

Когда-нибудь в России...

Культура. — 1999. — 3 июня. — С. 7

Встречи на берегах Сены

Париж. Левый берег. Шестой округ. Улица Сены. Утром она многолюдна. Здесь располагается рынок, бойко идет торговля фруктами, овощами, сыром, колбасами, рыбой, сладостями. Но во второй половине дня ничто уже не напоминает об утренней суете. Я брожу по близлежащим улочкам, где расположены антикварные магазины, в которых продаются открытки, марки, рисунки, картины, мебель... Задерживаюсь около витрин, чтобы рассмотреть выставленные сокровища.

На углу улиц Сены и Жака Калло останавливаюсь. Здесь, в доме номер шестнадцать, на четвертом этаже, более сорока лет жили русские художники Наталья Сергеевна Гончарова и Михаил Федорович Ларионов. Ларионов, ученик И. Левитана, В. Серова и К. Коровина, и Гончарова, ученица П. Трубецкого и К. Коровина, были участниками первых авангардистских выставок в России. В этом доме они поселились в 1919 году. Неподалеку, на узкой улице Висконти, 13, находилось их ателье, где бывали многие знаменитости. Именно эту мастерскую описала Марина Цветаева в своем очерке, посвященном Наталье Гончаровой.

В 1958 году у Гончаровой и Ларионова побывали Галина Сергеевна Уланова и Вадим Федорович Рындин.

В середине шестидесятых, когда издавалась книга Рындина "Художник и театр", Вадим Федорович рассказывал мне:

— Гончарова и Ларионов жили в типичном для старого Парижа доме. Две комнаты были завалены книгами, папками, холстами. Всюду были картины. От их обилия дом напоминал некий храм Торжества музыки цвета. Но оба жреца живописного храма жили бедно. Во время войны голодали буквально.

Ларионов — высокий, с ясными детскими глазами. Передвигается с трудом, дрожат руки. У Гончаровой — изможденное лицо, карие, молодые, остро пронзающие глаза. Но, глядя на их работы и на них, таких разных, нельзя было не понимать, что это великие люди и оба совершенно беспомощны.

Они были очень разными. Ларионов — жизнелюбивый, любящий молодежь, интересующийся всем. Гончарова — скорее, сдержанная, внешне спокойная, с тихим голодом. Оба были очень русскими. Ларионов чудно говорил по-французски. Это была какая-то ларионовская смесь русского с французским. Гончарова в разговоре часто повторяла: "Когда-нибудь в — России...". До последнего дня говорила, что все, что их окружает, — "это не родина". Работала она фанатично, без устали. Ларионов же был гениально ленив. Но все, что они делали оба, было служение Искусству. Гончарова чувствовала движение, видела, как костюм, выполненный по ее эскизам, должен сродниться с балериной. Ларионову важно было целое, Гончаровой — детали и цвет. Если желтый — то не просто желтый, а такой-то желтый, именно этот оттенок. Она, хотя как по-

слушная ученица всегда прислушивалась к мнению Ларионова, все же стала художником театрального искусства, в то время как Ларионов стал живописцем.

К концу жизни Гончарова потеряла все свои надежды на "когда-нибудь в России...". Ларионов же, наоборот, говорил: "До конца верю, что завтра опять будет солнце..." или: "Я верю, что русская душа будет всегда..." Мне потом рассказывали, что, когда Гончарова лежала в гробу, лицо у нее было страдающего человека, лишь в уголках губ будто бы застыла улыбка. Горькая улыбка. Ведь ей было очень тяжело в последнее время, силы покидали ее.

Постояв у их дома, отправляюсь на улочку Сен-Сюлпис на встречу с Валентиной Дмитриевной Маркадз-Васютинской, известным искусствоведом, автором монографии о русском и украинском искусстве.

С этой женщиной свел меня мой интерес к истории русской эмиграции. У нас оказалось много "точек соприкосновения". Я собирал по крупицам сведения о русских в Праге, а Валентина Дмитриевна, как оказалось, училась вместе с поэтессой Аллой Головиной в русской гимназии в моравском Тшебове. В парижской квартире Маркадз я впервые увидел оригиналы работ русского скульптора Александра Головина. Молодой талантливый критик Герман Хохлов, судьба которого меня тоже интересовала, в конце двадцатых годов был влюблен в Валентину Дмитриевну. По ее словам, один эпизод из их жизни был описан Василием Федоровым в его романе "Канареичное счастье". Однотомник этого интереснейшего из писателей эмиграции издан в Москве в 1991 году.

Во время нашего по-русски широкого застолья разговор перешел на Тэффи, с которой Валентина Дмитриевна дружила.

— Свой псевдоним, — начала Маркадз, — Надежда Александровна будто бы взяла у Киплинга. В одном из его стихотворений есть такой персонаж. Правда, существует еще версия. Был такой дурак Тэффи, которому всегда страшно везло. Первая буква была опущена: так и возник псевдоним. Сама Надежда Александровна поочередно рассказывала то одну, то другую версию.

Из рассказа Маркадз:

— Однажды Тэффи звонит мне на работу.

— Приходи!

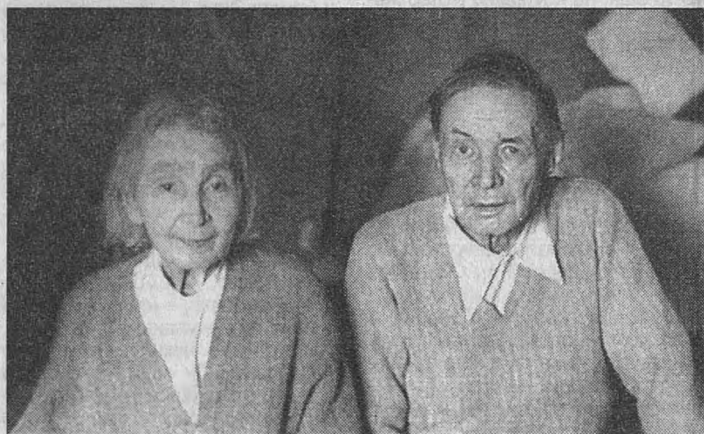
— Не могу, мне необходимо быть в редакции.

— Я умираю, и вы будете каяться...

Прибегаю.

— Хочу прочесть вам, что написала...

Кроме цветов и гостей, Тэффи любила кошек. У нее жила кошка, которую звали Миуська. В некоторых своих рассказах Тэффи описала ее. Однажды, когда кошка в очередной раз не дала ей выпастись, Надежда Александровна, смотря в зеркало, печально заметила: "Бессонница" — картина передвижников.



Надо сказать, что шутки Тэффи повторял весь русский Париж. Так, о режиссере Николае Евреинове она сказала: "Какой это мужчина?.. Петух!.." Надо было знать самолюбивого щеголя Евреинова, чтобы оценить точность характеристики.

Тэффи была преданным другом и самоотверженной женщиной. Павла Александровича Тикстона (известного промышленника, близкого друга писательницы. — В.Н.) она взяла к себе, когда он был парализован и у него началось, как тогда говорили, "разжижение мозга". Надежда Александровна терпеливо ухаживала за ним пять лет. Он умер в середине октября 1935 года. Только вернувшись после похорон, она закричала. Тогда и проявилась впервые ее болезнь — воспаление нервов кожи. Начались боли, потом парализовало пальцы. Доктор рекомендовал покой. Надежда Александровна часто повторяла: "Покой... покой... корсет распущаю... вся распущаюсь..." Но до последних дней она, однако, следила за собой. Несмотря на боли, ходила на каблуках. Очень любила, когда к ней приходили и что-нибудь рассказывали. Часто из этих разговоров рождались рассказы.

Во время войны Надежда Александровна жила, как многие, "в холоде и голоде". Но, к счастью, у нее оставалось двадцать царских золотых монет, которые она посте-

пенно продавала. Они и спасли ее.

Наша беседа затянулась далеко за полночь. При прощании Валентина Дмитриевна напомнила мне о том, что меня уже сегодня ждет Наталья Львовна Майданович, которая хотела бы передать мне материалы поэта, парижского шофера Анатолия Ивановича Андреева.

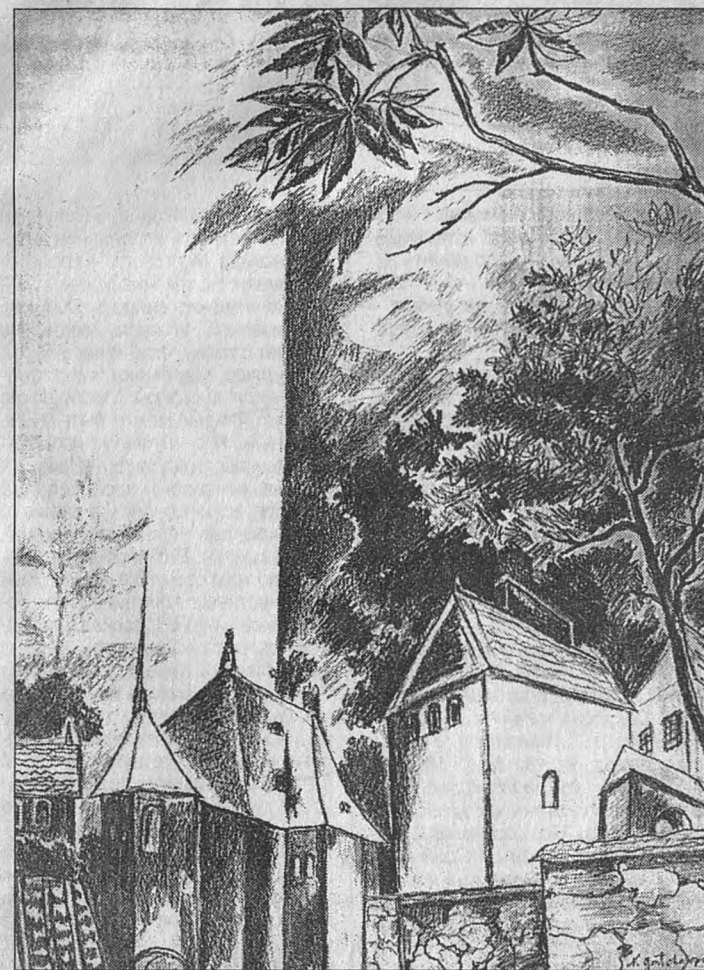
Андреев принадлежал к поколению поэтов, заявивших о себе только в послевоенные годы. Он входил в Объединение молодых деятелей русского искусства и науки, председателем которого была Вера Стамболи. Членами были Михаил Богаевский, Тамара Величковская, Анатолий Секретов, Евгений Щербаков, Аглада Шиманская...

Итак, Валентина Дмитриевна "передавала" меня дружески, как это почти всегда делают в Париже, другому русскому человеку, другой судьбе, новой истории.

И хотя я получил лишь остатки архива Андреева, но и то, что я увидел, произвело на меня неизгладимое впечатление.

Потом... Обыкновенный с виду альбом для набросков, эскизов, простой "Альбом для рисования". На первой его странице написано по-французски: "Этот альбом назван с обоюдного согласия — "Жираф"! Н.Г." Наверху надпись: "Н. Гончарова".

До этого я соглашался с неизбежным будто бы законом, что все уходит, все растворяется во време-



Слева сверху: В. Маркадз.

Слева внизу: Н. Гончарова и М. Ларионов. Париж. 50-е годы.
Справа: Н. Гончарова. "Сельский пейзаж"

ни и все забывается. Но название альбома (хотя изображения самого жирафа в нем не было) немедленно вызвало ассоциацию из давно ушедшего. Помните, у Николая Гумилева строчки?

Послушай: далеко, далеко

на озере Чад

Изысканный бродит жираф.

Ему грациозна

стройность и нега дана,

И шкуру его украшает

волшебный узор...

Эти строки из стихотворения "Жираф", которое вошло в сборник Гумилева "Романтические цветы", изданный в Париже в 1908 году. В 1917 году поэт часто встречался с Гончаровой и Ларионовым и посвящал им свои замечательные стихи: В себе открыла Гончарова Павлиных красок бред и пенье, У Ларионова сурово Железного огня кружение.

Даже при беглом знакомстве с листами альбома (их двадцать четыре!) чувствуется переключка Гончаровой с Гумилевым. В ее арабесках — безграничная фантазия и романтическая свобода. Рисунки выполнены карандашом. Они конструктивно связаны и между собой. Художница выразительно располагает на листе бумаги растения — узор цветка, форму листа, линию стебля. На память приходят слова Марины Цветаевой: "Всю Гончарову веду от растения, растительного, растущего".

Вот рисунок, который условно можно назвать "Цветы". В нем все: момент движения, свет и тень, жизнь и смерть. На другом листе изображены птицы. Рисунок выполнен удивительно: точны акценты карандаша, плавны изгибы линий, выразительна тушевка. Все вместе образует четкую, безупречную стройную композицию. А вот образ, видимо, воспроизведенный по памяти. Кажется, что он унесен из русского пейзажа. Крупный ствол сосны и слева — ель. На следующем — сельский пейзаж юга Франции. Собор и рядом дом, в котором, может быть, жили Гончарова с Ларионовым...

Как все выразительно! Образы Гончаровой заключают в себе такое тонкое острое виденье, что их невозможно забыть. И, может быть, прав был художник Николай Кузьмин, когда говорил: "Искусство — всегда то, что еще не бывало".

Прощаясь с Парижем, я увозил в память не только своеобразие парижских домов, черное кружево их железных балкончиков, яркие навесы расположенных на тротуарах кафе, пестрые краски парижской толпы, но и вот этот неожиданно обрушенный на меня судьбой и так полюбившийся мне "русский Париж" с его необыкновенными судьбами и удивительными историями.

Вячеслав НЕЧАЕВ