «Духовное в искусстве».



*В. Кандинский и Г. Мюнтер в саду*

*На правой полосе:  
Члены «Синего всадника», Мюнхен,  
1911г.*

Бурлюки звали его вернуться на родину, рисовали радужные перспективы. Он участвовал в выставке «Бубнового валета». На другую выставку, проходившую в Одессе, представил 52(!) работы. И везде-то он был обласкан, везде ему сопутствовал успех! Конечно, его переполняли впечатления, энергия, бодрость. Позитив в его письмах бил ключом.

Элла же чувствовала себя одинокой и заброшенной, грустила, сетовала на апатию и нежелание работать. Чтобы быть поближе к дорожному «Васу» и лучше понимать его, она стала даже брать уроки русского языка у композитора Скрябина.

В письмах Кандинский утешал ее, пытался отвлечь. Они как будто поменялись ролями.

\*\*\*

Новый 1911 год пара встречала на Гизелаштрассе у Веревкиной и Явленского. Был там и Ф.Марк, который тоже вступил в НХОМ. Они с Кандинским тесно сошлись друг с другом, обменивались идеями. И ближе к лету начали готовить художественный альманах, который позже получил название «Синий всадник».

...А наша пара на лето снова рассталась. Чтобы сбросить напряжение, отдохнуть от «отношений». По устоявшейся за все совместные годы привычке им нужны были периодические разлуки.

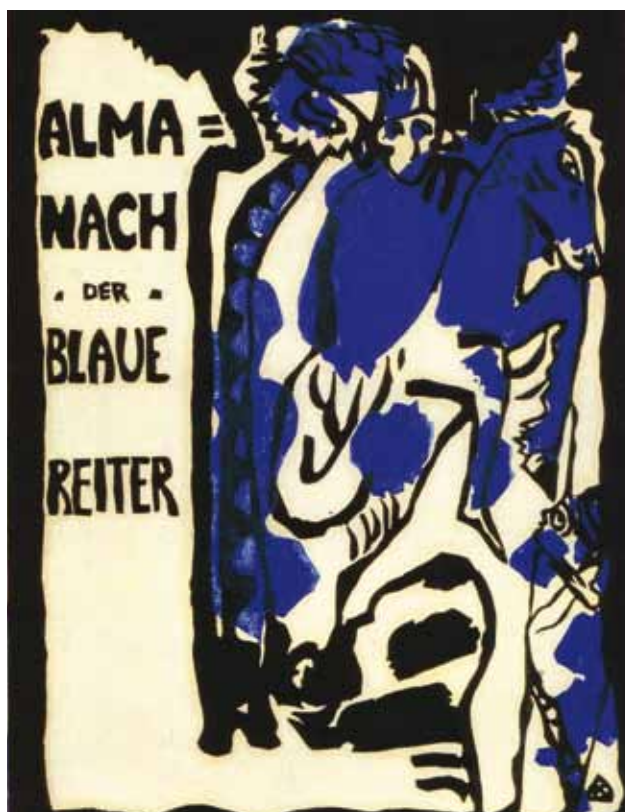
Им? Или только одному из них?..

В письмах 1911 года «Вас» уже не так нежен и влюблен, как раньше. Элла это чувствует постоянно. Ее робкие намеки типа: «Хотелось бы знать, недостает ли тебе меня хоть немного», — остаются без ответа.

В Бонне, живя у родственников, она познакомится с молодым художником Аугустом Макке, другом Марка. Вскоре тот тоже станет активным участником их новой группы. В конце года Кандинский, Мюнтер и Марк вышли из НХОМ и направили свою энергию на создание альманаха «Синий всадник». Всю, достаточно объемную, техническую часть работы Элла взвалила на себя. Она вела

переговоры с авторами и издателями, редактировала и правила тексты, занималась обширной перепиской. Однако «мужское большинство» участников альманаха относилось к ее трудам достаточно индифферентно. Никто, включая Кандинского, ее усилий не ценил.

Характер у Эллы начинает портиться. Чутким к переменам женским сердцем она ощущает, что их с Василием «брак» постепенно превращается в деловой союз единомышленников. Чтобы не думать о печальном и неприятном, она с головой уходит в работу. Но когда



*Обложка альманаха «Синий всадник»*



что-то считает неправильным, режет своим коллегам правду-матку в глаза. А уж если ей кажется, что задеты интересы Кандинского — ух! — кидается на защиту как тигрица.

Ясно, что это никому не может нравиться и постепенно за Эллой закрепляется репутация человека, «омрачающего» трудовые контакты.

Когда в мае 1912 года, с большим опозданием, альманах,

наконец, увидит свет, Элла горько пожалуется Василию, что никто даже не заметил ее титанических трудов. «Все видели во мне только рисующую даму».

И еще один неприятный сюрприз получила она в 1911 году. Во время ее отсутствия в Мурнау Кандинский взял в экономки некую Фанни Денглер, которая служила раньше в его первой семье с Анной. Дама эта терпеть не могла Эллу, считая ее разлучницей и злодейкой. Каково было хозяйке дома жить рядом с такой прислужгой?! Позднее Мюнтер утверждала, что «существование» в доме Фанни сыграло свою черную роль в их дальнейшем разрыве с Василием.

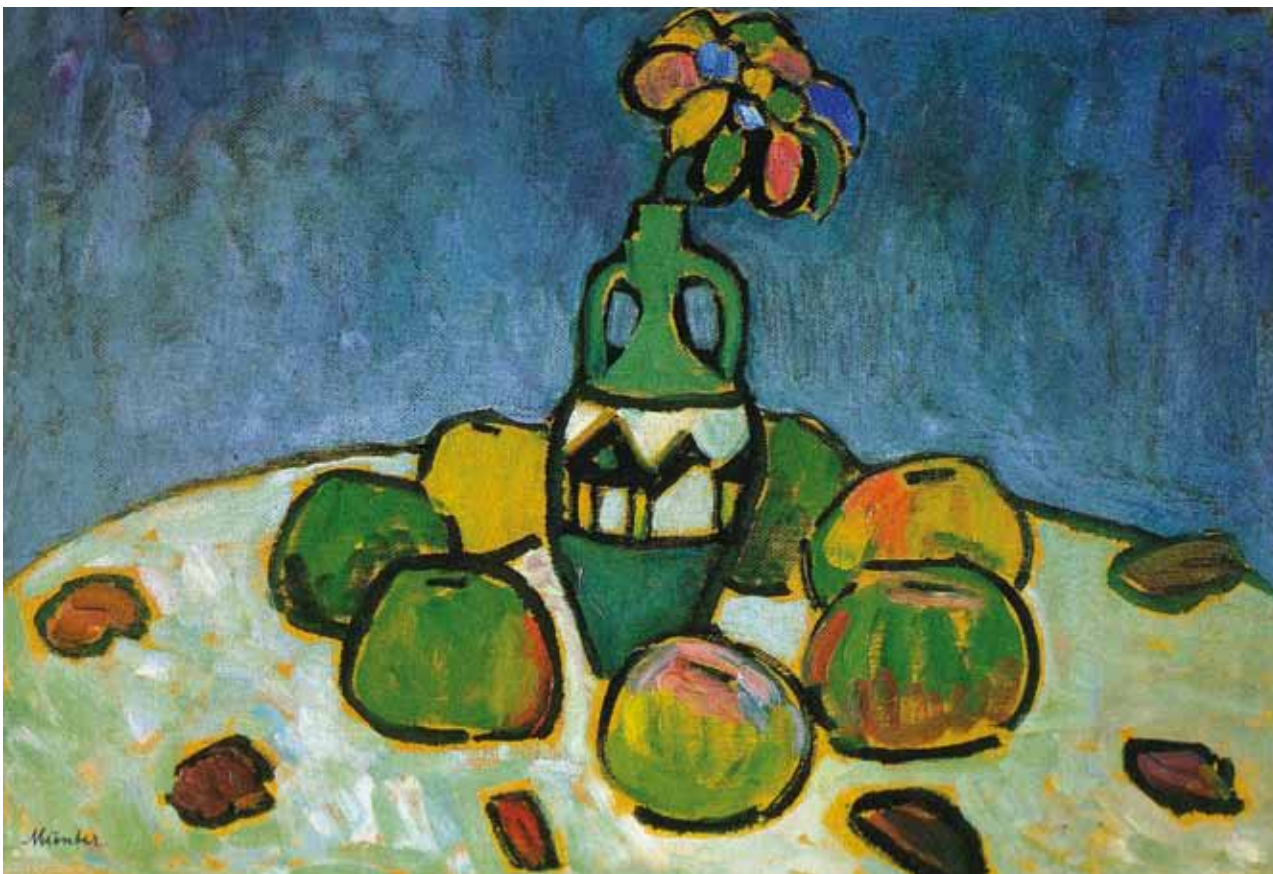
\* \* \*

Первая выставка «Синего всадника» проходила в мюнхенской галерее «Танхаузер» в декабре, параллельно с последней выставкой НХОМ, которое вскоре приказало долго жить. Работы художников «Синего всадника», представленные на выставке, вскоре после ее закрытия отправились в долгое путешествие по многочисленным городам, где и снискали известность. Так продолжалось до начала Первой мировой войны.

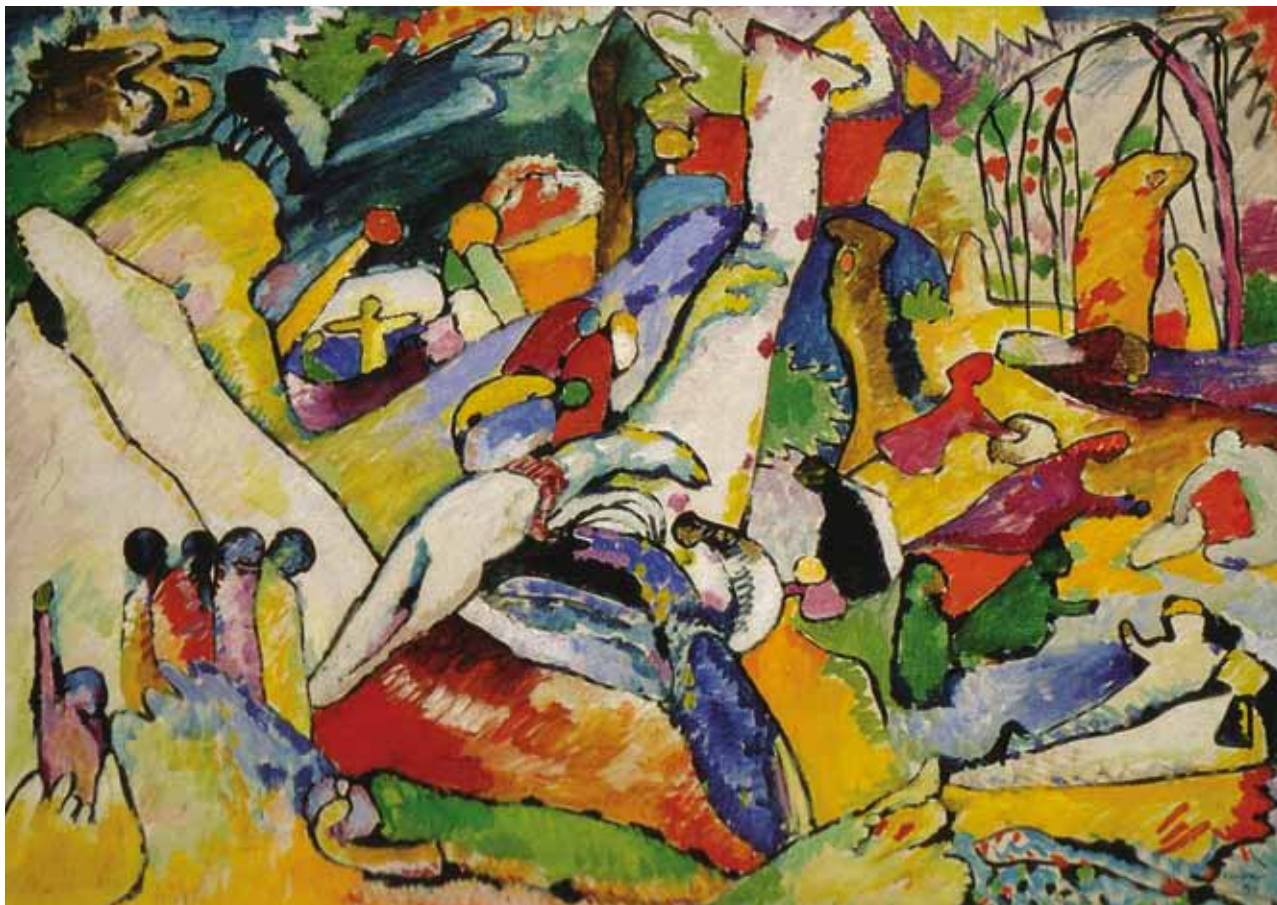
### ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ВМЕСТЕ

Что они представляли собой для обоих художников в творческом отношении?

Для Кандинского это был период чрезвычайно плодотворный, у Мюнтер дела шли то лучше, то хуже. В 1912 году ее творческая продуктивность снизилась. Но, тем не менее, к 1913 году она, в общей сложности, участвовала



Г. Мюнтер «Серый натюрморт», 1910г.



В. Кандинский, *Набросок к композиции II*, 1910г.

уже более чем в дюжине групповых выставок в разных странах и имела несколько персональных. И вот что интересно у этих странных людей, у этих загадочных художников! Их мог сжигать «любви огонь священный»; они могли ссориться и в разное время пенять друг другу на отсутствие этого самого огня; могли, наконец, чувствовать охлаждение, обиду, «усталость отношений» и апатию, но... едва только дело касалось творчества, вставали друг за друга горой. Как бы ни складывалась их судьба, в области искусства Кандинский и Мюнтер понимали без слов и высоко ценили друг друга. Уже в преклонном возрасте Габриэле признавалась, что Кандинский всегда оберегал и пестовал ее талант. С их личной жизнью дело обстояло значительно сложнее и, чем дальше, тем больше продолжало усложняться. Почти все лето 1912 года пара безотлучно провела в Мурнау. В октябре Кандинский через Берлин отправился в Одессу, а оттуда почти до католического Рождества в Москву.

В его письмах этого периода Элла прочитывает «безличность», описательность и, в конечном счете, полное равнодушие к себе. «Ты живешь... для себя, обо мне не думаешь», — жалуется она. Ее собственные письма по большей части унылы и безрадостны, полны негативных эмоций. Она сообщает Василию о плохих отзывах критиков на выставку «Синего всадника», о проблемах с галеристами...

Как человек воспитанный, Кандинский старается быть корректным и сдержанным в своих ответах, но его внут-

реннее раздражение нет-нет да и прорывается на поверхность.

... В марте и мае следующего, 1913 года Василий и Элла некоторое время вместе проводят в Мурнау. А в июне к ним в гости приезжает бывшая жена Кандинского — Аня. Вот ведь как неисповедимы пути человеческих взаимоотношений! Вспомним, как долго Кандинский прятал Эллу от Анны, боялся, что они где-то столкнутся, скрывал свою связь с ней. А теперь во время затяжных отлучек Василия Аня становится для Эллы собеседником и подругой, скрашивает ее одиночество.



Г. Мюнтер





В. Кандинский, Картина с тремя пятнами, 1914г.

А очередной отъезд не замедлил: с июля по сентябрь Кандинский опять в Москве. Их переписка становится еще более нервной и напряженной, Василий все больше уходит в себя.словно порывы холодного ветра, врываются в его письма отстраненность и самопогруженность. Это уже очень напоминает начало конца. ...Два летних месяца 1914 года пара опять проводит в Мурнау, занимается садом-огородом, отношения стараются не выяснять. Кандинский и всегда-то склонный к мистицизму, глубоко погружается в религиозные теории. Он предчувствует приход апокалипсиса, который очистит дух и возвестит тысячелетнее царствие праведников. Святой дух преобразит человечество. Но на самом пике его божественно-очистительных размышлений началась Первая мировая война.

#### РАССТАВАНИЕ

Война разметала по Европе мюнхенских художников. На ее фронтах погибли соратники Кандинского и Мюнтер по «Синему всаднику» Франц Марк и Аугуст Макке. Все

русские, как «нежелательные лица», должны были в кратчайшие сроки покинуть Германию. Срочно уезжали друзья — Веревкина и Явленский. В связи с началом войны наша пара 1 августа мчится из Мурнау в Мюнхен, а уже 3 августа отбывает в Швейцарию. Вместе с Василием и Эллой едут Анна, Фанни и еще трое русских. Все рассчитывали, что война скоро кончится и можно будет вернуться обратно. Верил в это и Кандинский. Первые 2 месяца художник неотрывно писал свою книгу «Точка и линия на плоскости», которая увидела свет значительно позже, лишь в 1926 году, в связи с 60-летием автора. Но время шло, и в душе поселилось беспокойство: война затягивалась, пережить ее в Швейцарии не было смысла. Вместе с Мюнтер они приехали в Цюрих, а оттуда, распрощавшись с ней, Кандинский отбыл в Москву. Перед отъездом он предложил Элле больше не жить вместе и в дальнейшем встречаться как друзья. Элла после трехмесячного отсутствия вернулась в Мюнхен, в их общую квартиру на Айнмиллерштрассе, где ей предстояло теперь жить одной. Жить и ждать.



Г. Мюнтер, Музыка, 1916г.

Снова пошли письма.

И здесь хотелось бы развеять распространенный миф о том, что Кандинский внезапно бросил Мюнтер в 1916 году в Стокгольме, чуть ли не в окно выскочив и убежав из-под венца в духе гоголевского Подколесина.

Их переписка свидетельствует о другом, показывает ясней ясного, что разрыв предопределен, решение Кандинского созрело. Фактически оно уже принято, и только человеческая порядочность да муки совести мешают ему осуществиться сразу.

«... Часто думаю о том, как тебе сейчас одиноко, — пишет Кандинский 25 декабря 1914 года. — Мне это очень больно. Тем не менее, мне кажется, что предложенная мной форма (отношений) — наилучшая.

...Совесь мучает меня, равно как и сознание того, что многое, что я должен был сделать, не в моих силах: против своего естества я идти не могу. Но время лечит. Вынужденно долгая разлука наверняка внесет ясность...» Но для Эллы никакой ясности нет. Она знает и понимает одно: он обещал и ей, и ее родным узаконить их отношения и не выполнил своего обещания. Поэтому она будет и дальше верить и ждать. Он должен, обязательно должен официально закрепить их многолетний «брак»!

Это ее стремление Кандинский не до конца понимал. Зачем и кому нужна юридическая казуистика, если вместе они больше не будут?! Витая в своих эмпиреях, он не слишком задумывался, что в то время в общественном

мнении связь вне брака считалась недопустимой и порочной. Причем, мужчине-то можно было все! Жестоко осуждали только женщину. Ни раньше, в разгар их любви, ни теперь, вкогда она претерпевала затяжной период полного угасания, Василию было невдомек, что на его Элли смотрели косо и в Швабинге, и в Мурнау. Копаясь в огороде, он даже не подозревал, что кое-кто из местных жителей презирает его избранницу. Положение вещей могло быть исправлено и оправдано только при условии брака, даже если сразу после него последует развод. Поэтому Элла продолжает писать письма и ждет встречи в Стокгольме, о которой у них была предварительная договоренность. Она привыкла ждать.

Кандинский раз за разом встречу откладывает.

...В мае в его письме появляются рассуждения о любви: «...Любовь (согласно моему идеалу) должна быть безграничной и во всех отношениях плодотворной».

Далее следует претензия к Мюнтер: якобы, она его никогда по-настоящему не любила, а без этой безграничной любви совместная жизнь — лишь компромисс.

Что и говорить, причудливыми и непознанными путями движется мысль гения! Бедная Элла настолько была выбита из колеи, что... бросилась читать Достоевского, стараясь понять «загадочную русскую душу».

...18 июля через Копенгаген она приезжает в Стокгольм.

Письма продолжают приходить.

Кандинский: «Я приеду, чтобы увидеть тебя. Я этого



В. Кандинский, Фуга, 1914г.

очень-очень желаю. Но я не могу с тобой жить, как раньше. ...Я тебя все время вводил в заблуждение лишь потому, что сам насчет себя заблуждался».

На полях этого письма ремарка Мюнтер: «Ты изменился. Ты прекрасно знаешь, что обещал в 1903 году. Надо отвечать за свои слова!»

Она остается жить в Стокгольме, встречается с творческой молодежью и занимается делами Кандинского. Зная его тяжелое материальное положение, организует ему выставку-продажу.

23 декабря 1915 года Василий Васильевич прибыл в Стокгольм.

Встреча получилась нерадостной. Он не привез ни одной картины и принялся интенсивно восполнять их отсутствие, работая у Эллы в ателье. Она тем временем всячески старалась сделать ему паблисити.

1 февраля 1916 года состоялось открытие выставки. Критика, в целом, была доброжелательная. Сам Кандинский комментировал свои абстрактные работы, объясняя публике их содержание. Кое-что ему удалось продать.

С 1 по 14 марта проходила выставка Габриэле. Она вызвала широкий резонанс в прессе, а одна из художественных школ в Берлине предложила ей вести мастер-класс. Кандинский горячо рекомендовал ей это предложение принять.

16 марта 1916 года он покидал Стокгольм, обещая вернуться осенью и подготовить к тому времени документы

для бракосочетания. Окончательно заявить о разрыве мужества у него не хватило.

...Больше они никогда друг друга не видели.

## POST SCRIPTUM

Что было потом?

Были еще письма, но постепенно они становились все короче и приходили все реже.

В сентябре 1916 года состоялось знакомство Кандинского с Ниной Андреевской, на которой в феврале 1917 года он женился, скрыв это от Мюнтер.

В сентябре этого же года у Кандинских родился сын, но в 1920 году он умер от тяжелой болезни.

Письма от Кандинского после женитьбы прекратились, и встревоженная Мюнтер пыталась разыскивать его. Перед Рождеством 1917 года она даже сделала официальный запрос в Москву «о местопребывании пропавшего лица». Всегда далекая от политики, художница имела смутное представление о событиях, происходивших в это время в России. Ответа ей пришлось ждать долго, но 7 сентября 1918 года он все-таки пришел. Официальный документ гласил, что 11 июня 1918 года Кандинский «собственноручно подтвердил, что находится в живых». Все дальнейшие ее попытки найти его успеха не имели. Письма остались без ответа.

28 февраля 1920 года Габриэле Мюнтер отправилась назад в Германию.



Г. Мюнтер



В. Кандинский

Завершая дневник за 1919 год, она записала: «Es war einmal...». Этот сказочный зачин идентичен нашему русскому «Жили-были...»

\* \* \*

Но была и вторая, она же завершающая часть «мерлезонского балета» — возвращение в 1921 году Кандинского с женой в Германию. Тогда, через некоторое время возобновилась переписка, но... не самих героев, а их адвокатов.

Кандинский требовал от Мюнтер вернуть его собственность: не только картины и предметы искусства, но и старый велосипед, носильную одежду, вещи. Причем делал это исключительно через адвокатов, не обращаясь к Мюнтер лично. Попросту игнорируя ее.

Это причиняло ей боль. «Он ведет себя так, словно меня нет», — записала она в своем дневнике.

Ожесточившись, отчаявшись встретиться с Кандинским с глазу на глаз, чтобы напомнить ему о его обещаниях, клятвах и обязательствах, она написала ему последнее сорокастраничное письмо, где высказала все, что думала о своем учителе, друге, гражданском муже и спутнике жизни. Добавим — «бывшем» во всех этих ипостасях. Спустя время он все-таки ответил ей, держа дистанцию и обращаясь на «Вы». Он признал, что нарушил данное ей слово и попытался объяснить причины. В конце просил не держать на него зла и обещал компенсировать моральный ущерб — материально, в основном, своими картинами.

Тем не менее мучительные для обеих сторон переговоры продолжались еще целых четыре года, и лишь в 1926 году — десять лет спустя после их прощального свидания в Стокгольме — Габриэле Мюнтер отправила Кандинскому 26 ящиков с его имуществом. А тот в ответ прислал нотариальное заверение в том, что наделяет «госпожу Мюнтер-Кандинскую полным и безусловным правом владения всеми работами, которые он ей оставил». Через тридцать лет Габриэле Мюнтер приняла решение передать их вместе со многими другими спасенными и сохраненными ею произведениями самого Кандинского и его сотоварищей городскому музею Мюнхена — Ленбаххаузу.

Фактически — «городу и миру».

\* Kleine Gisela. Gabriele Munter und Wassily Kandinsky.- Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1990.

\*\*Швабинг — район Мюнхена, где в то время любили селиться художники и люди творческих профессий; Энглишер Гартен переводится с немецкого как Английский сад, а Изар — название реки в Мюнхене.

\*\*\* Рудольф Штайнер — австрийский философ, педагог, архитектор. Основатель антропософии.

\*\*\*\* Баранова М. Наследница викингов. О художнице Марианне Веревкиной. — «Звезда», №3, 2004.

\*\*\*\*\* Баранова М. Алексей Явленский: путь художника. — «Иные берега», №3 (19), 2010.

# Нравственный закон внутри нас

/Наталья Старосельская, фото Михаила Гутермана/



В репертуаре Театра Музыки и Поэзии под руководством Елены Камбуровой появился необычный спектакль. Он называется «Перед грозой», а жанр удивительно точно определен как «Романс в интерьере». Впрочем, когда задумываешься о спектакле после его окончания (а он долго-долго не отпускает, заставляя размышлять не только об истории русской культуры, но и о русской истории), понимаешь: задача создателей была значительно глубже, нежели создание «интерьера», потому и задевает спектакль так глубоко и болезненно.

Пьесы как таковой нет. Была давняя идея Елены Камбуровой включить в афишу театра русские романсы, но не сами по себе, не в концертном звучании, а в самом широком общественно-историческом контексте. И тут ей попались дневники некоего Петра Воловича, в которых была запечатлена во всей простоте и безыскусности атмосфера начала XX века — чрезвычайно дорогого для Камбуровой времени. Может быть, еще с тех давних лет, когда эта изумительная, уникальная певица и актриса впервые спела блоковский «Балаганчик» на музыку Владими-

ра Дашкевича, она и ощутила этот совершенно особый, завораживающий, пряный аромат того времени и навсегда попала в его плен? Как я, а, может быть, и кое-кто из вас...

И вот на маленькой, уютной сцене театра воссоздана атмосфера всего лишь одного летнего дня 1904 года: выходят персонажи в белых платьях и светлых пиджаках, на дачной веранде стоит небольшой стол, справа — рояль, на котором фотографии, цветы в вазе. Они застывают, подобно фотографии, а сбоку Елена Камбурова в черном платье, отделенная



от них словно завесой времени, поет романс «Элегия» на знакомые с давних лет стихи Юрия Левитанского. Романс о том, как вырубают вишневый сад, а цвет и привкус красного вишневого сока остается не только на губах, но где-то глубже, глубже: «Рубите вишневый сад, рубите — он исторически обречен...» И мгновенно возникает Время — с тем невозможным чувством потери, которое оно всегда в себе несет. С ощущением горечи. С почти физически ощутимой болью по прошедшему навсегда. С привкусом вишневого сока — сладкого как память и терпкого как утрата...

Двенадцать персонажей, включая саму Елену Камбурову и ее замечательных музыкантов Олега Синкина и Вячеслава Голикова, не разыграют, а предельно органично и просто, без суеты и излишнего пафоса, проживут перед нами всего лишь один летний день, наполненный подготовкой к именинам Ирины Васильевны (Юлия Зыбцева), красивой, энергичной, молодой женщины, чей сын и ведет дневник. Ее муж, инженер Сергей Львович Волович (Роман Калькаев) будет озабочен тем, что задерживается репетиция вечернего концерта, потому что опаздывают участники, и торопится с первой же из прибывших, подругой Ирины Анной Александровной (Ольга Тенякова) пропеть романс, а когда прибудет доктор Корн (Юрий Соколов), на несколько минут забудет о репетиции, потому что Ирина серьезно больна, и доктор рекомендует увезти ее в Крым — ведь там Антон Павлович Чехов, а он не только прекрасный писатель, но и очень хороший врач... Разговоры о поездке в Крым станут своеобразной

лейттемой спектакля, и станет ясно, что этих людей, настоящих интеллигентов начала XX века, тянет туда потому, что именно там существует духовная опора русской культуры, нравственный ориентир русской жизни — Антон Павлович Чехов.

Постепенно начнут съезжаться и другие гости — сын Петр (Евгений Вальц), студент, всерьез зараженный бактерией грядущей революции, и его подруга курсистка Алина (Виктория Тихомирова). Они жаждут справедливости, избавления угнетенного народа, потому в знак протеста поют не романс, а революционную песню «Слушай», и никакие слова отца о том, что революция — это террор и кровь, самое ужасное, что только может быть, не в состоянии убедить молодых людей.

Только спустя долгое время Петр Волович поймет, к чему так тянуло его...

И тогда в его дневнике появится более поздняя приписка о поручике Ипатьеве (Александр Колюцов), влюбленном в его мать; здесь (а все фрагменты дневника читает Елена Камбурова) болезненно и горько прозвучат слова о том, как он «почти успел» на отплывающий в Константинополь пароход, увозивший остатки белой гвардии навсегда из России. «Почти успел...»

Режиссер спектакля «Перед грозой» Ольга Анохина перед началом рассказала о том, что один из фрагментов спектакля самостоятельно сделал артист Мохамед



Абдель Фаттах, играющий режиссера Радова, в котором угадываются черты Вс.Мейерхольда. Он приезжает к Воловичам на репетицию концерта, переодевается цыганкой и разыгрывает хозяев и гостей. А потом начинает страстно, горячо настаивать на том, что романсы надо не петь, а разыгрывать, чтобы получилось истинно театральное зрелище. Для примера берется «Черная шаль» на слова Пушкина, и перед нами возникает авангардный, противостоящий Станиславскому, театр начала XX столетия — в чем-то немного наивный, в чем-то немного смешной, но — Театр!

В диалогах (часть из которых написана Вадимом Жуком, Еленой Покорской и всем коллективом театра), пении романсов (а артисты труппы театра поют изумительно!), мечтах о Крыме, чаепитиях, наскоро накрытых няней Глашей (Наталья Селиваненко) проходит день. Приближается гроза, приближается вечер, все ждут приезда известной актрисы, и Радов отправляется встречать ее на станцию, но возвращается один — в руках у него газета, в которой сообщение о смерти Антона Павловича Чехова. И ясно, что никакого концерта не будет, что висящая в воздухе гроза разразится все сметающим на своем пути, все размывающим потоком, но облегчения — не принесет. Уже не принесет...

И невозможно после спектакля отделаться от мысли, которая для меня впервые так отчетливо прозвучала именно здесь и сейчас: трагедия XX века началась для русского общества и русской культуры в день смерти

Чехова, потому что навсегда ушел нравственный критерий, духовный ориентир. Через несколько месяцев произойдет Первая русская революция со своим Кровавым воскресением, со своими мрачными уроками. Пройдет еще шесть лет, и не станет Льва Николаевича Толстого, а спустя еще несколько лет разразится революция, которая, подобно грозе, смывает из России лучших представителей интеллигенции, и процесс окажется необратимым и страшным.

Можно писать об игре артистов, о стильном оформлении художника-постановщика Ирины Пиновой и художника по свету Джимы Жмыховой, о тонком и очень точном музыкальном оформлении спектакля Олегом Синкиным (я никогда не слышала в такой удивительной аранжировке романс «Замело тебя снегом, Россия...», исполненный Еленой Камбуровой), о замечательных соло и дуэтах спектакля, но главным будет не это, а общий замысел, высокая идея, мысль, которому будит этот спектакль, и от которой невозможно отделаться.

Мы связаны с тем временем значительно прочнее, чем догадываемся. Самые прозорливые, такие, как Елена Камбуrowa, знают об этом и пытаются вернуть нас туда, чтобы вновь осмыслить, пережить и понять, что нет ничего превыше «звездного неба над нами и нравственного закона внутри нас». Ведь мы вновь оказываемся сегодня «перед грозой», а она далеко не всегда очищает воздух и дает свободное дыхание...

# Василий Андреевич Жуковский — первый артдилер России

/Александр Корин/



«... это была самая лучшая пора моей жизни... Я впервые пространствовал тогда по всей Европе, провел веселые полгода в Берлине, потом видел часть Германии, прелестный Дрезден и его живописные окрестности, обошел пешком Швейцарию, прошел через Сен-Готар в Италию, видел великолепие и прелесть природы на берегах восхитительных Швейцарских озер, плывал по Рейну, любовался его великолепным водопадом, его замками, его богатыми виноградниками – все это оставило на душе то волнение, какое оставляет только быстрый сон, исчезающий в минуту удовлетворения.

Не описываю вам подробностей, - может быть, вы будете иметь их печатные. Путешествие сделало меня и рисовальщиком. Я нарисовал от руки около 80 видов, которые сам и выгравировал, так же вручную».

Жуковский потом еще много раз приезжал в Европу, повидал много других стран, но именно Германия особенно ему понравилась.

Да и он ей понравился. В этой стране он женился, в этой стране ему было суждено и умереть.