



Larisa Alekseeva

Цвет винограда

О Юлии Оболенской и Константине Кандаурове

При Тамерлане и большевиках: два письма

Спасибо за красочное, яркое и необычайно выпуклое описание Бухары. Оно во мне пробудило ностальгию по Туркестану, которого я никогда забыть не могу со времени моей ссылки.

М. А. Волошин — Ю. Л. Оболенской. 15 марта 1926.



Ю. Л. Оболенская. В пустыне. 1923—1925. Бумага, акварель

© Larisa Alekseeva, 2014

© TSQ № 49. Summer 2014

Окончание. Начало см.: TSQ 29, 32, 35, 41 и 43.

Среди графических работ Оболенской и Кандаурова двадцатых годов сохранились рисунки с изображением колоритных восточных типов, традиционных ремесел, древних памятников. Графику комментируют, насыщая ее рефлексивной «раскадровкой» собственного существования в историческом времени, два письма Юлии Леонидовны Волошину — будто две фрески, композиционно и стилистически связанные маршрутом путешествия из настоящего в «прошлое», диптих на тему современной истории.

В 1921 Оболенская и Кандауров отправились в далекую поездку в Туркестан. Это была служебная командировка, формальной целью которой служило рисование санитарных плакатов. Но реально за этим стояло иное: хоть как-то прокоррмить и отогреться, вырвавшись из московского «военного коммунизма». Путешествие Юлия Леонидовна подробно — глазами художника — описала Волошину в апрельском письме 1922 года, которое отвезла в Коктебель жена Константина Васильевича, Анна Владимировна. В этом письме противоположно сошлись контрастные цвета времени, передающие экстремальные состояния — от восторгов до отчаяния:

«Дорогой Максимилиан Александрович.

Не зная, где Вы, пишу на адрес К<онстантина> Ф<едоровича>.¹ Не воспользуетесь ли возвращением А<нны> В<ладимировны> К<андауровой>, чтобы написать о себе? О нас Вы, вероятно, знаете лишь то, что мы собирались летом в Туркестан — вряд ли дошли мои открытки с дороги. К<онстантин> В<асильевич> давно рвался из Москвы, случайная прогулка в Петровском парке и та волновала его до слез. Мы пять лет не видели, как растет трава, а вся жизнь вне Москвы обратилась в какой-то отвлеченный газетный лист. Вот и увидели ее живую.

Сначала она показалась нам в виде бесплодных тощих полей, мертвой Волги, полузанесенной песками, и этого чудовищного переселения голодных с юга на север, с севера на юг. Они переполняли все вокзалы, пути, поезда; площадки, буфе-

¹ К. Ф. Богаевский.

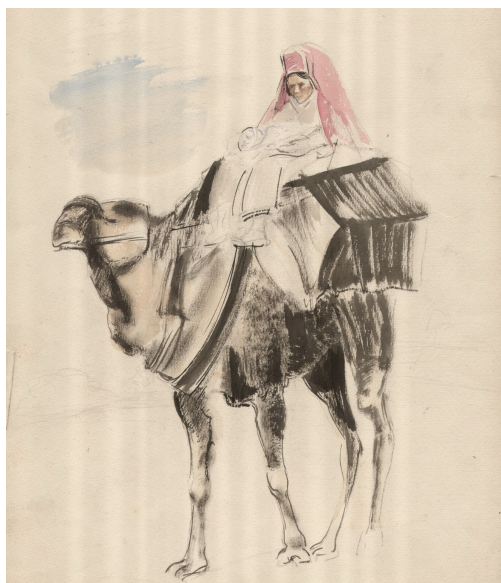
ра, крыши вагонов — все кишело людьми с их скарбом от мебели до тряпья с неизбежными вшами, которых они вытряхивали на глазах у всех, и холерой, и дизентерией, от которых они болели и умирали тут же.

Дальше мы увидели и другое: степи и пустыни, обглоданные верблюдами, кибитки кочевников, безбрежные разливы Сыр- и Аму-Дарьи с цветущими кустарниками, торчащими из воды, и фазанами, взлетающими возле вагона; воды — от колес поезда до горизонта, точно едешь на пароходе. Аральское море, как драгоценный камень. Ташкентское кладбище с аллеей священных мертвых деревьев, голубые с синим кружева самаркандских мечетей и мавзолеев. Степенную сутолоку восточных базаров, где смешаны в непрерывном потоке верблюды, ослы, лошади, пешеходы; груды красного перца под ногами; сидящие продавцы дыней и винограда — и нет ни ругани, ни давки. Асхабад с текинцами на сказочных конях в курчавых высоких папахах и алых халатах. Бухару с крытыми базарами, где в полумраке товары различаешь по запаху — фрукты или пряности и т. п. Ее зеленые священные пруды в осьмиугольных каменных ложах. В пустынях древние развалины мертвых городов. Развалины одного древнего Мерва занимают до 100 кв<адратных> верст. Мы брели от одной крепостной стены до другой по земле, рыхлой от черепков и воспоминаний — жутко было ступать по ней. Вдали все вырастали новые одинокие формы, иногда совершенно непонятного назначения, за ними еще стены и еще памятники. Мы заблудились, и вечер застал нас — стены стали багровыми с изумрудными тенями. Какой-то шайтан крутил нас на одном месте и лишь глубокой ночью выбрались мы на дорогу. Другой город (невдалеке от Асхабада) мы видели на рассвете, придя к нему ночью по пескам и колючкам. На рассвете, когда вдруг стало холоднее, и мы вдруг увидели друг друга, эти развалины расцвели пред нами в таком невыразимо-жемчужном цвете, что и при воспоминании становится холодно до дрожи.

А узенькие таинственные улочки восточных городов без окон с дверями, покрытыми резьбой, и глиняными стенами, похожими на гнезда ласточек, все неровные, с переплетами

каких-то кривых палок, выступающих из-под глины. По ним бредут женщины, такие же таинственные под своими черными сетками. А маленькие плосколицые киргизские женщины, пугливые и доверчивые, щебечущие, как птицы, — в длинных штанах, убрусах и повязках. Вся жизнь их, их посуда и утварь, верно, ничем не отличаются от какой-нибудь былой Орды. А текинская женщина, встреченная нами в пустыне близ А< неразб.> — она сидела на верблюде в алой высокой кике как древнее божество и на руках ее шевелился голый коричневый ребенок. Другая шла, сверкая на солнце панцирем из серебряных блях.

Много впечатлений и мало работы — кое-какие наброски акварелью. Всякие проволочки до отъезда и железнодорожная разруха так затянули дорогу в ущерб остановкам, что мы проводили на местах от 3 до 5 дней. Часть времени тратилась на работу по службе (плакаты к выставке), часть на переходы; часть на осмотр того, что хотелось видеть. И только остаток — на спешную зарисовку».



Ю. Л. Оболенская. Женщина на верблюде. 1923.
Бумага, карандаш, акварель

Здесь все же нужна перебивка.

Знала ли Юлия Леонидовна о том, что когда-то в юности Волошин побывал в Туркестане — по принуждению, высланный за участие в студенческих беспорядках — и провел пять месяцев на изысканиях по строительству Оренбургско-Ташкентской железной дороги? Трудно сказать, хотя про ту свою «побывку» Максимилиан Александрович повествовал весьма охотно. Удивительно, что сплетая прошлое с настоящим, то ли рифмуются, то ли аукаются между собой эпизоды человеческих жизней, перекрывая общей памятью разделившее людей разорванное пространство.

«Я пережил снова всю Ср<еднюю> Азию вашими глазами, — отвечал Волошин, отзываясь на события и впечатления друзей из своего не менее трагического бытия: — я ведь всю вашу дорогу, по которой вы ехали в вагоне от Аральского моря, прошел пешком, с кара<ва>ном и измерил пикетажную цепью. И от всего, о чем Вы пишете, кидая акварельные пятна, у меня уже двадцать лет — ностальгия.

Но какое страшное возвращение. Как — *Вы*, такая слабая и хрупкая, — могли все это перенести. В Вашем пунктирном рассказе такое прикосновение смерти и дыхание ее. Я чувствую весь ужас вашего пути домой. „Что-то переломилось, да так и осталось...“» (28 мая 1922). Это — о продолжении письма, где описание возвращения обрушивается на читателя с той степенью документальной подробности, которая отличает записи обреченных:

«[...] Всего тяжелее пришлось на обратном пути, когда вымогая взятки, кот <отрые> мы не могли давать, нас стали задерживать по 10 дней на степных станциях. Наступили холода, у нас не было теплого платья, денег, еды, освещения, отопления, а под конец и врача. Переселенцы кругом вымирали от сыпняка, холода и голода, их валили в общую яму, снимая ежедневно с площадок до 75 трупов. Вокзалы были завалены умершими и умирающими.

Еще 27 сент <ября> в Самарканде (на обратном пути) у К<онстантина> В<асильевича> появились сильные боли в почках и шел песок или камни. Едва поправившись, в Казалинске

он схватил воспаление легких и мож <ет> быть сыпняк. Наверняка не знаю, т<ак> к<ак> после 10-дневного издевательства нас вдруг отцепили от остальных наших вагонов, где ехали врачи, и увезли вперед. К <онстантин> В<асильевич> лежал в жару и бреду без всякой помощи. Начались снежные заносы. Я в летнем платье по снегу бегала на базары продавать белье, чтобы купить для больного хлеба и молока. Наша соседка по купе заболела сыпняком и бредила за стеной. Вагон не отапливался, и мы согревались друг о друга, сидя рядом и поджав ноги. Так просиживали мы впотьмах целые ночи, т<ак> к<ак> К<онстантин> В<асильевич> и в жару, и во время нормальной температуры страдал раздвоением личности, бессонницей и отчаянной тоской. Я должна была без умолку говорить, иначе он приходил в отчаяние. Но то, что я говорила, он не слушал, повторяя: ох, тоска, ох, тоска — пока в окне, забитом фанерой и заткнутом бельем, не начинал брезжить рассвет. Ему хотелось пить, и не было воды. Давали по чашке кипятку, я уступала ему свою, сама питалась тухлыми сухарями, иногда размоченными в воде. Паровозы были без тормозов, постоянно случались крушения, и мы едва избежали той же участи на одном переезде, а наши отставшие вагоны сокрушили-таки какой-то поезд, и наш персонал перевязывал раненых. Всего не вспомнишь, да и не стоит. Только за эти дни во мне что-то резко переломилось, да так и осталось».²

Фраза, которую отметил Волошин, звучит пронзительно, поскольку обозначает сущностные перемены — те, что калечат личность. Тем неожиданнее завершение письма, где Юлия Леонидовна рассказывает о Кандаурове, его неизбывной радости жизни, вере в воскрешающую силу искусства, что сильнее всего остального.

Домой они добрались едва живые, узнав, что напрасно лишили себя всего: в Москве открылись магазины, в них есть продукты — нэп! Но хвори не отпускали Кандаурова. Сначала сыпной тиф, потом болезнь почек, на несколько месяцев больничный режим, но Константин Васильевич — все тот же: «чет-

² ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Лл. 7—9.

вертая болезнь подряд, а он все еще горит желанием работать, читать, возиться. Когда его спрашивают, хочет ли он еще съездить в Туркестан, он отвечает: „С удовольствием, хоть сейчас!“»³



Ю. Л. Оболенская. [В Бухаре]. 1925. Бумага, карандаш, акварель

В Азию они съездят вместе еще раз, в 1925-м. Более спокойно и также подробно Юлия Леонидовна опишет Волошину и эту поездку. Но все с тем же контрастом: патриархальный быт бухарских машкопов (водоносов), ремесленников и собственное существование рядом с ними в качестве «первых художников», то есть еще не развороченная историческим взрывом естественность жизни, против ее московской неестественности, стесненности — физической и духовной:

³ Там же. Л. 9 об.

«Дорогой Максимилиан Александрович.

[...] В Бухаре мы жили чудесно, погрузившись в эпоху, современную примерно, Шекспиру. Хорошо было, идя на работу, наблюдать некоторые средневековые ремесла; или ночью в темных безоконных улицах, когда из всех чувств действительно одно осязание (пыли под ногами), слышать неожиданный оклик патруля, весьма наивно освещенного в подземном своем логове; и видеть редкие чинные фигуры, проходящие по площади с фонарями в руках. Забравшись на высочайший пункт какой-нибудь мечети по узкому горлу минарета с полуразвалившимся гигантскими ступенями (на какие ноги это рассчитано!) смотреть оттуда на жемчужные цвета лежащих внизу глиняных гнездышек, шишечек, куполов, минаретов, теснящихся до самого края ослепительного, не знающего облаков неба, — тающих у горизонта; — под вашими же ногами, являющих курьезные, величаво наивные черты быта. Все это было точно так при Тамерлане и раньше.

Наша работа проходила на хаузах. Нужно было зарисовывать пруды, цвет воды, кладку камней, работу машкопов, словом, весь процесс водоснабжения и заражения Бухары. Конечно, делали только наброски и разрабатывали их (к сожалению, слишком спешно) дома. Для меня было ново работать в толпе, для которой каждый мазок — невиданное чудо и потому сопровождается, смотря по обстоятельствам, дружным хохотом или различного оттенка возгласами, называют цвета акварелей, щупают мои карандаши, снимают с меня мурашей. Завязалась большая дружба — бессловесная. К<онстантин> В<асильевич> немедленно открыл среди них художника и посадил тут же рисовать пейзаж, очень своеобразно преломившейся в голосе под чалмой — в виде какой-то вышивки. Нас очень занимал ритм машкопской работы: из века в век выработанная постановка ног на ступенях, танцующий наклон всего корпуса к воде и еле заметное движение кисти поднятой руки, держащей палочку черпака, от которого сразу в горло бурдюка начинает литься вода. Все так точно прилажено, ни секунды, потраченной даром. Большую радость доставляли

нам также работы по отделке шелка, к сожалению, виденные мимоходом. В последние дни нам удалось кое-как зарисовать их. Эти рисунки постепенно создавали нам во всем этом цехе своеобразную известность. Нас стали приглашать — и чего мы только не видели, в какие норы не лазили, чтобы увидеть, напр<имер>, фабрику бархата: два станка времен Ноя и столько же почтенных стариков-ткачей, освещенных через дыру в потолке. Вертящиеся золотистые карусели мотальщиков шелка, огромные деревянные молоты для лощения тканей и непрерывный их стук; деревянные валы и тростниковые трапеции с натянутой на них пурпуровой паутиной; красильщики с синими руками — все это незабываемо. Везде нас встречали приветливо, никогда не гнали, угощали радушно; иногда пытались занять разговором. При необычайном человеческом таланте Конст<антина> Вас<ильевича> это удавалось. Однажды он умудрился беседовать с мусульманином (не говорящим ни слова по-русски) об истории Бухары. Разговор длился более часа и оба расстались чрезвычайно довольные друг другом и разговором. Не сумею объяснить Вам, как это он делал: для этого надо быть Константином Васильевичем. Удивительное впечатление производили все эти рабочие необыкновенной чистотой и опрятностью, чрезвычайным тактом, приветливостью — впечатление подлинного аристократизма и своеобразной культурности.

Все это страшно успокаивало, да и весь темп жизни, важный и медленный чужд всякой лихорадочности. Мне, напр<имер>, за последние годы единственный раз стало ясно, что такое живопись и как надо писать. Теперь уж, конечно, я снова не помню этого. Так иногда во сне видишь разрешение всех живописных вопросов и, проснувшись, не можешь вспомнить. Мы были там в положении художников, первых в мире — блаженная эпоха, когда все впереди. Инстинктивно чувствовалась непригодность искусства аналитического, ни даже средств его (Сейчас здесь все это спутано и даже наши ученые искусствоведы мечтают о синтетическом искусстве, достигнутом аналитическими методами. Этих слов они, конечно, не употребляют, но не замечают, что смысл таков). Я так

понимаю Вас, что Вы пишете вместо стихов акварели. Не то ли это чувство, что заставляет меня мечтать — уж не заняться ли стихами вместо живописи?

Ну вот. От Бухары мы теперь проснулись совершенно и, читая все вышесказанное наоборот, Вы можете составить себе довольно точное понятие о том, как нам живется теперь. Нехорошо. Пожалуй, так плохо не было еще никогда: совсем нет сил сопротивления. К<онстантин> В<асильевич> должен был лечь в клинику, но за отсутствием мест, это не удалось. Склероз его очень мучит, и хотя он хворает на ногах, но работать систематически не может. К нашему уплотнению мы относимся больше с комической точки зрения и все жалеем, что некому посмотреть на нас со стороны. Для того, чтобы один из нас мог выйти из комнаты, другой должен прижаться к книжной полке; первый же должен присесть на корточки и пролезть под мольбертом, непременно стукнувшись теменем о подрамник и уронив на пол лежащие на книжной полке посторонние предметы, превышающие длиной ширину полки. Когда приходят редкие, впрочем, гости, дело осложняется. Мы с нетерпением и любопытством ждали Вас, но этот опыт, к сожалению, не состоялся... Зато у нас теперь действует лифт. Первое, что нас встретило по приезду, это объявление о лифте с единственным, впрочем, отличием от его довоенной работы: надпись гласит, что „подъем допускается только вверх“. Спасибо Вам за приглашение в Коктебель; разве уж чудо какое произойдет? А так мало у меня надежды и много долгов и никакого заработка, и никаких сил на него, если б он был».⁴

Дальше промельк прежней насмешливости Оболенской в описании наоборотной жизни, обрывается безысходностью: «иногда хочется кричать...»

⁴ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Лл. 31—34об.

Цвета потерь, разлук и расставаний

Иногда хочется кричать, как в лесу, и звать на помощь.
Но звать-то некого.

Ю. Л. Оболенская — М. А. Волошину. 10 марта 1926

«С 1926 года наша жизнь несколько обесцветилась», — сдержанно отметила Оболенская в поздних своих записях, предназначенных для будущей книги. Уклонившись от пояснения причин, назвала только нездоровье Константина Васильевича и собственное эмоциональное состояние — «несдержанности». Действительно, в их отношениях с Кандауровым — кризис, многократно усиленный реалиями наступившей жизни — художественной и повседневной. За минувшее десятилетие семейных, бытовых, психологических причин тому набралось немало. Не названные, они понятны, и тихо проступают в письмах Юлии Леонидовны, которые словно потускнели, пожухли. В них чувствуется усталость — ожиданий, надежд: несбывшееся стало ощущаться грузом.

За этим ощущением потери жизненного «цвета» — для художника катастрофической — отчетливо видится окончание времен, исчезновение пространства, воздуха для жизни. Их время — «век серебряный» — истекало стремительно, обозначаясь утратами, расставаниями, исходами, переменой ролей и масок.

Даже навскидку перечень потерь Оболенской и Кандаурова, где близкие и дальние неразличимо соединены друг с другом, кажется избыточным, хотя и не может быть угадан полностью. Уехали из России Магда, Ходасевич, Цветаева, Сабашникова, многие знакомые и друзья знакомых: почти все — навсегда. Разошлись пути с Толстым — в 1918 он отправился в эмиграцию, вернулся через пять лет в Петроград, где все уже по-другому.

Умерли Пра, Бакст, Званцева (ее Оболенская опекала уже в Москве). А еще — смерти-потрясения: Блок, Гумилев, Есенин... Жизни словно укорачивались, обрывались, то ли не совпадая, то ли не соглашаясь со временем «большой истории».

Манифестом «несогласных» звучат строки с роковой датой из письма Надежды Лермонтовой: «...25 октября в театре все сидели как на пылающем костре. Многие артисты не могли явиться из-за разведенных мостов, но главные действующие лица: Карсавина и Обухов превзошли все возможное в виртуозности изяществ и недостижимой высоте своего искусства. Этот ослепительный свет во тьме ночи, мраке испуганных душ, и под звуки расстрела Зимнего дворца легко не забыть до конца своей жизни. Они были героями искусства и истекая кровью, (т. к., несомненно, и они страдали) показали нам его вневременное и внепространственное существование, вечно холодное, вечно свободное: самодовлеющее».⁵

Лермонтовой, чей непримиримый талант ценил Лев Бакст, не станет в двадцать первом. Через два года умерла еще одна подруга Оболенской — Раиса Котович-Борисяк, с которой вместе бывали в Коктебеле, переживали трудные годы Москве. Где-то в Константинополе затерялась Наталья Грекова, любимая ученица Петрова-Водкина, — ее он запечатлел на портрете «Казачка» (1912). Любавина, Жукова, да сколько других, чьи судьбы оказались смяты войной, двумя революциями...

Оболенская остро ощущала потерю целого художественного поколения, которому принадлежала. Печалили тени рано ушедших подруг-художниц, неутешительные сведения о других сверстниках, с кем вместе начинали в школе Е. Н. Званцевой, отзывалась обреченностью. Многим, как и ей, вместо живописи пришлось заниматься, чем придется, а возвращения к серьезной художественной работе так и не случилось. О школе, своих друзьях и учителях Оболенская написала в 1927 году, готовясь к выступлению в Государственной Академии художественных наук (ГАХН).⁶

Ей было важно вспомнить всех, с кем начинался ее путь в живописи, рассказать о методах преподавания в школе, но главное поведать об отличающей художественную молодежь

⁵ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 40. Лл. 42—43.

⁶ Текст выступления Ю. Л. Оболенской опубликован Линой Бернштейн и Леной Неклюдовой: см. TSQ № 37, 2011.

десятих годов особом восприятии мира, дав коллективный портрет на фоне эпохи: «Жизнь школы протекала между двумя берегами: бесцветным, безвкусным и бесформенным академизмом и ещё недавно любимым «Миром Искусства», теперь совершенно чуждым. Казалось, их покрывала какая-то пыльная корка, которая была сорвана для нас. Нас занимал мир цвета яркого, звонкого, контрастного; жизнь этого цвета в его развитии, в его столкновениях с другими цветами; нас занимали простые и важные силуэты вещей и людей с неповторяемыми типическими особенностями каждой вещи, чуждыми всякой схематичности».



Первую и единственную выставку учеников Школы, состоявшуюся в апреле 1910 года в помещении журнала «Аполлон», Оболенская описывает с топографической подробностью по сохранившемуся у нее рисунку Магды Нахман: «На наших карикатурах день вернисажа изображен в виде диптиха: Мечты и действительность. „Мечты“ — зала, наполненная благожелательными критиками и восторженной публикой. „Действительность“ — пустые комнаты с одной фигуркой удаляющегося Прахова. Были и силуэты самих анонимных экспонентов. Наша манера рисовать без внутренних линий очень

подходила для передачи этой анонимности. Так развлекали мы себя, чувствуя, что сыграли вничью. Эти карикатуры мы рисовали на стенах мастерской».

Мемуарный очерк раскрывал творческий потенциал, художественные задачи этого поколения, одновременно показывая краткость, а точнее, невозможность осуществления дальнейшего пути для него. «...Нас мало заботило это предначертание: мы и не сознавали его. Но бессознательное самочувствие было удивительным. Никогда не быть одиноким, оторванным от целого, быть частью целого, исполняющею свою задачу, в общей работе смотреть на мир такими большими глазами — глазами всей школы; и вместе с тем оставаться собой вопреки решительно всем другим школам, поработанным преподавателем или образцом; все это создавало незыблемую почву под ногами, такую прочную, какой, верно, уже больше не почувствуешь никогда».⁷

В ностальгии по юности, друзьям, идеалам звучал тот самый мотив «потерянного поколения» — тех, кто сумел как-то приспособиться к реальности, но не присоединиться к ней, за что и расплачивался. Ни цвета, ни почвы под собой: новой эпохе «я и вовсе чужая», — писала Оболенская Кандаурову в Крым, остро переживая и личный, и творческий кризис.

Начиная с 1924 года, три лета подряд он ездил в Феодосию без Юлии Леонидовны. Оболенская оставалась в Москве или в подмосковном Пушкине, где снималась дача для матери и семьи брата. Ее бесприютность, тоску — теперь уже по всему сразу — передают письма, в которых своего «любимого серого Кота», так и не расставшегося с женой, вдруг начинает называть Константином Васильевичем и обращаться на «вы»: «Я живу не своим умом, а Вашим. Вы человек упрямый, все делаете по-своему, иначе говоря „на авось“. Я же люблю не на авось. В том коренное различие между нами. Я уступаю. Я давно уступила, т<ак> к<ак> нельзя жить двойственно; или моя правда, или Ваша. Пусть будет Ваша. Много лет я живу

⁷ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп.1. Ед. хр. 1 л. 15.

Вашей правдой — не заставляйте же меня разбираться в ней и что-то решать, я могу решать свои задачи, а не Ваши».⁸

Сетовала, сердилась, но в ответ приходили простодушные письма, обезоруживающе своей нежностью и прежним постоянством: «все будет хорошо». И в воздухе снова возникал юный запах виноградного цветения.

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. Феодосия. 1 июля 1925.

Поехали мы на лодке под Карадаг. Было так тихо, что мы шли под самым берегом, наслаждаясь давним рисунком скал. Поистине волшебные картины. Ходили туда на мыс, и я сорвал ветку винограда и посидел на том месте, где ты писала твой чудный этюд. Грустно было, но вера в то, что мы еще раз побываем тут, утешила меня. Накануне отъезда из Коктебеля ходили на Сююрю-Кая на то место, где ты писала этюды и К<онстантин> Ф<едорович> кричал «в буфете». Чувство то же: и грусть, и радость. Волшебно хорошо и тихо было кругом. Солнце также заходило за гору, и также менялась кругом окраска, и тени шли медленно. Все — то же, но только тебя не было с нами. Ой, как мне было грустно, и зачем я только пошел по тем местам, где мы гуляли с тобой. А между тем и тянуло меня туда, так что я не мог противиться. Больше один куда не поеду. [...] Чувствую себя хорошо и ни разу не было головокружения. Нервы спокойны и все хорошо. Мечтаю о работах у нас в нашей маленькой, но уютной каютке. Уверен, что и тебе будет хорошо. Молю только не быть раздражительной и меньше обращать внимания на житейские мелочи. Нам необходимо сделать за эту зиму большой шаг вперед и поработать, не количеством и не величиной брать, а качеством. Я склонил и К<онстантина> Ф<едоровича> к писанию маслом малых картин, т. е. не больше коровинских рам. Размеры я их ему пришлю, как приеду. Шаронов⁹ будет писать картины и

⁸ ГГГ ОР. Ф. 5. Д. 1331. Лл. 1—2.

⁹ Шаронов Михаил Андреевич (1881—1957), художник, участник объединения «Жар-цвет».

говорил мне их содержание: очень и очень интересные. Как-то ты, моя радость, себя чувствуешь. По сведениям, у вас все грозы и дожди. Простишь ли мне мое бегство в Крым? Я не мог оставаться в Москве, т.к. я теперь вижу, как важен был для меня отдых. Крепко и бесконечно целую мою славную, чудную, и разумную головку.¹⁰

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. 25 июля 1925. Пушкино.

[...] Иногда (особенно после города) я чувствую себя здесь чудесно, иногда нападает тоска по морю, которого я не видела почти 10 лет, по южным запахам, по нашей Крымской жизни и т. п. Стараюсь не думать и быть довольной здесь.¹¹

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. 31 мая 1926. Москва.

Дорогой Кот, привет Вам от паршивой, плешиевой, черствой, катаржной именинницы. Очень печальные именины. Ни Кота, ни живота. Мой закоулок пуст и кажется огромным сараем.[...]Я все вижу, как сквозь сон. Со мною ведь тоже в эту зиму случился какой-то перелом, так что, видимо, это не только действие Вашей болезни. Я чувствую, как с момента возвращения из Бухары, вся моя прежняя жизнь отрезана, как ножом. А будет ли новая и какая, я не знаю.¹²

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. 5 июня 1926. Москва.

[...] На меня напала такая апатия, такая хандра, что я ничего делать не могу, даже звонить к С<ергею> Ив<ановичу> Лоб<анову>,¹³ так как для этого ведь надо следить, чтобы колodные все ушли из дому, при них я не в состоянии говорить. В среду мы, вероятно, переедем на дачу и у меня будет удо-

¹⁰ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 585. Лл. 1—4.

¹¹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 1330. Л. 2об.

¹² ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 1317. Л. 2об.

¹³ Лобанов Сергей Иванович (1887—1942), художник, член объединения «Жар-цвет».

вольствие вспоминать, что и Вы здесь со мной ходили, хотя и мало. Может быть, я очнусь там от угарного моего состояния.

[...]Бессмысленное состояние, в котором я обретаюсь, мешает мне заняться чем бы то ни было. Для работы мне нужна поддержка, а я теперь лишена даже той, которую с натугой(!) вы мне давали этой зимой. Все-таки она связывала, хоть и не крепко, мои мысли и намерения, а теперь все развязалось. Не знаю, чем это объяснить. В прошлом году я совсем иначе чувствовала. [...] Сегодня только через силу я немножко позанималась «архивами». Попалось несколько курьезов, в том числе пулеметное послание «военного летчика Ф. Богородского», где он сообщает Вам о своем возвращении в Нижний Новг<ород>, где он устраивает всевозможные союзы и выставки, все и вся обращает в футуристическую веру и т. п., и т. п.! Подписывается: «С великим уважением к Вам...» Находка меня позабавила, но я была бы не я, если бы не возникло у меня потом самых злостных мыслей. Я подумала, что сие уважение недаром тут попало, ибо для своей эпохи — (расцвета «Мира искусства») — Вы тоже ведь были изрядным пистолетом — «рыбак рыбака видит издалека». Но я-то лично на этот праздник опоздала. А новой его эпохе я и вовсе чужая. Не только не сумела устроить себе свой угол в жизни, но даже и столетия-то, в какое родиться, выбрать не сумела! Ругаетесь? Ну, не ругайтесь [...] Вы скажете — зачем же тогда писать? Да вот сама не знаю, тянет, привычка что ли.¹⁴

Небольшой комментарий относительно «злостных мыслей» Юлии Леонидовны, возникших в связи с письмом «военного летчика» Богородского, личности взрывной, пассионарной и вполне успешной по меркам революционного времени. В юности будущий известный живописец Федеор Семенович Богородский действительно увлекался футуризмом, дружил с Хлебниковым, Асеевым, Маяковским, общался со своим знаменитым земляком М. Горьким, писал стихи, а заодно выступал в цирке и на эстраде. В 1916 году он оказался на военной

¹⁴ ГГТ ОР. Ф. 5. Д. 1319. Лл. 1—3.

службе — сначала как балтийский матрос, потом как летчик. Был комиссаром в Гражданскую, работал в ЧК, учился во Вхутемасе. В двадцатые годы Богородский — очень успешный художник, писавший революционных матросов в стилистике и традициях АХРРа, что не мешало ему выставляться и на выставках «Жар-цвета». Для Оболенской это был пример сверстника, попавшего на «праздник жизни». Константин Васильевич отреагировал мягко, и не желая обидеть Юлию Леонидовну, присоединил к ее «злостным мыслям» и свои «несовершенства»:

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 8 июня 1926. Феодосия.

[...] Эх, дорогая! Человеческий эгоизм никогда не расцвечивал так пышно, как в наш век — слишком уж школы были хороши для его проявления. Ведь и я тоже не лишен его. [...] Ты пишешь, что с тобой произошла перемена. Да, ты права, ибо и я это заметил, но только не мог еще доискаться причины и характера перемен. [...] Я сознаю, что эту зиму прожил без достаточной энергии. Конечно, в этом виновата моя болезнь, но ты представить себе не можешь, как мне было трудно иногда говорить. Я так страдал, сознавая все это и не имея сил выбить себя из той апатии, в которой я находился. Сознание это — тоже одна из причин моего стремления уехать. Мне стало лучше, и я изменяюсь. [...] Вера в лучшие дни меня не покидает и с этой стороны я неисправимый мечтатель. Будь здорова, моя радость [...] ¹⁵

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 17 июня 1926. Феодосия.

Мой дорогой и милый друг! Получил твое второе письмо из Пушкина с ландышем. Ты пишешь, что делаешь из любви ко мне какие-то глупости. Прошу выразиться яснее и прямо указать — какие глупости? Я знаю одну твою глупую глупость. Это твоя любовь к Каторжному Коту. Но это известно давно, а

¹⁵ ГТГ ОР. Ф 5 Д. 596. Лл 1—3.

вот что за глупости еще, я не знаю. У нас каждый день грозы и ветер, погода не летняя. [...]¹⁶

Ю. Л. Оболенская — К. В. Кандаурову. 21 июня 1926. Пушкино.

[...]Чтобы я могла работать, мне надо все силы устремить к одной цели, помните, как я хотела Вас заставить жить моими темами. А здесь все отвлекает, т<ак> к<ак> если внимание к моей живописи и есть, то рассеянное и раздражающее. Вообще живопись испортила мой характер: без нее я мирюсь со всеми неудобствами, и с детским криком, и с проходной комнатой — и вся моя ворчливость возникает только из желания быть одной для работы. Это портит и отношения, и настроение. [...]¹⁷

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской. 20—21 июня 1926. Феодосия.

Дорогая! Сегодня 20-е июня и день Троицы. Сегодня первый летний день. Наконец-то почувствовался юг и Крым. Я должен принести повинную. Вчера мне сказали, что все это время цвел виноград, а я не знал и не прислал тебе его цветов. Страшно досадую и ругаю себя. У нас есть еще проект перед Бахчисараем поехать на несколько дней для этюдов в Старый Крым и около него в очень древний армянский монастырь. Монастырь в дикой местности среди гор и фасадом своим на Запад. При заходящем солнце бывает сказочно красив. Но эту поездку мы отложим до тех пор, когда выяснится вопрос о твоём приезде. Завтра К<онстантин> Ф<кдорович> едет на Арабатскую стрелку зарисовывать древнюю турецкую крепость. Я не еду, т. к. от станции надо пешком идти верст двадцать. Я не хочу утомляться. Да и они верно ничего не знают, ибо сами идут в первый раз. Чудесные часы провожу на волнорезе, смотря на море и на Феодосию, утопающую в ро-

¹⁶ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 601. Л. 1.

¹⁷ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 1323. Лл. 2об.—3.

зово-фиолетовых тонах заката. Сидим и молчим: да и что же говорить, когда все кругом так упоительно прекрасно.¹⁸

Ю. А. Оболенская — К. В. Кандаурову. 28 июня 1926. Пушкино.

[...] Макс очень мил и мне, по совести говоря, «для души» хорошо было бы съездить туда и людей посмотреть. Это заменило бы мне морские ванны! Я очень дичаю от безлюдья. И с тобой мы довольно замкнуто жили, (хотя нынче все-таки видели людей и это хорошо). А сейчас я имею в собеседниках колченого кота, который много потерял в красноречии от потери передних лапок. [...]¹⁹

В августе 1926, после десятилетнего перерыва, Оболенская едет, наконец, в Крым. И чудо... произошло?

Дом поэта

Утихла буря. Догорел пожар.
Я принял жизнь и этот дом как дар
Нечаянный, — мне вверенный судьбою,
Как знак, что я усыновлён землёю.

М. А. Волошин

Стихи звучат как торжественный манифест или эпическая исповедь. Поэт вписал свой дом в многоплановый исторический пейзаж, где почти археологическое описание останков древних культур, исчезнувших в «складках моря и земли», перемежается провалами беспамятства: что же тогда останется от его времени — усобиц, войн, «паденья и разрух»?

В те дни мой дом, слепой и запустелый,
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер, —
Фанатики непримиримых вер —

¹⁸ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 602. Л. 1—1об.

¹⁹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 1325. Л. 2.

Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.

Да, так. Дом уцелел, ему выпал счастливый жребий: «ни власть не отняла, ни враг не сжёт», но поэт, выбравший в пору «непримиримых вер» свой путь, — пусть не изгой, но «пасынок России», «немой ее укор». Нападки в советской прессе на «поэтического контрреволюционера» и «аристократа» Волошина, которому «чужда, враждебна, ненавистна современность»,²⁰ начались уже в 1923 году и перекрыли выход в свет его стихотворных сборников. Потому, добиваясь для дома особого статуса и понимая при этом всю неустойчивость и зыбкость любого человеческого решения, Волошин творит «охранную грамоту» Дому, высоким слогом выковывая духовное послание о нем, предназначенное вечности — туда, где «мёртвых кличет голос Одиссея...»

«Вопрос о даче Макса наконец разрешен в благоприятном для него смысле в законодательном порядке. Дача передана ему в полную собственность»,²¹ — сообщал в Москву Богаевский в апреле 1925 года.

В «коротком времени» это было чрезвычайно важное для поэта решение, защищавшее не только дом — его самого. Но благополучие было весьма шатким, внешним. Быть может потому и дом, когда-то приют молодых «обормотов»-дачников, потом исполнявший высокую миссию храма-пристанища, опять стал иным, во всяком случае, для прежних друзей поэта.

Они будто остались в прошлом «культурном слое», не слишком вписавшись в его новый быт и историю. На расстоянии еще недавно представлявшийся раем, он вдруг будто потерял для них это свое качество. И теперь, приезжая в Крым, Кандауров и Оболенская жили в Феодосии, Судаке, Бахчисарае, лишь кратко появляясь в Коктебеле.

²⁰ Б. Таль «Поэтическая контрреволюция в стихах М. Волошина» / «На посту», № 4, 1923. С. 161—162.

²¹ РГАЛИ. Ф 769. Оп.1 Ед. хр. 26. Л. 125об.

После смерти Пра Волошин, оставшись единственным распорядителем своего дома, решил сделать «опыт *последовательного коммунизма*: превратил его в бесплатный дом отдыха для писателей, ученых и художников частным образом, вне государственных санкций». Первыми результатами своего опыта был очень доволен: «у меня за лето жило 200 человек гостей (считая только тех, кто провел под кровлей больше одной ночи). Жили все очень дружно, крепко, редко кто покидал Коктебель без слез, и большинство мне пишет, что это событие и перелом в их жизни», — писал он Оболенской (25 декабря 1923). После разрухи, смертей, болезней, усталости и одиночества показалось, что все вернулось — как в лучшие лета довоенного времени.

«Благодатный дар восторга перед зрелищем неба, гор, который иссякал в годы наших ужасов, снова вернулся ко мне», — на письме все выглядело оптимистично. Общий дух дома возродился, все так радостно и содержательно: «совсем нет *жильцов*, а только гости».

Счастливым образом изменилась и семейная жизнь Волошина. Теперь рядом с ним — Мария Степановна Заболоцкая, взявшая на себя обустройство быта «коммуны». При этом ее служение поэту часто превращалось в подобие священного ритуала, в который вольно или невольно вовлекались гости дома. «Не так страшен Макс, как его Маруся», — шутили в федосийском кругу: прежние знакомые и друзья воспринимали Волошина в роли божества не без иронии.

Он постоянно зовет к себе Кандаурова и Оболенскую, но те, похоже, прислушиваются и к другому своему крымскому корреспонденту, Богаевскому. «В Коктебеле не бывал с весны и Макса не видел, — писал он 23 августа 1923 года Кандаурову. — Дом его битком набит приезжими из Москвы и Петрограда — поэты и поэтессы, балерины будущие и настоящие, советские деятели и так всякого народу пропасть. Живут очень весело — стихи и танцы, танцы и стихи — до 3-х часов ночи. Макс очень счастлив, в хорошем расположении духа, написал и продолжает писать массу акварелей и очень хороших — очень он двинулся в этой области — мне они очень нравятся, и

я по-настоящему завидую ему, как Сальери завидовал Моцарту. Как легко все ему дается, как красиво и просто передает он свой Коктебельский пейзаж и как мучительно и туго достигаю я чего-нибудь [...] — перевожу только краски и бумагу».²² Сказано не без раздражения, и дело здесь не только в разных характерах, темпераментах, а тем более, художественных «неудачах» Константина Федоровича. Для него идея «дома отдыха писателей и художников» несовместима с творческой мастерской. Духовный тон его жизни иной, и толпа праздных волошинских гостей его просто пугает.

Не пришелся по вкусу коктебельский «дома отдыха» и Кандаурову. «Хочу откровенно тебе поведать о житье Макса, — писал он Оболенской из Феодосии летом 5 августа 1925. — Пробыв там четыре дня, я бежал в тихий угол мастерской Богаевского. Сегодня также, пробыв там три дня, бежал еще один знакомый и войдя в мастерскую, бросился в кресло, воскликнув: „Наконец-то я попал в дом отдыха. — Но вы же из дома отдыха писателей и художников? — ответил я — нет, это вавилонское столпотворение!“ По-моему, хуже, это шабаш на <Броклене> и сплошной фокстрот. Милиция обратила внимание и может быть скандал. Меня крайне удивляет Макс — в нем сидит два человека: один большого ума, таланта и колоссальной эрудиции, а другой глуп и наивен... Черт знает, что он думает. Я крепко боюсь, чтобы у него не хапнули дачу и тогда что будет? Моральная и физическая смерть, т. к. я не могу представить его без Коктебеля. Он на виду у местных властей, и они к нему очень недоброжелательны. Я не понимаю, как можно вести в Коктебеле обывательские разговоры о политике. Ведь это невыносимо и в столице, а тут, среди дивной природы и совсем не годится. Кроме того, Мария Степановна слишком пересаливает в своем поклонении, и это действует на тщеславие Макса, и он постоянно рисуется. Он оправдывается, что двадцать лет назад было паломничество в Ясную Поляну, а теперь к нему. Сравнение неудачное, и

²² РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 74—75.

крайне неприятное на меня произвело впечатление. Тяжело и грустно было на все это смотреть».²³

Что ж, взгляд субъективен и, вероятно, излишне, но беспокойства в нем больше, чем осуждения. Столпотворение и фокстрот — внешний, довольно искусственный ракурс, что хорошо чувствовала Юлия Леонидовна: их переписка с Волошиным сохраняла прежнюю доверительность и дружественность. Письма приходили реже (что Оболенскую, конечно же, огорчало), но многое объясняли иначе. Эксперимент «последовательного коммунизма» и постоянно увеличивающийся поток приезжих очень скоро начали утомлять Волошина: «За эти годы я превратился в какую-то мельницу, перемалывающую людей. И зерна так много, что жернова отказываются работать. Нет времени подумать об отсутствующих, нет времени просто написать письмо, не отвечая на полученное» (1 апреля 1925). И гости встречаются, как деликатно выражается Волошин, «трудные». И на стихи не остается дыхания: «заколедило». Литературное удушье, за которым неизбежно следует физическое — не отпускает астма. Совсем другой портрет — без хитона, трезубца, и прочей «рисовки», развлекавшей публику.

«Я все время работаю над акварелями», — сообщает он Оболенской в письме 1925 года, смущенно добавляя, что его «приобрели» в Третьяковку и в ряд провинциальных музеев, но денег «не только не платят, но даже не предлагают»; а сам он раздарил и раздал за одно только лето 600 акварелей своим гостям и их родственникам.

«В Ваших вещах очень многое мне нравится, — хвалила Волошина Оболенская. — Особенно удачно стало выходить у Вас небо с дальними планами. В передних планах, по-моему, несколько не хватает солидности — они часто графичны, в то время как глубина уже живописна. Вы не согласны? Очень удачны некоторые зимние вещи; мастер Вы, впрочем, я открыла, что Вы художник маститый, а не новый (как я все время ду-

²³ ГТГ Ф. 5. Д. 587. Л. 1.

мала), нашла в „Весакх“ Вашу виньетку».²⁴ Его работы, как ясно из писем, нравятся даже строгому Богаевскому, и возникает мысль о совместной выставке, тем более, что оба друга — члены общества «Жар-цвет», созданного в Москве по инициативе неугомимого Кандаурова. Об этом выставочном объединении надо, несколько вернувшись назад, рассказать отдельно, как о последнем художественном проекте Константина Васильевича и верно следующей за ним, а теперь идущей шаг в шаг, Юлии Леонидовны.

Но это не было «дорогой в Эммаус». В юности Оболенскую увлекал новозаветный сюжет, когда скорбящие ученики встречаются на пути воскресшего Христа, не узнают его, но радость вот-вот «тронет их за плечо». Теперь, когда прерывистость времени в пределах собственной жизни осознавалась все острее, оборачивая взгляд в сторону опустевшего прошлого, она не чувствовала радости.

Но «праведник шел за посланником Бога...»

От «Мира искусства» к «Жар-цвету»

Время, когда явлен Жар-Цвет, не может быть легким
Н. Рерих

В 1924 году в Аничковом дворце, где разместился Музей города Ленинграда, прошла последняя выставка художественного объединения «Мир Искусства». Событие, именованная и дата удивляют своим несочетанием: будто есть во всем этом какая-то закравашаяся ошибка, нелепость, требующая исправления. Немыслимый альянс золота и серебра в «железной оправе».

И тем не менее, давно приговоренный критикой «Мир искусства», пережив первую мировую и обе революции, красиво завершал свою историю в знаменитом дворце пушкинской эпохи. Умирал вместе с Петрополем.

²⁴ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Л. 35об.

В начале века «Мир Искусства» казался необъятным горизонтом с неограниченными и длительными творческими возможностями. Умно и зорко это объединение отбирало отовсюду все наиболее талантливое и ценное, отражая, подобно зеркалу, все разнообразие художественных вкусов. Именно это отличало его выставки: пути их участников зачастую были разными, но изобилие художественных языков принималось как стремление к поиску, самовыражению, представлялось доказательством необходимых и важных изменений, происходивших в культуре и понимании искусства.

События, сдвинувшие весь ход русской жизни с обычного пути, сдвинули и отношение к искусству. То, что еще вчера было «настоящим», казавшееся подлинным и всеобъемлющим, резко обесценилось, потеряло свою современность и уже не могло находить такой же отклик в зрителе. Да и зрительская публика, поменявшаяся столь же решительно, ждала совсем иного. Не примирения под знаком красоты, а противостояния под знаменем классовой борьбы, разделившей общество на «чистых» и «нечистых».

Будущее, которого так жадно ждали, отменило прошлое, отправив его на «свалку истории». С этим было нелегко смириться, уехать или остаться было личным выбором, но то, что с неудержимой силой отодвигалось как ненужное, вернуть было нельзя. «Быть может, когда-нибудь первоначальная идея Мира Искусства еще и воскреснет и примет новые формы, но сейчас она означает известный историко-культурный этап и анахронистична по всему своему существу», — писал Александр Бенуа, покинувший СССР, не вернувшись из зарубежной командировки.

Другой известный критик «серебряного века» Всеволод Дмитриев, цитируя Маяковского, писал в 1919 году на страницах «Искусства коммуны»: «Для меня улицы — наши кисти и площади — наши палитры: уже абсолютно не слова, но дела, основное и единственное дело, которое есть сейчас у искусства. Станковая живопись умерла или, во всяком случае, решительно не важна и не нужна. Умер и футуризм, как последнее обострение истаскавшегося вконец индивидуализма. Мы гово-

рим „творчество масс“, и если это не пустая болтовня, это значит стирание и исчезновение отдельных личностей. Путь, которым следует идти дальше, ясен и прост. Искусство, живопись, в том смысле, как она понималась раньше, уступает место ремеслу».²⁵

Призыв к целесообразно-утилитарному искусству торжествовал над верой в спасительную силу красоты. Распад «Мира искусства» на сей раз действительно был неизбежен.

Кто — рядом?

В поисках таковых неутомимый Константин Васильевич собирает новое художественно-выставочное объединение, названное броско и ярко: «Жар-цвет». Название вполне модернистское, пропитанное символистскими смыслами визуальными и вербальными — вспомним художников «Голубой розы» или картину Рериха «Жар-цвет», наконец, популярный в начале века роман Александра Амфитеатрова о волшебном, в котором столько тепла и красок, цветке.

«Когда Жар-Цвет цветет, то ночь бывает яснее дня и море колышется. С громом раскрывается почка папоротника и распускается золотым цветком или красным, кровавым пламенем, но в тот же миг увядает, листочки его осыпаются и бьются расхвачены нечистыми духами». И далее о самом содержании легенды: «В то время приходит много демонов и великие страхи творят, что уму человеческому непостижимо». После Октября подобные «сказки» действительно звучали мистическим анахронизмом. И звук этот был уходящим — его не хотели слушать.

Современное понятие мейнстрима, то есть смены в общественном сознании культурных парадигм, теорий и представлений, описывает подобную ситуацию как исторически естественную. К ситуации двадцатых годов это более, чем применимо, когда бы не агрессивные методы, с какими продвигающие постреволюционный мейнстрим ревнители начали вытеснять из культуры все «лишнее». Сметенные или решительно вычеркнутые за политической ненадобностью «остатки

²⁵ «Печать и революция». 1927. № 7. С. 167.

буржуазной культуры» исчезали с катастрофической быстротой. Будь то книги, картины, люди... Тем более важно разглядеть в многоплановой панораме времени тех, кто пытался уцелеть. Не разочароваться, не отказаться от своей работы, своей личности. «Жар-цвет» и должен был поддержать именно таких, укрывая под своей «революционной» окраской художников, предпочитавших целостное понимание искусства революционному новаторству. Помимо художественных, иных установок здесь не предлагалось.

Итак, исторически группировка, формально объединявшая художников Москвы, Ленинграда, Харькова и Крыма, сложилась на развалинах «Мира искусства» и явно тяготела к его традициям и наследию. Критика это сразу почувствовала и вынесла свой приговор. «Налицо все типичные черты „Мира искусства“: неизбежный пассаизм, своеобразная мирискусническая „литературность“, графичность (не живописность, а раскрашенные рисунки), сугубый эстетизм», — писал на страницах журнала «Печать и революция» А. Федоров-Давыдов, откликаясь на первую выставку «Жар цвета», состоявшуюся весной 1924 (формально объединение возникло в декабре предыдущего года). И добавлял с хлесткой безоглядностью начинающего автора: «Словом, картина старая. Все очень мило, очень знакомо, очень хорошо сделано, очень эстетично и... очень ненужно. „Минувших дней не воротить“».²⁶ Чтобы было понятно, о ком идет речь, поясним, что на выставке были представлены рисунки и литографии М. Добужинского (в их числе эскизы к «Евгению Онегину»), живопись К. Петрова-Водкина и его учеников Л. Чупятова, Р. Котович-Борисяк, Ю. Оболенской, гравюры Н. Пискарева, М. Доброва, И. Соколова, акварели Волошина, работы во всех жанрах Богаевского и другие — свыше трехсот пятидесяти вещей тридцати авторов, которых пригласил к участию Кандауров или включил своей волей, как это было с ретроспективным показом картин Раисы Котович-Борисяк, графики Александра

²⁶ «Печать и революция». 1924. № 4. С. 122.

Лаппо-Данилевского, умершего от тифа в 1920-м, или линогравюр уехавшего за границу В. Фалилеева.

По существу, «Жар-цвет» — это скорее марка, бренд, приглашение, нежели обособленная платформа. Официальными учредителями общества считались К. Ф. Богаевский, К. В. Кандауров, Ю. Л. Оболенская, Е. И. Камзолкин, И. А. Менделевич, А. Э. Миганаджян, П. П. Свиридов, и М. Е. Харламов, а общее число экспонентов, принимавших участие в выставках перевалило за полторы сотни. Оно и понятно: эстетический и духовный поток русского искусства был достаточно мощным, чтобы обмельть мгновенно, растеряв в одночасье всю глубину и силу срединного течения.



Художники объединения «Жар-цвет» на выставке. Москва, [1928]

Слева направо сидят: Ю. Л. Оболенская, К. В. Кандауров, П. П. Свиридов;
стоят: А. Э. Миганаджян, неустановленное лицо, Е. И. Камзолкин,
М. А. Шаронов, И. А. Менделевич, К. Ф. Богаевский, С. И. Лобанов,
М. А. Добров, М. Е. Харламов.

Наряду с бурлением авангарда, новейшими «измами» поиски широкого объективного пути продолжались художниками разных объединений и групп, в числе которых «Маковец», «Четыре искусства», «Тринадцать», другие, кто вне всякой претенциозности продолжал исповедовать нравственную значимость искусства, следовать общепризнанным художественным идеалам, стремясь к целостности и синтезу. Это был еще достаточно устойчивый культурный слой, способный ориентировать творчество людей, нуждающихся именно в таком векторе развития. «Жар-цвет», конечно же, принадлежал именно этому слою, отклоняясь от центра к периферии, особенно к югу, что давало некоторую взаимную устойчивость и поддержку его участникам.

Состав экспонентов выставок был подвижным, меняющимся, но присутствие крымчан Богаевского, Волошина, Барсамова, Хрустачева, а также крымских пейзажей и тем в работах других художников добавляет в общий контекст еще один рефлекс, спрятанный в названии. В мае на склонах древней Киммерии недолго цветет горицвет, «уголек в огне», как его издавна называют. Не он ли — «жар-цвет»?

И все же уравновесим вчитываемую догадку строками из письма узнаваемого автора: «Теперь относительно названия о-ва „Жар-цвет“: название обязывает, а я вот посмотрел на свои акварели, а в них ни „жару“, ни „цвету“ нет. Для меня скорее подходило бы общество под названием „серый воробей“. В самом ли деле участники о-ва оправдывают это название „жар-цвет“? Другие, прочие — я о тебе не говорю. [...] С твоего разрешения и благословения я вступаю в организуемое тобою о-во действительным членом, если для „Жар-цвета“ я не буду слишком холоден и сер».²⁷

Как бы там ни было, «уголек» Кандауров, курировавший выставки «Жар-цвета», представлял на них искусство, насыщенное традицией, выраженным композиционным началом, полагая, что именно оно и стоит в центре художественной жизни современности. Но культурная политика, став делом

²⁷ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 83об.

государственным, определялась совсем другими людьми и интересами.

«В Москве вообще больше говорят о выставках, чем их делают — особенно о больших, где вопрос о помещении играет решающую роль, — писала Оболенская Волошину. — [...] Куда как трудно приходится художникам во всех отношениях — все хотят нас как-то сливать и разъединять по художественным группировкам (для удобства искусствоведов) и все ничего из этого не выходит. А без художественного паспорта и не дыши».²⁸

Прислушаемся к Юлии Леонидовне, которая всегда избегала формальной принадлежности к каким бы то ни было художественным союзам или объединениям. Как ей дышалось с «жар-цветовым паспортом»? На первой выставке было двадцать две ее вещи, включая работы прошлых лет. На следующих Оболенская выставляет только рисунки и линогравюры; живопись то ли замерла, то ли остановилась. Для нее творческий «коллектив» всегда исчерпывался двумя участниками, а потому нарушение этой самодостаточности — даже в силу неодолимых «исторических причин» — воспринимается как что-то внешнее, вынужденное. Или неизбежное, если помнить о высказанной «обесцвеченности» жизни, которой просквожены ее письма. Она по-прежнему помогает Константину Васильевичу с организацией выставок, включена во все его жар-цветовы заботы, но пишет об этом буднично и устало. «Жар Цвету не везет. Не везет и мне...»²⁹ Вновь сотворенный мир не заменяет ей потерянного рая.

Не легче жилось и в провинции.

30 мая 1925 года в связи с тридцатилетием литературной деятельности Волошина (его первое стихотворение было напечатано, когда автор еще был гимназистом), предполагалось его официальное чествование в Феодосии, которое в последней момент было отменено: «поэт определенно враждебен

²⁸ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Лл. 42об.—43.

²⁹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 1320. Л. 2.

всякой общественности и политике».³⁰ В преддверии «юбилея» на второй выставке «Жар-цвета», состоявшейся в апреле в Москве, Кандауров выставил шестнадцать акварелей Волошина, а также портреты его самого. Однако и в центральной прессе к поэту отнеслись сдержанно: событие было едва упомянуто в газете «Известия». В день несостоявшегося праздника Юлия Леонидовна пишет Волошину не то виноватое, не то растерянное письмо.

За неловкостью и вынужденной осторожностью — в словах, чувствах, — слышится внутреннее разочарование. Досада от фальши, которая проникает в жизнь, в искусство, перерождая то и другое:

«Дорогой Максимилиан Александрович.

Собирались мы всем „Жар-цветом“ приветствовать Вас по случаю Вашего праздника, но нам дали знать, что он не состоится, так что и приветствия, пожалуй, выйдут неуместны. Только поэтому мы решили не посылать ничего, чтобы никого не волновать. Давно уже я получила Ваше письмо и никак не могла собраться на ответ: готовилась к выставке, дежурила на выставке и т. п. На этой выставке Вы присутствовали в большом количестве: было несколько Ваших портретов (один хуже другого, между нами говоря). Я с трепетом их ждала и была совершенно ими разочарована. Лучше других кругликовский силуэт³¹. Портреты Остроумовой³² мне совершенно не понравились. Лучше других Константин Федорович, на портрете которого удался его взгляд — и самый красный из всех Белых. Бенуа очень сух, а вы совсем не Вы. Нет формы и похожа только борода. Костенко³³ изобразил и Вас и Кокте-

³⁰ В. Купченко. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества 1917—1932 Санкт-Петербург—Симферополь. 2007. С. 262.

³¹ Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941), художник.

³² Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1955), художник. Имеются в виду портреты ее работы А. Белого, М. Волошина, К. Богаевского и А. Бенуа. Первые три были выполнены в Коктебеле в 1924 году.

³³ Костенко Константин Евтихievич (1879—1956), художник. Далее речь идет о его портрете М. Волошина на фоне Карадага (1924).

бель гораздо хуже, чем Вы это сами делаете. Лучше бы он рисовал по Вашим рисункам, а то Вы его совсем убили (разумеется, все это я пишу только для Вас, никому не в обиду). Теперь выставка давно закрылась, и мы с К<онстантином> В<асильевичем> как в чистилище — зима кончилась, а будет ли у нас лето, и какое, и где, неизвестно».³⁴

...Хлопотное дело устройства выставок действительно превращалось в ту самую (почти по Маяковскому!) «работу адскую», которую хотелось делать «по душе», а приходилось «по службе»: нервно, в борьбе и ругани с людьми мало компетентными или откровенно враждебными, преодолевая идеологические и бюрократические препоны, волокиту и бестолковщину. Трудно далась Кандаурову и следующая выставка, прошедшая в 1926 году в Доме Ученых, где экспонировалась 141 работа (на предыдущей было свыше четырехсот). «Неужели только и можно будет выставлять как под эгидой Ахра³⁵ или Главнауки³⁶? Я в это не верю! Мне иногда кажется, что лучше всего сейчас совсем закрыться у себя в мастерской и работать только „для себя“, пока не лопнут все эти затеи Главнауки, — получая отчеты друзей, сетовал Богаевский, но стараясь поддержать их, добавлял: — а что они лопнут — это как пить дать, ибо дух парит там, где хочет, а не там, где ему указывают люди, совсем чуждые искусству. [...] Жаль мне бесконечно бедного Конст<антина> Вас<ильевича>, на которого свалилась вся эта бездна и только на него одного, как устроить выставку без денег и помещений и как удержать в обществе наиболее ценных участников и все это среди враждебного нажима власть имущих, как Главнаука и проч. Как все это пе-

³⁴ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп.3. Ед. хр. 902. Л. 27.

³⁵ АХРР — Ассоциация художников революционной России (1922—1932), крупнейшее художественное объединение, предтеча будущего союза художников СССР.

³⁶ Главнаука — Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями, существовало в составе Наркомпроса РСФСР с 1922 до сентября 1933. Художественный отдел Главнауки ведал организацией выставок.

чально! А результат будет еще печальнее, такой же в живописи, какой сказался уже в нашей литературе».³⁷

Негодовала, срывалась в полемику и Оболенская, нервно описывая свои впечатления от московских художественных выставок: «Никому в голову не приходит, напр<имер>, куда денется молодежь, которой захочется своими глазами смотреть на мир. В АХРР она не пойдет, а на ОСТ ее не возьмут; а Жар-цвет существовать не имеет права. Сильно научно все это. Впрочем, Вы кажется уже познакомились с подобным настроением в своей области. Очень много развелось по музеям разных барышень и молодых людей, которых парикмахерская профессия причесывать художников и равнять под гребенку скоро заставит нас облысеть окончательно. С одной стороны, Главнаука, с другой — режим экономии, там АХРР, а Вы хотите, чтобы мы на дачу ездили!» (Волошину, 24 мая 1926)³⁸

Тогда — «мы к вам».

Инициаторами устройства в Москве совместной — Волошина и Богаевского — выставки киммерийского пейзажа выступали друзья поэта «новой волны» Александр Георгиевич Габричевский и Сергей Васильевич Шервинский, ученые-искусствоведы и видные деятели ГАХНа. Академия художественных наук в те годы много занималась не только научной, но и выставочной деятельностью, объединяя вокруг себя творческих людей, а также некоторые дореволюционные и возникшие при новом режиме организации и объединения. Понятно, что для участников «Жар-цвета» взаимодействие с ГАХН — это, прежде всего, своя среда и хорошая выставочная площадка, а кураторский опыт Кандаурова не был лишним для его новых знакомых.

В задуманном виде совместная выставка Волошина и Богаевского реализована не была, распавшись на две персональные, и даже привела, как видно из писем, к некоторым расхождениям между организаторами и участниками. Неизбежная при коллективном взаимодействии на расстоянии несогласо-

³⁷ РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 18. Лл. 16об. — 17.

³⁸ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Л. 40.

ванность действий, эмоциональные суждения служили поводом для неудовольствий и более, чем критичных высказываний. Оба Константина досадовали на Волошина за «расчетливость» и «видимость дружбы», Юлия Леонидовна вступалась за него, но так бывает, когда обиды возникают не потому, что кто-то виноват, а потому, что прежде было иначе. «Ваша характеристика, дорогая Юлия Леонид<овна>, общего нашего друга прекрасна, и с нею трудно не согласиться, хотя к душевной досаде все же остается одно „но,.. Когда любишь человека, то и требуешь взаимности».³⁹ К эмоциям Богаевского добавлялось разочарование Кандаурова, которому бесконечные пейзажи Волошина вдруг стали казаться скучными: «пропала четкость и все обратилось в такую жидень и однообразие, что мы прямо пришли в отчаяние. В нем нет художника [...] Зачем он только тратит на мелочи свой большой дар?»,⁴⁰ — сетовал он в одном из крымских писем Оболенской.

Тем не менее, выставка отобранных не без участия Константина Васильевича акварелей Волошина, открывшаяся в 1927-м в Государственной Академии художественных наук, была событием, которое нельзя было не оценить. Закатный отблеск «серебряного века» в десятилетнюю годовщину Октября.

...На четвертой выставке «Жар-цвета» доминировал Богаевский, отмечавший в 1928 году свое «тридцатилетие». В глазах Кандаурова именно он являлся центральной и бесспорной фигурой «Жар-цвета», классиком, продвигающим художественные традиции русского искусства и не знающего себе равных в области «образного пейзажа». Карандашный портрет Богаевского этого года работы Оболенской, долгое время хранившийся в собрании С. В. Шервинского, представляется замыслом живописного изображения Константина Федоровича на фоне вольно сотворенной киммерийской земли под высоким небом. «Вы поразили нас непостижимым богатством творимых образов, — обращался к художнику Сергей Васи-

³⁹ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 187.

⁴⁰ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 587. Л. 2.

льевич Шервинский в юбилейном адресе. — В новейшее время, когда столь часто художник ценит в себе и в других лишь узкое и специфически понятое живописное искусство, вы являетесь примером того, как широк может быть живописец в своем тематическом охвате. Ваша живопись — и культура, и мудрость, и мифотворчество, пусть ваша нежная и героическая душа не смущается равнодушным возражением века. Всякий, кто умеет подойти к подлинной идее искусства, ценит Вас, любит и чтит»⁴¹.

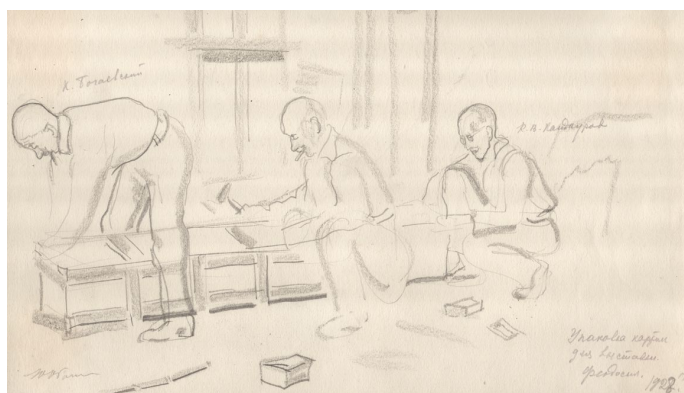
Для выставки Кандауров отобрал шестьдесят две работы художника, а в каталоге его творчеству была посвящена статья Габричевского. Этот юбилей удалось отметить в ГАХНе со всеми полагающимися случаю почестями и наградами. И хотя сам юбиляр и на сей раз предпочел остаться «в своем углу», его благодарность была искренней: «Мои дорогие и милые друзья! Сегодня поистине был у меня счастливый день — редкий в жизни! Получил ваше большое письмо, получил деньги из муз<ейного> фонда, прошел наконец долгожданный обильный дождь и все засияло в природе, а в душе у меня гордость и глубокое удовлетворение. Спасибо, мои дорогие, все это я приписываю вам, не исключая и благодатного дождя, — нашей когда-то первой счастливой встрече, с тобою, мой дорогой друг и с вами, милая Юлия Леонидовна! Чувствую себя высоко вознесенным, на манер Горького, но только без делегаций, флагов и проч. — и тем лучше, но зато в кругу крепких и дорогих друзей, любовь которых мне дороже всякой славы и всяких денег...»⁴²

В истории «Жар-цвета», которой еще предстоит быть написанной, помимо столичных выставок, следует иметь в виду крымские «выставки картин современных русских художников», на которых участники объединения также активно выставлялись. Работы «передвигал» из Москвы неутомимый Константин Васильевич к радости Богаевского и дружившего с ним директора Феодосийской картинной галереи, художни-

⁴¹ РГАЛИ. Ф. 1364. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 1.

⁴² РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. 26. Лл. 255—256.

ка Николая Степановича Барсамова. Об этом идет речь в переписке Богаевского и Кандаурова, а рисунок Оболенской фиксирует рабочий момент — упаковку картин в ящики.



Последняя, пятая выставка «Жар-цвета» состоялась в 1929 году, когда уже и сами ее организаторы понимали, что идут по исчезающим следам закончившейся эпохи. Как знали и то, что в искусстве ничто не заканчивается навсегда.

От «мастеров культуры» все более требовалась идейная и политическая определенность в ответе на исторический вопрос, который, что называется, висел в воздухе. Точнее, лишал его.

Краткое жар-цветовое пламя отгорело, рассыпавшись по письмам седой краской пепла.

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 21 сентября 1926. Феодосия.

[...] На днях проездом были у меня Габричевские с компанией. Между прочим, Габрич<евский> сообщил мне следующее: этой зимой они, т. е. Сидоров⁴³, Габрич<евский> и Шервинский устраивают в доме Ученых выставку акварелей Макса. Когда Габричевский узнал, что в Казани устраивается моя выставка рисунков и акварелей и что она возможно будет передвинута в Москву, то у него возникла мысль устроить эту вы-

⁴³ Сидоров Алексей Алексеевич (1891—1978), искусствовед, библиофил, коллекционер

ставку совместно с Максом, назвав ее выставкой киммерийского пейзажа, издать иллюстрированный каталог со статьями Сидорова, Шервинского и его. Я лично ничего против этого не имею, не знаю, как на это еще посмотрит Макс. Обо всем этом я просил Габрич<евского> переговорить с тобою и Серг<еем> Ив<ановичем>. Во всяком случае, решайте это без меня — я заранее буду на все согласен. Боюсь одного, что эта выставка в Казани так затянется, что для Москвы не останется времени.⁴⁴

Оболенская — Волошину. 17 ноября 1926. Москва.

Дорогой Максимилиан Александрович

Если не ошибаюсь, то вы пишете сейчас статью о Константине Федоровиче для каталога его казанской выставки. Эту выставку составляет Сергей Иванович Лобанов (он был с нами в Коктебеле нынешним летом) и поделал уже большую работу библиографического характера для этого каталога. Работа эта для Константина Федоровича имеет большое значение. Невозможно представить, насколько его сейчас забыли, а между тем о нем в прошлом написано столько, что Сергей Иванович принужден ограничиваться упоминанием только тех отзывов, в которых не менее 10 строк, несмотря на желание представить этот вопрос полнее. Так вот для согласования с Вами ему нужно было бы как-то сообщаться с Вами и, во всяком случае, познакомиться с вашей статьей для отправки в Казань. [...] Не так давно Константин Васильевич получил от Вас записочку с просьбой собрать Ваши вещи для Вашей выставки. Константин Васильевич принял за это дело очень резко, но сейчас его новая служба совершенно не оставляет ему свободного времени. Поэтому мы еще не окончательно выбрали Ваши работы, которых ведь очень много. Есть еще и в Третьяковской галерее, если не ошибаюсь, целая коллекция. Но от Сидорова ни слуху, ни духу. Когда предполагается выставка? Приедете ли Вы сами? С вы-

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Л. 154.

ставками какая-то кадрили: то К<онстантин> Ф<едорович> писал о совместной выставке с Вами, и плохо объяснил в чем дело: мы доказывали ему, что это разобьет целостность его ретроспективной выставки. Теперь Шервинский объяснил свою мысль и Конст<антин> Вас<ильевич> и Серг<ей> Ив<анович> очень ею заинтересовались, но К<онстантин> Ф<едорович> ворчит, что у него не хватает работ!

[...] О «Жар-цвете» пока ничего не решено. Главнаука не принимает его, а потому вопрос помещения является решающим. Возможно, что небольшую выставку устроим. [...]

А не думаете ли Вы, Максимилиан Александрович, что не совсем хорошо с Вашей стороны так вот никогда и не написать о себе даже тогда, когда Ваши 450 чел<овек> гостей разъехались (надеюсь?) по домам. Все-таки 43 когда-то были друзьями... [...]

Несмотря на краткость нашего пребывания в Коктебеле мы успели завести там новых друзей: Андерсон и теперь часто видится и К<онстантином> В<асильевичем>, они уже на ты.

Сердечный привет милой Марье Степановне. Мы все вспоминаем, как она хлопотала на Ваших именинах. Все-таки нужно быть Вами, чтобы создать вокруг себя такую удивительную кутерьму и в каждом период — неповторимую. Лишний раз (про себя) наговорила Вам комплиментов — а каких, не скажу, за то, что Вы меня совершенно забыли.

Ваша ЮО⁴⁵

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 22 ноября 1926. Феодосия.

[...] Макс очень хочет, чтобы эта выставка состоялась и главным образом из-за «Кимер<ийского> сборника», хотя вначале и колебался относительно моего участия на этой выставке, боясь, что будет подавлен моими работами. Я от него только узнал, какой предполагается выпустить интересный «Сборник», касающ<ийся> нашей Киммерии и вот ради него следовало бы устроить такую выставку, хотя бы весной. Как ты на

⁴⁵ ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 902. Лл. 41 — 43.

это смотришь? [...] Что случилось с «Жар-цвет» — будет ли его выставка? [...] Работает ли Юлия Леонидовна и есть ли у тебя свободное время на работу?⁴⁶

Оболенской, как уже сказано, жилось и работалось трудно, что беспокоило обоих Константинов и обсуждалось в письмах. В поисках выхода из «обесцвеченного» творческого состояния Юлия Леонидовна пробует новую для себя технику — линогравюру. Ее устойчивой темой остается литературная и художественная классика — собеседники, современники, герои. На третьей выставке «Жар-цвета» был выставлен цикл линогравюр «Петербургские портреты»: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Некрасов, Блок. О портрете Гоголя К. Ф. Богаевский отзывался в одном из следующих писем как о беспорной удаче художницы.



Ю. Л. Оболенская. Гоголь. 1926. Линогравюра

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Л. 168.

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 19 января 1927. Феодосия.

[...] Все, что ты пишешь относительно Юлии Леонидовны, бесконечно меня огорчает. Отсутствие возможности работать для такого большого художника, у которого так много есть что сказать, убийственно во всех отношениях; а как этому помочь в наших тяжелых условиях жизни! [...] Радует меня то, что несмотря на эти трудные обстоятельства, вы еще сохраняете, как ты пишешь, «прекрасное настроение духа». Крепись, дорогой мой и поддерживай своей бодростью Юлию Леонидовну. А что она напишет прекрасные воспоминания о школе Бакста, то я в этом нисколько не сомневался и напрасно она ворчит и недовольная своей работой — «взыскательный она художник»! Конечно в Казани устроить ее выставку необходимо и какая она выйдет интересная — я представляю себе! А отсюда эту выставку целиком передвинуть в Москву. [...] Сегодня чета Волошиных отправилась странствовать по СССР. Едут в Харьков, где пробудут две недели, потом в Москву, Питер, Кинешму, Саров, Пензу и по Волге обратно в Крым. Макс написал прекрасное стихотворение «Дом поэта». Как хорошо было бы, если бы его можно было поместить в Киммер<ийском> сборнике. [...] Еще очень радует возможность маленькой выставочки «Жар Цвет» в Феодосии.⁴⁷

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 16 февраля 1927. Феодосия.

[...] Сегодня получил письмо С<ергея> И<вановича>⁴⁸ и он пишет, что Ю<лия> Л<еонидовна> читала свои воспоминания о школе Бакста в Ак<адемии> Худ<ожественных> Наук и было очень интересно. Молодец, Юлия Леонидовна, не хранить же под спудом свою работу, да и написать следовало бы этот труд. Видел в «Красной Ниве» снимки с картин наших друзей; кстати репродукции ниже всякой критики, а рисунок Юлии Леонидовны мне очень понравился. Как бы хотелось видеть самый оригинал. Он не будет на выставке в Феодосии? И не

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Лл. 174—177.

⁴⁸ Лобанов С. И.

этот ли рисунок купила Комиссия? Вообще, выставка, тобою собираемая для Феод<осии> весьма и весьма будет ценная для всего нашего юга, если она побывает и в других городах. Постарайся собрать хоть и небольшие, но хорошие вещи. Очень меня радует Барсамов, из него, как художника, выйдет настоящий толк. Написал сильный, тщательно сработанный nature morte, а сейчас начал очень интересный портрет своей жены. [...] Для сборника «Киммерии» я кажется ничего не смогу дать даже в виде маленьких рисунков, т.к. очень не хочется отрываться от работы в мастерской. Теперь Макс у вас в Москве, что и как ты его нашел, наверное мечется с М<арией> С<тепановной> как угорелый по знакомым. Кланяйся им от нас.⁴⁹

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 19 февраля 1927. Феодосия.

[...]Порадовался и тому, что мое выступление вкупе с Максом провалилось. Очень это хорошо! [...] Во всем этом виноват Габричевский, который во что бы то ни стало хотел затащить и меня на эту выставку. Макс меня уже известил об этом, но прибавляет, что за две недели до его выставки может все и измениться. Как бы там все не менялось, но моих работ на эту выст<авку> ни в каком случае не давайте. Хоть Макс и кичится, что у него 400 друзей, а в сущности он не имеет ни одного, и в этом сам виноват, т. к. слишком сухо и расчетливо подходит к людям, они занимают его, пока они ему новы, а потом он к ним становится глубоко равнодушен, сохраняя только видимость дружбы.⁵⁰

К. Ф. Богаевский — М. А. Волошину. 10 марта 1927. Феодосия.

Дорогой Макс! Давно получил твое открытое письмо. С трудом мог разобрать, что пишешь, некоторые слова так и остались неразгаданными. Что открылась только твоя выставка, а не наша совместная, как предполагалось, то это случилось, кажется, к нашему обоюдному удовольствию. Жалею

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 д. 26. Лл. 182—183.

⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 д. 26. Л. 185.

только, что не сообразив всего, я так скоро поддался на уговоры Габричевского и тем создал для тебя целый ряд недоразумений. Вчера Успенский принес мне каталог твоей выставки. Издан он хорошо. Прочел статью Сидорова. Что ж, давно пора было о тебе так сказать. И напрасно ты боялся моего соседства на выставке. Твои работы от этого нисколько не проиграли бы. На «Киммерийском» поле битвы, где мы с тобой сражаемся одинаковым оружием — акварельной кистью, — того и гляди мне придется сдать тебе свои позиции — невольно приходишь к этому заключению, прочтя статью Сидорова. О том, как проходит твоя выставка, я еще ни от кого не знаю, но думаю, что она должна пользоваться заслуженным успехом. Посылаю тебе извещение нашей очередной Феод[осийской] выставки. Пришли из Москвы свои работы, твое участие на ней необходимо. Барсамов очень просит один экземпляр каталога сохранить для Феод[осийского] муз[ея]. Ну, будь здоров, от всей души желаю тебе всяческих успехов.

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову, 30 мая 1927. Феодосия.

[...] вчера распаковали с Н<иколаем> С<тепановичем>⁵¹ полученный от тебя ящик с работами [...] Наконец-то я увидел Гоголя Юлии Леонидовны и он на меня произвел потрясающее впечатление своей силой и настоящей гоголевской жутью. Эта работа, конечно, будет самой сильной на нашей выставке. [...] Очень мне понравились твои три бухарских акварели легкие, воздушные и очень правдивые, Н<иколай> С<тепанович> от них тоже в восторге. Деревянные гравюры Ник<олая> Ив<ановича>⁵² совсем пленили мое сердце и больше мне по душе, чем работы Фаворского и технически они так совершенны. Что еще меня порадовало — это акварели <неразб.> Шевченко — чудесный это художник. Жалею, что

⁵¹ Барсамов Н. С. (1892—1976), художник, искусствовед, музейный работник.

⁵² Пискарев Н. И. (1892—1959), художник, профессор ВХУТЕМАСа. В 1919—1921 годах жил и работал в Феодосии. В 1922 году оформил альбом автолитографий К. Ф. Богаевского, изданный К. В. Кандауровым в Москве.

не богат, а так хотелось бы иметь у себя одну из таких акварелей. Есть конечно среди всех присланных работ и слабые [...] Для меня эта выставка настоящий праздник и, как я, и Н<иколай> С<тепанович> тебе бесконечно благодарны за эту радость. В Крыму это будет первая настоящая выставка и мы очень надеемся, что с твоей помощью не последняя. Хорошо было бы, если бы ты с Юлией Леонидовной приехали бы к ее открытию — поторопите свой приезд сюда! Мудрено будет развесить работы как следует и твой глаз был бы необходим в этом деле.⁵³

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 4 июля 1927. Феодосия.

[...] выставка наша открыта. Посещается довольно хорошо. Н<иколай> С<тепанович> выслал вам несколько каталогов. Из каталога вы увидите, что кое-что из присланных работ не смогло быть выставлено, главным образом слабые рисунки Митурича и Соловьева. Вещи Дейнеки получены и сегодня будут выставлены — он, конечно, альфа и омега «остовцев». [...] Макс совершенно поправился, но Маруся, говорят, свирепствует [...]⁵⁴

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 27 ноября 1927. Феодосия.

Макс очень ругает картину Петр<ова>-> Водк<ина>, которую он писал в Коктеб<еле> по заказу СНК — даже обиделся Петр<ов>-> Водк<ин>. Он написал и замечательно скверный портрет Макса, совсем неприличный, хотя сам от него в восторге и говорил Макс: «Вот увидите, что значит работа большого мастера, это будет самый лучший ваш портрет».⁵⁵

⁵³ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 д. 26. Лл. 202—203.

⁵⁴ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 д. 26. Л. 207.

⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 д. 26. Л. 219об.

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 5 декабря 1927. Феодосия.

[...] Портрет П<етрова-> В<одкина> с Макса действительно ниже всякой критики и много хуже остроумовского. Макс у него не похож ни на Тургенева, ни на Макса, а так — не то извозчик, не то детина с большой дороги.

Очень меня тронуло ходатайство «Жар-цвета» о присуждении мне звания заслуженного художника — этим я горжусь!⁵⁶

К. Ф. Богаевский — К. В. Кандаурову. 1 июля 1929. Феодосия.

Дорогой Константин Васильевич,

Вполне присоединяюсь к твоему и Ю<лии> Л<еонидовны> решению выйти из состава членов общества «Жар-Цвет» и прошу тебя об этом поставить в известность правление общества. К. Богаевский.⁵⁷

В постскриптуме к этой части переписки скажем, что недлинное существование «Жар-цвета», отмеченное причастностью срединным силам в культуре двадцатых годов, можно было бы назвать героической попыткой обрести гармонию в хаосе. Однако эпитет, хотя и соответствует стилистике времени, смущает своим громогласием. Да, это были поиски равновесия, но без претензии на лидерство или особую миссию в искусстве, тем более, склонности к императивной риторике послеоктябрьских деклараций.

Выставочная деятельность объединения, стремясь к естественным формам своего существования, только тем и участвовала в поддержании основного русла художественного движения. Что, собственно, и было работой для будущего, обращением не «вспять», а далеко-далеко вперед. Послание «до востребования».

Окончание деятельности «Жар-цвета» совпадает с политическим наступлением на срединные силы, когда рубеж

⁵⁶ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Л. 223об.

⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Л. 272.

октябрьского десятилетия завершил период терпимого к ним отношения. В жизнь вступало новое поколение, рвущееся в будущее и не отягощенное очарованием минувшего. Идеология разрушения «старого мира» получила крат-бланш. «Дело академиков», разгром ГАХН, истерия в печати — культуре было окончательно отказано в независимом существовании, а все, что имело «буржуазное» прошлое, должно было исчезнуть.

Передвижник

Нынешний год ознаменовался очень замечательным для русского искусства явлением: некоторые московские и петербургские художники образовали товарищество с целью устройства во всех городах России передвижных художественных выставок.[...] С какой бы точки зрения мы ни взглянули на это предприятие, польза его несомненна. Полагая начало эстетическому воспитанию обывателей, художники достигнут хороших результатов не только для аборигенов Чухломского, Наровчатского, Тетюшского и других уездов, но и для самих себя. Сердца обывателей смягчатся — это первый и самый главный результат; но в то же время и художники получат возможность проверить свои академические идеалы с идеалами чебоксарскими, хотмыжскими, пошехонскими и т. д. и из этой проверки, без сомнения, извлекут для себя небесполезные указания.

М. Е. Салтыков-Щедрин. Первая русская передвижная художественная выставка.

Идея передвижения художественных произведений по России для пользы российского просвещения благородством своей задачи не может не вызывать одобрения. Но скептики всегда найдутся. Так оно и было в семидесятых годах века девятнадцатого, когда к восторженному в отношении передвижников энтузиазму Стасова добавил свою «ложку дегтя» ироник Салтыков-Щедрин. Спустя почти полвека к опыту передвижников обратились в Наркомпросе, посчитав его самым верным способом приблизить искусство народу и, наоборот, народ к искусству.



Ю. А. Оболенская. Портрет К. В. Кандаурова. Бумага, тушь 1930

«[...] Однако же досадно, что тебя награждают такой убогой выставкой на показ провинции, ты сам мог бы иную собрать и тебе не пришлось бы краснеть за хороший товар»,⁵⁸ — писал Кандаурову Богаевский, получив его сообщение о предстоящей поездке с передвижной выставкой по городам России. К занятию друга в столичном «министерстве просвещения» Константин Федорович всегда относился без почтения: «мой совет тебе, поменьше и слегка заниматься своей службой в Наркомпросе; чего ради тратить свои силы там, где сколько свети, все равно будет темно».⁵⁹ Но Кандауров все равно «светил».

Так называемая «Первая передвижная выставка живописи и графики», которой «наградили» Константина Васильевича пришлось на май—июль 1929 года. Корректируя первенство в названии выставки отметим, что в 1925-м ей предшествовала «1-я государственная передвижная выставка картин» (Москва — Саратов — Сталинград — Казань — Нижний Новгород),

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Л. 270.

⁵⁹ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 26. Л. 171.

но эта отличалась полнотой и представительностью. В каталоге выставки указаны 304 произведения 143 участников различных групп и объединений, а также не входящих в них художников. Не слишком умело характеризуя состав выставки, газета «Северный рабочий» от 28 мая 1929 года писала: «Выставка, несомненно, заслуживает огромного внимания и не только потому, что она первая, но и потому, что на ней богато представлены почти все группировки современных русских художников, от реалистов, давших прекрасные пейзажи (Петровичев „Весенняя дорога“, и другие), идущие от старых школ, до группы ОСТ, одной из интересных по методу творчества. Интересны картины художников, объединенных в АХР („Физкультурница“, Ряжского, „Литейный цех“, Радимого, несколько, пожалуй, мрачный „Мясо везут“ Савицкого, „Батрак“ Соколова-Скаля). Из работ ОСТ отметим блестящую картину Штеренберга „Крестьянин“, картины Лабаса „Красноармеец“ и „Портрет профессора Федорова“, острый рисунок Пименова. Станковисты сумели найти живые линии, интересные цвета (подчас прямо звучащие; „Трубы“ Лучишкина); они сумели по-новому воспринять и показать мир. Богато представлены рисунки, из которых выделяется Дейнека и любопытный карандаш Ю. Оболенской. Очень неплохи произведения молодых художников, объединенных в группе „Рост“; отдельные картины художников „Бытия“ останавливают внимание (напр. „У московской витрины“ Колобова, „Комсомолки“ Базанова)». ⁶⁰ Добавив в упомянутый ряд работы Богаевского, Волошина, Бруни, Гончарова, Кузнецова, Купреянова, Фаворского, Ульянова, Митурича, Тышлера, Фонвизина, других преуспевших или только начинающих экспонентов, чьи имена остались в искусстве независимо от принадлежности той или иной группе или направлению, отдадим должное художественному вкусу и стараниям Константина Васильевича, которому все же удалось отстоять для выставки «свои» картины и рисунки, вписав их в формат передвижки, предназначенной для рабоче-крестьянской аудитории.

⁶⁰ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 642. Л. 1.

Маршрут выставки помогают установить адреса писем Кандурова Оболенской: Иваново-Вознесенск — Ярославль — Рыбинск — Тверь — Калуга — Тула. Путешествие во всех смыслах оказалось нелегким — самостоятельная упаковка, транспортировка, размещение работ в неприиспособленных помещениях, вечное отсутствие денег — все бы ничего, когда бы ни слабый интерес неподготовленной аудитории: выставки стояли пустые. Это смущает даже профессионального выставочного антрепренера Кандаурова: «Оказывается, что и другие предприятия как-то театры, концерты и т. д. тоже не пользуются вниманием, а только если объявить бал с танцами, то тогда народ повалит. Как это странно!»⁶¹ И дело не в том, что сроки выставок в каждом городе были слишком коротки, для того чтобы «раскачать» провинциальную публику. Пожалуй, Щедрин оказывался прав: идеалы уездных «аборигенов» уж очень далеки от столичного искусства, и сделать его достоянием народа было не так уж и просто. Впрочем, в отличие от демократичного Товарищества передвижников, идеологи культурной революции конца двадцатых годов ставили для этого самого искусства жесткие рамки, требуя превратить его «в мощное художественное орудие коммунистического воспитания масс». Но, как уже сказано, Константин Васильевич умел делать свое дело, будто эти указания были чем-то внешним, для него и сюжеты, а тем более, названия картин были не слишком важны. Не что, а как, не слова, но краски. Он рад общению с новыми людьми, счастлив созерцанием волжских пейзажей, старинных русских городов. Его приводят в восторг девушки в ярких нарядах или тарелка земляники с молоком. Все остальное — «мелкие толчки жизни»... Конечно, это написано прежде всего для того, чтобы поддержать, отвлечь от грустных мыслей Юлию Леонидовну, вернуть ее к работе художника.

⁶¹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 641. Л.2.

К. В. Канадуrow — Ю. Л. Оболенской. 24—25 мая 1929. Ярославль.

Моя дорогая и ненаглядная детка! Сегодня мы открываем выставку. Выставку пришлось сократить еще больше, чем в Иванове-Вознесенске, но она от этого много выиграла. Зато рисунки устроили полностью и прекрасно развесили — от них выставки сильно выиграла. Здесь народ антиахровский, а потому рисунки нас поддержали. Ты уже знаешь, что с крушением ящиков все обошлось благополучно и тебе больше не стоит беспокоиться. Ярославль произвел на меня огромное впечатление. Город тишины, зелени, красоты церквей и чистоты воздуха. Он весь белый, народ ходит тихо. Нет шума, нет темпа современной жизни. Здесь чувствуешь себя далеко-далеко от бешенства современной жизни. Город покоя и отдыха для измученных столичных душ. Вот где художнику можно творить и спокойно работать. Вся суতোлка отошла куда-то далеко и меня не интересуют газеты. Я хожу по площадям тихим-тихим, покрытым легкой зеленой травкой, по широким улицам и широким тенистым бульварам... А набережная Волги?! Что это за красота, что за мощь чудной реки, что за неожиданные виды открываются при каждом повороте. Площадь Ильи Пророка, где наша выставка, это что-то изумительное по красоте [...] Тут так хорошо, что я прощаю Ярославлю наш неуспех.⁶²

К. В. Канадуrow — Ю. Л. Оболенской. 1 июня 1929. Ярославль.

[...] Завтра закрываем выставку и через два дня снимаемся с якоря. Едем в Рыбинск на пароходе. Выедем в 5 часов дня и будем в 11 ночи в Рыбинске, но пробудем на пароходе до 8 часов утра. Очень будет любопытно взглянуть на Ярославль с Волги. Я видел много старых гравюр и лубков с видами Ярославля с Волги и все они крайне интересны. Очень любопытно, что все эти виды разных годов и столетий. Мы здесь здорово прогорели и растеряли все капиталы, которые приобрели в Иваново-Вознесенке. Пока Иван<ово->Возн<есенск> стоит

⁶² ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 641. Л. 1—2.

на первом месте в смысле доходности, а также интереса к выставке.

Ярославль — спящий царевич в прекрасном расписном древнерусском гробу. Сегодня в музее выставили и поставили старый купеческий столик для обеда и чая. Крышка у него складная и вся расписана вроде набойки с фруктами по углам — получился прекрасный платок. Я заявил, что единственную вещь из всего музея, я стащил бы: этот стол с портретом купчихи в сарафане, над ним висящим. [...] Был сегодня у Недбайло⁶³ и видел его вещи как неоконченные, так и оконченные. Прекрасный и крепкий художник. Живет в маленькой темной комнатушке. И как он там ухитряется писать, не могу понять?⁶⁴

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 1 июня 1929. Ярославль.

[...] Дела наши в Ярославле немного поправились, но очень скромно. Мое впечатление такое: что выставку следует обязательно устраивать, но в лучшем составе и не такую громадную. Я уверен, что она завоюет положение, и каждый город будет ее ждать. Вчера по выставке ходил какой-то почтенный старый ярославец и перед каждой картиной ворчал: «все скверно, все шиворот навыворот сделано», — и только перед твоими рисунками, остановившись, сказал — ну, это еще приемлемо», а потом продолжал в том же духе, сердито ворча.⁶⁵

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 4 июня 1929. Ярославль.

[...] Вчера мы уложили всю выставку и сегодня едем на парохде. Нам приготовили там две залы и помещение для жилья в клубе на главной улице Рыбинска. Это очень будет удобно. Развеска будет по стенам из щитов. Пробудем там до

⁶³ Недбайло Михаил Иванович (1901—1943), художник. В 1928—1929 г. преподавал в Ярославском художественно-педагогическом техникуме.

⁶⁴ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 644. Лл.1—2.

⁶⁵ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 645. Лл.1—1об.

воскресенья, а потом в Тверь, если она нас примет, или в Калугу. [...] Я бы тебя все же просил, если нет живой природы, то писать и рисовать хоть пейзажи — все может пригодиться. Мы потом, с моим приездом, наверстаем. [...] Деточка моя, верь, что у нас еще много хорошего впереди. Я верю и молю тебя верить. Крепко обнимаю мою родную. Мы с тобой еще поработаем. [...]⁶⁶

К. В. Канадуров — Ю. Л. Оболенской. 6 июня 1929. Рыбинск.

Моя дорогая! Вчера приехали в Рыбинск и сегодня в 12 часов открыли выставку с такой же удачей, как и в Ярославле, т.е. сбор 20 р.95.к. Здесь обошлись без щитов, а потому все стоило гораздо дешевле. [...] Устроился я в Рыбинске хорошо. Мы живем при выставке в клубе. Я сижу в кабинете правления и пишу тебе письмо. [...] Рыбинск гораздо люднее и более живой. Город торговый с большим торговым прошлым. Множество магазинов. Много пристаней и огромные окрестности с рабочим населением. Но он падает и, конечно, не имеет того прошлого значения. А красавец Ярославль! Ах, как он хорош! Как прекрасен его сон и как он зелен и бел. А Рыбинск грязен и рван. Я очень рад, что мне все это удалось повидать. Жалею, что я один. На палубе ко мне подсел Иван Макс<имович> и мы разговорились о задачах живописи, как надо творить, и как художник должен чувствовать природу, как он должен к ней подходить. Настроение вечера и прогулка на пароходе настроили меня на серьезный лад, а потому говорил только я. После этого Иван Макс<имович> нервно мне сказал, что он в первый раз слышит такое замечательное определение и сказал, что я редкий человек по утонченности культуры. [...]⁶⁷

⁶⁶ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 646. Лл. 1—2.

⁶⁷ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 648. Лл.1-2

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 9 июня 1929. Рыбинск.

Дорогая! Я бы мог воскликнуть словами Пушкина, заменив Кишинев Рыбинском! Дела наши тут блестящи и мы за три дня собрали колоссальную сумму в тридцать рублей!! Вот так город! Скука в нем чертова, и я даже хотел купить книг, чтобы занять время, но приценившись к Модзалевскому «Пушкин» и услышав цену четыре рубля, остановился и решил скучать. Настроение у меня все же хорошее и я, по старой привычке, разыгрываю своих пистолетов: вчера написал хулиганскую анкету, и они сегодня ломали голову над ней: кто ее написал и решили, что это была женщина в пестром платье. А я тихо потешался. Эх, дорогая, такой старьей, а дурит, как мальчишка. [...] Завтра едем в Тверь. У меня уже уложено два ящика и останется уложить сегодня после закрытия выставки в 7 часов вечера еще шесть ящиков. Мы все сделаем к 11 часам ночи. Утром их отправим. А сами выедем вечером. Во вторник утром будем в Твери. Ну, моя родная, вот тебе полное донесение о наших делах. О приезде в Москву созовем наших друзей в нашу комнатку и устроим пир на радостях встречи. [...] Милая, подбодрись! Право, не так все плохо, как тебе хочется. Есть много чудесных минут, и они все освещают, и нет нужды держать себя в тисках плохого настроения.⁶⁸

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 13 июня 1929. Тверь.

Сегодня открываем в Твери выставку. В субботу утром думаю выехать в Москву. Но могу задержаться [...] ⁶⁹

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 29 июня 1929. Калуга.

Дорогая! Выставка развернута целиком в огромном зале и с большим светом. Доехал очень хорошо. С пяти часов утра смотрел из вагона на дивные пейзажи Калуж<ской> губ<ернии>. Ой, как хороши! Какие цветы по откосам! Чудеса, да и

⁶⁸ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 651. Лл.1-2об.

⁶⁹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 662. Л.1.

только! Калуга прекрасна. Сидел обедал в саду и смотрел на дивный берег Оки. Какие чудесные краски леса и дали! Это такие переливы голубого и голубовато-зеленого до густого зеленого с розовыми широкими дорогами. Пиши на почту до востребования. Пробудем в Калуге до 8го числа. Дальше выедем в Тулу, куда тоже можно писать до востребования.⁷⁰

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 1 июля 1929. Калуга.

Моя дорогая! Вот я и в Калуге! Осмотрев очень много и могу тебе сказать, что я еще не встречал такой красивой и такой чудесной по цвету и по красоте видов губернии, как калужская. Сама Калуга исключительно красива и такие чудесные деревья, что в пору их писать Федорычу. Вся Калуга стоит на высоком берегу Оки и все улицы идут наклонно, и каждая улица кончается видом на дали противоположного берега. А какие здесь цветы полевые и травы, то меня берет зависть и злость, какие здесь базары с деревенскими девушками в темно красных костюмах!!! Какие типы! Сколько еще тут нетронутого русского быта. Вот бы хорошо нам с тобой приехать сюда месяца на два и набрать материалу для будущих работ.[...] Здешние художники очень культурные и славные люди. Дом Кологривовых изумительный памятник. Такого нет в Москве. Мне все показывают и все чрезвычайно внимательны. Предлагают, что если мы захотим, то нам все приготовят к нашему приезду.⁷¹

К. В. Канадулов — Ю. Л. Оболенской. 7 июля 1929. Калуга.

Цель наша все же достигнута. Мы провели большую, интересную работу, всколыхнули провинцию и пробили дорогу для будущих выставок. В Твери купили две картины Голопо-

⁷⁰ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 653. Л. 1.

⁷¹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 654. Лл. 1—2.

лосова, и веду переговоры о покупке еще четырех картин. Наша выставка уменьшилась еще на две картины.⁷²

К. В. Канадунов — Ю. Л. Оболенской. 10 июля 1929. Тула.

[...] Устроились мы в доме работ<ников> просв<ещения>. Огромная комната в три окна. Хороший вид на город, тут же базар. [...] Завтра развешиваем и послезавтра откроем [...] ⁷³

К. В. Канадунов — Ю. Л. Оболенской. 19 июля 1929. Тула

[...] Какое счастье, что вечером или ночью 23 я буду в Москве, а утром после одиннадцати часов сидеть в нашем за-коулочке. Право дорогая, что только для этого стоит жить: не надо думать о старости, надо быть всегда молодым душой! Будь молода и вечно молода — не считай прожитые годы. Пусть твоя душа всегда радуется, всегда светиться теплым огнем. Ведь ты не одна! Около тебя есть человек, который всеми силами своей любви хочет, чтобы ты была счастлива. Оглянись кругом: есть ли еще другая такая пара, как мы с тобой? Нет, ни скоро найдешь. Цени жизнь как в радостях, так и в печалях. В радости радуйся, а в печалях верь, что наступит радость. [...] Да, моя радость, я не исправим! Я люблю — я любим — что же мне еще надо? неужели я буду обращать внимание на мелкие толчки жизни. Нет, не буду, не хочу! [...] Встряхнись, отбрось плохое и бери обеими руками хорошее. [...] ⁷⁴

Константину Васильевичу оставался год жизни. Еще целый год!

На исходе лета 1929-го Канадунов и Оболенская снова отправятся в Крым, который всегда оставался для них землей

⁷² ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 657. Л. 1об.

⁷³ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 660. Л.1.

⁷⁴ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 664. Лл. 1—3.

обетованной. Это последняя их поездка, последняя встреча с друзьями. Но тогда для них этот горячий привкус конца еще не был так отчетлив: радости радуйся — Константин Васильевич прав. Чужеродность московскому времени искупалась пейзажами, воздухом степного Крыма, древней Киммерией, казавшейся неизменной, вечной.

*Ю. Л. Оболенская. Во дворе совхоза (отдых рабочих). 1929.
Бумага, карандаш, тушь*

Впрочем, в цикле графических работ Оболенской, выполненных по разнарядке и посвященных винодельческим хозяйствам Судака, виноград — всего лишь закатанное в бочки производственное сырье... Будто финальная рифма, метафора истории, начавшейся для них в тринадцатом году.

И еще один рисунок — «Наша дорога» — с двумя узнаваемыми фигурами на пути в Феодосию тоже кажется символической, печальной.



Ю. Л. Оболенская. Наша дорога. 1929. Бумага, тушь, белила

И снова «тринадцатый»

Милая моя деточка!

Я с тобой вполне согласен, что никакими словами не выразишь всю силу нашей любви. Да и зачем их искать, когда каждый атом нашей души это чувствует и понимает. Все эти наши семнадцать лет, несмотря на черные пятна, залиты таким дивным сиянием взаимной любви... Что слова? Они бессильны!

К. В. Кандауров — Ю. Л. Оболенской.

«13-й год пролетарской революции», отмеченный в перекидном календаре на 1930-й год, тревожит своими оранжево-алыми цифрами. Его «несчастливое», пользующееся дурной славой число, умноженное несчетными трагедиями стоящего за ним десятилетия, кажется даже не мистическим — каким-то безнадежным и мрачным...

Иное — редкость. Последние письма Константина Васильевича будто и не из этого времени, и не на больничной койке написаны. В больнице он находился с апреля по август и, перенеся две операции при безнадежном диагнозе, понимал, что вряд ли отсюда выйдет. При этом смешил докторов, соседей по палате, готов разговаривать об искусстве, шутит в письмах: «меня тут все полюбили», «у меня на хвостике бантик».⁷⁵ И как прежде не устает повторять все о том же неумирающем чувстве любви — к Юлии Леонидовне, к друзьям, к миру, в котором, как он уверен, важнее всего — искусство.

«Моя дорогая и ненаглядная Юля!

Мне почти вынесли смертный приговор. И вот перед концом или началом чего-то нового передо мной проходит и вспоминается вся наша с тобой жизнь за последние 17 лет. Каким счастьем овеяны эти годы для меня. Как бесконечно я тебя люблю! Люблю всем своим существом, всей душой, люблю... Во имя этой моей бесконечной любви я прошу тебя не падать духом, а жить и работать, зная, как это для меня важно.

⁷⁵ ГТГ ОР. Ф. 5 Д. 672. Л. 2.

Ты, конечно, приведешь мои дела в порядок и особенно с К<онстантином> Ф<едоровичем>, т.е. с его вещами. Очень бы просил мой последний пейзаж оставить у себя. Но только покажи его Третьяковке. Хотя мне кажется, что необходимо прежде исправить середину. Если бы ты ее исправила, я был бы тебе очень благодарен. Как страшно уходить, когда чувствуешь несмотря на болезнь, массу энергии и жажду работать. Ты не грусти, родная, а будь покойна. Может быть, ты когда-нибудь опишешь нашу с тобой жизнь, нашу бескорыстную, бесконечную любовь».⁷⁶

Возможно, это и есть «неземное существование» — без вставания в быт, «злобу дня» и реалии времени. В письмах да нарисованном пейзаже, оставленном любимой.

«...Наша жизнь хорошая, светлая! — будто выхватывая из бремени лет только то, что хранилось тысячью писем, повторял он Юлии Леонидовне. — Мне всегда было страшно, когда ты говорила, что уничтожишь свои письма ко мне. Ты права, когда сказала, что наша жизнь „венок сонетов“. Первые стихи наших этапов жизни сплетаются в конце в общее торжественное стихотворение. Это гимн любви человеческой! Так-то, моя голубка! Из нас ни один не может сказать: я полюбил первый! Первого тут нет — тут есть два. Эти два составили одно — и так до конца».⁷⁷

«Пришла со свидания и сажусь писать тебе...» — Юлия Леонидовна почти все время проводила рядом с Константином Васильевичем. Осунувшаяся и постаревшая, она мало напоминает романтическую героиню и прекрасную возлюбленную. Тем пронзительнее не совпадающая с этой видимостью нежность ее строк: «Мое счастье дорогое, как я рада, что тебя увижу. Но меня смущает погода: пошел дождь и вдруг тебе нельзя будет выйти в сад. А в дождь я всегда особенно тоскую без тебя, то есть это глупое слово, просто мне хочется быть с тобой».⁷⁸ Зная о чудодейственной силе слов, она выписывает

⁷⁶ ГТГ ОР. Ф. 5 Д. 667. Лл. 1—1об.

⁷⁷ ГТГ ОР. Ф. 5 Д. 672. Л. 1об.

⁷⁸ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 5. Лл. 1об.—2.

свои «рецепты»: «Перемучившись, мы начнем новую главу нашей Книги, новый „веночек сонетов,.. [..] Целую тебя и люблю бесконечно. Не было такой любви нигде ни у кого. Мы счастливые люди, и мы это ценим и благодарны за это. Как ты наполнил мою жизнь, какой свет внес в нее, как идем мы в ногу, „ступаем в один след,,, как в свадебной песне. Мы знаем все наши недостатки, и это не мешает нам любить друг друга больше жизни...»⁷⁹



Август 1930

И не веришь глазам своим, глядя на их фигуры в больничном антураже. И сокрушаешься ограниченностью мысли о невыносимости времени, преклоняясь перед высокопарной полетностью невыдуманных чувств. И радуешься спасению блаженных душ, уцелевших среди красных цифр календаря.

«Мы дождемся хороших дней», — уверял Кандауров не склонного к иллюзиям Богаевского: «надо жить, терпеть и как можно больше работать. Мы должны все же быть счастливее простых смертных. У нас есть искусство, надо только искренне его любить, и оно должно нас утешать в самые тяжелые дни». Это уже философия. Поклонение искусству всегда оставалось для вечного юноши Кандаурова главным заветом «серебряного века».

⁷⁹ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 10. Л. 2 об.

«Если ты мне пишешь о том, какое большое место я занимал в твоей жизни, то что должен сказать я, выросший, хранимый и поправляемый в искусстве всегда тобою с таким бескорыстным и трогательным вниманием и любовью. Мою жизнь, всю мою работу так трудно и невысказанно отделить от тебя. Непрестанно я благодарю судьбу, что она в жизни послала мне тебя, неустанного в любви и заботах друга [...] Мужайся, мой дорогой и да хранит тебя Бог в предстоящих тебе страданиях»,⁸⁰ — торжественно прощался с Кандауровым Богаевский, отправляясь по настоянию друга на Днепрострой писать великую стройку. Нельзя сказать, чтобы с большой охотой — он мало верил в то, что «испив шеломом Днепра», найдет там для себя «золотые россыпи Клондайка». Но убеждение Константина Васильевича, отыскавшего для художника новую тему — «города будущего», — которая должна была стать перестроить его музу «на индустриальный лад» для художника святы: «Ты уже не раз оказывался прав и дальновиден в такого рода наставлениях мне и потому, скрепя сердце, и с некоторым протестом в душе я, видишь, собрался в эту поездку».⁸¹

Кандауров, профессионально владевший «хитростями» пиара, не боялся строить замки на песке, полагая, что они вполне могут быть отдаленно похожи на стройки пятилетки. Его дар воображения умел быть прагматичным. Влияние на друга тоже.

Новых работ Богаевского Кандауров не увидел. А они действительно получились неожиданными, свежими, это действительно был для художника тот новый горизонт, о котором мечтал для него Константин Васильевич. Тринадцать больших картин на тему Днепростроя художник посвятил памяти Кандаурова.

«Я глубоко верю в то, что смерть приходит только тогда, когда человек сам дает на то свое внутреннее согласие. Но в любви и в воле К<онстантина> В<асильевича> я не сомневаюсь», — поддерживал Оболенскую Волошин, посылая акваре-

⁸⁰ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. Д. 26. Лл. 302об. — 303.

⁸¹ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1. Ед. хр. Д. 26. Л. 307.

ли для нее и Кандаурова, надеясь и на их целительную силу. — Сейчас все зависит от Вас, Юл<ия> Леон<идовна>. Надо, чтобы Вы сами до конца полюбили жизнь. И смерть не посмеет коснуться Вашего порога. Крепко Вас обнимаю и молюсь за вас, чтобы у Вас хватило силы и веры».

Он и сам не слишком здоров и при этом отягощен заботами, неизбежно последовавшими за утверждением особого статуса его дома, о чем тоже жаловался в письмах. «Дорогая Юлия Леонидовна, Получил Вашу потрясающую записочку. Всей душой с вами и с больным поскольку хватает сил. А их очень мало. А я утомляюсь очень быстро и катастрофически. А каждый день у меня экскурсии из Домов отдыха, с которыми нужно беседовать, рассказывать о Крыме. Читать стихи, объяснять акварели. Ради Бога, распорядитесь ими, как хотите»,⁸² — заключительные слова сказаны в ответ на желание Кандаурова подарить доктору одну из работ Волошина.

Последнее письмо Волошину Юлия Леонидовна писала под диктовку Константина Васильевича за несколько дней до его смерти. Она записывала его речь, сохраняя повторы, оговорки, передающие состояние края, — на пороге исчезновения реальности предметы теряли свои очертания. Жизни совсем не осталось, а письмо при этом по-кандауровски жизнелюбивое, сохраняющее его эпистолярную стилистику: «Дорогой друг, гранит нашей долголетней дружбы хотя и покрылся последние годы каким-то налетом, но твое письмо очистило его, и он опять засверкал своей поверхностью».⁸³

Он сам удивляется тому, что в их многолетней переписке это письмо не об искусстве. Быть может, смысл его в том, чтобы сказать последние слова приветия другу: «благодарю, обнимаю тебя, сколько хватит у меня сейчас сил и целую, целую, целую». Прыгающие буквы: «твой неизменно и всегда любящий Константин» он написал своей рукой.

В Коктебель печальное известие пришло, когда у Волошиных готовилось празднество в честь именин поэта, и Мария

⁸² РГАЛИ. Ф. 2080. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 3.

⁸³ РГАЛИ. Ф. 769. Оп. 1 Д. 4. Лл.1—2.

Степановна решила не сообщать в тот день Максимилиану Александровичу о событии. Волошин, случайно узнавший обо всем от кого-то из гостей, тоже хранил «секрет», не нарушая общего торжества. Жизнь и тогда текла по законам искусства.

«Какого мы друга потеряли!» — глубокое переживание вновь сблизило Богаевского и Волошина. Поэт снова ездит в Феодосию, ночует в мастерской Константина Федоровича, говорит с ним «о вещах важных и вечных», будто именно здесь обдумывает свой грядущий путь в вечность, закончившийся точкой на древней вершине Киммерийского холма.

«Мой дорогой голубчик, я вся с тобой. На всех моих работах теперь будет посвящение тебе, моя радость, все они будут твоя собственность, что хочешь, то и делай. Подарить мою работу сможешь только ты и больше никто.[...] Дарю тебе всю мою жизнь, все мысли, все творчество...»⁸⁴

О дальнейшей судьбе Юлии Леонидовны и оставшегося у нее архива было сказано.

«Имей глаза — сквозь день увидишь ночь...» «Ласточкины» стихи Владислава Ходасевича могли бы стать эпитафией, эпилогом нашего повествования. Они обращены ко всем, чей жизненный и духовный опыт, опыт «зрячих», в упор смотревших на «воспаленный диск» дня, не прекращая творческого бытия, не подлежит исчезновению. Быть может, только он и спасителен, сохраняясь в стихах и прозе, в письмах, рисунках, картинах. Но даже в утраченном или ненаписанном остаются души тех, что подобно ласточкам рвутся из пространства духа в нашу бескрылую реальность.

Из ночи в день.

⁸⁴ ГТГ ОР. Ф. 5. Д. 26. Л. 1.

Жизнь лозы: вместо послесловия

Было — но есть, ибо память не знает разлуки
с временем прошлым, и знать не научится вскоре...

Б. Ахмадулина

Начиная историю Оболенской и Кандаурова, я не предполагала, что это не сюжет, а замысел. За ним — огромный документальный массив, втягивающий в водоворот прошедшей жизни, иначе — в многосоставную картину взаимоотношений, деталей, подробностей, связей, где не все ясно и, пожалуй, даже избыточно для науки с точки зрения информационной значимости, зато эмоционально мощно, когда становится собственной реальностью.

Все-таки, все-таки только природе доверюсь:
книга горы, где любая глава-виноградник,
рукопись солнца: сложенная гением ересь,
вникнуть бы в смысл этих надписей невероятных?

Мираж палимпсеста. Будто книга, не мной задуманная, а только порученная, посланная откуда-то извне, требовала единственного: извлечь ее из небытия, прописать исчезнувший текст. Будто Стикс просился наружу, ища нового русла и берегов, беспокоило ворочаясь внутри и приманивая то знаками, то догадками, то фантазиями — как знать?

Если б строку совершенной лозе уподобить!
Я — только голос, чтоб хору все пелось и пелось.
Я — только глаз, чтобы взгляд был всевидяще-добрым,
видя и ведая зелень, и вольность, и прелесть.

В разбросанном и разрозненном месиве-крошине нужны путеводные звезды. Когда из неведомой туманности начали приходить сигналы, появляться люди и приманиваемые вещи, удивление было коротким, сменившись уверенностью, что так оно и должно быть.

— Лоза, о лоза, узнаю твой ускоренный пульс.
Твое и мое одинаковы сердцебиенья.

Ты — прежде, ты — мастер, я — твой подражатель,
и пусть! —
Тебе посвящу ученичество стихотворенья

Однажды среди документов с незаполненными листами использования появились письма, которые читали. Одна из подписей — Владимира Петровича Купченко, чье появление в пространстве «Кандауров-Оболенская» понятно и ожидаемо: видный и основательный специалист по творчеству Волошина не мог пройти мимо этой пары. Другая фамилия взбудоражила, словно на заданный вопрос пришел, наконец, ответ: Кандаурова. Внучка Леонида Васильевича, младшего брата Константина Васильевича, к этому времени уже несколько лет занималась историей своей семьи и составлением ее родословной.

— Лоза, о лоза, узнаю твой ускоренный пульс:
бессонница крови, ямб-пауза и ударенье.
Во мне — твоя кровь. Золотой виноградиной уст,
тебя восхваляя, свершается стихотворенье.

Когда Ксения Андреевна водила меня по музею Пулковской обсерватории — она астроном, — больше всего в ее рассказе увлекли двойные звезды, которые, находясь на расстоянии друг от друга, все равно связаны, имея некий общий центр притяжения. Образ поразил даже не новизной — символической точностью, с какой космическая ситуация резонировала с нашей, соединяя и множа смысловые пересечения прошлой и настоящей жизни.

Мертв от рожденья, кто верит в скончание света.
Свет будет длиться — без перерыва и риска.
Ты, виноградник, поведай, как было все это:
лоз исчисление — триста, и триста, и триста.

Слышу — «звезд исчисление...» Портрет Кандаурова кисти Оболенской и два его натюрморта ждали меня в доме московской внучки, Киры Борисовны Варгазиной, совсем близко

от мастерской художников на Тверской. Живой, заинтересованный разговор с Линой Бернштейн и Еленой Неклюдовой — от Магды Нахман: исследовательницы из США занимаются ее судьбой и наследием. Тем летним вечером казалось, будто давние подруги — Юлия Леонидовна и Магда Максимилиановна — тоже сидели с нами на Страстном бульваре.

В наших зрачках те события окаменели,
сердце прострелено градом, о брат виноградарь.
Если нахмурюсь и молвлю: — Я помню. Ты помнишь?
Мне собеседник ответит: — Ты помнишь? Я помню.

Как закончить книгу, когда нет — не может быть — ощущения завершенности, исчерпанности. Наоборот, все сознательные или вынужденные сокращения, недоговоренности, пропуски кажутся невозможными, снова просят в текст, ветвя его в разные стороны от сказанного. А письма! Против прочитанной тысячи еще почти столько же — из тех, что разбирала Оболенская в архиве Константина Васильевича. Еще один пласт фактов, свидетельств, уточнений. И вот уже книга видится переспелой гроздью, отягощая опасностью недоовоплощенности, с которой не совладала Юлия Леонидовна...

Хочет лоза говорить, повисая бессильно,
изнемогая, вздыхая все тише и реже.
Чтобы потом сожаление нас не бесило,
пусть говорит! Как добры ее чудные речи!

Тогда и явились стихи Ахмадулиной. Влетели все той же космической вестью, восхищая совершенством, созвучием чувств, совпадением образов. И теми нужными для завершения книги словами, которые только в стихах и возможны:

— Лоза, о лоза, узнаю твой ускоренный пульс,
тот пульс, что во мне, это только твое повторенье.
Пока он так громок, насыщен тобой и не пуст,
прошу, о, прими подношение стихотворенья!