

ПИСЬМА И ДНЕВНИКИ





письма
и дневники



*цвет
винограда*

Лариса
Алексеева

Юлия
Оболенская

Константин
Кандауров

Издательство АСТ
Москва

УДК 75.071.1(470)

ББК 85.143(2)6-8

А 47

Дизайн серии Ивана Ковригина

Предисловие Ивана Толстого

В оформлении переплета использованы фотоработы Александра Гусева и фототрепродукция с картины Ю.Л.Оболенской «В мастерской» (1917)

На фронтисписе – силуэты работы

Елизаветы Кругликовой и Игоря Семенникова

В книге размещены изобразительные материалы из фондов Государственного литературного музея, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Астраханской государственной картинной галереи им. П.М. Догадина, Ярославского художественного музея, Российского государственного архива литературы и искусства, а также из собрания Кандауровых и частных коллекций

Алексеева, Лариса Константиновна

А 47 Цвет винограда: Юлия Оболенская и Константин Кандауров / Лариса Алексеева; предисл. Иван Толстой. – Москва: Издательство АСТ, 2017. – 384 с.; ил. – (Письма и дневники)

ISBN 978-5-17-097262-3

Книга восстанавливает в картине «серебряного века» еще одну историю человеческих чувств, движимую высоким отношением к искусству. Она началась в Крыму, в доме Волошина, где в 1913 году молодая петербургская художница Юлия Оболенская познакомилась с другом поэта и куратором московских выставок Константином Кандауровым. Соединив «души и кисти», они поддерживали и вдохновляли друг друга в творчестве, храня свою любовь, которая спасала их в труднейшее лихолетье эпохи. Об этом они мечтали написать книгу. Замысел художников воплотила историк и культуролог Лариса Алексеева. Ее увлекательный рассказ – опыт личного переживания событий тех лет, сопряженный с архивным поиском, чтением и сопоставлением писем, документов, изображений. На страницах книги читатель встретится с М. Волошиным, К. Богаевским, А. Толстым, В. Ходасевичем, М. Цветаевой, О. Мандельштамом, художниками петербургской школы Е.Н. Званцевой и другими культурными героями первой трети XX века.

УДК 75.071.1(470)

ББК 85.143(2)6-8

ISBN 978-5-17-097262-3

© Л.К. Алексеева, 2017

© И.Н. Толстой, предисловие, 2017

© Государственный литературный музей, 2017

© Государственный Русский музей, 2017

© Астраханская государственная картинная галерея им. П.М. Догадина, 2017

© Ярославский художественный музей, 2017

© ООО «Издательство АСТ», 2017

Под сенью кукол

Я родился под картиной Юлии Оболенской. Не то чтобы других полотен в доме не было – были, всякого рода и разных эпох. Но под ними уже жили мои многочисленные сестры и братья.

На холсте Оболенской были нарисованы стоящие на комод в ряд пять кукол в чепцах и старинных одеждах: судя по костюмам и выражениям лиц, мать с дочерьми и скромно одетой няней. Воскресный, скажем, выезд в гости к родне. Или типажи крепостного театра, а может, игрушки девочки из состоятельной семьи. Мне они казались персонажами какой-то истории из времен Сухово-Кобылина: так, должно быть, одевались героини его недобрых комедий или соседи убиенной Луизы Симон-Деманш.

Кто нарисовал этих кукол, я долго не знал, а спросить взрослых не приходило в голову, пока однажды, подростком, протирая пыль, я не обнаружил некую подпись: «Ю. Обол.».

И отец рассказал мне то небольшое, что помнил из семейных историй о Юлии Леонидовне и Константине Васильевиче.

Счастливым читателем предлагаемой переписки узнает стократно больше – и об этой драматической любви, и о перипетиях взаимоотношений поэтов, писателей и художников Серебряного века и его эха 1920-х годов. Книга до краев наполнена интереснейшими и впервые вводимыми в культурный оборот фактами и деталями. Мне же остается сказать о связях нашей семьи с героями книги и об одном странном тематическом контрапункте.

Куклы на старом холсте были в нашей квартире вовсе не случайны. Знакомство Алексея Толстого с Оболенской произошло в известной петербургской художественной школе Званцевой, располагавшейся в том же доме на Таврической, где этажом выше была знаменитая квартира Вячеслава

Иванова. Гости ивановской «башни» то и дело спускались вниз к рисовальщикам, те после занятий поднимались наверх. Юлия Оболенская брала уроки в одном классе с тогдашней женой Толстого Софьей Дымшиц, и вполне возможно, что куклы были написаны в качестве ученического натюрморта, и, может быть, не только Юлией Леонидовной.

Второй раунд общения Толстого и Оболенской пришелся на лето 1914 года, когда они встретились в Коктебеле в доме Максимилиана Волошина – том самом доме, который Толстой считал для себя вторым родным, настолько он полюбил своего старшего друга и учителя. Здесь же в Коктебеле Толстой успел подружиться и с Константином Кандауровым, так что плацдарм для развития отношений был солидным.

Алексей Толстой в те месяцы находился в кризисе: он в пух и прах разругался с литературным Петербургом (в чем в значительной мере был виноват сам), его брак с Софьей Дымшиц разваливался, поездка в Коктебель виделась ему спасительной передышкой, украшенной к тому же новыми знакомствами, разговорами и сюжетами.

Мой отец ничего не знал о флирте деда с Юлией Леонидовной, – во всяком случае, я узнаю об этом только из «Цвета винограда», но о долгой и мучительной влюбленности Алексея Николаевича в Маргариту Кандаурову – балерину, племянницу Константина Васильевича – я знал с юных лет, как и о том, что Маргарита Павловна Кандаурова, прими звезды несколько иное расположение на сердечном небосводе, могла бы стать моей бабушкой. Гименей, любитель анаграмм, подобрал мне в бабушки похожую – Крандиевскую (к-а-н-д-р-в).

Куклы над колыбелью между тем помнили свой культурный широкий контекст. Серебряный век был кукольностью напоен – как будто во всех искусствах и жанрах все повально пожелали отметиться своими «Детскими альбомами». Но в отличие от Чайковского, искусство Серебряного века все чаще видело в ребенке не беспечное дитя, а переполненного страстями переходного взрослого, пребывающего на переходной стадии между человеком и куклой. Отсюда стилизованные герои сомовских полотен из якобы XVIII века, от этого невероятная мода на собиранье всего этнографического и подлинного, попытки инициировать увядающую «народность» (Талашкино), фольклорное направление в одежде (смазные сапоги, стиль «рюсс», горьковско-клюевско-есенинские косоворотки), в названиях книгоиздательских

серий и марок («Сирин», «Алконост», «Гамаюн»), включая оформление карточных колод. И не случайно одна из самых воспетых красавиц Петербурга – «козлоногая» героиня ахматовской поэмы Ольга Глебова-Судейкина – подрабатывала изготовлением кукол.

Те же идеи возникали и на театральных подмостках. В 1908 году Алексей Толстой написал одну из первых своих пьес – «Дочь колдуна и заколдованный королевич», где куклы фигурировали наравне с живыми людьми. Вещь была написана для театрального кабаре Всеволода Мейерхольда. Она примечательна как прообраз или протоплазма будущей сказки «Золотой ключик». Одна деталь там поразительна: кукольный мастер на сцене (условный Папа Карло) расставляет декорации и заботливо рассаживает кукол, а затем вдруг вынимает из кармана длинную бороду с завязками и превращается в злого колдуна – будущего Карабаса-Барабаса. Добрый и он же злой отец – конфликт вполне во фрейдовском духе.

Правы, разумеется, те читатели «Буратино», кто догадывается о подлинных корнях сказки: деревянная кукла Карло Коллоди стала для Алексея Толстого лишь поводом свести счеты с обидчиками из гордого и высокомерного Петербурга его молодости. «Золотой ключик» – это в значительной степени автобиография, развернутая своими страстями в эпоху первых театральных опытов, современных ученичеству Юлии Оболенской.

Не удивительно поэтому, что на ленинградском издании «Хождения по мукам» 1925 года (не государственном, а частном, авторском) Алексей Толстой просил всеобщего приятеля художника Вениамина Белкина изобразить двух героинь романа – Катю и Дашу. Шутник Белкин вывел два отчетливо узнаваемых профиля – Ахматовой и Глебовой-Судейкиной.

Не могу с уверенностью сказать, кто в нашей семье поддерживал кукольную предрасположенность, – может быть, профессиональное пуппенмейстерство Любови Васильевны Шапориной, многолетнего друга, соседки по Детскому Селу и жены композитора Шапорина, или что-то другое, но мой отец в 1963 году привез из Японии самый странный для советского командированного подарок: изысканную куклу в парадном кимоно с белым, как мел, лицом. Ничего уже полвека спустя не осталось от тех островных гостинцев, а кукла – и сейчас как новая.

А может быть, все эти годы в душе моих родителей звучала отчетливо кукольная нота портретов Николая Павловича Акимова – величайшего

Иван Толстой

сказочника-сатирика, не упустившего ни одного случая сообщить своим моделям – уголком рта, ямочкой на щеке, бликом глазного яблока – тайную насмешку над бренностью бытия. Моя покойная сестра Екатерина у Акимова училась, – не буду оценивать успешность выучки, важно, что ирония и сатира вошли в ее артистическую мысль и остались и в многочисленных портретах, и в немногих тщательно выделанных куклах (главным образом – бабах на чайник).

Мальчик, бывавший в Коктебеле 60-х, живший в доме Волошина, помнящий босыми ногами горячие половики июльской мастерской и ходивший «всей компанией» через Карадаг в какую-то далекую деревушку (как ходили многие поколения предшественников), читает переписку Юлии Оболенской и Константина Кандаурова особыми – ностальгическими – глазами. Узоры прапамяти, запечатленные на этих страницах, волнуют и бережат пусть и не свои, но родственные воспоминания.

Впрочем, почему не свои? Что делать с таким вот неожиданным узором? Почти тридцать лет назад я искал в Париже крышу над головой, и меня свели с одной француженкой, которая открыла для меня давно пустовавшую крохотную квартирку, состоявшую из единственной комнаты и кухни, умещавшейся в угловом стенном шкафу. Квартира была в точности из притчи «Много ли человеку земли нужно».

Уходя, мадам сказала:

– Я поселяю вас здесь потому, что вы русский. Я никого сюда не пускаю. До вас я много лет назад сдавала тоже одной русской. У нее под конец жизни совершенно не было денег, и она со мной за жилье расплачивалась куклами. Она скончалась в этой квартире. Несколько кукол я сохранила с тех пор.

– Простите, а как ее звали?

– Ольга Глебова-Судейкина.

Иван Толстой

*У меня твердое убеждение, что наступит время
и нас с тобой поймут и оценят.*

К.В. Кандауров – Ю.Л.Оболенской. 8 мая 1905



Замысел

Обещание книги

Нужное. Ненужное. Непрочитанное

Художник пишущий

«Додневниковый» период: родословная

В школе Е.Н. Званцевой. Учителя и ученики

У книжной полки

Обещание книги

Эти письма будут всегда у меня.

Пусть это будет нашей сказкой.

К.В. Кандауров – Ю.Л. Оболенской. 14 декабря 1914

Рассказать «сказку», а точнее, воссоздать историю отношений двух людей, близкую и понятную им одним, – задача не из легких. Всегда остается вопрос о правомерности чтения чужих писем и дневников, даже если они, сохраненные временем, попадают в поле зрения исследователя. Проблема «вмешательства», – нарушения приватности личного пространства, – оправдываемая поисками новых свидетельств, характеристик, нюансов исторической реальности, не только чрезвычайно сложна, но и чревата опасностью мелодрамы, подробностью частного. Однако нынешнее «время рассказчиков», кажется, перестало этим смущаться. Караваны его историй и биографий стремительно заполняют нынешнее культурное пространство, возвращают вытесненное или забытое, создают новые связи и точки пересечения. В этой перекрестной циркуляции знаний, впечатлений, эмоций каждая новая история имеет право на существование.

Эпистолярное наследие Ю.Л. Оболенской и К.В. Кандаурова – огромная залежь, едва тронутый исследователями массив документов, включающий дневники, воспоминания, записи мемуарного характера, переписку с деятелями литературы и искусства первой трети XX века. Все это Юлия Леонидовна бережно хранила, систематизировала, по письмам и дневниковым записям составляла сводные подготовительные материалы для будущих жизнеописаний, полагая, что все важное и мимолетное – события, чувства, обстоятельства бытия – есть

канва интереснейшей книги, которая когда-нибудь должна случиться. В начале одной из ее тетрадей есть надпись: «Материалы для истории нашей жизни с К.В. Кандауровым, которую я обещала ему написать, и мы хотели писать ее вместе (Дневники и переписка)»¹. Если бы такая книга состоялась, это было бы еще одно повествование о жизни в искусстве – о творческом союзе в окружении художников, поэтов – и о самом времени, в котором они кочевали из прекрасного прошлого в неведомое будущее. Центральной ее фигурой, бесспорно, стал бы Константин Васильевич, возле которого эта жизнь полнилась какой-то неистощимой и вдохновляющей силой.

Их знакомство состоялось в Коктебеле у Волошина, где в 1913 году впервые оказалась молодая петербургская художница. Для нее события этого лета определили всю «композицию» дальнейшей истории.

Встреча с Кандауровым соединила в одно любовь и искусство. Устроитель выставок, человек театральной повадки, полный планов и рассказов о театре, актерах, известных живописцах, он сразу оказался для новой знакомой увлекательным собеседником, наставником, поводом в мир искусства, спутником в походах на этюды – туда, где цвел виноград...

Его главным «подарком» Оболенской стал Константин Богаевский, которого Кандауров боготворил и чей художественный опыт, взаимное дружеское общение и для Юлии Леонидовны оказались очень значимыми. Делая выписки из писем Кандаурова при подготовке материалов к его биографии, она не пропустила связывающую всех троих строчку: «Я все же безумно счастлив, что в жизни моей столкнулся с тобой и с Ю.Л.»².

И, конечно, ярким героем всего повествования не мог бы не быть Максимилиан Волошин, осенивший древние берега Киммерии поэтической славой. С самого начала знакомства он видел в Оболенской не только способную художницу, но и очень заинтересованно отнесся к ее литературным наклонностям. На этой грани – поэзии и художества – возникло особое дружеское притяжение, длившееся годы, отмеченное

¹ ГТГ ОР. Ф. 5. Ед. хр. 1396. Л. 2 об.

² Там же. Ед. хр. 1395. Л. 60 об.

в дневниках и переписке обоих. Оболенская явно из числа тех женских романтических душ, которыми увлекался и которых увлекал поэт, – способная художница, поддающаяся соблазну рифмы во всей открытости движения навстречу... Он посвящает ей стихи, дарит книги, акварели, знакомит с Черубиной, всячески пробуждая тот самый дух свободы и творчества, настоящего искусства.

«Коктебель для всех, кто в нем жил, – вторая родина, для многих – месторождение духа», – писала Марина Цветаева. И чем больше обживалась волошинская дача, превращаясь в Дом поэта и примагничивая к себе новых персонажей, тем обширнее становилось культурное пространство, которое отзывалось, резонировало ему. Непринужденная повседневность дачной жизни на древней земле у жерла вулкана обретала черты эстетико-географического феномена, природного и культурного взрыва, создававшего «крымский текст» Серебряного века.

Оболенская – не исключение, напротив, яркое подтверждение цветаевской мысли, образным выражением которой стала самая известная ее работа – автопортрет в красном платье на фоне коктельского пейзажа. Один из первых ее мемуарных опытов также относится именно к Волошину. В 1933 году по просьбе его вдовы, Марии Степановны, она сделала выписки из своих дневников о пребывании в Коктебеле, сопроводив их небольшим комментарием¹. Текст, хотя и отличается хроникальной точностью, выглядит довольно скромно, оставляя вне портретной характеристики саму мемуаристку. То ли сказалась свойственная ей сдержанность, то ли слишком тяжелы были недавние утраты и срок для воспоминаний еще не наступил. Конечно, жаль. А потому и стоит прочесть эти отношения заново, благо их письменных и рисованных «свидетелей» в архиве Оболенской предостаточно.

Что же касается дневников и переписки (около тысячи писем!) Оболенской и Кандаурова, охватывающих период с 1913 по 1930 год, то их действительно можно считать классическим эпистолярным

¹ См.: Оболенская Ю.Л. Из дневника 1913 года // Воспоминания о Максимилиане Волошине / Сост. и коммент. В.П. Купченко и З.Д. Давыдова. М., 1990. С. 302–310.

романом, традиционной love story, развивающейся по всем канонам жанра. Судьбы героев, творческие и личные отношения представляют в этом «романе» главный сюжет, но сквозь него неизбежно просматривается картина времени, поскольку контуры и параметры частной жизни определяются импульсами, идущими извне.

Итак, стремительная завязка, начавшаяся встречей на коктебельском берегу, притяжение-отталкивание в ситуации любви на фоне законного брака, человеческая и творческая соединенность, когда домом стала совместная мастерская, а каждодневные встречи обрастали семейным бытом. И при этом – некоторая незавершенность, отдельность вблизи друг друга, что все же будет придавать этому союзу несемейный оттенок. В их отношениях всегда присутствовали макро- и микрорасстояния: сначала – между Крымом, Москвой, Петербургом, потом – между Большой Дмитровкой и Тверской, которые преодолевали письма, встречи, друзья, работа...

Но порознь – не всегда врозь, притяжение разъединенного имеет свою силу. Поэтому и разрозненный архив, как бы ни труден был в изучении, приманивал, втягивал в свою орбиту, неизвестность настраивала на поиск, и давнишнее обещание книги будто переселилось в сознание ищущего.

«Ибо не дано безнаказанно жечь чужую жизнь. Ибо – чужой жизни нет» (Марина Цветаева).

Нужное. Ненужное. Непрочитанное

С горечью думаю о начинающихся обысках. У меня ничего нет – ни продовольствия (какое там!), ни денег, ни оружия – тем более грустно, что снова перетряхнут все мои тщательно подобранные письма и бумажонки. Никому кроме меня они не нужны, но хочется их сбегать, дорожу ими, как жизнью...

Ю.Л. Оболенская. Из дневника 1920 года

С началом Великой Отечественной самые дорогие для себя письма и документы Оболенская, зашив в холстину, передаст в Государственную Третьяковскую галерею, значительная же часть архива останется дома, в мастерской на Тверской улице, которую тоже придется на время покинуть. В октябре 1941-го она попытается наскоро, хотя бы эскизно набросать очерки о близких ей людях, «свести счета с прошлым», но в тех условиях это получалось не так, как хотелось. А смерть действительно пришла внезапно – но уже после войны, в декабре 1945-го.

В Государственный литературный музей (ГЛМ) выморочное имущество Оболенской поступило по акту нотариальной конторы. Слово сочетание «выморочное имущество» всегда звучит пронзительно и трагично, передавая пустоту за гробом или наказание беспамятством, когда оставшиеся фрагменты земного существования никому не нужны. А здесь за этим стоял человек, который всю свою сознательную жизнь противостоял небытию, записывая, фиксируя труды, дни и события своей и чужих жизней, переводя их в слова и образы. Впрочем, обожженное войной время слишком сурово, чтобы быть пристально внимательным к судьбам, а тем более к их архивным остаткам. И то благо, что уцелели.

В ГЛМ огромный корпус документальных, печатных и изобразительных материалов обрабатывался и записывался два года, а в конце пятидесятых – начале шестидесятых было произведено его значительное списание и перемещение. Для не имеющего площадей музея выморочное имущество художницы оказалось слишком велико, было