

Елена Грислис

*Крымские мотивы
из Серебряного века*



*Серебряная Нить
Санкт-Петербург
2018*

Подготовка издания – Елена Грислис, Александр Савостьянов

Елена Грислис

Крымские мотивы из Серебряного века. Елена Грислис. – СПб. : Серебряная Нить, 2018. – 186 с.

Серебряный век — период в истории русской культуры, относящийся к началу XX века, совпавший с эпохой модерна. Но само название с распространилось лишь во второй половине столетия. Это был расцвет литературы русского модерна во всём многообразии его художественных, философских, религиозных поисков и открытий.

В литературе заканчивался век писателя и драматурга-новатора Чехова и начиналось время особенное - время поэтов. Ветер перемен приходил и из Крыма. Имена их, проживающих в это время на острове, составили духовное ядро Серебряного века и они всем известны.

Можно ли вообще соотносить имя позднего "ялтинского" Чехова с Серебряным веком? Во что вылилось коктебельское "волошинское братство" поэтов? Имеет ли Серебряный век русской поэзии своих продолжателей сегодня? На эти и многие другие вопросы отвечает известная эссеистка и поэтесса Елена Грислис в своей книге "КРЫМСКИЕ МОТИВЫ ИЗ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА"

© Елена Грислис, 2018

***Часть 1. Чехов жил когда-то в
Ялте...***

***История житнетворчества и
последней любви***

1. Серебряный век или последние крымские пьесы Чехова

а/ мастер "крутого" диалога с жизнью

Жизнь и творчество великого писателя Антона Павловича Чехова(1860-1905) и сегодня, в наш несоизмеримо «другой» век, актуально. Наверно потому, что сам человек с его достоинствами и пороками так и не изменился во времени. Чехов родился писателем... Заглянув в первый том его полного собрания сочинений и возвратившись тем самым к раннему – пишущему студенту Чехову, хочется отметить чрезвычайный лаконизм его фельетонов и рассказов, за которыми проглядывали какая-то особенная проницательная наблюдательность и острый ум. Такое впечатление, что появляясь при самых различных обстоятельствах – на городской улице, в деревне; в дороге - на конке, экипаже или вагоне поезда; в присутственных местах - на балу, в цирке, бане, полицейском участке, зале суда... он описывал самые различные случаи проявления "человеческого" и вставлял в свои этюды живые диалоги из жизни.

Но это не пустые фельетоны или пародии и они отнюдь и вовсе не безобидны. Чехов постоянно как бы снимает «маски», которые вынуждены носить люди, с сокрушающим сарказмом обнажая их настоящие лица – мысли и поступки. В умении делать это, на мой взгляд, «умно и больно» - его нельзя было сопоставить ни с кем из пишущих. Не надевая тоги судьи или пророка, он как бы ставит объективный диагноз. Так, благодаря своему недюжинному литературному дару, «крутой» фельетонист Антоша Чахонте стремительно превращался, несмотря на нещадную критику в свой адрес, в зрелого и непревзойдённого мастера прозы. А по части

короткого рассказа, он являлся самым популярным и первым из издаваемых в России. Я не открою новой истины, если повторю, что дело в типизации, когда через жизнь людей проглядывала разнопёрая картина российских нравов уходящей пореформенной России. В 1888 году А.П.Чехов получил Пушкинскую премию.

В какой-то степени вряд ли правильно представлять Чехова только прекраснотелым, воспитанным и милым человеком. Да, он был действительно красивым, обаятельным остротелом, а его неизменная лёгкая ироничность только располагала к себе - и великих мира сего, и простых смертных. Его искренне любили и поддерживали Лев Толстой и Максим Горький. Причём, с последним кроме внимания и любви к "маленькому человечку", Чехова "чисто идейно" ничего не связывало. В своём очерке памяти А.П.Чехова, Дмитрий Мережковский напишет: «Чехова разрывали на части всевозможные политические и литературные лагеря: делали его позитивистом, социалистом, марксистом, народником, декадентом и даже мистиком; но последняя попытка неудачнее всех остальных. Ежели у Чехова и была жажда религии, то жажда эта осталась навсегда неутоленной; а что касается до подлинных религиозных переживаний его, то можно сказать о нем то же, что он говорил об одном из своих героев: „Небольшой кусочек религиозного чувства теплился в груди его наравне с другими нянюшкиными сказками“. Или то, что он сам о себе говорит: „Я давно растерял свою веру и только с недоумением поглядываю на всякого интеллигентного верующего“. И в этом, впрочем, как и во всем остальном, Чехов – истинный представитель религиозного сознания русской интеллигенции» (Д. Мережковский. О Чехове. 1905).

б/ Крым Чехова и Московский художественный театр

Жизнь и творчество Антона Павловича Чехова неразрывно связаны с Крымом. Известно, что классик родился в малороссийском Таганроге, что на юге России и совсем недалеко от Крыма. Во время учебы в таганрогской гимназии он серьезно увлекся театром, издавал юмористические журналы, писал рассказы и сценки. Здесь будущий врач и литератор и оканчивал гимназию, а в молодости, а затем поступив в Москве на медицинский факультет Московского университета и став уже успешным литератором, посещал полуостров. А последние шесть лет не только лечится в Крыму, но и постепенно перебирается туда и с 1889 года живёт в Ялте в собственном доме.

В Крыму Чехов писал некоторые свои рассказы, например, "Дама с собачкой", и последние пьесы, заняв особое место в русской художественной театральной традиции. Дача под Гурзуфом - второе место житнетворчества писателя - станет не только местом отдыха, здесь Чехов работал над новой пьесой "Три сестры". Роль Маши предназначалась Ольге Леонардовне Книппер. Отношения Книппер и Чехова продолжались недолго, около пяти лет, супружество и того меньше, три года. Но эти годы общения с великим писателем стали главными в жизни Ольги Леонардовны. После смерти Антона Павловича она по его завещанию станет владелицей дачи в Гурзуфе. Почти каждое лето, долгие годы, до середины 50-х годов, она будет приезжать сюда.

А тогда... Большой и неожиданной радостью для него был приезд в Крым в апреле 1900 года Художественного театра. До этого Антон Павлович был знаком с театром лишь по некоторым репетициям, на которых он присутствовал, да еще по спектаклю «Чайка», который был показан специально для него,

в чужом помещении, когда Чехов, после окончания театрального сезона, приехал на короткое время в Москву. Теперь же театр привез для гастролей в Севастополе и Ялте целый репертуар, в котором был и «Дядя Ваня».

Это были, пожалуй, самые чудесные вехи в крымской жизни Чехова. К нему, больному, тоскующему на малознакомом острове, приехал театр, так высоко оценивший и поднявший его пьесы - «Чайку» и «Дядю Ваню». «Это была весна нашего театра,- вспоминал К. С. Станиславский, - самый благоуханный и радостный период его молодой жизни... Мы сказали себе: «Антон Павлович не может приехать к нам, так как он болен, поэтому мы едем к нему, так как мы здоровы. Если Магомет не идёт к горе, гора идет к Магомету...». Этой же весной Антон Павлович связал свою жизнь с О. Л. Книппер.

А ведь и началось всё с МХТа. Несмотря на провал первой постановки пьесы «Чайки», потерпевшей публичное поругание в Александрийском театре, он и его пьесы станут путеводной звездой для театра современного, у истоков которого стоял сам. Чехов согласится предоставить молодой, неизвестной труппе свою пьесу, еще не зная, что это не только определит судьбу театра, но и его собственную судьбу. Здесь на репетициях, еще до открытия театра, Чехов и познакомится со своей будущей женой Ольгой Леонардовной, а их переписке мы обязаны большей частью указаний Чехова к своим пьесам.

«Три сестры» и «Вишневый сад» Чехов напишет уже специально для МХТ, ориентируя, а иногда даже корректируя их, в соответствии с возможностями труппы. Автор был связан с театром и организационно. Чехов вступил в число пайщиков МХТ. В репертуар МХТ вошли основные пьесы Чехова: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», наконец,

«Иванов», сыгранный уже после смерти автора. Реформа сцены, осуществленная режиссурой МХТ — Немировичем-Данченко, рано осознавшим драматургическую новизну чеховских пьес, в значительной степени обязана своим успехом именно этим спектаклям. Термины, которые вошли в театральный обиход с этими спектаклями, — «пауза», «настроение», «второй план», «актерский ансамбль» - новое. Актриса и его жена О.Л. Книппер станет неизменной исполнительницей в его пьесах, создав собирательный образ «чеховской женщины».

Современников постановки театра поражали невиданной правдивостью, российская публика узнавала себя в героях. Зрители треплевской пьесы, непринужденно расположившиеся спиной к театральному залу, вечерняя полутьма в доме трех сестер, потрескивание поленьев в печи, пенье сверчка, одинокая свеча, звуки пожара, пониженные неактерские голоса, провинциальная невзрачность генеральского дома, забытый детский стульчик в имении Раневской — все вместе создавало столь властное ощущение протекающей жизни, что зрителям казалось, будто сняли «четвертую стену» и они оказались «в гостях у сестер Прозоровых» (так называлась одна из рецензий) или в запущенном имении Раневской. Сценография В. Симова отличалась тем же интимным знанием материальной среды, что и наметки Станиславского в его режиссерских экземплярах. Еще более радикально обновили требования чеховской драмы актерскую игру. Но быт не был самоцелью: внутренняя жизнь персонажей не принадлежала быту.

Человек на разломе эпох — вот главная линия его драматургии.

По законам мироздания, прошлое не исчезает бесследно, но означает новое. Это впервые в корне меняло сценические каноны. Драмы Чехова постепенно вошли и в репертуар

мирового театра. Молодой Леонид Андреев писал о пьесе "Три сестры": "Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь ноет гимн этой самой жизни. Жить хочется, до истомы, до боли жить хочется — вот основная трагическая мелодия „Трех сестер“. Если античность создала трагедию рока, если драма нового времени — от Шекспира до Островского — персонифицировала конфликт в столкновении характеров, то партнером и оппонентом чеховских людей становится сама жизнь. И если спросить, почему три сестры не уехали в Москву, а Раневская не спасла имение, то в самом общем виде надо будет ответить: такова жизнь. Ситуации, разрешимые на житейском уровне, становятся неразрешимы исторически и лично. Герои больше не хотят того, чего они хотят. Характеры детерминированы разломом эпох, где новое еще короче старого“.

Молодой театр, для которого Чехов был современником, очень остро ощущал особую роль жизни, её протекания в чеховской драме. Это она тяготила Треплева, теснила сестер, отнимала почву у Раневской, заставляя ее балансировать над пустотой, между смехом и слезами. Позднейшая молва о „бытовизме“ МХТ во многом зависела от того, что рецензировалась премьера. В 1908 г. Немирович-Данченко писал критику Н. Эфросу: „Посмотрите „Вишневый сад“, и Вы совершенно не узнаете в этой кружевной, грациозной картине той тяжелой, грузной драмы, какую „Сад“ был в первый год. Но если бы театр хотел дать то же впечатление сразу, он должен был бы отказаться от целого потока подробностей быта и психологии, которые тогда лезли в глаза своей подчеркнутостью и преувеличениями, а теперь мелькают, как брызги, отчетливо, но легко“. Чеховские спектакли в МХТ создавались надолго и отличались завидной прочностью. Самым коротким оказался век 'Чайки' — она прошла 63 раза и не была возобновлена в прежнем рисунке. Не то чтобы театр не хотел — попытки

делались, но спектакль восстановить можно, а чудо — нет. «Чайка» осталась легендой МХТ и его эмблемой. «Дядя Ваня» и «Три сестры» шли годами, менялись составы, но основной рисунок оставался. Обе пьесы игрались на гастролях, в том числе заграничных — чеховский репертуар стал основой широкой славы театра.

в/ посмертная слава чеховских пьес

Какова же дальнейшая судьба пьес Чехова? Самым долгоживущим оказался «Вишневый сад», который дался театру труднее всего, породив не решенные до конца споры с автором. Время революции и «великой утопии» не могло быть благоприятно для пьесы Чехова. Маяковский писал о «чеховско-станиславском смердении» (1920) и о «проплеванности и гнили с нытьем» чеховского языка (1925). Восстанавливая «Вишневый сад» в 1928 г., в театре испытывали сомнения. «То, что можно было сделать в смысле некоторого освежения пьесы, сделано, — писал Ю. Соболев, — в особенности это сказалось на темпах I акта [...], в котором слышится гораздо больше смеха, чем это было раньше... Кое-что уменьшено в смысле создания элегического настроения и в последнем акте».

Успешными явились 30-40-е годы. В отличие от «Вишневого сада» «Три сестры» (1940) были не возобновлением, а новой постановкой Немировича-Данченко, осуществленной уже после смерти Станиславского. Объявленный во всеуслышание лейтмотив — «тоска по лучшей жизни» — был обращен не в будущее, а в прошлое. На самом деле это была тоска по несбыточному — по молодости театра, но встречаю с Чеховым, по прежним спектаклям. В «Трех

сестрах» режиссер воссоздал собирательный образ чеховского спектакля МХТ, просветленный и гармонизированный временем. «Три сестры» станут вершиной театра 30-х годов. И, одновременно, сама чеховская эпоха отойдет в область преданий. Сценография В. Дмитриева была воспоминанием, но не повторением. Но дом станет просторнее, светлая березовая аллея — место расставаний и утрат — делала их томительнее. МХАТ пытался еще некоторое время поддерживать пьесу, дабы представлять традицию дома и на зарубежных гастролях, но представляли, по выражению одного театраловеда, только ее скорлупу. И всё же кантиленность спектакля, слитность актерского ансамбля останутся неповторимы на сцене.

В шестидесятые годы.... К 60-летию МХАТ В. Я. Станицын поставил «Вишневый сад», а в 1960 г. вместе с И. М. Раевским — «Чайку». Более самостоятельной была «Чайка» Б. Н. Ливанова (1968). Она предвещала грядущий конфликт с традицией, но и только.

«Дядя Ваня» же в постановке М. Кедрова (1947) вышел попыткой оптимистического" решения Чехова. «Дядя Ваня» стал по сути моноспектаклем, хотя считался продолжением традиции.

В 70-е гг. чеховская драматургия пережила бум. Чехов перестал быть современным автором — его пьесы, оставшись теми же, стали другими. Из них испарилось нечто, что во времена МХТ было не в тексте и не в подтексте, а рядом с текстом и вокруг него, — воздух. Зато добавилась историческая перспектива. Жизнь уже не выступает в эти годы на сцене в формах самой жизни.

Разлом эпох выражает себя прямо — через разлом быта. Чеховские спектакли этих лет принципиально безбытны. В эту пору на сцене МХАТ появляется «Иванов»(1976) в

постановке О. Н. Ефремова. Спектакль представлял собою редкий случай столько же воспоминания о традиции МХТ, сколько и заявленного отталкивания от нее. Сценография Д. Боровского развешивала "декорацию быта" в обратной перспективе: старый барский дом был отодвинут далеко вглубь сцены, охватывая своими колоннами пустую сценическую площадку. Но театр сумел сохранить объективность, экспонировав на голой сцене упадок прекрасных человеческих возможностей в выморочной среде обитания. Это и сыграл И. Смоктуновский. Чеховские герои были вообще духовно близки выдающемуся русскому артисту. Он строил роли чеховских героев на колебаниях светотени. Страдающий, все понимающий и по врожденной деликатности скрывающий свои чувства Гаев («Вишневый сад»). Сдержанный и по-настоящему значительный Серебряков («Дядя Ваня»). Наконец, доктор Дорн — стареющий денди, сочувствующий молодым бунтарям, элегантный умница, знающий цену себе и миру. Именно Дорн придавал в «Чайке» (1980) точный масштаб и смысл происходившим событиям. Запоминалось, как в три прыжка, нарушая все законы физики, он летел на звук выстрела Константина.

Диагноз, поставленный Чеховым на рубеже XX в. оказался долговечнее утопий и попытки их воплощения, прогноза и пророчеств. «Конец великой эпохи» выступил на пороге новой эры повсеместно на поверхность во всей своей наготе, обеспечив пьесам долгую жизнь. Если единственное, что обнадеживало автора «Чайки», была терпеливая работа культуры, то чеховский репертуар МХТ сделал в нее свой вклад. Последняя чеховская премьера перед столетием Художественного театра — «Три сестры» в постановке О. Ефремова.

* * *

Можно ли вообще соотносить имя, ставшего рядом с Толстым Чехова, с Серебряным веком русской культуры, пусть автор и не застал её рассвет? Думаю, самого позднего «крымского» Чехова, отразившего в своих пьесах разлом и уход обветшавшего старого и надежды на другое, более светлое будущее, вполне.

Место Чехова в русской художественной традиции — особое. Начав с юмористики Антоши Чехонте, он никогда не представлял ни «учителем жизни», ни «утопистом», ни «пророком». Его «объективность» есть форма диагноза. Его диагноз — разлом эпох.

Человек на разломе эпох — тема, которая пронизала его драматургию, изнутри преобразила сценические каноны и обеспечила драме Чехова почетное место в репертуаре мирового театра. Она не столько завершала собою прошлое, сколько начинала новое. Глубокое общественное и историческое чутье Чехова подвигало его к принятию прогресса во имя справедливости.

Но он не видел социальные силы, на которые можно было бы опереться. С детства он привык отличать правду от пустозвонства и лжи и, за исключением весьма узкого круга, даже не видел вокруг себя людей, которым можно было бы чисто по человечески довериться. Революции, насилие и войны не допускал, как противоречащие религиозному самоосознанию.

Его поиски Бога — это путь к самоусовершенствованию.

И, вероятно, неслучайно, писатель покинул этот

мир в 1904 году, не пройдя через испытания глубочайшими общественными потрясениями и катаклизмами. В нескольких словах я попыталась это сказать на языке поэзии.

*Все интеллигенты мира
В Вас, как в фокусе, сошлись.
Лик светлейший, лик кумира...
Отчего ты так грустишь?
"О! Эпоха межстолетья
Непосильна для меня.
Я любил живых соцветья.
Дальше - мертвая Земля".*

июль, 2018

*Фото: Чехов читает «Чайку» артистам Московского
художественно-общедоступного театра, 1898 год*

2. Ялтинский приют пилигрима Чехова

Обратимся к жизненному и творческому пути Антона Павловича последнего - крымского периода.

Практическая деятельность уездного врача и успешно публикующегося молодого литератора из подмосковного провинциального Воскресенска не всегда давала материал для творчества. Его явно притягивала к себе впитанная с детства экзотика юга.

Надышавшись, будучи ещё студентом столичной московской бурной жизнью, его душа подспудно жаждала и других мест. Некогда один из биографов Чехова назвал его «человеком с кровью странника в жилах».

а/ азарт странника

Поездку на Сахалин и возвращение на пароходе вокруг Азии в Одессу Чехов планировал как единое путешествие на Восток. Чехов ехал с «корреспондентским билетом» «Нового времени», но за свой счет. 21 апреля 1890 года Чехов из Москвы с Ярославского вокзала отправился в путь...

Так, в тридцать лет он совершил почти трёхмесячное путешествие через всю страну на остров Сахалин, где, как врач и писатель работал с "каторжанами" ровно 3 месяца и два дня. Кстати, тут он впервые в жизни попал на территорию иностранного государства — Китая. В письме родным от 29 июня он пишет: «27-го я гулял по китайскому городу Айгуну. Мало-помалу вступаю я в фантастический мир». А, возвращаясь с острова на пароходе "Петербург", останавливаясь в портах, посещает также иностранные экзотические территории -

Гонконг, Сингапур, Коломбо и Порт-Саид. 1 декабря «Петербург» подошел к Одессе, но из-за метели и тумана вахтенные не смогли разглядеть входных огней порта. Только наутро судно встало на якорь у Платоновского мола. Через три дня карантина все пассажиры были отпущены на берег. Вечером того же дня Чехов сел на скорый поезд в Москву. Его огромный багаж — 21 место — был набит материалами поездки и сувенирами. Кроме того, Чехов вез трех мангустов, купленных на Цейлоне. 9 декабря 1890 года Чехов вернулся в Москву.

В 1888 году вместе с сыном редактора газеты "Новое время" Алексея Сергеевича Суворина - своего литературного и коммерческого покровителя, издателя нескольких произведений, он отправляется непосредственно за границу: из Феодосии через Новый Афон, Сухум, Батум и Тифлис в Бухару и Персию. Однако уже в Баку его спутника ждала телеграмма о смертельной болезни младшего брата, пришлось возвращаться. «Судьбе угодно было повернуть мои оглобли назад», — сетовал Чехов в письме другу, поэту Алексею Плещееву. Но увиденное по пути в Баку — «впечатления новые, резкие, до того резкие, что все пережитое представляется мне теперь сновидением» — только усилило жажду дальних странствий.

Признанный мастер короткого рассказа и русского фельетона впервые посещает Крым в 1888 году. В Феодосии, куда Чехов прибывает, он некоторое время живет на даче издателя газеты «Новое время» Алексея Суворина. В мае 1898 года Чехов возвращается и едет в Мелихово. Здесь он живет до сентября, а затем отправляется в Ялту. Интересно, но первое впечатление Чехова о Крыме было крайне удручающим. Степи Северной Таврии, а особенно Крымский полуостров произвели на прозаика очень скучное впечатление. Он писал в одном из писем: "Таврическая степь уныла, однотонна, лишена дали,

бесколоритна, как рассказы Иваненко, и, в общем, похожа на тундру...".

б/ Ялта... но не только!

Но здоровье его ввиду проявившейся чахотки оставляло желать лучшего. Как он не дорожил своим подмосковным имением, Мелихово пришлось продать. Некоторое время и Антон Павлович и его родная сестра Мария Павловна были на распутье, - лишаться ли им Мелихово вообще. Слишком многое было связано с ним. Но в это время, в октябре 1898 года, умирает их отец, житель и хранитель Павел Егорович, и Мелихово как-то опустело без него. К тому же вердикт врачей и рекомендации о перемене климата оставляли мало выбора.

О переселении в Ялту Чехов думал с тяжелым чувством. Он и раньше недолюбливал Ялту. Когда в 1888 году приехал сюда, он писал сестре: «Ялта - это помесь чего-то европейского, напоминающего виды Ниццы, с чем-то мещански-ярмарочным. Коробкообразные гостиницы, в которых чахнут несчастные чахоточные... рожи бездельников-богачей с жадой грошовых приключений, парфюмерный запах вместо запаха кедров и моря, жалкая, грязная пристань, грустные огни вдали на море, болтовня барышень и кавалеров, понаехавших сюда наслаждаться природой, в которой они ничего не понимают, - все это в общем дает такое унылое впечатление...»

Явно, не природа Крыма, а отвращение к ялтинскому «духу», самой пошлой безвкусице окружавшего отталкивала писателя. И ещё тоска... по любимой женщине, по любимому театру, по любимой Москве, Петербургу. В столицах кипела жизнь, в которой он ещё недавно активно участвовал, а в

Ялте он остро ощущал отрезанность и одиночество. Такую жизнь он заранее не признавал. Антон Павлович называл Ялту своей «теплой Сибирью», «Чёртовым островом».

Вот в таком состоянии духа Чехов и отправился в который раз в Крым, в знакомую ему Ялту. Это было 15 сентября 1898 года. В Подмоскowie пришла осень с дождями и холодом, а в Крыму могло быть еще сухо и тепло. Поезд прибыл в Севастополь в ночь на 17 сентября, пароход в Ялту уходил 18-го днем, весь день 17 сентября писатель провел в Севастополе. Остановился Чехов в гостинице Ветцеля, одной из лучших в городе, знаменитой тем, что в ней во время Севастопольской обороны в 1854 году жил адмирал Н. С. Нахимов. Большой двухэтажный особняк, стоявший на бывшей Екатерининской улице, напротив порта, был дважды разрушен и дважды восстановлен: первый раз — после Крымской войны, второй — после Великой Отечественной. Он жив до сих пор этот дом, в котором Чехов останавливался и в последующие свои приезды в Севастополь.

О вечере 17 сентября оставил воспоминания военный врач Д. С. Малышев, познакомившийся в тот день с Чеховым на Приморском бульваре. Малышев предложил Чехову съездить в Георгиевский монастырь, тут же взяли извозчика и поехали. «Дорогой видели мыс Фотолента», — вспоминал Малышев. Когда приехали в монастырь, стемнело, но светила луна. Попросили у монаха чаю, но тот отказал за поздним временем. «Если бы вы были генералом, то нам подали бы!» — сказал Чехов. «Если бы вы сказали, кто вы, то мы получили бы чай!» — ответил Малышев.

18 сентября Чехов прибыл в Ялту и оказался в обществе своих московских знакомых. «Здесь Шаляпин и поэт Бальмонт», — писал он три дня спустя, — и пока не скучно

поэтому». Вместе с Ф. И. Шаляпиным на гастролях в Ялте в составе труппы Московской частной русской оперы С. И. Мамонтова находился и молодой С. И. Рахманинов. В одном из первых писем из Ялты той осенью Чехов сообщал своему брату Ивану Павловичу: «Погода в Ялте очаровательная; тепло и тихо, как в июне. Всё обстоит благополучно. Квартира у меня в две комнаты, очень хорошая, с садом и роскошным входом». Море было рядом, вдаль видны были горы, открывался вид на айт-петринскую яйлу и на город.

Таким образом, не всё было однозначным. А когда он заехал в Симферополь, природа окрестностей этого города его неожиданно заворожила: "От Симферополя начинаются горы, а вместе с ними и красота. Ямы, горы, ямы, горы, из ям торчат тополи, на горах темнеют виноградники — всё это залито лунным светом, дико, ново и настраивает фантазию. Особенно фантастично чередование пропастей и туннелей, когда видишь то пропасти, полные лунного света, то беспросветную, нехорошую тьму. Немножко жутко и приятно".

Наконец, в декабре 1898 года Чехов купил здесь участок с небольшим домиком, что располагалось в двух километрах от ялтинской набережной в деревне Аутка. Строительство велось местными жителями — крымскими татарами и турками. Об общении с крымскими татарами Чехов в шуточной форме писал своей знакомой: «Я перешел в магометанскую веру и уже приписан к обществу татар деревни Аутка близ Ялты... Осман Чехов». В апреле 1899 года посетил свою крымскую дачу вместе с Горьким, когда 17 октября 1899 года ездил в место своего будущего пребывания вместе с матерью и сестрой.

Вскоре у писателя появилась дача под Гурзуфом. Здесь у самых скал он приобрел небольшую дачку. Сестре

Марии он писал: "Я купил кусочек берега около пристани и парка в Гурзуфе. Принадлежит нам целая бухточка. Дом паршивенький, но крытый черепицей, четыре комнаты, большие сени".

Гурзуф Чехов заметил еще в первые свои приезды в Крым. Многие привлекало здесь писателя: уединение, купание в бухточке, рыбная ловля. Дача служила не только для отдыха, здесь Чехов писал новую пьесу "Три сестры". И, конечно, не для всех этот чудный уголок был тайной. Мать, братья, сестра, самые близкие знали о нем и бывали в Гурзуфе в гостях у Чехова.

Летом 1900 года писатель привез сюда известную актрису В.Ф. Комиссаржевскую, первую исполнительницу роли Нины Заречной в его пьесе "Чайка". Вере Федоровне понравилось все: прекрасный парк, маленькие татарские домики, утопающие в зелени садов, увитые плющом и другими вьющимися растениями, которые обвивали стены до самой крыши и спускались оттуда разноцветными гирляндами. Ее покорили и окрестности поселка, над которым возвышалась неприступная гора Аюдаг, и Вера Федоровна тоже решила приобрести здесь участок земли, о чем просила Антона Павловича в письмах. Вместе с Чеховым и членами его семьи совершал поездки в Гурзуф большой друг Антона Павловича, известный писатель И.А. Бунин.

в/ Крымские вояжи

Чехов был ещё молод и не старался сидеть на месте. С присущей ему поисковой страстностью художник слова ездит, «осваивая» ялтинские окрестности. Пик путешествий

пришёлся на июль-август 1899 года, когда Чехов посетил Ливадию, Ай-Петри, маяк Ай-Тодор... Был он в Алушке, Алуште, Гаспре, Дерекое и в Ореанде, куда приезжал потом неоднократно. Впечатления от этих поездок отразились в рассказе "Дама с собачкой". А когда-то это были казённых волостях Таврической губернии.

Чехов неоднократно посещал резиденцию русских царей - Ливадию, где впервые побывал в июле 1899 года. Главная достопримечательность Ливадии — Ливадийский дворец и массандровский марочный портвейн Ливадия. Причём, Массандру Чехов также посещал писатель. Первый раз был здесь на пикнике 17 июля 1889 года. Весной 1899 года и осенью 1903 года совершил прогу. Посетил он и Мисхор. Впервые побывал в июле 1899 года. В конце XIX в начале XX века в Мисхоре, где счастливо сочетаются целительный климат, теплое море, живописные горы и роскошная растительность, были построены дворцово-парковые ансамбли в имениях Великих князей Александра Михайловича - "Ай-Тодор (имение)", Николая Николаевича - "Чаир", Георгия Михайловича - "Харакс", Дмитрия Константиновича - "Кичкинэ", Петра Николаевича - "Дюльбер".

Летом следующего года около трех недель он проводит в Ялте, работая над повестью «Скучная история». Исследователи выяснили, что тогда же писатель побывал на Ай-Петри и на маяке Ай-Тодор. Впервые - в июле-августе 1889 года. Напомним, что горный массив Ай-Петри - вершина ископаемого рифа, сложенного из кораллов, ракушек и окаменелых водорослей. Сам он возвышается над южным берегом Крыма и его вершина 1234 м над уровнем моря. В августе 1899 года писатель провожал Ольгу Книппер в Москву, совершив поездку в экипаже через яйлу главную гряду в системе Крымских гор - и Бахчисарай до Севастополя. Что же

касается маяка, то Чехов навещал там заодно знакомого морского офицера. Ай-Тодор («Святой Фёдор») — мыс на юге Крыма, в 8,5 км к юго-западу от Ялты. Замыкает с запада Ялтинскую бухту. Мыс Ай-Тодор состоит из трёх скалистых отрогов, образующих почти недоступный с моря массив. На одном из отрогов расположен замок «Ласточкино гнездо», построенный в псевдоготическом стиле в конце XIX века. Наиболее живописен центральный отрог Ай-Тодорского мыса. В раннее средневековье здесь стоял монастырь святого Фёдора, который и дал название мысу. Лишь небольшая бухточка с пляжем представляла единственную удобную пристань.

В Дерекое, что недалеко от Ялты, летом 1889 года Чехов с компанией был в гостях у крымского татарина Нури. Узнав позднее, что Антон Павлович болен туберкулезом, Нури регулярно поставлял ему кумыс. Наверно, именно с этого времени у Чехова проявился интерес к крымскотатарской культуре. В этой связи интересную работу провели исследователи Марина Ардюкова и Геннадий Шалюгин, которые проанализировав предметы крымско-татарского быта в коллекции Дома-музея Чехова в Ялте. Здесь хранятся марама (женское покрывало), трость из кизила, саган (медное блюдо с крышкой) и йыбрыкъ (кувшин с крышкой, ручкой и носиком). Все эти вещи были приобретены в то время, когда Чехов жил в Ялте, то есть до 1904 года.

Чехов забирался и в более дальние уголки ялтинского региона. Бывал Чехов и в городках южного берега - Алупке и Алуште, лицезрел воочию самый высокий водопад Учан-Су. Сразу после присоединения Крыма к России Алупка принадлежала князю Р. Потёмкину, а с 1823-го года перешла во владение М. Воронцова, который построил здесь дворец. Сколько именитых гостей в нём побывало! В 1801 году Алупку посетил Сумароков, автор «Досугов крымского судьи». В 1820-

ом - А.С. Пушкин, а спустя 5 лет — А.С. Грибоедов. В начале XX века Алупка становится популярным курортом, на её территории строится около двухсот частных курортных объектов. В разные годы тут проходили лечение и отдыхали Фёдор Шаляпин, Максим Горький, Валерий Брюсов, Иван Бунин, Михаил Коцюбинский, Леся Украинка, Сергей Рахманинов и другие.

Впервые Чехов посетил Алупку в июле 1899 года в поездке со знакомыми по окрестностям Ялты. В 1901 году Чехов бывал в Алушке на благотворительных концертах с участием известных артистов и музыкантов, организованных профессором Бобровым в пользу детского туберкулезного санатория. Концерты проходили на террасе Воронцовского дворца.

А 5 ноября 1901 года был на прогулке вместе с Львом Толстым, лечившимся поблизости в Гаспре. Величайший писатель давно симпатизировал ему и был критиком произведений. Толстой принимал желанного гостя ещё в Ясной. Любивший его, как человека и автора рассказов, Лев Толстой как-то сказал: "Чехов — это Пушкин в прозе. Вот как в стихах Пушкина каждый может найти что-нибудь такое, что пережил сам, так и в рассказах Чехова, хоть в каком-нибудь из них, читатель непременно увидит себя и свои мысли..."

Наряду с этим летом 1899г. прозаик посещал и Алушту. Это было в одну из поездок по Южнобережью в июле–августе 1899 года. Если маркой Алушты является Воронцовский дворец, то в пятидесяти четырёх км от неё, Алушта отличалась бурной историей непрерывных мировых раздоров и перезахватов. Когда-то византийская крепость была постоянным яблоком раздора между Римской (Византийской) империей, Хазарским каганатом, а затем генуэзцами и княжеством

Феодоро. После завоевания Южного побережья Крыма Османами, Алушта входила в состав Судакского кадылыка. Она потеряла своё военно-морское значение, став, как и Ялта с Гурзуфом, заурядной приморской деревенькой. Тем не менее в кульминационный момент разгоревшейся борьбы за Крым между Россией и Турцией именно Алушта стала местом высадки турецкой армии, ставившей целью вытеснить с полуострова русские войска. Янычарский костяк этого десанта был разбит оперативным корпусом В. П. Мусина-Пушкина возле деревни Шума севернее Алушты. При этом отличился, но был тяжело ранен подполковник М. И. Кутузов, командовавший наносившим главный удар гренадёрским батальоном Московского легиона.

После вхождения Крыма в состав Российской империи и образования Таврической губернии Алушта стала центром волости Симферопольского, а затем Ялтинского уездов. В конце XIX — начале XX века Алушта стала приобретать популярность как курорт и в 1902 году получила статус города. Не забудем, что там сегодня существует "профессорский уголок", а в окрестностях снимались советские фильмы «Кавказская пленница», «Сердца трёх», «Корабли штурмуют бастионы» и другие.

Посещал писатель город Херсонес, когда 5–7 августа 1900 г., где побывал, провожая Книппер в Москву. А в Феодосии впервые побывал в 1888 году проездом на Кавказ, где с 13 по 23 июля жил на даче Алексея Суворина, посетил художника Ивана Айвазовского в его имении "Шах–Мамай". Бывал у Суворина и ранее - в сентябре 1894 и 1896 годов, встречался с Айвазовским. В июле 1899 года был проездом на пароходе из Новороссийска в Ялту вместе с Книппер. В Форос апреле–мае 1901 года писатель ездил к виноделу Ушкову. А,

проездом на обратном пути из Фороса, посетил новую школу, построенную на его средства в деревне Мухалатка.

5 декабря 1901 года Чехов навещает Горького, который жил на даче "Нюра" в Олеизе. Приезжал к Горькому и в марте 1903 года, когда тот вновь жил в Крыму. Позже Горький будет вспоминать о нем так: «Мне кажется, что всякий человек при Антоне Павловиче невольно ощущал в себе желание быть проще, правдивее, быть более самим собой, и я не раз наблюдал, как люди сбрасывали с себя пестрые наряды книжных фраз, модных слов и все прочие дешевенькие штучки, которыми русский человек, желая изобразить европейца, украшает себя, как дикарь раковинами и рыбьими зубами. Антон Павлович не любил рыбы зубы и петушиные перья; все пестрое, гремящее и чужое, надетое человеком на себя для „пущей важности“, вызывало в нем смущение, и я замечал, что каждый раз, когда он видел перед собой разряженного человека, им овладевало желание освободить его от всей этой тягостной и ненужной мишуры, искажавшей настоящее лицо и живую душу собеседника. Всю жизнь А. Чехов прожил на средства своей души, всегда он был самим собой, был внутренне свободен и никогда не считался с тем, чего одни – ожидали от Антона Чехова, другие, более грубые, требовали. Он не любил разговоров на „высокие“ темы. ...Красиво простой, он любил все простое, настоящее, искреннее, и у него была своеобразная манера опрощать людей» (М. Горький. Литературные портреты).

В мае 1904 года Чехов покидает Ялту и вместе с женой едет в Баденвейлер, знаменитый курорт на юге Германии. Это была последняя поездка Антона Павловича Чехова - 15 июля (2 по ст. стилю) 1904 года писатель скончался.

Был похоронен на Новодевичьем кладбище в Москве рядом с могилой отца Павла Егоровича (умер в 1898 г.). Памятник на могиле А.П. Чехова выполнен в 1907—1908 годах в стиле модерн по проекту художника Л.М. Браиловского.

июль, 2018

Севастополь Чехов впервые посетил 11–12 июля 1888 года. Севастопольские впечатления отразились в рассказе "Черный монах" (1893 г.) и ряде писем. С 10 по 13 апреля 1900 года встречал в городе труппу Московского Художественного театра, гастролировавшую в Крыму. Побывал на спектакле "Дядя Ваня", а также на постановке "Одинокое" Гауптмана и "Эдда Габлер" Ибсена. - прим. автора

3. Большая актриса или... душечка?! О. Книппер

*посвящается памяти О.Л.Книппер-Чеховой
(21 сентября 1868 года – 22 марта 1959 года)*

Русский писатель и драматург А.П. Чехов не просто изображал жизнь, а анализировал человеческие отношения на уровне и мельчайших, казалось бы, подробностей. Пристально всматриваясь и изучая жизнь, писатель создавал свою чеховскую «науку человековедения», о чем литератор и критик К.И.Чуковский заметит: «С каким упорным, ненасытным интересом нужно было вглядываться в разные качества и повадки людей, чтобы заявлять с такой уверенностью, что то или иное их свойство, то или иное действие характерны не только для них, но и для огромного большинства им подобных». От частного к общему, а затем и к типическому - вот один из основных методов его художественной индукции.

Чехов придавал большое значение присутствию в произведении образа женщины, находящейся в эпицентре бытовых, семейных, любовных и социальных отношений. В письме И.Л.Леонтьеву-Щеглову от 22 января 1888 г. писатель иронически выражает свое «кредо»: «Без женщины повесть, что без паров машина. Я не могу без женщин!!!». И тут особенно проявлялось его умение широко обобщать особенности, присущие той или иной категории людей. Так, и героиню рассказа Чехова «Душечка» можно представлять одновременно и как литературный персонаж, и как воплощение одного из архетипических начал женского вообще, что вплетается в

контекст размышлений русских философов П.Я.Чаадаева и Н.А.Бердяева о «женственности русского характера».

У прозаиков истории и образы обычно берутся из живой жизни. Величайший русский писатель Л.Н. Толстой не избежал этого. Так, внешним прототипом Анны Карениной стала старшая дочь самого гениального Пушкина - Мария Гартунг. Лев Николаевич встретил Марию Александровну в Туле в 1868 году в доме генерала Тулубьева. Узнав, что М. А. Гартунг, проживавшая в то время в Туле, дочь Пушкина, Лев Николаевич чрезвычайно заинтересовался ею. Свояченица Толстого Т. А. Кузминская в своей книге «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» писала об этом вечере и что великий писатель сразу же заметил в ней общие черты с Пушкиным, особенно удивительные «арапские завитки на затылке». «Когда представили Льва Николаевича Марии Александровне, — писала Татьяна Кузминская, — он сел за чайный стол около нее; разговора их я не знаю, но знаю, что она послужила ему типом Анны Карениной, не характером, не жизнью, а наружностью. Он сам признавал это». Сама же автор замечательных мемуаров вместе со своей старшей сестрой - женой писателя Софьей Андреевной - во многом станет прообразом самого любимого его женского персонажа - образа Наташи Ростовой в романе "Война и Мир" Л.Н. Толстой высказался по этому поводу: «Я взял Соню, перетолок ее с Таней, и получилась Наташа».

Вот и у Антона Павловича Чехова была вдохновительница, "палитры" которой хватило сразу на двух несравненных и милых женщин, внутренний и внешний облик которых стал их "нарицательными" именами: "дама с собачкой" и "душечка". Поговорим же о его душечке, которая более многолика, чем пресловутые героини рассказов. Прототип ему не только близок, как рассказчику, но реально существовал и был им искренне любим. Ее имя Ольга Книппер и появилась она

на закате его жизни... как-то "вопреки". Первые его встречи с ней произошли на репетициях спектаклей Московского Художественно-общественного театра (МХТ) "Чайка" и "Царь Федор Иоаннович" в сентябре 1898 года. Она была актрисой этого театра и их знакомство произошло именно там.

Чехов жил в это время уже в Ялте, так как был болен чахоткой. Но, скучая по столичной жизни, писал своей бывшей пассии Лике Мизиновой, что собирается удрать в Москву, в противном же случае рискует "повеситься от тоски". И, уезжая, никак не ожидал встретить там свою новую избранницу. Писатель впервые увидит ее 9, а затем 11 и 14 сентября при знакомстве с актерами Московского Художественно-общественного театра. В пьесе "Царь Федор Иоаннович" Ольга Книппер играла царицу Ирину и, Чехов, случайно зайдя на репетицию, был заворожен. В письме своему другу Александру Суворину он напишет: «Голос, благородство, задушевность...Если бы я остался в Москве, то влюбился бы в эту Ирину». И лишь злился, что столичные газеты не заметили ее в этой роли.

Книппер происходила из семьи обрусевших, но не утративших свой родной язык немцев-лютеран. Она жила вместе со своей матерью-вдовой Анной Ивановной, профессором Московской консерватории по классу пения, и двумя дядьями, армейским офицером Александром Зальца и доктором Карлом Зальца. Ольга также вслед за матерью вошла в мир искусства, правда, сценического, став актрисой только что основанного К.С. Станиславским и Вл.И.Немировичем-Данченко театра. Она была ученицей Немировича-Данченко и молва приписывала им самые близкие отношения. После смерти отца, ей, барышне, только что окончившей женскую частную гимназию пришлось самостоятельно зарабатывать себе на хлеб уроками музыки. «Это было время большой внутренней

переработки, из „барышни“ я превращалась в свободного, зарабатывающего на свою жизнь человека, впервые увидавшего эту жизнь во всей её пестроте». - писала она о себе.

Преданно служа театру, она к тому же была воспитана на хорошей литературе и, конечно же, прекрасно представляла кто такой Антон Павлович Чехов. Еще до момента знакомства, то есть несколькими днями раньше, Ольга Леонардовна заметила драматурга в театре на репетиции его "Чайки" и оставила о том письменное свидетельство. "Мы все были захвачены необыкновенно тонким обаянием его личности, его простоты, его неумения "учить", "показывать" [...] Антон Павлович, когда его спрашивали, отвечал как-то неожиданно, как будто и не по существу, как будто и общо, и не знали мы, как принять его замечания — серьезно или в шутку". Такой, почти всегда насмешливо-иронический стиль, будет характерен и для его писем к ней.

На момент их встречи ей было 30 лет и она прошла уже достаточно большой жизненный путь от учительницы музыки до актрисы. После окончания Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества (ныне — ГИТИС, 1898, класс Вл. И. Немировича-Данченко), она сразу же была принята в только что созданную труппу МХТ, став вскоре партнёршей К. С. Станиславского. Первым спектаклем и был «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого, в котором исполнила роль царицы Ирины. Что же касается именитого «шутника», то заметив ее, Антон Чехов точно влюбился! И когда 15 сентября курьерский поезд мчал Чехова в Ялту, думы его были о самой жизнерадостной актрисе труппы МХТ Ольге Книппер. Она воплотит собой позднюю романтику его жизни. Как вспоминала их первое знакомство сама Ольга Леонардовна: «С той самой встречи начал медленно затягиваться тонкий и сложный узел моей жизни».

С апреля 1899 года в личной жизни Антона Павловича наступали большие перемены. Обострилась чахотка и он прекрасно, как врач, понимал, что годы его сочтены. Жить, доживая бок о бок друг с другом, не представлялось реальным. Может быть поэтому в преддверье случившегося, он, то ли в шутку, то ли всерьёз, просил: «Дайте мне такую жену, которая, как луна, будет являться на моём небе не каждый день». И тем не менее Чехов полностью сосредоточился на одной-единственной. И его «душечка» ответит ему взаимностью! Не слишком частые, но яркие встречи. И письма, письма... Каждый из них написал друг другу свыше четырехсот писем. Настоящий эпистолярный роман!

С писем собственно и начиналось. «Здравствуйте, последняя страница моей жизни, великая артистка земли русской», — писал Антон Павлович Чехов своей новой знакомой Ольге Книппер в июне 1899 года. А уже через месяц им выпало счастье провести вместе несколько недель в тёплом Крыму. Ласковое крымское солнце добавляло гармонии. Чехов показал Ольге свой не достроенный ещё дом, они много гуляли, разговаривали, делились планами и мечтами, а 2 августа уехали в Москву, где Чехов остался всего на пару дней. После отъезда писателя Ольга поняла, что безумно скучает и, не выдержав, написала ему первой.

«Милая, необыкновенная актриса, замечательная женщина, если бы Вы знали, как обрадовало меня Ваше письмо, — отвечает ей Чехов. — Кланяюсь Вам низко, низко, так низко, что касаюсь лбом дна своего колодезя, в котором уже дорылись до 8 сажень. Я привык к Вам и теперь скучаю и никак не могу помириться с мыслью, что не увижу Вас до весны...».

Следующие несколько месяцев также прошли в

переписке, в мае писатель снова приехал в Москву, а в июле Ольга посетила Чехова в Ялте. С той поры в письмах они стали обращаться друг к другу на «ты» — писатель и актриса стали близки во всех смыслах этого слова. Так, родилась его Душечка, образ которой Лев Толстой поставит рядом с образами Дон Кихота и Санчо Пансы, с образом шекспировского Горацио из «Гамлета». Сам же рассказ «Душечка», написанный Чеховым в 1899 году, Толстой назовет шедевром.

Между тем в обеих столицах уже всюду судачили о громком романе актрисы, да так, что сама великая княгиня интересовалась у матери Ольги, когда же состоится её свадьба с Чеховым. Ольга настаивала, устав от неопределённости. «Я бы приехала к тебе, но ведь мы не можем жить теперь просто хорошими знакомыми, ты это понимаешь. Я устала от этого скрыванья, мне тяжело это очень, поверь мне". - пишет ему она. Да, она уже не могла спокойно видеть страдания его матери, недоумевающее лицо сестры Марии. "Это ужасно! — продолжает невеста, не переставая верить в затянувшееся сватовство. — Я ведь у вас между двух огней. Выскажись ты по этому поводу. Ты всё молчишь. А мне нужно пожить спокойно теперь. Я устала сильно». Чехов медлил, тянул с документами, но в итоге принял решение, пожелав лишь оставить церемонию в тайне от всех. Они поженились тихо и скромно 7 июня 1901 года.

Свадьба Чехова и Книппер стала лишь формальностью — в их отношениях ничего не изменилось. И чем-то их взаимоотношения по характеру связи напоминали сюжет «Дамы с собачкой». Ольга по-прежнему жила в Москве, и только письма помогали супругам сохранить любовь. Роман их, как и семейная жизнь, в основном, протекала в письмах. Эти письма пестрят ласковыми прозвищами и умильными обращениями. Чехов часто называл жену «актрисулей» и

«милюсей», а она его — «дусиком» и «Антонкой». Вот только некоторые из них... Антон Павлович писал: «Как живешь без меня? Скучаю по тебе жестоко... Без твоих писем я здесь совсем замерзну... Хорошо ли спишь, ешь? Обо всем пиши. А здоровье как? Целую крепко, Христос с тобой». Ольга Леонардовна отвечала: «Сейчас пришла домой, нашла твою открытку и поцеловала ее... А как без тебя пусто. Нет красивого мужа с мягкими глазами... Дорогой Антончик, как мне тебя не хватает! Я с тобой спокойнее и лучше. Я люблю чувствовать твою любовь, видеть твои чудные глаза, твое мягкое доброе лицо...»

Из писем ясно, что Чехов видел в Ольге прежде всего женщину, угодную своей душе, а потом уже актрису. И в рассказе он от лица всех называет ее Душечкой потому, что ее душа открыта для другого человека. Во времена наступающего капитализма, когда большинство людей живут, не стремясь делать добро, она жить «только для себя» просто не может. И ее нельзя охарактеризовать более точным словом. Как и главная героиня рассказа Ольга Семеновна, жена для него — просто "душечка", то есть добрая и беззаветно любящая, способная переживать и его проблемы. И он отвечает ей самой горячей взаимностью. «Дуся моя, ангел, собака моя, голубчик, умоляю тебя, верь, что я тебя люблю, глубоко люблю; не забывай же меня, пиши и думай обо мне почаще. Что бы ни случилось, хотя бы ты вдруг превратилась в старуху, я всё-таки любил бы тебя — за твою душу, за нрав. Пиши мне, пёсик мой! Береги своё здоровье. Если заболеешь, не дай Бог, то бросай всё и приезжай в Ялту, я здесь буду ухаживать за тобой. Не утомляйся, деточка», — писал Чехов своей жене.

Чехов и Книппер хотели иметь детей. Ведь сама актриса отчаянно тосковала и изо дня в день писала мужу о своей любви к нему, не уставая напоминать о том, как она мечтает о детях: «Антонка, родной мой, сейчас стояла перед

твоим портретом и вглядывалась, села писать и заревела. Хочется быть около тебя, ругаю себя, что не бросила сцену. Я сама не понимаю, что во мне происходит, и меня это злит. Неясна я себе. Мне больно думать, что ты там один, тоскуешь, скучаешь, а я здесь занята каким-то эфемерным делом, вместо того чтоб отдаться с головой чувству. Что мне мешает?!» Чем не повествование о жизни обычной - одной из многих - русской женщины?! И рассказах Чехова, особенно в «Душечке», отображается чувственно-пассивное и "материнско-материальное" начало жизни, основанное на природных инстинктах рождения и вскармливания.

Но все ли было именно так? Для Ольги Леонардовны жизнь до замужества и после принадлежала храму по имени театр. Писатель прекрасно понимал, что театр необходим Ольге, как воздух, и никогда не просил её оставить сцену. Чехов, как мог, утешал жену: «Ты нисколько не виновата, что не живёшь со мной зимой. Напротив, мы с тобой очень порядочные супруги, если не мешаем друг другу заниматься делом. Ведь ты любишь театр? Если бы не любила, тогда бы другое дело». Благодаря сцене она более легко переживала разлуку с любимым «Дусей». Больному же Чехову это давалось с трудом. А может быть была и другая причина?

Как известно, мир полон слухов. Злые языки утверждали, что Ольга Леонардовна намеренно вышла замуж за писателя, чтобы получить главные роли в его пьесах и обеспечить своего якобы любовника Немировича-Данченко репертуаром. Близкие и друзья писателя ненавидели Книппер, считая её поведение безнравственным.

Наверно, не стоя со свечей в ногах, трудно разбираться в подобном. Ведь слухи ходили и другие. Что

касается якобы романа актрисы с режиссером, то он начался до встречи с писателем. Неслучайно, до брака с Чеховым на визиты Немировича-Данченко в дом Книппер было наложено табу, а режиссер и актриса виделись на репетициях в театре. Хотя он мог продолжаться и как служебный. Тем более, что обнаружилось, что у нее случился выкидыш и ребенок никак не мог быть по срокам от мужа. В своих письмах будущей жене он неоднократно поминает шелковые муаровые отвороты на сюртуке Владимира Ивановича. Ох, уж эти любовные треугольники!

Но интриганы продолжали подливать масло в огонь. Впрочем, свою жену он никогда не упрекал, даже догадываясь о её возможных изменах. «Я получил анонимное письмо, что ты в Питере кем-то увлеклась, влюбилась по уши. Да и я сам давно уж подозреваю, жидовка ты, скряга. А меня ты разлюбила, вероятно, за то, что я, человек неэкономный, просил тебя разориться на одну – две телеграммы... Ну что ж! Так тому и быть, а я всё ещё люблю тебя по старой привычке...» — писал он ей.

Книппер-Чехова действительно прославилась благодаря чеховским ролям, она — первая из всех актрис, сумевшая так чётко и ярко передать образ чеховских женщин. Она стала первооткрывательницей образов женщин Чехова не только в русском театре, но и на мировом уровне. Обладая своей неповторимой индивидуальностью и особой, аристократической манерой исполнения, Ольга Леонардовна исполняла ведущие роли во всех основных пьесах Чехова: «Чайка» (1898, Аркадина), «Дядя Ваня» (1899, Елена Андреевна), «Три сестры» (1901, Маша), «Иванов» (1901, Сарра), лирико-комедийный образ Раневской в пьесе «Вишнёвый сад» (1904). Она была занята во всех главных ролях практически во всех пьесах, которые ставились в то время театре. Ее сценический путь сам

Станиславский называл «великим подвигом и примером молодому поколению актеров».

Но отменяет ли её талант и успех искренность в отношении к мужу?! Думаю, что положение и статус жены прославленного писателя и драматурга не были для нее очередной ролью. Ольга Леонардовна все чаще испытывала угрызения совести из-за того, что не могла бросить театр и переехать в Ялту. Она писала 8 января 1903 года: «Мне надоело жить без тебя. Проклятая жизнь. Мне хочется негодовать и шуметь...». Чехов писал ей в ответ 20 января 1903 года: «Ты, родная, все пишешь, что совесть тебя мучает, что ты живешь не со мной в Ялте, а в Москве. Ну как же быть, голубчик! Ты рассуди, как следует: если бы ты жила со мной в Ялте всю зиму, то жизнь твоя была бы испорченной, и я чувствовал бы угрызения совести, что едва ли лучше. Я ведь знал, что женюсь на актрисе, то есть когда женился, ясно сознавал, что зимами ты будешь жить в Москве. Ни на одну миллионную я не считаю себя обиженным и обойденным ... Успокойся, родная моя, не волнуйся, а жди и уповай. Уповай, и больше ничего».

Антон Павлович Чехов не стало 15 июля 1904 года. Ольга Книппер была с ним в последние дни его жизни — тогда ей наконец-то дали отпуск в театре, чтобы она могла сопровождать мужа на лечение в Баденвейлере на юге Германии. Чехову пророчили смерть в пьянстве, а он ушёл великим писателем, умерев на руках любимой женщины. Рядом с ней, даже умирая, он чувствовал себя живым. «Обнимаю, целую, ласкаю мою подругу, мою жену; не забывай меня, не забывай, не отвыкай! Приснись мне, дуся!» Однако, мнение общества было жестоким и непоколебимым, и обвиняло Ольгу Книппер во всех грехах. Особенно после смерти великого писателя были слышны обвинения в равнодушии и жестокости, а также в неумении и нежелании создать покой и счастливую жизнь

своему мужу. И только в театральном кругу Ольгу Леонардовну жалели и уважали, потому что знали как она относилась к своему мужу, считая его лучшим человеком на Земле.

* * *

Возвращаясь знаменитому персонажу "душечки", нельзя еще раз не вспомнить предисловие к этому рассказу Л.Н. Толстого, искренне ценящего автора малой прозы. Рассказ подтверждал давнее убеждение титана русской мысли: главное предназначение женщины в мире – быть «помощницами, подругами, утешительницами, любящими в мужчине все то лучшее, что в нем есть, и незаметным внушением» вызывать и поддерживать в нем «все это лучшее». В героине чеховского рассказа Толстой увидел «образец того, чем может быть женщина <...>, чтобы быть счастливой самой и делать счастливыми тех, с кем сводит ее судьба». По моему мнению, идея Чехова в его рассказе – это жизнь не для своего благополучия, а жизнь ради самой жизни.

И все же... Ольга Книппер была не только душечкой, но и актрисой. Это было необходимо и ему, как автору пьес, в которых она играла. Более того, она явилась в своем роде кровеносной артерией, которая его связывала с Художественным театром. Жить же без вдохновения - по житейски просто они не могли по определению. Роман их неизбежно перетекал в творчество. И последние рассказы, самые известные из которых - "Душечка" и "Дама с собачкой", навеяны ассоциациями от их взаимоотношений.

После смерти мужа она на несколько месяцев прожила затворницей, продолжая писать "ему" нежные письма. Но без возможности «отдавать» и сама душечка начинает чахнуть... И постепенно её деятельная натура взяла своё — она вернулась в театр и прожила ещё 55 лет. Ольга Книппер никогда больше не вышла замуж, но в свете по-прежнему ходили слухи о её бесчисленных романах. С начала XX века вплоть до середины 20-х годов Ольга Книппер-Чехова оставалась некоронованной королевой Художественного театра. Но и потом в течение десятков лет Московский художественный театр был просто немыслим без нее и не только в том или ином его спектакле, но и в искусстве в целом.

Жизнь вопреки обстоятельствам. Не оттого ли, что им была необходима внутренняя свобода - свобода для творчества. Ольга Книппер появилась в жизни Чехова, когда писателю было 38 лет, и их общая жизнь, больше напоминающая не брак, а роман, продлится шесть лет, став последней главой его биографии. Для нее это была пора и терпения, мужества, готовности нести свой крест. «Эти мучительные шесть лет остались для меня светом и правдой и красотой жизни...» — вспоминала она впоследствии. И для Чехова, вопреки мнениям окружающих, годы с его «милой актрисулей» были по-настоящему счастливыми.

Гениев, как известно, единицы и даже яркий след о себе в летописи театрального искусства - удел весьма немногих. А вот память о жене-душечке великого писателя есть уже та не выдуманная, а запечатленная во времени история жизни, которая -вопреки легендам и мифам - пребудет в веках.

Персоналии

Ольга Леонардовна Книппер (в замужестве Чехова; 1868-1959) - актриса, ученица Вл. И. Немировича-Данченко по Филармоническому училищу, в Художественном театре со дня его основания до своей смерти. Первая исполнительница ролей в чеховских спектаклях МХТ: Аркадиной ("Чайка"), Елены Андреевны ("Дядя Ваня"), Маши ("Три сестры"), Раневской ("Вишневый сад"), Сарры ("Иванов"). Народная артистка СССР (1936). Автор воспоминаний "Несколько слов об А. П. Чехове", "Последние годы", "Об А. П. Чехове" и др.

Антон Павлович Чехов (17 (29) января 1860, Таганрог, Екатеринославская губерния (теперь Ростовская область) — 2 (15) июля 1904, Баденвайлер) — русский писатель, прозаик, драматург. Общепризнанный классик мировой литературы. По профессии врач. Почётный академик Императорской Академии наук по разряду изящной словесности (1900—1902). Один из самых известных драматургов мира. Его произведения переведены более чем на 100 языков. Его пьесы, в особенности «Чайка», «Три сестры» и «Вишнёвый сад», на протяжении более 100 лет ставятся во многих театрах мира.

***Часть 2. Чеховские герои и
душечки в советских
экранизациях и в жизни***

1. Из чеховского списка режиссера Анненского

Исидор Анненский родился 13 марта 1906 года в Ольвиополе (ныне Первомайск, Украина). После окончания театральной школы в Одессе работал актёром и режиссёром в театрах Архангельска, Ростова-на-Дону, Баку, в Московском театре Революции. Окончив в 1934 году режиссёрский факультет ГИТИСа, а затем Киноакадемию при ГИКе (курс Сергея Эйзенштейна), самостоятельно поставил фильм «Медведь». Уже этот дипломный фильм принес ему всесоюзную славу и считается самым успешным дебютом в истории отечественного кинематографа. Вот об этих первых творческих шагах его - в границах "чеховского списка" - мне захотелось рассказать. Речь пойдет о трех фильмах мастера, снятых им в предвоенные и военные годы.

1. Фильм «Медведь»(1938)

«Медведь» — советский художественный фильм по одноимённой пьесе А. П. Чехова. Это один из самых успешных режиссёрских дебютов в истории советского кинематографа. Бывает так, начинают «за здравие», а кончают по-другому. Дебютная картина Анненского «Медведь» получила — в первый и последний раз за тридцатипятилетнюю карьеру режиссёра — единодушное признание критиков и имела значительный успех у зрителей.

В фильме определились и основные принципы режиссёрской работы Анненского, и одним из первых была «ставка» на крупных театральных актёров. В этом фильме снимались самые крупные мастера отечественного

кинематографа Ольга Андровская(1898—1975) и Михаил Жаров(1899-1981). Исполнение роли помещицы Поповой - дебют О.Андровской в кинематографе. М.Жаров сыграл громогласного, пышущего здоровьем помещика Смирнова.

Сценарий писался конкретно для Михаила Жарова и Ольги Андровской. Согласно основной сюжетной линии, к помещице Поповой, чувствительной и тяжело скорбящей о смерти супруга, неожиданно приезжает хозяин соседнего поместья, отставной поручик артиллерии Григорий Смирнов - русский военный мужчина с богатырскими усами. Он отчаянно нуждается в деньгах и требует немедленно вернуть долг покойного мужа Елены Ивановны, категорически не желая покинуть её дом, а получив отказ — затевает ссору и вызывает вдову на дуэль. И револьверы горячей парочки уже наготове... Анекдот да и только!

В «Медведе» есть и водевильно-театрализованная составляющая, и, одновременно, режиссёру удалось преодолеть театральное «единство времени и места». Аненнский в своей книге В театре и кино. (М., 1974) многое сам объяснил. По его мнению, самым трудным в работе над сценарием - было раздвинуть сконденсированное по законам театра время действия. Ведь водевиль включает в себя много шарма, улыбок, ненависти и любви... В результате получился не спектакль, а кинофильм, сделанный талантливым режиссером.

Однако, задача ставилась еще шире — показать «обаятельно- мещанскую» атмосферу русского обывателя конца XIX века. И несомненная заслуга в данной ситуации оператора Евгения Шапиро в том, что он нарушил — в пользу достоверности — привычные каноны операторского искусства: в композицию кадра включены не только мебель, ковры или портреты, но и шкатулочки, статуэтки, цветочные горшки и

прочее.

Режиссёр Анненский вспоминал в своей книге: «Я подробно «обыграл» весь дом Поповой, показал будуар хозяйки, перенес самую дуэль в зимний сад. С помощью монтажа (параллельного действия: Попова готовится к дуэли — слуги спешат ей на выручку) попытался усилить и обострить тревогу за исход поединка. Этот же испытанный кинематографический прием — параллельный монтаж — помог сделать неожиданным и завершающий страстный поцелуй дуэлянтов". Таким образом, как и положено в жанре трагикомедии, у этой истории оказывается неожиданно счастливый конец. И подумаешь: от ненависти до любви всего-то один шаг.

Фильм сопровождает сентиментально-гротесковая музыка Валерия Желобинского - музыкальная композиция, на долгие годы определившая стандарты музыкального оформления чеховских картин. В музыке для кино Валерий Желобинский широко использовал интонации русских народных и современных массовых песен. Музыка к фильмам по произведениям А. Чехова «Медведь», а затем «Свадьба» и «Анна на шее» отличается гротескностью образов, а также новизной и остроумием музыкально-выразительных средств. В его музыке часто звучали интонации и городского фольклора. К сожалению, этот высокоодаренный композитор умер сразу после войны в возрасте 32 лет.

Современные рецензенты справедливо отмечали, что эта довоенная короткометражка — настоящий комедийный шедевр, где каждое слово, взгляд или жест совершенно точны, а юмор и само действие держат зрителя постоянно в тонусе. Но столь блистательный режиссёрский дебют Исидора Анненского будет оплачен в дальнейшем слишком дорогой ценой.

2. Фильм «Человек в футляре» (1939)

Ровно через год Ольга Андровская и Михаил Жаров снимаются и в следующем фильме И. М. Анненского «Человек в футляре», что также по рассказу А. П. Чехова. Ольга Андровская сыграла Варвару Александровну Коваленко (Варенька), а Жаров ее брата - жизнерадостного учителя Коваленко. Критики не удостоили оценки всенародного «любимчика» Жарова, но отмечали О. Андровскую со свойственным ей особым обаянием, мягкость и пластичность созданного образа. Я бы добавила: песенность ее игры. И хотя сама актриса была не очень удовлетворена своей работой, именно такой представляешь себе Вареньку — жизнерадостной, лукавой, глубоко женственной в каждом движении и улыбке.

А вот образ учителя Беликова совсем сбил критиков с толку, так как был слабоват по части "марксистского" понимания действительности, соответствия методам социалистического реализма. Роль учителя греческого языка Беликова играл Николай Павлович Хмелёв, Народный артист СССР и неоднократный лауреат сталинских премий. Так что все шишки посыпались на "крайнего" - начинающего режиссера. «Анненский решил „углубить“ образ Беликова... Но вся-то беда в том, что этот замысел — превратить трусливого и ограниченного обывателя Беликова в активную реакционную силу — оказался порочным», - писал критик А. Левшин в статье «Человек в футляре», опубликованной в Учительской газете от 5 июня 1939 года.

Главное опасение Беликова — гимназического учителя греческого языка — это «как бы чего не вышло». С появлением в городе нового учителя Михаила

Коваленко и его сестры Вареньки он начинает строить планы женитьбы. Но его смущает «странный образ мыслей» его возможной невесты и её брата — людей свободолюбивых и непокорных. Местное общество, тайком подсмеивающееся над Беликовым, из-за опасения ненужных проблем с властью оказывается на стороне доносчика Беликова.

Критик А.ДЕРМАН в статье "«Человек в футляре» на экране", опубликованной в газете "Правда" от 5 сентября 1939 года, категорически заявлял: "В объявлениях о картине сказано, что сценарий сделан «по Чехову». Это несправедливо: он сделан против Чехова, вразрез с Чеховым". А в качестве аргумента сего, упрекал режиссера в том, что в отличие от Чехова, который пробуждал активность в читателе, тот кормит своего зрителя "разжеванной пищей". Ну, что тут скажешь? Какие времена, такие и "критики".

Можно согласиться с современным киноведом П.Багровым, что "исполнитель главной роли учителя Беликова — великий мхатовский артист Николай Хмелёв — играл не жалкого, запуганного человека, а сильную, почти демоническую личность". (БАГРОВ П. Исидор Анненский. // Кино России: Режиссёрская энциклопедия. Вып. 1. 2009 (в печати).

Весьма примечательна короткая, но яркая биография этого гениального мастера перевоплощения. Николай Хмелёв родился в 1901 году в посёлке Сормово (ныне один из районов Нижнего Новгорода). С 1916 года учился в 6-й Московской гимназии. Окончил же он историко-филологический факультет Московского университета и 2-ую Студию МХТ. Он как бы "автоматически" стал артистом Московского Художественного театра, основанного в 1898 году К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко, ибо В 1924 года Студия в полном составе влилась в труппу МХАТа.

Хмелёв был одним из ярчайших подвижников так называемого «второго поколения» артистов МХАТа. В 1932 году создал театр-студию, которая в 1937 году влилась в Московский драматический театр имени М. Н. Ермоловой. Художественным руководителем Театра им. Ермоловой стал Н.П.Хмелёв, получивший к тому времени звание Народного артиста СССР. Умер Н.П.Хмелёв 1 ноября 1945 года прямо на сцене во время генеральной репетиции спектакля «Трудные годы» А. Н. Толстого, исполняя роль царя Ивана Грозного.

Необычны были обстоятельства и личной жизни великого лицедея. Первой женой его была актриса Надежда (Дина) Тополева, но она ушла к Георгию Вицину. А вторая жена — актриса театра «Ромэн» Ляля Чёрная - ушла к нему от не менее знаменитого М.Яншина. Личный архив знаменитого "человека в футляре" — в Музее МХАТ и насчитывает 308 единиц хранения. Именем Хмелёва названы переулок и школа в Сормовском районе Нижнего Новгорода.

Роль Беликова явилась судьбоносной для актера.

О нем бы никогда не вспомнил современный "среднестатистический" зритель, если бы не созданный им образ "человека в футляре". Беликов как бы перекочевал из конца XIX века, когда по рассказу Чехова, он был еще «мелким пакостником», который лишь отчасти «отравлял» спокойную городскую жизнь. В фильме же, снятом в период раскручивания сталинской репрессивной машины, показан генезис этой опасной "особи". Поведение Беликова в исполнении Хмелева, на мой взгляд, выглядит одиозным и даже местами зловещим в сравнении с водевильным стилем той же Вареньки - Ольги Андровской. А открытый и правдолюбивый учитель Коваленко, на самом деле, являет собой укор всей системе разгула доносительства при сталинизме. Впрочем, с позиций того

времени такая установка режиссера была признана глубоко "порочной".

3. Фильм «Свадьба»(1944)

«Свадьба» — комедийный художественный фильм, снятый в 1944 году режиссёром Исидором Анненским на Тбилисской киностудии (Грузинская ССР). Фильм был создан по одноимённому водевилю А. П. Чехова, рассказам «Свадьба с генералом», «Перед свадьбой», роману в 2-х частях «Брак по расчету», сценке «Жених и папенька». является язвительной сатирой на обывательские нравы мещан дореволюционной России. Этот фильм вышел к 40-летию со дня смерти Чехова.

Чехов беспристрастно описывал человеческие пороки и заблуждения. Пошлейшая история своего рода «свадебных разборок» в семье мещан Жигаловых, пытающихся во что бы то ни стало заполучить в женихи капризного чиновника Апломбова, превращается в подлинную энциклопедию национальных характеров. Мещане Жигаловы, у которых на выданье дочь Даша, к ужасу своему узнают, что чиновник Апломбов (Эраст Гарин), ежедневно обедавший у них и зарекомендовавший себя женихом, жениться вовсе не собирается. С большим трудом удалось отцу Дашеньки уговорить амбициозного жениха сделать предложение. Жених согласился, поставив условием обязательное присутствие на свадьбе генерала.

В картине был задействован весь цвет советской кинематографии тех времен. И здесь, таким образом, доминировал принцип "точного подбора" творческого коллектива. Эти имена "мхатовцев" были общепризнаны в то

время.

Главные роли распределились следующим образом: Алексей Грибов — Евдоким Захарович Жигалов, отец невесты. Фаина Раневская — Настасья Тимофеевна Жигалова, мать невесты.

Эраст Гарин — Эпаминонд Максимович Апломбов, жених. Зоя Фёдорова — Дашенька, невеста.

Николай Коновалов — Фёдор Яковлевич Ревунов-Караулов, капитан 2-го ранга в отставке.

Михаил Яншин — Андрей Андреевич Нюнин, агент страхового общества.

Сергей Мартинсон — Иван Михайлович Ять, телеграфист. Вера Марецкая — Анна Мартыновна Змеюкина, акушерка.

В этот невероятный актёрский ансамбль входили также Осип Абдулов, Николай Плотников, Лев Свердлин, Сергей Блинников, Владимир Владиславский, Михаил Пуговкин, дебютантка Татьяна Пельтцер и многие другие.

И почти у каждого артиста был свой «выход». Хохмы и приколы — и, тем не менее, испытываешь неизъяснимое наслаждение, когда Осип Абдулов повторяет своё коронное выражение «В Греции всё есть», а Фаина Раневская произносит в сердцах: «Хочут свою образованность показать». Да и ситуационные гэги, жесты, мимика лица (нельзя забыть, в частности, физиономию Веры Марецкой в экстравагантнейшей роли акушерки Змеюкиной) столь же всенародно известны и любимы, как и мгновенные превращения в райкинских интермедиях. Но конец праздника, увы, печален. В торжественный момент прибыл главный гость — генерал. Скандал разгорелся в самый пик веселья, когда выяснилось, что генерал — вовсе не генерал, а всего лишь капитан второго ранга (подполковник). Свадьба расстроилась, а радостное событие и веселье обернулись унижением «маленького человека», не выбившегося в «тузы».

Многие сцены строились на импровизации, что привело к «обвинениям» Анненского « в отсутствии подлинной режиссёрской работы». Думаю, что здесь критики явно переусердствовали, ибо любой большой успех, как правило, обеспечивают именно талантливые актёры. Но мнения и выводы конференции по итогам работы советской художественной кинематографии за 1944 г., - что классика «молча гибнет в безнадёжных руках Анненского», - преследовали режиссера до конца жизни. Не потому ли в военном 1944 году его прокат был надолго приостановлен и где-то в 70-е годы блестящая киноверсия чеховского водевиля оказалась одним из регулярно показываемых фильмов на телевидении. И эта традиция сохраняется до сих пор.

Но вернемся в те годы... Трудностей было предостаточно. Съёмки проходили в военной Москве в тяжелейших условиях: в распоряжении Анненского имелся лишь один небольшой павильон Студии кинохроники, который размещался в Лиховом переулке, в здании, принадлежавшем документалистам. Работать приходилось по ночам, так как днём документалисты готовили выпуски «Хроники»). Снимая по ночам массовые сцены, сложно было добиться даже элементарной резкости изображения. Оператор Юрий Екельчик сумел сделать почти невозможное - достичь сочетания большого количества крупных планов с мельтешащей толпой гостей на заднем плане. И это полностью соответствовало замыслу режиссёра, который снимал на этот раз не просто анекдот, как это было в случае с «Медведем», а сатиру. Она выражалась уже в самом фантасмагорическом месиве лиц.

Кинокартина Исидора Анненского «Свадьба» явилась язвительной сатирой не только на обывательские нравы мещан дореволюционной России, но и на хамство вообще. Благодаря

замечательной режиссуре и великолепной игре блистательных актёров фильм получился потрясающим. Наверно, с полным правом можно заявить, что «Свадьба» — один из самых истинно культовых фильмов советского кино.

Послесловие

Бернард Шоу сказал: "Гений делает то, что должен; талант - то, что может." Думаю, что Исидор Анненский относился к последним. Он являлся автором сценариев почти всех поставленных им картин. Художник постоянно развивался в своем творчестве и ставил вопросы на злобу дня вне зависимости от того нравилось это кому-то или нет.

Много "темных лошадок" породила существующая авторитарная сталинская система. И именно, в конце 30-х годов, когда маховик репрессий набирал обороты, выходит, на мой взгляд, самый сильный его фильм по Чехову. Считаю, что в образе "законника" Беликова он вскрыл истинную сущность подобных "праведников" - трусов и предателей.

Исидор Анненский и сам подвергался травле, что было вызвано элементарной завистью. И это была не только критика. В 1938 году по решению председателя Комитета по делам кинематографии при СНК СССР Семёна Дукельского ему были отменены авторские отчисления от проката картин. Последним фильмом, принёсшим своему создателю материальные преференции стал «Медведь».

Но не взирая на это, ленты сценариста и кинорежиссёра Исидора Анненского навсегда вошли в золотой фонд советского российского кино, о его творчестве рассказывается во всех энциклопедических изданиях по кинематографу, материалы о нём хранятся в Музее Кино в Москве.

Исидор Маркович Анненский успел оставить и доверить людям свой бесценный творческий опыт. Им был прочитан курс лекций на Высших курсах сценаристов и режиссёров. Он издал автобиографическую книгу «В театре и кино» (Москва; изд. БПСК, 1974), где раскрываются уникальные подробности рождения его широко известных фильмов, описывается атмосфера, в которых они создавались, говорится о методах отбора и режиссерских принципах работы с актёрами. В ней опубликованы редкие фотографии разных периодов развития отечественного кино. Электронная версия книги, изданной в своё время десятитысячным тиражом на весь СССР, сегодня широко доступна в Интернете.

И. М. Анненский умер 2 мая 1977 года. Похоронен в Москве на Троекуровском кладбище. Думается, первый интеллигент и великий писатель Антон Павлович Чехов был бы ему искренне благодарен.

апрель 2017

Анненский Исидор Маркович(1906-1977) - выдающийся кинорежиссёр и сценарист, многие фильмы которого вошли в золотой фонд отечественного кино. Хочется сразу же вспомнить фильмы: "Медведь" (1938), "Человек в футляре" (1939), "Свадьба" (1944), "Анна на шее" (1954), "Княжна Мери" (1955), "Екатерина Воронина" (1957), "Матрос с «Кометы»" (1958). Такие фильмы как "Анна на шее", "Свадьба", можно смотреть до бесконечности даже зная их наизусть... Другие фильмы И. Анненского: "Пятый океан" (1940), "Бессонная ночь"

(1960), *"Первый троллейбус"* (1963), *"Татьянин день"* (1967), *"Таланты и поклонники"* (1973) и др. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1971). Написал книгу *"В театре и кино"* (1974).

2. Анненский и его Анна без намека на орден

«Анна на шее» — советский художественный фильм, снятый в 1954 году Исидором Анненским по одноимённому рассказу А. П. Чехова. Перед режиссером стояла задача создать художественный фильм на материале маленького рассказа. Он читал его, перечитывал и вновь читал. И каждый раз, по его словам, в сухом чеховском повествовании открывал все новые драматические возможности, "эмбрионы острых сцен, зерна выпуклых живых характеров, богатство точных и разнообразных деталей быта и обстановки".

1. Сюжетный сценарий и его киномуза

В основу сценария картины Анненский положил одноименный рассказ Антона Павловича Чехова о 18-летней девушке Анне, которая, желая помочь своей бедствующей семье, вынуждена была согласиться на брак с 52-летним чиновником Модестом Алексеевичем Косоротовым. А что Анна? Прежде всего... кто она? После смерти матери её отец, учитель чистописания и рисования в гимназии, Пётр Леонтыч запил; у Пети и Андрюши, младших братьев-гимназистов, не было даже сапог. «Но вот знакомые дамы засуетились и стали искать для Ани хорошего человека. Скоро нашелся вот этот самый Модест Алексеич, не молодой и не красивый, но с деньгами».

Анненский следит по тексту, подчеркивает и тут же вносит в сценарий: «После венчания не было даже лёгкой закуски»... В обществе же Модест Алексеич заставлял Аню подобострастно кланяться людям, имеющим высокие чины. Жадничал, когда

Аня просила его что-либо купить и ей оставалось целыми днями играть на рояле, или плакать от скуки в подушку. Аня постоянно думала о деньгах, которых у неё так и не было, а когда она навещала отца и братьев, она с горестью видела, что у них тоже не было ни копейки.

Как вдруг... неожиданный успех на балу у влиятельного князя, а вместе с ним и духовное перерождение Анны из прелестной, милой "душечки" в холодную, расчетливую кокетку. На следующий утро после ее триумфа к Ане приехал богач Артынов с визитом, а затем — Его сиятельство. Когда пришёл её муж Модест Алексеич, то «перед ней также стоял он теперь с тем же холопски почтительным выражением, какое она привыкла видеть у него в присутствии сильных и знатных. И с восторгом, уже уверенная, что ей за это ничего не будет, она сказала, отчетливо выговаривая каждое слово: „Подите прочь, болван!“»

Еще недавняя скромница и тихоня блистала в свете, очаровывая даже самых равнодушных мужчин. Аня «поняла, что она создана исключительно для этой шумной, блестящей, смеющейся жизни с музыкой, танцами, поклонниками». Своего отца она начинала стесняться: хотя денег у нее было предостаточно, она не стремилась вырвать семью из окончательной нищеты, так как «ей уже было стыдно, что у неё такой бедный, такой обыкновенный отец».

Кого же взять на такую непростую роль? Пробы, нужны пробы. Так, впервые Исидор Анненский нарушает свой центральный принцип - брать на роли актеров имеющих за плечами большие послужные списки и заслуги. Думаю, что гонимый режиссер пересматривал свои прежние «защитные позиции» в связи со смертью Сталина. Чувствуя себя более сводным в выборе и предпочтениях, он обращается к

студенческой артистической молодежи. Двадцать две актрисы проходят мимо - все безрезультатно.

Как вдруг...вот она! Выбор режиссера падает на выпускницу ВГИКа Аллу Ларионову. Было много возражений, но ему удалось эту кандидатуру отстоять. Началась упорная работа с юной исполнительницей над уточнением актерского решения ряда сцен, детально разрабатывалась психологическая партитура образа. Постепенно Ларионову — Анну приняли все члены съемочной группы. Как потом отметит критика, двадцатитрехлетняя "Ларионова сводила с ума изумительной гибкостью стана в пышном, как пирожное, платье, прелестью пепельных завитков на затылке, теплыми, как пуховый платок, глазами «ярче ясного дня». С приятной томностью изволила кушать конфекты и, хмелея от собственного триумфа, победно мурлыкала за фортепьяно... Ее красота была осязаемой, почти съедобной".

Одним из противников ее назначения на эту роль был никто иной, как знаменитый А. Н. Вертинский, исполнитель роли князя в этом фильме. Но и тот в конце концов "сдался". Об этом с удвоенным юмором вспоминал сам режиссер, комментируя в своей книге "В театре и кино" эти съемки. «П'гелестно, п'гелестно! Сок'говище! Цветок немедленно!» — взволнованно распоряжался князь — старик Александр Вертинский, благословляя советскую барышню от лица безвозвратно ушедшего времени. И когда лошади уносили «ко'голеву», заботливо закутанную Михаилом Жаровым в пушистую шубку, по еще экологически чистому российскому снежку, отчего-то хотелось, чтобы эта тройка не сбилась с круга..." (См.: Шитенбург Л. Алла Ларионова. // Новейшая история отечественного кино. 1986–2000. Кино и контекст. Т. VII. СПб, Сеанс, 2004.)

На Пасху Косоротов получил орден Святой Анны второй степени. Его сиятельство сказал на это: «Значит, у вас теперь три Анны: одна в петлице, две на шее». Модест Алексеич ответил: «Теперь остается ожидать появления на свет маленького Владимира. Осмелюсь просить ваше сиятельство в восприемники». Он намекал на Владимира IV степени и уже воображал, как он будет всюду рассказывать об этом своём каламбуре. Но Анну это, похоже, никак не касалось: она каталась на тройках, ездила с Артыновым на охоту и всё реже бывала у отца и братьев. Пётр Леонтьич запивал сильнее прежнего, и даже фисгармонию давно уже продали за долг. И когда во время прогулок им встречалась Аня на тройке с Артыновым, Пётр Леонтьич снимал цилиндр и собирался что-то крикнуть... Вот таков конечный и достойный фарса "пассаж" в истории о "бедной" Анне, которая не отказывала себе ни в чем, а ее бесприютные братики, тем временем, поддерживали на улице стремящегося вслед за дочерью несчастного отца и умоляли: "Не надо, папочка... Будет, папочка..."

2. И опять в образе "врага" Анненский!

«Навалились на Анненского за другую картину — «Анна на шее», и не кто-нибудь навалился, а такие умы, как Ромм, Шкловский, Андроников, Паперный...» - вспоминал вспоминал со страниц журнала "Экран"(№ 5 за 1992 год) С.И. Фрейлих, известный советский киновед и киносценарист, автор статей по истории и теории кино. Лишь Каплер , по его словам, поддержал фильм, так как только что вышел на свободу и был чуток к незаслуженным обидам. Что же не устраивало именных лауреатов сталинских и других премий в этой картине? Что они думали и писали об этом более шестидесяти лет назад?

Вот, например, что утверждал русский советский писатель, литературовед, критик, киновед и киносценарист, автор повести «Русские в начале XVII века»(в экранизации «Минин и Пожарский»), В.Б. Шкловский в статье «О художественности» // Искусство кино. 1955. № 10 «Сюжет Чехова был взят Анненским не как результат авторского познания мира, не как результат выявления нравственного отношения автора к явлениям жизни, а просто как занимательное событие. Поэтому получилась лента, в которой была изображена польза легкого поведения. Женщина оказалась морально не разоблаченной. И это произошло прежде всего оттого, что не было передано чеховское отношение к жизни. Потому и лента «Анна на шее», и неотчетливое, либеральное отношение к ней некоторых критиков, и дискуссия в Доме кино — все это было деревьями, за которыми лес был не виден».

Советский режиссёр театра и кино, сценарист, педагог Г.Л. Рошаль, снявший историческую трилогию "Хождение по мукам", высказал мнение, что "кинематографический язык найден не в структуре самого Чехова и было бы полезно рассказать о несчастной семье, о жалкой участи женщины, об испорченном эпохой человеческом существе. Разве обыденность этого падения требовала карнавального многоцветия?» (См. Рошаль Г. Великое наследие литературы и кинематографа // Искусство кино. 1954. № 1

Или вот очень характерная точка зрения. Многие из «критиков» набросились на Анненского по поводу показа и фиксации внимания зрителей на внешней «мещанской» стороне, умения эффектно, с блеском показать на экране балы, катания на тройках, цыган — вихрь светских развлечений, вскруживших голову Анне. Например, Б. Галанов писал, что

«за всей этой нарядной мишурой, шелком, кружевами, картинностью поз, которые по воле режиссера принимает исполнительница роли Анны — А. Ларионова, пропал, потерялся драматический конфликт рассказа, исчез сложный и тонкий чеховский подтекст. Ведь белка, вертящаяся в колесе, на которой не раз фиксирует внимание зрителей режиссер, не более чем наивная символика, потому что никакого драматического происшествия в фильме нет. И глядя на экран, где мелькает смеющаяся, красивая, нарядная Анна, зритель отнюдь не собирается печалиться о ее судьбе».

С. Фрейлих отмечал через сорок лет: «Прошла масса лет, не стало почти всех участников той далекой теперь дискуссии, а «Анна на шее» не сходит теперь с экрана. Зрители ходят на Аллу Ларионову, Вертинского, Сашина-Никольского, Жарова, Владиславского. То, что казалось «грехом», изъязном, как раз и обеспечило долгую жизнь фильма».

Думаю, что фильм Анненского давал, достоверное, пусть и «несправедливое» представление о «красивой жизни», для большинства малодоступной. Считаю, что именно звон колокольчиков троек, музыка бала, песни цыган и даже белка, вертящаяся в колесе, придали неотразимый эффект, а сгущение красок и почти карикатурный показ князей, купчиков и кутил составили его непреходящий колорит. В то же время понятно, что в фильме Анна выходит в свет, чтобы его одолеть, отомстить ему за унижения своей нищей юности. Я пристально всматривалась в лицо и глаза Анны — Ларионовой, за несколько минут отразивших целую жизнь героини — былые страх и горечь сменяются жаждой счастья и самовлюбленностью. Стремление к роскоши и удовольствиям? Да так было всегда, включая даже внешне скромные «сталинские» времена. И по-прежнему, сытый голодного редко разумеет.

На мой взгляд, режиссер сумел раскрыть, а артисты показать великолепно описанный Чеховым дурман светской суеты, его погубность для души: если красота вступает на территорию, где царствует и процветает сила денег, то происходит ее духовное саморазрушение. И это главный итог чеховской экранизации.

Но так ли все однозначно? Неужели именитые критики не заметили, как жажда счастья сменяется у героини отчаянием. Услышав за окном звук "вольницы" - напев гармоник и проникновенный баритон, распеваящий «Коробушку», Анна срывает с себя серьги и с какой-то нервозностью хватает со стола драгоценные побрякушки. Ее охватывает внезапный безудержный порыв - уйти туда, на улицу и сделать хотя бы шаг навстречу чему-то настоящему, а не купленному, чем снять невидимую другим тяжесть с собственной души. Но ее взметнувшиеся на миг руки опускаются в тоске от сознания невозможности утолить эту жажду. В этом непреложная мораль и нашего рыночного времени.

Фильм Исидора Анненского «Анна на шее» , собравший 31,9 млн зрителей, стал лидером советского кинопроката, а на Международном кинофестивале в Италии(1957г.) получил Приз — «Золотая оливковая ветвь».

3. Алексей Баталов - чеховский герой

светлой памяти артиста-интеллигента

Алексея Баталова

15 июня 2017 года ушел из жизни Алексей Баталов. Всенародную известность Баталову принесли его работы в кино. За свою жизнь актер снялся более чем в 40 фильмах. Послужной список его поистине неисчерпаем. Он кинорежиссёр, сценарист, педагог, писатель, общественный деятель. Но прежде всего артист, объяввший своим творчеством не одно поколение людей. Причем, роли канонически красивых и романтических героев, которыми славились В.Тихонов или В.Лановой это изначально не его роли. Он вообще был далек от подобной невероятной «звездности». Он был первым, хотя стоял особняком от всех остальных. И потеря таких людей особенно остро ощутима, ибо умер человек, олицетворяющий породу людей, кого принято считать интеллигенцией. Потому что, (и тут ненароком вспомнишь Чехова), глядя на него, видишь все лучшее в человеке – обаяние, ум, юмор и силу.

1. По вехам биографии

Баталов родился 20 ноября 1928 года во Владимире, в театральной семье. Его родители – Владимир Баталов и Нина Ольшевская – работали в МХАТе. Мать Алексея Баталова, Нина Ольшевская, родилась во Владимире в 1908 году в семье сына главного лесничего Владимирской губернии, женатого на

60

польской аристократке, графине Понятовской. По семейному преданию, был Антон Ольшевский незнатным дворянином, и тайно обвенчавшиеся влюбленные бежали из Польши во Владимир от гнева высокородной родни. Владимирский дед Баталова точно был непокорным шляхтичем, он собирался стать врачом, но с медицинского факультета вылетел за то, что во время пения «Боже, Царя храни» не встал по стойке смирно. И поневоле сделался ветеринаром. Бабушка Баталова, Антонина Ольшевская, была известным во Владимире зубным врачом, а родилась она в дворянской семье Нарбековых, имевшей татарские корни. Прямо из их дома (в нем и родился Алексей Баталов) детей пешком водили на службу в Успенский собор.

Алексей Баталов рассказал о своих предках следующее. "Родители моей мамы, актрисы Нины Ольшевской, — замечательные врачи, почетные граждане города Владимира. К сожалению, в 1937 году они были арестованы. Дед попал во Владимирский централ и умер там, а бабушка отсидела десять лет. Тогда, конечно, я не понимал, что происходит в стране. Я был обычным счастливым ребенком. Моего дядю, Николая Баталова, еще в 1916 году Станиславский пригласил в Московский Художественный театр. Именно благодаря дяде туда попали и другие родственники, в том числе и мой отец, Владимир Баталов".

Все детские воспоминания будущего актёра были связаны в первую очередь именно с театром. Баталов буквально вырос в театре, во МХАТе. Жил с мамой, мхатовской актрисой

Ниней Ольшевой, во дворе театра - в бывшей дворницкой. Лет до пяти двор с мхатовскими кошками был его единственным миром. Там бродили, курили, разговаривали персонажи в гриме и костюмах, там носили туда-сюда декорации. Там играли мама, отец под фамилией Аталов (чтобы не соперничать с братом, знаменитым белозубым красавцем Николаем Баталовым), дядя Виктор Станицын. А всего у него 9 родственников были мхатовцами! Когда родители расстались, Алёша с матерью переехали на Большую Ордынку, в Замоскворечье. Не отсюда ли его особый выговор, чуть с оттяжкой, акающий?

Сам он впервые вышел на сцену подростком в годы Второй мировой войны в эвакуации в Бугульме, где его мать организовала свой театр. В 30-е годы родители Алексея развелись. Во второй раз его мама вышла замуж за писателя Виктора Ардова, с которым у него сложились по-настоящему родственные отношения, особенно когда на свет появились братья — Михаил и Борис. Писательский дом, отчим Виктор Ардов, дача на Клязьме в писательском посёлке... Счастливое детство, где гостями дома были великие мхатовцы В гостях у Ардовых часто бывали и звезды советского кино, и великие творцы: Анна Ахматова, Борис Пастернак, Осип Мандельштам. Несомненно, они повлияли на становление личности будущего актёра.

Особенно духовно близка юному Баталову была поэтесса

Анна Андреевна Ахматова. В одном из последних интервью он сказал о ней следующие слова:

- Я ей благодарен, ведь мне пришлось на своем пути повстречать людей, которые научили меня настоящему мужеству. В первую очередь, конечно, это Ахматова. Анна Андреевна начала появляться в нашем доме в тридцатые годы. ... А наверху, в нашем же подъезде, жил Мандельштам. Когда пришли его арестовывать, Анна Андреевна как раз была у него в гостях. И пока в квартире шел обыск, ее не отпускали. Она вернулась на рассвете, когда его увезли... В 1946 году Ахматову и Михаила Зощенко исключили из Союза писателей, лишив таким образом средств к существованию. И Анна Андреевна нашла приют в нашем доме уже навсегда. Она поселилась в комнатке, куда помещался только небольшой столик и топчан. Там она целыми днями работала над переводами... . Именно у нас Анна Андреевна впервые увиделась с Мариной Ивановной Цветаевой... А вообще, ближе всех из нашей семьи к Анне Андреевне была моя мама. Свой короткий летний отдых Ахматова проводила только с ней. И в день смерти мама тоже была с ней рядом... Конечно, после смерти Анны Андреевны журналисты жаждали взять у мамы интервью, но она не сказала об Ахматовой ни одного слова!

Первый раз Алексей Баталов женился очень рано – ему едва исполнилось 16 лет. Наверное, именно поэтому брак оказался некрепким. Его избранницей стала девушка Ирина Ротова, дочь художника Константина Ротова, знакомая актёру с детства. Вскоре у молодой семьи родилась дочь Надя. Ее

рождение совпало с карьерным взлетом Алексея: он постоянно трудился, а на жену с ребёнком времени не оставалось. Семейные узы не выдержали подобных испытаний и, когда дочке исполнилось три года, пара рассталась. К сожалению, отношения Баталова со старшей дочерью не сложились и впоследствии они практически не общались.

Второй избранницей Баталова стала девятнадцатилетняя артистка цирка - наездница Гитана Леонтенко. Она работала в цирке с 4 лет и виртуозно исполняла смертельно опасные номера. Актер увидел ее во время циркового представления и без памяти влюбился. Это произошло во время съёмок фильма "Дело Румянцева", поставленном на киностудии «Ленфильм» в 1955 году режиссёром Иосифом Хейфицем. Почти десять лет они встречались эпизодически, без взаимных обязательств, пока в 1963 году не сочетались узами брака. Этот союз оказался прочным, счастье омрачила лишь болезнь дочери Маши (1968 г.р.), которая страдала от ДЦП. Как полагали родители, девочка получила страшный недуг из-за врачебной ошибки при родах. Гитана вынуждена была оставить работу и посвятить себя ребёнку. И сам актёр постепенно отгородился от других людей и даже близких родственников. Всю жизнь он посвятил заботе о жене и дочери. Его усилия принесли достойные плоды. У Марии Алексеевны много достижений – она занимается благотворительностью, является членом Союза писателей, пишет сценарии; один из них был экранизирован («Дом на английской набережной»).

Творческий путь Алексея Баталова был триумфальным. В 1950 году Баталов закончил школу-студию МХАТ имени В. И. Немировича-Данченко. Играл в Центральном театре Советской армии и на сцене МХАТ. Мама Алексея Владимировича Нина Ольшевская много лет служила режиссером в Театре Советской Армии, где Баталов играл в нескольких спектаклях. В кино Алексей Баталов дебютировал в 1944 году в эпизоде фильма "Зоя". Баталову удавались любые характеры и роли - и лирические, и трагические.

Фильм 1957 года "Летят журавли", в котором Баталов сыграл вместе с Татьяной Самойловой, стал единственным советским полнометражным фильмом, который получил главный приз Каннского кинофестиваля.

В драме 1962 года режиссёра Михаила Ромма "Девять дней одного года" Баталов сыграл физика-ядерщика, продолжающего работать, несмотря на полученную дозу радиации. Этот фильм стал лучшим фильмом года по опросу журнала "Советский экран", а Баталов был признан читателями журнала лучшим актером года.

В фильме Владимира Мотыля о судьбе декабристов и их жен "Звезда пленительного счастья", снятом в 1975 году, Баталов сыграл роль князя Сергея Трубецкого, сосланного в Сибирь после восстания декабристов.

В 1980 году на экраны вышла мелодрама Владимира

Меньшова "Москва слезам не верит", где Баталов сыграл одну из главных ролей - слесаря Георгия Ивановича ("он же Гога, он же Гоша"). В 1981 году этот фильм получил премию американской киноакадемии "Оскар" в номинации "Лучший фильм на иностранном языке" и Государственную премию СССР.

Картины с его участием показывали простых и ответственных советских парней, эпохальные образы которых были запечатлены им в фильмах режиссера Иосифа Хейфица "Большая семья", "Дорогой мой человек", "День счастья", или людей "новой формации", таких как ученый-атомщик Дмитрий Гусев, жизнь которого была заполнена упорным, осмысленным и притом совершенно не бросающимся в глаза подвигом.

Но мне хотелось бы остановиться не на них, а коснуться более сложной темы: встреча двух "несвободных" людей - мужчины и женщины - и рождение любви между ними, переворачивающей весь их прежний уклад жизни. В этом смысле его главная роль Гурова в фильме «Дама с собачкой», снятом на основе одноимённого рассказа Антона Чехова, стоит совершенно отдельно. Картина заслужено завоевала множество наград, но актёру было нелегко справиться с данным образом.

2) Настоящий чеховский герой

«Каждому постановщику хочется перенести на экран одно из самых дорогих ему бессмертных творений русских писателей...». Эти слова принадлежат выдающемуся

мэтру советского кино Иосифу Ефимовичу Хейфицу (1905 — 1995). Начало же истории одной из лучших экранизаций Чехова весьма прозаично. Приближалось 100-летие со дня рождения писателя, и руководство киностудии "Ленфильм" не стало нарушать традицию постановок "к датам". На заданный в упор вопрос "Хотите поставить к столетию со дня рождения Чехова "Даму с собачкой"?" - режиссер ответил так же прямо — "Хочу!" Это предложение "от лица руководства" киностудии "Ленфильм" ему было сделано летом 1958 года литературоведом Георгием Бердниковым, в то время возглавлявшим сценарный отдел. Перечитав же чеховский рассказ, он, по собственному признанию, осознал недостаточность своего солидного к тому времени киноопыта, знаний о Чехове и даже "жизненного багажа". И конечно же режиссер знать не знал, ведать не ведал, что впоследствии критики назовут его будущий фильм выдающимся, событием русской культуры.

Произведение А.П.Чехова "Дама с собачкой" с момента его публикации вызывало совершенно неоднозначные отклики критики. И какой! Вот буквально несколько откликов его современников и собратьев по перу. Рассказ резко осудил Л. Н. Толстой, записав в своем дневнике: «Читал Даму с собачкой Чехова». Это все Ничше. Люди, не выработавшие в себе ясного миросозерцания, разделяющего добро и зло. Прежде робели, искали; теперь же, думая, что они по ту сторону добра и зла, остаются по сю сторону, т. е. почти животные». Как бы вторит, уже "в картинках", прижизненному классику редактор «Осколков» Н. А. Лейкин, когда пишет: «Небольшой этот

рассказ, по-моему, совсем слаб. Рассказывается, как один пожилой уже приезжий москвич-ловелас захороводил молоденькую, недавно вышедшую замуж женщину, и которая отдалась ему совершенно без борьбы. Легкость ялтинских нравов он хотел показать, что ли!»

И совершенно противоположенная оценка рассказа принадлежит М. Горькому, писавшему Чехову в январе 1900 г.: «Читал «Даму» Вашу. Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм (...). Дальше Вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких вещах, как Вы это умеете». И далее: «После самого незначительного Вашего рассказа — все кажется грубым, написанным не пером, а точно поленом. И — главное — все кажется не простым, то есть не правдивым. Это — верно... Огромное Вы делаете дело Вашими маленькими рассказиками — возбуждая в людях отвращение к этой сонной, полумертвой жизни — черт бы ее побрал!» Положительные оценки дали известный публицист и литературный критик В.А. Гольцев, читавший «Даму с собачкой» в Литературно-художественном кружке в Москве, знаменитый художник И.И.Левитан, учёный с мировым именем, доктор Г. И. Россолимо и многие другие.

Большинство чеховских рассказов не укладываются в прокрустово ложе жанра. Но сценарий, написанный по повести Антона Чехова, был сделан, по воспоминаниям режиссера Иосифа Хейфица, как-то уж очень легко и быстро. Возможно, это было связано с особой кинематографичностью чеховских

текстов, а может быть, с особенным отношением к Чехову самого режиссера, который считал «неоспоримым достоинством писателя умение видеть необычное в самых простых вещах». Кинофильм снимали в Крыму. По знаменитой набережной Ялты, на которой произошла встреча главных героев, любил прогуливаться сам Антон Павлович. В своем рассказе он в мельчайших деталях обрисовал окружающую местность. Рассказ писался Чеховым в период начала романа с Ольгой Леонардовной Книппер, когда в июле 1899 года она посетила Чехова в Ялте. Они были вместе с 20 июля по 2 августа 1899 года. И его курортный роман оказался не интрижкой, а истинной и единственной на всю оставшуюся жизнь любовью! Свою возлюбленную "даму" Чехов явно писал со своей будущей жены в период начавшегося увлечения ею во время ялтинских "горячих" дней. Правда, его героиня была не из Москвы, а из Саратова.

*Серая Ялта и "Дама с собачкой" -
Грустная весточка Крымской весны,
Что родилась не под солнцем дарящим,
А под под саратовским, веруя в сны.
(Здесь и далее публикуются фрагменты стихотворения
Е.Грислис "Серая Ялта и Дама с собачкой..."*

На главную роль Гурова Хейфиц утвердил Алексея Баталова. Хейфиц конечно же учитывал сложившийся в зрительском сознании артистический образ Алексея Баталова,

шлейф ролей сыгранных актером, многие годы остававшимся негромким кумиром целого поколения. Этот выбор удивил многих. Баталов был, как казалось тогда многим, слишком простоват для экранизаций Чехова. Считалось, его творческий потолок — привычное амплуа советского труженика, простого и слегка грубоватого работающего парня. Сам же Алексей Баталов мечтал сыграть эту роль. Он искренне любил творчество Чехова и сразу же начал экспериментировать над своим персонажем. Чтобы «утяжелить» себя и стать солиднее Баталов даже туфли купил на размер больше, к тому же отпустил бороду и начал сутулиться, дабы приблизиться к возрасту героя, а на его руке заблестел старинный перстень. Но усилия и актерские предложения Баталова встречали сопротивление со стороны режиссера. Бороду он назвал пошлой, попытку казаться старше — ребячеством, а походка его раздражала в принципе. И он постоянно делал замечания молодому актеру, чтобы тот не косолапил. Позже эту своеобразную «фирменную» походку Алексея Баталова полюбят миллионы отечественных кинозрителей.

Но в главном они были едины. Режиссер видел смысл "Дамы с собачкой" в развитии внутреннего сюжета рассказа, когда перерождение Гурова происходит постепенно, это переход из одного психологического состояния в другое: от обычного, "как все" живущего человека, к личности, преображенной счастьем. Дмитрий Дмитриевич Гуров не глуп, не зол, не красив и не уродлив, он - обыкновенен. Не отказывается от приключения, если оно само идет в руки, и,

70

судя по пристальным взглядам, которые бросает на него яркая брюнетка из шумной компании отдыхающих, роман с Анной Сергеевной - не первая его интрижка. С приходом глубокого чувства происходит метаморфоза, которая проявляется в "зарождении второй жизни, тайной, но главной; в ее постепенном перевесе над жизнью явной, но теперь уже второстепенной, автоматической". Анну Сергеевну сыграла никому в ту пору неизвестная Ия Саввина. История ее жизни почти сказочная. Ия Саввина, миловидная девушка из-под Воронежа, училась в это время на втором курсе факультета журналистики МГУ, не ведая, что суждено ей стать одной из лучших и знаменитейших русских актрис. А рекомендовал ее на эту роль никто иной, как Баталов, встретившийся с ней в студенческом театре МГУ. Будущий Гуров сам нашел героиню своего романа! Вернее сказать, два персонажа встретились и нашли друг друга.

Первая половина как рассказа, так и фильма имеет сюжетную законченность. В ней описывается в общем-то обычный «курортный роман». Гуров, простившись с Анной Сергеевной, подумал, что «вот в его жизни было еще одно похождение или приключение, и оно тоже уже кончилось». Между тем все случившееся в Ялте было лишь экспозицией; «похождение» обернулось большой, настоящей любовью, которая «изменила их обоих». И виновницей тому тайная прелесть его души. Они продолжают встречаться, Гуров повторяет Анне Сергеевне, как она обворожительна, соблазнительна, не отходит от неё ни на шаг.

*Анна Сергеевна... Гуров приبلудный...
Что может дать адюльтера союз?..
Ветер Любви вдруг подхватит попутно
Странников, ждущих немислимых уз.
Душеприказчицей, странною дружбой
Входишь в сердца, как знакомый типаж -
Против тоски и глухой, и безвкусной,
Скрытой расчетом и сжатой в коллаж.*

Любовница же по-прежнему уверена, что потеряла его уважение. Наконец, Анна Сергеевна уезжает в свой город Саратов. Они думают, что расстанутся навсегда. В Москве Гуров возобновляет привычный образ жизни, но он не может забыть свой ялтинский роман, а на улицах он взглядом ищет в толпе женщин, похожих на неё. Без любви его жизнь сера и непривлекательна. Символично, что когда Гуров приехал в город Саратов, чтобы встретиться с Анной Сергеевной, то постель в его гостиничном номере была застлана серым одеялом, пол покрыт серым сукном, чернильница оказалась серой от пыли, а напротив дома, где жила Анна Сергеевна, тянулся длинный серый забор. Им просто необходимо ездить друг к другу!

*Ялта, Москва и мещанский Саратов -
Временный дом для двоих, но родной:
Крохи отпущенной радости "сняты"
С жизни... что шла стороной.*

В этом рассказе и соответственно, в фильме много от А.П. Чехова и О.Л.Книппер. С той поры в письмах они стали обращаться друг к другу на «ты» — писатель и актриса стали близки во всех смыслах этого слова, хотя не спешили официально объявлять о своих отношениях. Отношения на расстоянии стали единственным возможным вариантом для обоих. Жизнь Ольги Книппер проходила в Москве — она не могла без сцены, оаций, бенефисов и богемных вечеров с шампанским. Чехову, наоборот, нельзя было оставаться в городе — в 1899 году он продал своё имение в Мелихово и окончательно перебрался в Ялту. Их роман, а затем и брак представлял собой вереницу редких встреч и мучительных расставаний.

Картина Хейфица не сорвалась ни в мелодраму, ни в романтическую драму. "Дама с собачкой" — история не только о встрече женатого мужчины и женщины замужней, но прежде всего история счастливой и несчастной любви. Гуров и Анна Сергеевна, полюбившие друг друга «как очень близкие, родные люди, как муж и жена, как нежные друзья», мучительно думают, «как уберечь себя от необходимости прятаться, обманывать».

*Свята душа, прирастая надеждой
В завтрашний призрачный день.
Не оттого ли теперь, как и прежде,
Свет излучает их тень?!*

Светлая и грустная элегия Хейфица прекрасна и пронизана пристальным вниманием к человеческой личности, осознанием ее как величайшей ценности. Фильм признан одним из выдающихся мировых кинопроизведений. Он и режиссер Иосиф Хейфиц удостоен Почетного диплома на МКФ лучших фильмов в Лондоне, Англия (1960); Специальная премия за гуманизм, на XIII МКФ в Канне, Франция (1960). Фильм признан лучшим иностранным фильмом, показанным в Лондоне в 1962 году, а также на экранах Швеции в 1962 году. Исполнители главных ролей Ия Саввина и Алексей Баталов разделили мировой триумф. Анна Сергеевна стала первой ролью в кино Ии Саввиной, за которую она была удостоена специальной премии на XIII МКФ в Канне (1960). За роль Дмитрия Дмитриевича Гурова в одноименной экранизации Иосифа Хейфица "Дама с собачкой" Алексей Баталов был удостоен премии «Юсси» в Хельсинки (Финляндия): Почётный диплом иностранному актёру (1962).

* * *

15 июня 2017 года Народный артист СССР и настоящий российский интеллигент скончался. Кинорежиссер, первый зампред думского комитета по культуре, гениальный режиссер Владимир Бортко с большим сожалением воспринял новость о

74

смерти Баталова. "Уходят люди, составляющие славу нашего кинематографа. Это очень большая потеря для нашего кино. Это человек, который никогда ни одну плохую роль не сыграл".

Великий актер и поэт Валентин Гафт подчеркнул, что такие люди и такие талантливые артисты, как Баталов, крайне редки: для многих Баталов стал образцом, который "меняет жизни".

Выдающийся советский и российский режиссер Никита Михалков назвал Баталова "легендой, абсолютным образом национального кинематографа, олицетворением поразительного сочетания тонкости и мужественности, ума, самоиронии, юмора и удивительной человеческой цельности и принципиальности".

Сам Алексей Баталов в конце жизни сожалел, что не снимался в фильмах Михалкова, которому по горькой иронии судьбой была отведена роль только организатора его похорон. Председатель союза кинематографистов РФ их взял "на себя". Михалков подчеркнул, что Баталов "от начала и до конца служил только русскому искусству".

Как справедливо заметила яркая представительница кино-театральной династии, лауреат национальной театральной премии «Золотая маска», народная артистка России Светлана Немоляева, с уходом Баталова ушла целая эпоха "высокого стиля жизни, искусства". В памяти же многих он останется и лицом старой московской мхатовской чеховской интеллигенции, которая у нас сейчас уже не встречается.

Июнь, 2017

Алексей Владимирович Баталов (20 ноября 1928, Владимир — 15 июня 2017, Москва) — советский и российский актёр театра и кино, кинорежиссёр, сценарист, педагог, мастер художественного слова (чтец) и общественный деятель. Народный артист СССР (1976). Герой Социалистического Труда (1989). Лауреат Государственной премии СССР (1981), Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых (1966), Государственной премии России (2005).

В эссе приведены фрагменты стихотворения Е.Грислис "Серая Ялта и Дама с собачкой..." <http://www.stihi.ru/2017/06/13/6440>

4. Ключ от счастья душечки Касаткиной

Когда говорят о творческом семейном союзе режиссера Сергея Колосова и актрисы Людмилы Касаткиной, то вспоминают прежде всего такие фильмы, как «Вызываю огонь на себя», «Помни имя свое» и некоторые другие. И почти никогда самый первый и, на мой взгляд, один из самых лучших, - фильм "Душечка". И дабы восполнить сие, я попытаюсь поговорить об этой экранизации одноименного рассказа А.П.Чехова. Но прежде всего о сотворчестве блистательной супружеской пары - режиссера Сергея Колосова и актрисы Людмилы Касаткиной. Тем, кто сокрушается, что в жизни нет "киношной романтики" можно привести в пример жизнь этой пары. После того как Колосов умер, Касаткина не захотела жить и умерла с ним "почти в один день".

а) История любви, начавшаяся с розыгрыша

Студенты Людмила Касаткина и Сергей Колосов познакомились во дворе Государственного института театрального искусства 15 мая 1946 года – в день её рождения. Старший лейтенант Колосов только что вернулся с фронта и по ходатайству профессора Михаила Тарханова решил продолжить учебу на режиссера. Он влюбился сразу, как только увидел это прелестное и воздушное создание в стенах ГИТИСа.

До поступления в театральный вуз она занималась балетом. Всё это напоминало розыгрыш, так как Сергей Колосов заранее знал о ее дне рождения. Он попросил разрешения принести ей домой цветы. Но она разыграла его вдвойне, назвав придуманный домашний адрес. И он, изрядно пропетляв с букетом пионов по вечерним арбатским переулкам, Касаткину не обнаружил... Лукавство прямо таки! Да ведь и амплуа у выпускницы было лирико-комедийным. Так что вместо того чтобы обидеться на неотразимую блондинку, ранним утром следующего дня Колосов с пионами, как часовой, стоял у входа в ГИТИС.

После той майской послевоенной встречи они уже не могли существовать друг без друга. Но их отношения развивались постепенно. Дело ещё в том, что несмотря на миловидную внешность, привлекавшую молодых людей, Людмила была «дикаркой», той самой Багирой, роль которой озвучивала в мультфильме «Маугли». Признаюсь, что такой редкий тип был мне чрезвычайно родственен в годы ранней молодости. Вот как рассказывает о себе сама актриса: "Я была хорошенькой. У меня было много поклонников. Но меня называли девушкой из прошлого века. Потому что, если кто-то до меня дотрагивался руками, я бежала как оглашенная. Такая недотрога была. И поэтому, когда за мной начал ходить Колосов, вернувшийся с войны, пионы носить..." Не оттого ли к своей свадьбе, которая состоялась в 1950 году, они шли еще 4 года? Его душечка завоевывалась им постепенно. Она же таким образом заставила недавнего участника двух войн,

78

/Финской и Великой отечественной/ , пройти ещё через ряд испытаний и доказать свою любовь. Друзья сразу очень метко окрестили молодожёнов Колосаткиными. С мая 1946 года Сергей Колосов вовлек Людмилу Касаткину в состав студенческой бригады артистов, направленной для выступлений перед строителями, восстанавливающими Севастополь после войны. На последние деньги он купил и подарил любимой веточки муската, а также преподнёс в подарок сборник стихов И. Сельвинского с пророческой надписью: «Побываем в Париже». За свою богатую жизнь они побывают и в Париже, и будут представлять созданные ими шедевры мирового кинематографа во многих странах мира.

В 1947 году Людмила Касаткина окончила ГИТИС имени А. В. Луначарского (класс И. М. Раевского и Г. Г. Конского), и была принята в труппу Центрального театра Советской армии, где проработала всю жизнь, сыграв на его сцене более шестидесяти ролей. Дебютировала в кино фактически тридцатилетней в фильме «Укротительница тигров», который вышел на экраны в 1955 году. И сразу в главной роли, получив признание критиков и зрителей ярким образом Лены Воронцовой. Много свидетельств о личной, театральной и экранной жизни легенды оставила её подруга – выдающаяся артистка цирка Энгелина Рогальская. Замечу, что та входила и в самое ближайшее окружение дочери генсека Галины Брежневой.

Укротительница Лена Воронцова из фильма «Укротительница тигров», стала поворотной ролью, принесшей успех, и она явилась и первой проверкой профессиональной «прочности» актрисы. На съемки она ездила из Москвы в Ленинград в течение полугода, и для достоверности образа ей пришлось реально войти в клетку к тигру. В связи с этим не могу не указать на ту, за спиной которой она стояла - выдающуюся дрессировщицу Назарову. По всей Москве была развешена и бросалась в глаза небывалой величины афиша: свирепая морда тигра, обаятельнейшее лицо суперпопулярного актера Павла Кадочникова и ростовой портрет Людмилы Касаткиной с хлыстом. «Вечерняя Москва» в те дни писала о роли Касаткиной: «Это первоклассная актерская работа». По воспоминаниям известного советского кинорежиссера Михаила Ромма и драматурга Георгия Колтунова о торжестве по случаю премьеры фильма, когда Людмила Касаткина в легком розово-сиреневом платье, будто «юная принцесса, сияя русской красотой», появилась в зале, многие из присутствовавших деятелей культуры сказали: «Мы являемся свидетелями рождения новой звезды».

Кино сыграло в жизни Касаткиной очень любопытную роль, и, особенно, для окружавших её. Так, на съёмках в нее горячо влюбились сразу два исполнителя главных ролей Павел Кадочников и Леонид Быков. Кадочников особенно трепетно относился к Касаткиной — всем на съемочной площадке было заметно, что он по-настоящему в нее влюблен. «Я точно знаю, что в какой-то момент он сделал

80

Людочке предложение, — вспоминала участница съёмочной цирковой группы Энгелина Рогальская. — Наверное, это было искренне, ведь Павел не был бабником. Но Касаткина не то что не поддавалась — она вообще не относилась к его ухаживаниям серьезно. Люда ведь только недавно вышла замуж за режиссера Сергея Колосова. Ей казалась смешной и дикой сама мысль, что у нее могут быть какие-то другие мужчины. Вот пококетничать — это пожалуйста, это она любила...»

Касаткина стала сверхпопулярной и безумно нравилась мужчинам. Свою власть над сильным полом она имела, не прилагая к этому никаких усилий. Не умение чем-то привлечь, чтобы понравиться, а сам взгляд её пронзительных глаз мог проникать в самое сердце, а природная хрупкость - очаровывать. Невозможно было забыть и тембр её голоса. Режиссёр Андрей Житинкин в документальном фильме о ней утверждает, что секрет Людмилы Ивановны в этом невероятном голосе: «Вообще, голос Багиры – это как раз абсолютный секс...». Можно добавить: которым она никогда не злоупотребляла в жизни. По крайней мере ни об одном намеке на любовный роман актрисы «на стороне» слышно не было.

История же с Жераром Филипом явно преувеличена. Не больше ясности внесла и Рогальская, которая поведала о следующем. «В Канне Людочка произвела колоссальное впечатление на Жерара Филипа. Он за ней ходил, повторяя: «Чудо! Прелесть!» Люде это льстило. Но кончилось все плохо, потому что Жерар ей при всех сказал: «Хочешь сниматься со

мной?» А Людочка кокетливо рассмеялась. На следующий день ее вызвали куда следует и провели беседу...» — рассказывала Энгелина Рогальская. Любительница розыгрышей, Касаткина сама изредка и всегда по разному рассказывала о флирте с мировой знаменитостью на банкете в Каннах и о предложении ей руки и сердца, с покорной лукавинкой истинной душечки заканчивая: «Я даже не могу представить, что своего Сереженьку променяю на кого-то». В любом случае, короткая интрижка, случившаяся на Лазурном берегу, заранее была обречена. Жерар Филип был женат, да и продолжить отношения с француженкой Касаткиной действительно вряд ли бы позволили.

По неоднократно признанию коллег Людмила Касаткина выглядела моложе своего возраста лет на тридцать. Свежесть и привлекательность она сохранила до преклонного возраста. «Молодые актрисы все хотели выпытать у нее секрет, все спрашивали: «Что вы для этого делаете?» — вспоминает Рогальская. — А она ничего не делала! У Люды любимое косметическое средство было — детский крем. Она макияж мылом смывала. Зато у нее -- Люды была особая физическая закалка, рассчитанная лет на сто».

Своей прекрасной физической формой и внешностью Касаткина была обязана собственной воле и упорству. 85-летняя актриса танцевала, показывала балетные упражнения, а в одной из сцен демонстрировала «ножницы». «Это непростое упражнение, нужны сильные тренированные ноги и пресс, — говорила её подруга Рогальская. — Но ведь она по-прежнему каждый день занималась у балетного станка».

Лучшие же свои роли после триумфа с "тиграми" она сыграла в фильмах своего мужа — режиссёра С. Н. Колосова. В совместной фильмографии Людмилы Касаткиной и Сергея Колосова 12 кино-шедевров, вошедших в золотой фонд нашего кино. В их числе и первый отечественный телесериал «Вызываем огонь на себя», «Операция «Трест», а также переворачивающий души зрителей фильм «Помни имя свое» — по сути антифашистский манифест. Но главный успех, по ее убеждению, это роль хранительницы семейного очага — жены и матери. И в этом плане образ «душечки» в экранизации одноименного рассказа А.П.Чехова - одна из лучших ролей Касаткиной. О том и поговорим. А начнём с классиков.

б) Душечка от Чехова и Толстого

Рассказ «Душечка» Антон Павлович Чехов написал в 1899 г. Антон Павлович Чехов замыслил написание этого рассказа для того, чтобы высмеять мещанский быт, никчемное и бездумное существование человека. В рассказе Антон Павлович Чехов удивительно тонко и органично переплел тонкую иронию и человечность. Героиня этого рассказа наделена достаточно ограниченным внутренним миром, у нее простые потребности в жизни и примитивные переживания. Чехов так описывает ее: «Это была тихая, добродушная, жалостливая барышня с кротким мягким взглядом, очень здоровая».

Эта женщина – Ольга Семеновна Племянникова или Оленька, но чаще ее звали Душечка. Сюжет напоминает простенькую житейскую историю. История рассказывает о смене четырех привязанностей Душечки. Антрепренер, лесоторговец, ветеринар, маленький гимназист поочередно входят в ее жизнь, потом покидают (или могут покинуть ее) — так задана четырехчастная композиция рассказа. Поскольку каждая из четырех частей-ситуаций складывается по одинаковой схеме (понимание Душечкой чужого положения — жалость или сочувствие — любовь — воспроизведение чужих мнений — конец), уже где-то к середине второй из них читатель настраивается на ожидание повторения. И не ошибается; а потом это читательское ожидание оправдывается еще раз.

И чаще всего, прибегая к повторению, писатель рассчитывает на комический эффект. Монотонность, ожидаемость ситуаций, однообразие действий, помноженное на как бы механическую заданность их воспроизведения, — все это настраивает читателя на ироническую реакцию. На повторении основана не только композиция “Душечки”. Повторы — большие и малые — встречаются нас с самого начала произведения. А.П.Чехов не высказывает своего отношения к героине, а постепенно старается подвести читателя к пониманию своей авторской позиции. Он никогда не навязывает никому своего мнения. Ее жизнь, которая лишена стремления к цели, бессмысленна. Антон Павлович Чехов противопоставляет ее героиням из «Трех сестер», «Невесты», «Вишневого сада».

Мнения современников о героине рассказа “Душечка” оказались резко противоположны. Рассказ нравился практически всем, над ним смеялись и плакали. Великие не обошли её своим вниманием. В отзыве революционного вождя Ленина Душечка предстает непостоянным, беспринципным существом. Писатель Горький, также пролетарский, воспринимал героиню рассказа как безликую рабу своих привязанностей. И только гениальный Толстой увидит в ней воплощение истинного предназначения женщины.

Лев Николаевич Толстой искренне восхищался этой на первый взгляд совсем обычной историей. Великий писатель написал послесловие к рассказу А. П. Чехова «Душечка» (1898), чтобы пояснить публикацию его в «Круге чтения» (1905) и «проявить» его достоинство, главную мысль. В героине чеховского рассказа Толстой увидел «образец того, чем может быть женщина <...>, чтобы быть счастливой самой и делать счастливыми тех, с кем сводит ее судьба». При подготовке рассказа к изданию Толстой отверг все то, что могло принизить и «опорочить» ее. И при публикации рассказа опустил несколько абзацев, в которых давалась снижающая характеристика.

Он утверждал, что, вопреки авторским намерениям «посмеяться над существом Душечки», бессознательно «поэт-художник» возвеличил свою героиню, воспел «святость» женской любви. Толстой привел библейскую притчу о Валааме, вместо проклятия пославшего благословение народу Израиля.

По убеждению Толстого, так и Чехов под влиянием идей о женской эмансипации хотел «проклясть слабую, покоряющуюся, преданную мужчине, неразвитую женщину», но воспел дар безграничной самоотверженной женской любви; это «главная, великая, ничем не заменимая сила женщины». И дан этот дар только ей: «Мужчины не могут делать того высшего, лучшего и наиболее приближающего человека к Богу дела, – дела любви, дела полного отдания себя тому, кого любишь, которое так хорошо и естественно делали, делают и будут делать хорошие женщины». Толстой поставил Душечку рядом с евангельской Магдалиной, женами декабристов и преследуемых духоборов.

Толстому дороги те «тысячи безвестных <...> утешительниц пьяных, слабых, развратных людей», которые более, чем кто-либо, нуждаются в «утешениях любви». «Без женщин-врачей, телеграфистов, адвокатов, ученых, сочинительниц мы обойдемся», – утверждает он. Особенно Толстому дорог дар самоотвержения, дар материнской любви. Всю силу любви героиня рассказа, подчеркивает Толстой, отдает маленькому «гимназисту в большом картузе».

Душечка, в образе которой Антон Павлович Чехов, задумал осмеять «пошлость пошлого человека», вырастает в конце рассказа в героиню, которая вызывает сочувствие. Чехов очень часто недоумевал, почему его комедии вызывают не приступы смеха, а слезы. Такую особенность таланта А. П. Чехова отметил Л. Н. Толстой. Он сравнивает Чехова с

86

библейским жрецом Валзамом, который хотел проклясть народ, но вместо проклятия благословил, ибо Бог тронул уста его. То же произошло и с А. П. Чеховым: он хотел высмеять человека с нищей душой, но правда созданного его талантом характера оказывается сильнее этого замысла. М. Горький, характеризуя такой гуманизм Чехова, говорил: «Его скорбь о людях очеловечивает и сыщика, и грабителя-лавочника, — всех, кого она коснется».

в) Касаткина - Душечка!

Драматическая история «ДУШЕЧКА» по одноименному произведению Чехова считается одной из вершин актерского мастерства Людмилы Касаткиной. И остальные звезды советского кино, а также декорации и костюмы весьма неплохо воссоздают антураж эпохи. Фильм "Душечка" был снят режиссёром Сергеем Колосовым по одноименному рассказу А. П. Чехова. Рассказ «Душечка» был написан А.П. Чеховым в то время, когда капитализм в России развивался семимильными шагами. И, следовательно, во взаимоотношения людей входит формула: «Человек человеку волк» - вот формула нового времени. На таком фоне общественных отношений Чехов показывает женщину, всю душу которой составляют другие люди. Эта женщина – Ольга Семеновна Племянникова. И ее, ставший давно нарицательным образ, в фильме предстоит воплотить актрисе, которая могла бы к ней во многом приближаться.

Сюжет напоминал простенькую житейскую историю. Ольга Семеновна, Оленька, душечка (Л.Касаткина) по любви выходит замуж за Ивана Петровича Кукина (Р. Быкова), антрепренера местного провинциального театра, где бездарные актеры ставили ужасающие пьесы. Зрители театр не жаловали, и Иван Петрович публику презирал - ведь ей нужны были лишь балаган и пошлость. И только его жена, милая русская душечка Ольга Семеновна, понимает и разделяет все его проблемы. Какая же красивая, натуральная и женственная Людмила Касаткина! Её Оленька, продавая билеты, обаятельно делает устную рекламу, рекомендуя и расписывая в красках перед зрителями спектакли Кукина. Всё абсолютно по Чехову: «Она сидела у него в кассе, смотрела за порядками в саду, записывала расходы, выдавала жалованье, и ее розовые щеки, милая, наивная, похожая на сияние улыбка мелькали то в окошечке кассы, то за кулисами, то в буфете. И она уже говорила своим знакомым, что самое замечательное, самое важное и нужное на свете — это театр и что получить истинное наслаждение и стать образованным и гуманным можно только в театре».

Но вот муж поехал в Москву набирать новую труппу, да там и умер. Ольга Семеновна впадает в траур: «Голубчик мой! Зачем же я с тобой повстречалась? Зачем я тебя узнала и полюбила!». На мастерство актёров не просто смотришь и слушаешь, а чувствуешь, не отделяя их (и даже себя) от происходящего на экране. Ремесло "от любви" работает и на уровне мыслей, и на уровне чувств. Такие типажи живых, а не шаблонных лиц невозможно забыть!

Погоревала душечка. Но вскоре она снова влюбляется и выходит замуж за управляющего лесным складом Пустовайлова(Роман Ткачук). Василий Андреевич, второй муж, у которого все вещи имеют свой порядок. Теперь Пустовалов заполняет всю ее душу. Оленька смотрела ему в рот, повторяя его любимые слова и фразы: "Каждая вещь свой порядок имеет". Кажется, весь антураж и бутафория русского дореволюционного мещанства воплощены в доме и размеренной жизни Пустовайловых, начиная с традиционных чаепитий у самовара и кончая храпом благочестивого бородатого супруга в постеле. Женщина....Ребро мужчины и охранительница очага... невидимая тень мужа. Ну, чем не идеал жены? И героиня Касаткиной прекрасно справляется со своей ролью! От неё исходят забота, ласка и кротость. И конечно же одномыслие и безоговорочная поддержка. "Пустовалов и Оленька, поженившись, жили хорошо. Обыкновенно он сидел в лесном складе до обеда, потом уходил по делам, и его сменяла Оленька, которая сидела в конторе до вечера и писала там счета и отпускала товар". - пишет Чехов.

Вскоре и она уже рассуждает только о порядке на складе и лесном хозяйстве, повторяя любимые фразы мужа. "Ей казалось, что она торгует лесом уже давно-давно, что в жизни самое важное и нужное это лес, и что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тес, шелёвка, безымянка, решетник, лафет, горбыль.." (Чехов). Начинает вникать она и в вопросы торговли лесом («...каждый год ездить за лесом в Могилевскую губернию. А какой тариф!»)

Недолго, однако, длилось ее счастье - и Васечку Господь прибрал после болезни. Ольга Семеновна снова впадает в траур, неутешно причитая: «Как же я буду жить без тебя, горькая я и несчастная».

На горизонте появился ветеринар Владимир Платонович Смирнин (Валентин Никулин) - гражданский муж, ветеринар, поссорившийся с изменившей ему женой. И его Ольга Семеновна нежно и преданно полюбила, хотя и каялась, что связалась с "женатиком". Но его мужская харизма победила её сомнения.

Однако полк вскоре был далеко переведен, и любовник был должен уехать из города. После отъезда Смирнина Ольга Семеновна начинает чахнуть и стариться. Но Антон Павлович Чехов заложил в душу Душечки неисчерпаемый потенциал, с ее потребностью любить и быть нужной хоть кому-нибудь. Такой потенциал любви Ольги Семеновны полностью реализуется тогда, когда вышедший в отставку ветеринар селится у нее вместе с сыном и женой. Помирившись с женой, тот через несколько лет приехал отдавать в гимназию сына. И именно сын ветеринара, Саша, становится объектом ее большой и в то же время бескорыстной любви. Она поселила их бесплатно у себя в доме, а сама перебралась во флигель. Теперь она начала жить гимназическими печальями и радостями этого мальчика Саши. Всю душу отдала она мальчику, ведь своих детей у нее не было. Такова история простой, но очень доброй женщины.

Многие поколения читателей расставляют для себя свои акценты в характере Душечки, выделяют для себя положительные и отрицательные черты. На первый взгляд кажется, что темы Душечки исчерпана и мещанское счастье развенчано. Но это совершенно не так! Комментарии же к фильму современных зрителей, в основном, положительные. Ведь никаких зазоров между актерами и персонажами нет, настолько филигранна их игра. И особенно хвалебные отклики по поводу игры Касаткиной. Приблизительно такие: «Великолепная ... Волшебная женщина встретить каких большая редкость. Красивая, светлая, нежная... Просто солнышко какое-то». Но, наверно, было бы неправильным не обращать внимание и на высказывания, типа: «Что-то странное... выходит несколько раз замуж и как только у мужа проблемы, он умирает, а у неё ещё до его смерти находится новый...» Или: «женщины конечно актрисы, но вечно играть роль нормальная женщина не сможет ...это "клиника" - подстраиваться под каждого мужчину ...»

Сама же Людмила Касаткина не считала Душечку глупой и легковесной. По ее мнению, образ "душечки" является "КЛЮЧОМ ОТ ЖЕНСКОГО СЧАСТЬЯ". И в связи с этим хочется ещё раз вспомнить классика Толстого, который был убеждён: главное предназначение женщины в мире – быть «помощницами, подругами, утешительницами, любящими в мужчине все то лучшее, что в нем есть, и незаметным внушением» вызывать и поддерживать в нем «все это лучшее».

И всё же, сколько нескрываемой иронии и по-истине "тигриной" напористости в душечке Касаткиной!

* * *

Почти каждый режиссёр мечтает "реанимировать" на свой лад классику, особенно Чехова. Думаю, Людмила Касаткина - стопроцентный выбор человека и режиссёра Сергея Колосова. А точнее, имея ввиду именно её - Касаткину, он взялся за экранизацию чеховского рассказа. Возможно, что это была давняя мечта творческой супружеской пары. Днём и ночью в спорах они искали и находили истину. Так и в "Душечке". "Мои родители были очень разными. - вспоминает сын Алексей. — Мама — эмоциональная, иногда вспыльчивая и скоро отходчивая, отец — олицетворение спокойствия и уверенности. Мама говорила, что она всю жизнь укрощала саму себя. Она умела в спорных ситуациях сразу просить прощения и раскаиваться. Отец часто повторял, что на такую жену невозможно рассердиться. Мама была ослепительно жизнерадостной. Между родителями чувствовалась духовная связь. Они шли по жизни держась за руки".

Вихрем пронеслись 62 года семейного и творческого счастья. И уходили в мир иной они тоже почти вместе. Она пришла к нему на похороны из больничной палаты, но со свежим маникюром и макияжем, как всегда, с прямой спиной и на каблуках. Она была по-прежнему неотразима, какими бывают только истинные кинозвезды. И ушла вслед за

92

ним через 11 дней, не выдержав расставания. Простились с народной артисткой СССР 28 февраля в Центральном театре Российской Армии в Москве. Похоронили актрису рядом с её мужем, С. Н. Колосовым, на Новодевичьем кладбище, с воинскими почестями.

август, 2017

Персоналии:

Людмила Ивановна Касаткина (15 мая 1925 — 22 февраля 2012) — советская российская актриса театра и кино. Народная артистка СССР (1975). Лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых и Премии Ленинского комсомола.

Сергей Николаевич Колосов (27 декабря 1921 — 11 февраля 2012) — советский и российский кинорежиссёр, сценарист, педагог. Народный артист СССР (1988), лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых и премии Ленинского комсомола.

Сын — Алексей Сергеевич Колосов (1958) — джазмен. Внучки: Людмила (1984) и Анна (2001).

5. Свет сквозь тени. Памяти Л. Целиковской

«Стой под дождем, пусть пронизывают тебя его
стальные стрелы. Стой, несмотря ни на что. Жди солнца.
Оно зальет тебя сразу и беспредельно».
Кафка

Эти слова являлись девизом самой солнечной русской женщины и актрисы Людмилы Целиковской. Прима советского кино и театра сороковых годов была искрометным и бесстрашным человеком и, несмотря на явную немилость властей, никогда не сдавалась. Всегда полная азарта, она много гастролировала. Так, со спектаклем "Деньги, коварство и любовь" по "Голубой книге" Михаила Зощенко объездила с театром им. Евгения Вахтангова весь СССР. Украина, Молдавия, Грузия, Армения - повсюду ее встречали с восхищением: "Целиковская!". Молодые люди, как водится, в письмах предлагали ей руку и сердце. А когда однажды она шла по улице в Ленинграде, а навстречу - рота солдат, то, увидев знаменитую красавицу, те остановились и, подняв ее - под аплодисменты горожан - на руках несли несколько кварталов. Немногие могут вспомнить такое, уже не говоря о том, как мало всегда уделялось внимания женщине в самой счастливой стране. Ну, а, если не брать во внимание внешнюю сторону, так ли уж чудесно все складывалось у нее? Отнюдь...

1. Успех: генетика и творчество

Жизненный путь будущей звезды начался в далекой провинции. Людмила Васильевна Целиковская родилась 8 сентября 1919 года в Астрахани в семье заслуженного деятеля искусств Василия Васильевича Целиковского. До 1925 года семья проживала в Астрахани.

Отец с шести лет пел в сельском храме, затем учился в Астраханском музыкальном училище по классу скрипки и одновременно подрабатывал певчим в церковном хоре (пел в нём вместе со знаменитой впоследствии оперной певицей Марией Максаковой). Затем был регентом церковного хора, дирижёром в Астраханском драматическом театре. Вскоре после рождения дочери создал хор и оркестр при Каспийском флоте, а в 1923 году поступил в Московскую консерваторию (закончил в 1930 году).

Мать актрисы, Екатерина Лукинична, тоже некоторое время училась в консерватории, окончила вокальную студию при Большом театре и пела заглавную роль в опере "Снегурочка". Обладала красивым сопрано, но рано ушла со сцены и посвятила себя домашнему хозяйству.

Людмила была болезненным ребёнком и тяжело переносила астраханский климат. По совету врачей Целиковские переехали в Москву. В столице Василий Васильевич Целиковский руководил симфоническим оркестром Центрального дома Красной армии, а с 1934 года работал в Большом театре заведующим музыкальной частью. Работал на Всесоюзном радио, а затем начальником Отдела музыкальных учреждений Министерства культуры СССР.

В Москве шестилетняя Людмила почувствовала себя хорошо. У девочки был прекрасный от природы слух, и родители определили её в Гнесинскую школу учиться игре на фортепиано. Родители надеялись, что дочь станет профессиональным музыкантом, но она выбрала себе другой путь: по окончании общеобразовательной школы в 1937 году Людмила подала документы в Театральное училище имени Щукина. Конкурс в том году был около 900 человек на 13 мест.

На экзамене прочла «Сон Татьяны» из «Евгения Онегина» и спела романс.

Студенткой дебютировала в спектакле «Слуга двух господ» Московского театра имени Вахтангова. В 1938 году Целиковская дебютировала в кино в роли пионерки Вали в фильме «Молодые капитаны». В том же году влюбляется в своего однокурсника Юрия Алексеева-Месхиева, за которого выходит замуж. Этот брак оказался пробным, так как окончился, не успев начаться. Вторым мужем актрисы стал писатель Борис Войтехов, искренне ее любящий. Но и этот брак продлился всего 3 года. К тому времени Целиковская была уже очень известной, ее окружало множество поклонников и, безусловно, причина нескладывающейся семейной жизни состояла, в том числе, и в бесконечных увлечениях, порой чисто духовных.

Молодую талантливую актрису заметил режиссёр Константин Юдин и пригласил сниматься в фильме «Сердца четырёх», где она сыграла Шуру Мурашову. После начала Великой Отечественной войны премьера фильма была отложена и он вышел на экраны только в 1945 году. Фильм имел большой успех у зрителей. По словам актрисы, это была её любимая картина, так как она играла саму себя. И на самом деле, актриса так же, как и её Шурочка, любила сладкое и музыку и ненавидела математику.

В 1943 году выходит фильм «Воздушный извозчик», в котором актриса сыграла роль Наташи Куликовой. Сценарий был написан Валентином Катаевым специально для неё. После этого фильма к ней пришла всесоюзная популярность — Людмилу Целиковскую узнала и полюбила вся страна. Казалось, что она безоблачно порхает по жизни, подобно своим искромётным героиням.

Во время съёмок фильма, Целиковская влюбилась в партнёра по фильму Михаила Жарова. Ей на тот момент было 23 года, ему — 42. Вскоре они регистрируют брак. Оба уходят из семей и довольно долго живут в номере гостиницы «Москва». Вместе выступают перед советскими солдатами на фронтах Великой Отечественной. Три месяца показывают фильм и выступают перед лётчиками 3-й воздушной армии.

2. Подножки судьбы

Жизнь, как известно, подобна карточной игре, в которую ты играешь, не зная итога. По протекции Михаила Жарова режиссёр Сергей Эйзенштейн приглашает Людмилу Целиковскую на роль царицы Анастасии в фильме «Иван Грозный». И та соглашается, совершенно не подозревая о жизненных ударах, которые за этим последуют. Картина "Иван Грозный" принесла актрисе не только отлучение от театра, но и другие неприятности.

Она на всю жизнь запомнит режиссерские ремарки к одному из эпизодов фильма: "Радостью сияют глаза Анастасии... Глаза Анастасии сияют счастьем... На глаза Анастасии набегают слезы... Иван приникает к губам счастливой, смущенной Анастасии..." Все выполняется ею согласно воле режиссера точно, даже слишком точно, что и обрекло "на зажатость", по мнению критиков, образа Анастасии.

И самое чудовищное: во время съемок неправильно были установлены софиты и ей "сожгли" хрусталики глаз. Не оттуда ли секрет искрящихся васильковых глаз Целиковской?! "Цариха" - такое прозвище получила она на съемочной площадке.

А вот конец "игры". Целиковская оказалась в "черном списке" - единственной из всей съёмочной группы, кому не вручили Сталинскую премию. Иосиф Виссарионович со словами: "Такими царицы не бывают", - собственноручно вычеркнул ее из состава номинантов.

Думаю, это было обусловлено художественными пристрастиями Сталина, его неприязнью к самой Целиковской. В круг предпочтений вождя народов она не входила. И, возможно, именно в ней он ощущал ту самую истинную свободу, которая ему глубоко претила. Ведь ей как-то предлагали и доносить, а она отказалась. Ей вообще удавалось стоять в стороне от власти, не заигрывая с ней. После этого фильма она фактически потеряла работу в театре Вахтангова, где не хотели больше терпеть её постоянное отсутствие из-за участия в съёмках. В 1945 году, после письма Эйзенштейна, её все же восстановили в театре.

После войны Целиковская снялась в фильмах Константина Юдина «Близнецы» и Михаила Жарова «Беспокойное хозяйство». Сценарий фильма был написан специально для жены Михаила Жарова. Романтическая комедия военного времени «Беспокойное хозяйство» получила холодный приём со стороны критиков, которые обвинили создателей в плохом вкусе и сводничестве и в отсутствии прогрессивных идей. Но она имела успех у зрителей.

Самый известный фильм с участием Целиковской — фильм «Попрыгунья», поставленный в 1955 году режиссёром Самсоном Самсоновым по одноимённому рассказу Антона Павловича Чехова. В нем она сыграла роль Ольги Ивановны Дымовой. Партнёром по фильму выступил Сергей Бондарчук. По сюжету, главная героиня постоянно находится в поисках

«выдающейся личности», не замечая того, что такой личностью по-настоящему является едва замечаемый ею муж, что она понимает только после его смерти. Фильм «Попрыгунья» был хотя и дебютным для Самсона Самсонова, но который получил несколько международных наград и номинаций: номинацию на «Золотого льва» и приз «Серебряный лев святого Марка» первой степени Венецианского кинофестиваля 1955 года; «Кубок Пазинетти» — премия кинокритиков за лучший иностранный фильм Венецианского кинофестиваля 1955 года; номинацию на премию ВАФТА в категории «Лучший фильм» 1957 года; премию Юсси (Финляндия) в категории «Лучшая женская роль» Людмиле Целиковской.

3. Проблемы жизни

"Попрыгунья" - живой список с самой Людмилы Целиковской. Вспоминает племянница Михаила Жарова Светлана Жарова: «Люся была необыкновенно красива и кокетлива. Михаил Иванович с превеликим удовольствием выполнял все ее капризы. Он много тогда мог себе позволить — даже покупал ей старинные украшения.... К ней приходили парикмахер, маникюрша, она любила принимать хвойные ванны. Характер у Люси был необычайно легкий. Часто в их доме собирались друзья. Правда, дед, приходя от них, иногда ворчал: «Люська меня обедом сегодня не кормила!»».

Союз Целиковской и Жарова дал вскоре трещину. Детей не было и он распадался на глазах, а тут еще вмешался случай: в 1948 году на вечере Вахтанговского театра Целиковская влюбилась. И, чтобы не травмировать дальше без того безутешного Жарова, она просто ушла. Рассказывали, что как-то Целиковская призналась друзьям: «О чем я жалею, так это о

том, что рассталась с Мишей Жаровым. Он был в моей жизни самым настоящим».

Ее четвертый по счету брак был одновременно и самым счастливым, и самым несчастным в ее жизни. Избранником Целиковской стал знаменитый архитектор Каро Алабян, автор Ленинградского проспекта и Центрального Театра Советской Армии в Москве, с 1937 года Алабян был депутатом Верховного Совета СССР. К моменту их женитьбы в конце сороковых годов ей было 30, ему исполнилось 50.

В 1949 году Людмила Васильевна родила сына Сашу. По воспоминаниям знакомых, она была фанатичной, сумасшедшей матерью, посвящавшей всю себя ребенку, и, казалось, все отныне должно быть хорошо. Но пришла беда, откуда не ждали: когда Саше было три года, он заболел полиомиелитом. Сама Людмила Васильевна позже сказала об этом так: «Если бы я знала тогда все про болезнь сына, я бы, наверное, выбросилась с балкона». Все силы и волю она сосредоточила на спасении ребенка. Несколько лет непрерывного лечения, массажей, консилиумов сделали свое дело -- к счастью, оказалось, что это была редчайшая форма заболевания, поддающаяся излечению. Все это время актриса отказывалась сниматься в кино, борясь за жизнь самого дорогого существа. И вот вроде бы беда отступила...

Но тут неприятности начались у Алабяна. Вот как вспоминала об этом актриса: «Алабян, конечно, был человеком удивительным. Высокий интеллектуал, совершенно бескорыстный, очень порядочный. Смелый, за что и поплатился. Алабян всю жизнь занимал очень большие посты, в течение тридцати лет был секретарем Союза архитекторов. Когда у нас решено было начать строительство высотных домов, Алабян выразил несогласие в присутствии Берии. До этого он год

провел в Америке и прекрасно понимал, что строительство высотных домов в нашей стране в те годы -- показуха, нет ни необходимой технологии, ни моральных прав. И обо всем этом Алабян сказал в своей речи».

В конце 1940-х годов в жизни Людмилы Целиковской началась череда серьёзных проблем — её муж потерял работу и квартиру в Москве. Только заступничество А. И. Микояна спасло Алабяна от ареста. Он был отправлен на некоторое время работать в Армению. До 1953 года пара жила у друзей и родственников, не имея собственной квартиры. Только после письма в правительство им дали жильё, Алабяну — работу. В том же году семья переехала в новую квартиру на Садовом кольце, где жила в любви и согласии. Их дом был на редкость гостеприимным. Людмила Васильевна гостей не только любила, но и умела принять и вкусно накормить. Именно сюда сын Александр привел свою жену, здесь поселится потом внук, Каро-младший, с женой.

Однако, счастье не вечно. В 1959 году умирает от рака Каро Алабян. А в 1960-е годы Людмила Целиковская становится фактической женой театрального режиссёра Юрия Любимова, с которым когда-то играла в спектакле «Ромео и Джульетта».

4. Союз с "игроком"

Жизнь творческая - это вечные поиски своего лица, как и других. Когда в прошлом очень популярную актрису Аллу Демидову спросили, что она думает о режиссере театра на Таганке Юрии Любимове, она кратко ответила: "игрок". Театр на Таганке, одной из основных актрис труппы которого десятилетиями была Алла Демидова, официально открылся в

апреле 1964 года в помещении тогдашнего Московского театра драмы и комедии.

Целиковская же сыграла решающую роль в самом становлении Театра на Таганке, заявив о себе, как о талантливейшей подвижнице - учредительнице и распорядительнице. Она придумывала постановки для многих спектаклей. Так, знаменитые таганковские поэтические композиции и инсценировки повестей и романов писала для театра Людмила Васильевна. В театре их незаслуженно пренебрежительно называли «болванками», на основе которых режиссер ставил свои самые лучшие спектакли.

В квартире Любимова и Целиковской собираются Борис Пастернак, Григорий Бакланов, Борис Можаев, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Фёдор Абрамов, Борис Васильев, Пётр Капица, исполняет свои песни Владимир Высоцкий.

Любимов находился в немилости у руководства страны. Используя свои связи, известная актриса как могла помогала мужу в борьбе с бюрократизмом чиновников. Любимов называл жену «Циолковская» и «Генерал». Но жизнь с опальным режиссером имела свои минусы: Целиковской стали меньше давать ролей в театре, не приглашали в кино. Звание Народной артистки РСФСР, несмотря на международное признание, было присвоено ей только в 1963 году. Лишь в 1990 году она была награждена орденом Трудового Красного Знамени. Вспоминает сын Целиковской А. Алабян: "Из-за него она так и не стала народной артисткой СССР. Только из-за него! Театр несколько раз подавал на звание, но было мнение - раз в гражданском браке с Любимовым, ходу не давать. На мой взгляд, Любимов - достаточно эгоистичный человек, который по-настоящему любит только себя".

Около 15 лет Целиковская прожила в фактическом браке с Юрием Любимовым. Однажды режиссер сказал жене: «Когда мы разойдемся, в твоём доме будет праздник»... Сама же Целиковская о причинах разрыва говорила так: «Чтобы жить с гением, надо быть чеховской душечкой. Я же - совсем наоборот, упрямая, со своими взглядами. Мы стали друг друга немного раздражать. Наверное, нужно было все время Юрия Петровича хвалить, а я хвалить не умею. В моей семье вообще было принято скептическое отношение друг к другу».

В 1975 году Людмила Целиковская и Юрий Любимов тихо и мирно расстаются. Причина развода — измены Любимова. "Мама отдала Любимову много прекрасных, творческих лет жизни, а он в одночасье оставил ее.... Любимов ушел от мамы к молодой женщине. И тогда мама буквально за один вечер вычеркнула его из своей жизни. Представляю, сколько сил ей это стоило, но ни одной слезинки на ее лице я не видел!» — вспоминает сын актрисы Александр Алабян. Последний муж народной артистки РСФСР, режиссер Юрий Любимов, даже не пришел на ее похороны. Видимо, посчитал, что "игра" и так окончена.

5. Уйти не сломленной

Формально Целиковская продолжала числиться в Вахтанговском театре, но новый директор Михаил Ульянов ей ролей не предлагал. Правда, за исключением крохотного эпизода в "Закате" Бабея, когда она врывалась на сцену в матросской тельняшке с залихватским разбойничьим свистом в два пальца и зал вставал, взрываясь бурей аплодисментов.

Отчаявшись дожидаться милости от руководства Театра им. Вахтангова, Целиковская начала искать себе роли сама. Ей было уже семьдесят, здоровье оставляло желать лучшего, она перенесла инфаркт, и многие думали, что ей уже не выкарабкаться, но она не мыслила жизни без любимой работы. Людмила Васильевна прочитала сотни пьес, выбирая ту, в которой могла бы сыграть и которую, она надеялась, разрешат поставить в театре. Но Ульянов отвергал одно за другим ее предложения. Особые надежды она возлагала на известную историю, когда в пожилую, но по-прежнему прекрасную женщину влюбился семнадцатилетний юноша. Эта роль была как раз для нее. Но Ульянов и тут опустил ее с небес на землю, заявив, что юношам противоестественно влюбляться в пожилых женщин.

Но страдания и отчаянье не сломили Целиковскую! Людмила Васильевна по-прежнему играла в теннис, любила лес, походы за грибами и ягодами. Любила вязать. Переводила с английского. Любила и умела готовить, домработниц у неё никогда не было, все домашние дела она делала сама. Играла в карты, пела романсы. Обожала музыку, живопись и книги. Была лишена «звёздности» и мастерски ругалась матом.

В 1989 году у Целиковской обнаружили рак, но диагноз от неё скрывали. В последние годы жизни тяжело болела. Людмила Васильевна Целиковская умерла 4 июля 1992 года (по другим данным 3 июля или 6 июля). Похоронена в Москве на Новодевичьем кладбище (5 участок, 31 ряд, 1 могила) рядом с Каро Алабяном.

Александр Алабян и его сын Каро, внук Людмилы Васильевны, до сих пор живут в доме отца и матери на Садовом кольце. Когда Саша был маленьким, Целиковская сказала, что не хочет ему актерской судьбы: «Я не понимаю мужиков,

которым хлопают, а они кланяются. Я хочу, чтобы ты стал настоящим мужчиной». Сын и внук стали строителями, как Каро Алабян-старший. Каждый год в сентябре они ездят на Новодевичье кладбище, где похоронена их мать и бабушка - актриса Людмила Целиковская.

На доме № 18 на Новинском бульваре в Москве, где жила актриса с 1954 по 1992 год, открыта мемориальная доска (скульптор Андрей Балашов, архитектор Вячеслав Бухаев). В честь Людмилы Целиковской назван сорт гладиолусов 547-С-04 Мирошниченко ярко-розового цвета. Имя актрисы использовано в культовой песне А. Галича «Городской романс (Тонечка)», в которой описана жизнь советской элиты: «А что у папы у её пайки цековские, И по праздникам кино с Целиковскою!».

* * *

Актриса Людмила Целиковская, не обласканная властью и не отмеченная, подобно Орловой, Тарасовой или Ладыниной, орденами и премиями, добрых два десятка лет была любимицей советских зрителей и подлинным секс-символом 40-х-50-х годов. А сколько причесок и даже пластических ухищрений сделано и делается под "целиковскую"! Лицо популярной певицы, поющей "про погоду в доме" разве не живое свидетельство тому? Такие люди из моды не выходят.

Часть 3. Волошинское братство

1. Волошинский профиль Коктебеля

*Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива;
Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.
М.Волошин*

Сегодня, как и много раньше, Коктебель полностью отождествляется с именем Максимилиана Волошина. Дом-музей Волошина является частью музея-заповедника «Киммерия М.А. Волошина» и именно он все годы поддерживал литературные традиции Коктебеля. Как минимум дважды в год — в мае во время традиционных «Волошинских чтений» и в начале осени на «Волошинский сентябрь» — в посёлок съезжаются поэты, писатели, учёные, общественные деятели, журналисты со всей России.

И не столь важно, что его дом, теперь музей, не так сразу и легко как раньше можно найти и узнать в расстроившемся городке. Не самое печальное и то, что сегодня вокруг его очага одна "развлекаловка", ведь и сам бывший хозяин все это такое любил. Прискорбно то, что ютиться им приходится в крошечном доме-музее — других площадей у литераторов в посёлке не осталось. Дом-музей М. А. Волошина в Коктебеле имеет огромный архивный Фонд, в котором содержатся личные документы Волошина, его автографы: рукописи и машинописи с авторской правкой, переводы, письма к родным, друзьям и знакомым, записные книжки; письма разных корреспондентов к

Волошину; особую ценность представляют негативы и позитивы, выполненные самим Волошиным. Да, в фондах музея хранится огромное количество уникальных экспонатов, но их просто негде выставлять.

В марте сего года я написала цикл стихов к 140-летию со дня рождения Поэта. Кто-то "сверху" позволил мне писать и говорить о КИММЕРИИ ВОЛОШИНА. Сюжеты и строки "выплывали" молниеносно по мере чтения и освоения источников. Правда о месте, времени и людях их наполнявших, пробивалась ко мне не только из воспоминаний, но и из стихов поэтов. Такому созвездию имён гостей, живших и творивших в Доме Поэта, вряд ли можно найти аналоги во всей истории Серебряного века русской культуры. Мне захотелось всем этим поделиться в эссе, чтобы тем самым приблизить тот мир к современному читателю. Вспомним же о хозяине этого поистине притягивающего, как магнитом, мистического места.

1. Вехи творческой биографии

Максимилиан Волошин родился 16 мая (28 н.с.) 1877 в Киеве. Отец — Александр Максимович Кириенко-Волошин, родом из запорожского казачества, служил юристом в чине коллежского советника. Мать — Елена Оттобальдовна, урожденная Глазер, происходила из обрусевших с 18 века прибалтийских немцев. Отца он не помнил: тот умер, когда Максимилиану было четыре года. Воспитанием занималась мать, которая направляла сына, понимая его и с точки зрения той "смеси", которую он нес в себе. Сам Волошин при более глубоком проникновении в свою родословную называл себя «продуктом смешанных кровей (немецкой, русской, итало-греческой)» (Воспоминания... с.40).

Мать поощряла обучение на языках и заставляла сына заучивать стихи, в том числе латинские. Работая с гувернером, он не только воспринимал на слух объяснения и рассказы по истории или религии, но и писал сочинения на сложные литературные темы. Первые стихотворные опыты тринадцатилетнего подростка относятся к 1890 году и начнутся с поэтических переводов Г.Гейне. Стихи Волошина, написанные во время учебы в гимназии, определенно носят отпечаток увлечения Пушкиным, Некрасовым, Майковым. А первая публикация его стихов состоялась в Феодосии - в сборнике «Памяти В.К.Виноградова» в 1895 году, то есть в 18 лет.

Впервые М. А. Волошин попал в Крым в 1893 году шестнадцатилетним юношей. Елена Оттобальдовна купила земельный участок у моря в поселке Коктебель, поэтому сын заканчивал феодосийскую гимназию, куда перевелся из московской. Макс жил на частной квартире в Феодосии, но совершал частые и далекие прогулки по окрестностям Коктебеля. Как свой новый "дом" воспринял Коктебель далеко не сразу. «Первое лето, - вспоминал поэт позднее, - я видел только скупость и скудость природы и красок». Но романтическая красота Восточного Крыма впечатляла и постепенно захватывала его, что потом вылилось в поэтическое и художественное творчество.

*Пришельца белокаменных твердынь
Уничижала скудости картина:
Скелетики кустов, лох, дрок, полынь...
Пустынная унылая долина.
Но трехвершинный облик Кара-Дага,
Вулкана первозданный силуэт
Гляделся из холмов подобьем стяга,*

*Где каждый пик - береговой хребет.
И как-то... со Святой горы спускаясь,
Волошин заметил башню Сфинкс,
Что в склонах Гяурбаха обретаясь,
Открыла тайну и судьбы каприз.
Прибрежный мыс романтикой вознесся! -
Тем местом, где волны скалистой хмель
Стал для Поэта Веры новым солнцем,
Преобразившим древний Коктебель.
(Елена Грислис "Дары Карадага").*

Действительно, крымский посёлок Коктебель стал для Волошина и второй родиной, и местом его земного успокоения. Но не только.... И сама история жизни будущего философа, литератора и художника кажется слишком необычной. Ведь его биография могла сложиться и по другому... Стоит взглядеться... киммерийский ли изначально его путь?

По рождению москвич, правда, согласно источникам иногда временно проживал в детстве с матерью в Таганроге и Севастополе, так как страдал астмой. По этой же причине переехал с ней в 1893 году в Крым. А дальше путь столичный и начально-европейский. В 1897 Максимилиан Волошин поступает на юридический факультет Московского университета (окончил два курса), в это время начинает печатать в журнале «Русская мысль» библиографические заметки. Участвовал в студенческих беспорядках, чем привлек к себе внимание полиции (установление слежки, перлюстрация писем). Совершает первые поездки за границу, чтобы, по его словам, «познать всю европейскую культуру в ее первоисточнике». В 1900-х много занимался в библиотеках Европы, слушал лекции в Сорбонне. В Париже он также брал уроки рисования и гравюры у художницы Е. С. Кругликовой.

Зная, что живет в Евразии, Волошин испытывает потребность «взглянуть на всю европейскую культуру ретроспективно — с высоты азиатских плоскогорий». Осенью 1900 уезжает в Среднюю Азию на изыскания по строительству Оренбургско-Ташкентской железной дороги и в степях и пустынях Туркестана водит караваны верблюдов. Печатает в связи с этим статьи и стихи в газете «Русский Туркестан». Весной 1901 — опять во Франции и Сорбонне, входит в литературно-артистические круги Парижа, занимается самообразованием, пишет стихи. Формируется круг литературных пристрастий, которым Волошин останется верным «бессрочно». Это Анри де Ренье, кого он проповедовал всем всю свою жизнь ... То же относится к Вилье де Лиль-Адану, Клоделю, Анатолю Франсу, Барбе д'Оревилю. Вернувшись в начале 1903 в Москву, легко становится «своим» в символистской среде; начинает активно публиковаться. С этого времени, живя попеременно то на родине, то в Париже, много делает для сближения русского и французского искусства; с 1904 года из Парижа регулярно посылает корреспонденции для газеты «Русь» и журнала «Весы», пишет о России для французской прессы. 23 марта 1905 года в Париже стал масоном, получив посвящение в масонской ложе «Труд и истинные верные друзья» № 137 (ВЛФ). В апреле того же года перешёл в ложу «Гора Синайская» № 6 (ВЛФ).

А вот и то, что составит жизненный водораздел М.Волошина и окончательный поворот к Крыму. В апреле 1906 года он женится на художнице М. В. Сабашниковой и поселяется с ней в Петербурге, в том же доме, где была знаменитая «башня»-салон Вячеслава Иванова (их сложные отношения отразились во многих произведениях Волошина); летом 1907, после разрыва с женой, в Коктебеле пишет цикл «Киммерийские сумерки». Вот пожалуй с этого момента, тридцатилетний Волошин окончательно выбирает себе пристанище для ума и сердца. И еще... место, где можно

зализывать раны. Но и не порывает связи со столицами. Он непрерывно работает и издается. С 1910 года работал над монографическими статьями о К. Ф. Богаевском, А. С. Голубкиной, М. С. Сарьяне, выступал в защиту художественных групп «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», хотя сам стоял вне литературных и художественных групп. Первый сборник «Стихотворения. 1900-1910» вышел в Москве в 1910, когда Волошин стал заметной фигурой в литературном процессе: влиятельным критиком и сложившимся поэтом с репутацией «строного парнасца». В 1914 выходит книга избранных статей о культуре — «Лики творчества»; в 1915 — книга страстных стихотворений об ужасе войны — «Anno mundi ardentis 1915» («В год пылающего мира 1915»). В это время он все больше внимания уделяет занятиям живописью, пишет акварельные пейзажи Крыма, выставляет свои работы на выставках «Мира искусства». Уже с середины 1900-х в Коктебеле у Волошина собираются его друзья, литературная молодежь, и дом его превращается в своеобразный центр художественно-артистической жизни.

Поэт Волошин был очень пытливым, чутким ко времени и к себе автором. Если "гимназические" стихи Волошина отталкиваются от русской и немецкой классики, то уже в начале 1900-х он видит в символизме "шаг вперед" по сравнению с реализмом и выступает как горячий приверженец "нового искусства". По мнению критиков, красочность и пластичность в его стихах, сочетались с книжностью и холодностью. Такое бытовало представление о М.Волошине, как поэте, вплоть до 1916 года. Следует особенно отметить здесь пристрастие Волошина к античным, библейским и оккультным ассоциациям. Волошин считал, что его "отношение к миру" наиболее полно выражено в сложнейшем и насквозь оккультном венке сонетов "Corona Astralis".

После Февральской революции поэт практически живет постоянно в Крыму, составляет сборник избранного «Иверни» (М., 1918), переводит Верхарна, создает цикл стихов «Неопалимая купина» и книгу философских поэм «Путями Каина» (1921-23), где встает образ поруганной, измученной родины — «России распятой». Здесь он создал множество акварелей, сложившихся в его «Коктебельскую сюиту». М. Волошин часто подписывает свои акварели: «Твой влажный свет и матовые тени дают камням оттенок бирюзы» (о Луне); «Тонко вырезаны дали, смыты светом облака»; «В шафранных сумерках лиловые холмы»... Эти надписи дают некоторое представление об акварелях художника — поэтических, прекрасно передающих не столько реальный пейзаж, сколько настроение, им навеваемое, бесконечное неутомительное разнообразие линий холмистой «страны Киммерии», их мягкие, приглушенные краски, линию морского горизонта — какой-то колдовской, всеорганизующий прочерк, облака, истаявающие в пепельном лунном небе. Что позволяет отнести эти гармоничные пейзажи к Киммерийской школе живописи.

Одновременно, с утверждением "единомыслия" по всей стране началась травля Волошина. Уже в 1923 г. Б. Таль обрушился на Волошина с обвинением в контрреволюции (ж. «На посту». 1923, N 4). Один за другим на него нападают В. Рожицын и Л. Сосновский, С. Родов и В. Правдухин, Н. Коротков и А. Лежнев. Свою любовь к родине поэт доказал жизнью. Когда весной 1919 г. к Одессе подходили григорьевцы и А. Н. Толстой звал Волошина ехать с ним за границу, Максимилиан Александрович ответил: «Когда мать больна, дети ее остаются с нею». Не поддался он соблазну и в ноябре 1920 г., во время «великого исхода» из Крыма, перед вступлением туда войск Фрунзе. И в январе 1920 г., пройдя через все ужасы

красного террора, при наступающем голоде, продолжал стоять на своем:

*Доконает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!
(«На дне преисподней», 1922)*

Волошин скончался 11 августа 1932 года и был похоронен вблизи Коктебеля на горе Кучук-Янышар. На похоронах присутствовали Н. Чуковский, Г. Шторм, Артоболевский и А. Габричевский. Меня потрясло описание этого события.

Сейчас могила Волошина превратилась в место паломничества. На нее несут морские камешки, на которых написаны просьбы. Утверждают, что Максимилиан Александрович помогает. Сегодня Волошин стал местным божеством.

2. Дом праздника, или знаменитые "обормоты" Коктебеля

В доме Макса Волошина существовала традиция – в день его рождения – 16 мая по старому стилю, все в доме становились актерами и актрисами, разыгрывались сценки, спектакли, даже писались специальные либретто для каких-то спектаклей. И сам Волошин активно участвовал во всех этих представлениях. Таким образом проводили время и сестры Цветаевы в доме Волошина в 1911 году. И разве только они?

*Валерий Брюсов как-то был в гостях,
И Эренбург Илья, Корней Чуковский.
Булгаков, Шенгели... не вся семья:
Бомонд и петербургский, и московский.
Здесь Горький, Вересаев пили чай.
И Бунин с Бенуа ночлег делили.
Артисты, что приплыли, невзначай,
К святым берегам романовской России.
(Е.Грислис. Вариант-отрывок стихотворения «Дом большого человека в Коктебеле». Публикуется впервые.)*

Любопытно заглянуть и в историю освоения страны-поселка. С начала XX века на территории Коктебеля появились первые дачи, когда известный врач-окулист профессор Э. А. Юнге приобрел кусок земли в Коктебельской долине и решил превратить его в цветущий сад. Наследники продали часть его земель. Один из участков у моря приобрела Елена Оттобальдовна, мать поэта Волошина. Соседями Волошиных стали Детская писательница Н. И. Манасеина, поэтесса П. С. Соловьева и оперный певец В. И. Касторский. Постепенно Коктебель превратился в курорт отдыха интеллигенции. Следует отметить, что кроме дома Волошина, в Коктебеле было еще несколько домов-очагов, где собиралась местная и заезжая вольнодумная публика, но нигде и в помине не было грубой и грязной коммерческой эксплуатации.

С 1909 года, в самом начале становления курортного Коктебеля у в гостеприимном крымском доме Волошиных гостят их близкие, друзья и просто знакомые, среди них было немало известных имен. В Коктебель потянулись богемные друзья Макса. Сюда, чтобы отдохнуть, в гости к Максимилиану Волошину приезжали поэты, писатели, деятели культуры и

первыми его посетителями будут – А.Толстой, Гумилев, Мандельштам, Эфрон, Цветаева, Грин, А.Белый...

Каждого вновь прибывшего встречали розыгрышем. Макс умел "зажигать", а также его удивительная мама, которая могла обратиться к гостям: "Славные ребята, надо только их обобормотить". Волошин даже придумал для них имя: «Орден Обормотов» — и написал устав: «Требование к проживающим — любовь к людям и внесение доли в интеллектуальную жизнь дома». Был у них и свой гимн, начинавшийся словами: "Стройтесь в роты, обормоты, в честь правительницы Пра..." Каждый отъезжающего гостя «обормоты» провожали коллективной песней и вздыманием рук к небу.

В непринужденной обстановке устраивались конкурсы, карнавалы, литературные диспуты. Все носили мало одежды: босые или в чувяках на босу ногу; женщины, в шароварах и с открытыми головами, эпатировали "нормальных дачников". Ну, обормоты и есть! Стоит только представить среди отдыхающих фигуру Макса, облаченного в хитон до колен, подпоясанного толстым шнуром, обутого в чувяки, да еще с головой, увенчанной венком из полыни. Волошин считался самым чудаковатым русским начала XX века.

*Серебряный век в лазуритах рождался
Светящихся морем доверчивых глаз.
Волошин по свету, как ветер, скитался,
А пастырем стал киммерийских проказ.*

*Россия...Европа...Сам взлет устремлений
Явил любопытный школяр:
Глубины и смысл философских учений
Постиг, переплавив в свой дар.*

Он был весельчак и мечтатель-бродяга.

И веса имел семь пудов.

Безмерная маска - толстяк и стилиага -

Был хлеще проворных шутов!

(Е.Грислис. "Пастырь Серебряного Века". Фрагмент.)

При его жизни и впоследствии дом этот стал центром притяжения российской культурной элиты. Чего стоит одно лишь далеко неполное перечисление имен людей, здесь живших и бывавших в Доме Творчества уже после него: Нейгауз, Солженицын, И.Бродский, Евтушенко, Ахмадулина, Вознесенский, Высоцкий, Искандер, Кублановский, Окуджава, Рождественский, Э.Рязанов, Аксенов, А. Мень, Радзинский... «Обормотов» же и сейчас можно наблюдать под холмом с бывшим склепом Юнге, где они устроили нудистский пляж и придумывают себе всякие развлечения. То обмазываются с ног до головы килем, то щеголяют в боди-арте, расписанные с ног до головы всеми цветами спектра, в общем, уже 100 лет продолжают шокировать обывателей.

3. Открывающий пути и соединяющий судьбы

С начала прошлого века в Доме не утихали споры о путях современного искусства и культуры. Дом Волошина являлся своеобразным генератором творческих идей. Особый случай с Алексеем Николаевичем Толстым, ставшим вскоре самым выдающимся и читаемым писателем страны Советов.

Итак, в 1909 году по приглашению Волошина в Коктебель впервые приехал известный уже в ту пору поэт граф Алексей

Николаевич Толстой с женой Софьей Дымшиц. Там он написал экспромтом поэтический портрет своей жены, выиграв конкурс среди других пяти поэтов. Под влиянием многочисленных бесед на литературные темы с Волошиным А. Н. Толстой сделал важный шаг в своём творческом развитии - переход от поэзии к прозе, лучшие образцы которой впоследствии принесли ему всемирную славу. "Близостью к поэту и переводчику М. Волошину, - вспоминал А. Толстой, - я обязан началом новеллистической работы".

Под впечатлением волошинских переводов Анри де Ренье, всего за три дня Толстой написал летом 1909 года в Коктебеле три небольшие новеллы: "Соревнователь", "Яшмовая тетрадь" и "Злосчастный". Он создал также целый ряд поэтических произведений, в которых отразились его коктебельские впечатления. Экземпляр сборника "За синими реками", куда эти стихи частично вошли, был подарен Толстым Волошину с надписью: "...столько же солнца, Парижа и влюблённости, сколько и тебя".

Летом 1909 года на третьем (чердачном) этаже "дома Пра" Гумилёв написал "Капитанов". Стихотворный цикл «Капитаны» — одно из самых значительных произведений Николая Гумилева. Говорят, иногда, прислушиваясь к шелесту колеблемой ветром листвы или слушая шум коктебельского прибоя, можно услышать, как кто-то читает стихи Гумилёва.

Тогда же в Коктебеле появилась, приехавшая вместе с Гумилевым поэтесса Елизавета Дмитриева (будущая созданная Волошиным Черубина де Габриак), которую А. Н. Толстой назвал "одной из самых фантастических и печальных фигур в русской литературе".

Анастасия Цветаева в книге мемуаров "Неисчерпаемое" вспоминала о коктебельских гостях. Игорь Северянин,

например, вставал с зарей, выходил из дома и склонялся над розами, вдыхая их аромат. Высокого мнения была о Софье Парнок, соединявшей в себе дар поэтический с редкими человеческими качествами - сочувствия, проникновенности, заразительности и самоотдачи. Хорошо помнила и Осипа Мандельштама, который читал в мастерской Волошина свои стихи, "выгнув голос лебединым движением". С ним была связана у Волошина следующая мистическая история...

Дом Волошина полон волшебных вещей, которые, как порталы, способны унести в иные измерения времени, в иные миры. Волошинская же интуиция была на грани фантастики. В уголке, называемом «каюта», хранился обломок шпангоута старинного корабля, выброшенный морским штормом на берег. Он сам считал, что это от корабля Одиссея. Находящийся у него в гостях поэт Осип Мандельштм, видимо, вдохновленный этой невероятной догадкой, не выходя из «каюты» написал знаменитое: «Бессонница, Гомер, тугие паруса... Я список кораблей прочел до середины...» Но самое интересное то, что осмотрев этот артефакт уже много позже, исследователи древностей подтвердили его принадлежность греческому кораблю 10 века до н. э. Именно в то время и жил Гомер. И, таким образом, версия поэта подтвердилась. И, пожалуй, сразу обоих!

Первым самосознанием себя не только как поэта, но и как человека Марина Цветаева считала себя обязанной Волошину, писала о его призвании "сводить людей, творить встречи и судьбы". В Коктебеле, "у Макса", Цветаева познакомилась с Сергеем Яковлевичем Эфроном, своим будущим мужем. Объектом своеобразного преклонения стала для нее мать Волошина, Елена Оттобальдовна, женщина, по ее словам, "человеческой и всякой исключительности, самоценности, неповторимости". Таким же событием, "как

Макс", оказалась в жизни Цветаевой встреча с поэтессой Аделаидой Герцык. В Коктебеле состоялась первая встреча Цветаевой с Осипом Мандельштамом. Возможно, именно Волошин "свел" Цветаеву с К. Бальмонтом, при его посредстве познакомился с Цветаевой и Илья Эренбург.

В мемуарах "Живое о живом" после смерти поэта Марина Цветаева писала: "Максу я обязана крепостью и открытостью моего рукопожатия и с ними пришедшему доверию к людям. Жила бы, как прежде, - не доверяла бы, как прежде, может быть, лучше было бы - но хуже." Если лето 1911 года, когда произошла ее судьбоносная встреча с будущим мужем Сергеем Эфроном она считала самым счастливым, то 1913 года, проведенное поэтессой в Коктебеле вместе с семьей явилось на редкость творчески плодотворным. Здесь сочинены и прозвучали шедевры "Моим стихам, написанным так рано...", "Идёшь на меня прохожий...", "Вы идущие мимо меня...", "Мальчиком, бегущим резво...", "Я сейчас лежу ничком...", "Идите же! Мой голос нем" и другие.

*Цветаевой благи воспоминанья.
Желанней гостыи на планете нет!
В том доме дух ее и все признанья
О мире бренном в девятнадцать лет.
Ну, а стихов пронзительные строки
Хозяину сакрального смычка –
Предстанут юной Музой светлоокой,
Чей голос рядом с ним... и на века!
(Е.Грислис. Вариант-отрывок стихотворения «Дом большого человека в Коктебеле». Публикуется впервые.)*

4. Немного о личном

Макс Волошин был человеком страстей, каждый роман он ярко переживал. Главной женщиной в его жизни осталась мать — Елена Оттобальдовна, человек сильный и неординарный. Это она определит место жительства себе и сыну. И им станет Коктебель. С ней до конца ее жизни Волошин поддерживал не только сыновние, но и творческие отношения.

Первая жена Максимилиана Волошина - художница Маргарита Васильевна Сабашникова. С ней он в Сорбонне слушал лекции В апреле 1906 года М.Волошин женился на Сабашниковой и поселился с ней в Петербурге. Их сложные отношения отразились во многих произведениях поэта. Брак этот, однако, вскоре распался - дама влюбилась в Вячеслава Иванова. Жена Иванова предложила Сабашниковой жить втроем. Однако семья "нового типа" так и не сложилась. А Волошин принимает в 1907 году решение об отъезде в Коктебель.

Бытует мнение, что духовная привязка к "крымскому дому" произошла у Волошина лишь в годы после заграничных скитаний или осложнения и фактического разрыва отношений в 1907 году с М.В.Сабашниковой, ставшей годом раньше его женой. Считаю его только отчасти оправданным, так как в своей "Автобиографии"(1925), он напишет, что в его душу еще с юности запали «историческая насыщенность Киммерии и строгий пейзаж Коктебеля».

Пережил Волошин и бурный роман с Лизой Дмитриевой - поэтессой, которая публиковала свои стихи под именем Черубины де Габриак. Она училась на курсе староиспанской и старофранцузской литературы в Сорбонне.

Первым этой девушкой пленился Гумилев. Он ее привез в гости к Волошину в Коктебель, но вынужден был уехать, так как почувствовал себя лишним. "Черубина де Габриак" стала одним из авантюрных проектов Волошина - прославить заочно талантливую, но "непрезентабельную" внешне девушку. Однако история эта через некоторое время продолжилась и привела в итоге к дуэли, которая могла стоить им жизни. Дуэль Волошина и Николая Гумилева состоялась на Черной речке, той самой, где в Пушкина стрелял Дантес. Таким образом, произошло это 72 года спустя и также из-за женщины. Оба остались живы, а суд приговорит Гумилева к неделе ареста, а Волошина - к одному дню.

Цветаева была духовно близка Волошину, и, может быть, та слава, которая ныне его окружает, – результат и ее усилий. Читатели ее уникального очерка «Живое о живом» могут прочитать об этом. Она становилась на его защиту в тех ситуациях, когда это требовалось. Так, ее неприятие Гумилева с Ахматовой в начале 1910-х годов, наверняка, было следствием злосчастной дуэли на Черной речке и всего, что ей предшествовало. В насмешку она назвала Гумилева «отцом кенгуру в русской поэзии». Цветаева не могла простить всему гумилевскому кругу истории с Черубиной. Понадобилось пять лет и посредничество Софьи Парнок, чтобы ввести Цветаеву в круг петербургских литераторов. О своем духовном родстве с поэтом Цветаева отзывалась в посмертных воспоминаниях очень высоко, правда, замечая, что она ему при жизни ничего не дала, кроме радости, что она есть.

4. Над схваткой?

Помимо того что Волошин был поэтом и переводчиком, художником и искусствоведам, литературным и

театральным критиком, он был весьма привлекательной личностью. М. Цветаева писала: «Острый глаз Макса на человека был собирательным стеклом, собирательным — значит зажигательным. Все, что было своего, то есть творческого, в человеке, разгоралось и разрасталось в посильный костер и сад. Ни одного человека Макс — знанием, опытом, дарованием - не задавил» (М. Цветаева. Живое о живом. 1933).

В связи с личностью М. Волошина несколько слов о столь непростом аспекте, как толерантность в межличностных отношениях.

Поэт Максимилиан Александрович Волошин был уникален тем, что и в межличностных отношениях придерживался миротворческой, терпимой позиции. По отношению к себе, например, Волошин никогда не допускал вражды, считая, что вражда требует согласия, а он его не давал. По словам М. Цветаевой, занесенную над ним руку он легко превращал в протянутую, разоружая оппонента своим сократовским неверием в зло, считая его недоразумением, непонятостью, возможно глупостью, но не сознательно причиняемым злом.

Философ часто при спорах и даже ссорах многочисленных служителей муз, просто любителей богемы, как правило, был "над схваткой". Он стремился понять различие взглядов на одну и ту же ситуацию и поступки, исходя из того, что у каждого человека свое представление о справедливости. А потому признавал правоту обоих, объясняя: "Это совсем другой человек, чем ты, у него и для него иная мера. И по-своему он совершенно прав — так же, как ты — по-своему". При всем этом его душа не раздваивалась - он оставался самим собой со своей личностной позицией.

Волошин никогда не занимал позицию стороннего наблюдателя. Произошла революция и гражданская война, а он

остался прежним - независимым, и, в то же время, толерантным и широко открытым. И, главное, не пассивным наблюдателем, или, как его называли злопыхатели - "литературным трутнем". В годы Гражданской войны поэт пытался умерить вражду, спасая в своём доме преследуемых: сперва красных от белых, затем, после перемены власти, — белых от красных. Письмо, направленное М. Волошиным в защиту арестованного белыми О. Э. Мандельштама, весьма вероятно, спасло того от расстрела.

Волошин активно участвовал в спасении очагов культуры в Крыму и в просветительной работе новой власти. В 1920 — 1922 гг. он колесит по Феодосийскому уезду «с безнадёжной задачей по охране художественных и культурных ценностей», читает курс о Возрождении в Народном университете, выступает с лекциями в Симферополе и Севастополе, преподаёт на Высших командных курсах, участвует в организации Феодосийских художественных мастерских... Однако самой значительной его социально-культурной акцией становится создание им «Дома поэта», своего рода дома творчества, — первого в стране и без казенщины последующих.

В письме к Л. Б. Каменеву в ноябре 1924 г., обращаясь к партийному боссу за содействием своему начинанию, Волошин объяснял: «Сюда из года в год приезжали ко мне поэты и художники, что создало из Коктебеля (рядом Феодосия) своего рода литературно-художественный центр. При жизни моей матери дом был приспособлен для отдачи летом в наём, а после её смерти я превратил его в бесплатный дом для писателей, художников, учёных. <...> Двери открыты всем, даже проходящему с улицы». Так, ещё при жизни Волошина по его инициативе в этом доме был устроен бесплатный Дом отдыха для творческой интеллигенции: писателей, художников и учёных.

Как и гениального Поэта Марину Цветаеву, Максимилиана Волошина можно причислить к жертвам Великого эксперимента. На первый взгляд, у него складывалось все благополучнее, чем у многих других. Поэт уцелел в гражданскую войну и никогда не подвергался физическим репрессиям. Более того, в Коктебеле он оставался владельцем целого имения (два двухэтажных дома и два флигеля) и, вплоть до 1929 г., продолжал писать все, что думал. Но с другой стороны, вследствие пережитого в 1918 — 1922 гг., а также издевательств "местных властей" этот огромный Человек разрушался. Атаки партийной критики, отлучение от литературы стоили ему немало здоровья. С 1928 года и до конца дней его творчество было под полным запретом, Именно все это привело его к инфарктам и преждевременной смерти в 55 лет.

После смерти Волошина дом по завещанию поэта перешёл Союзу писателей. Судьба была милостива к Волошину в том, что его архив сохранился с редкой полнотой, пережив и роковые "тридцатые" и оккупацию Крыма фашистами в годы войны. Заслуга в этом прежде всего вдовы поэта М. С. Волошиной (1887 — 1976). Её самоотверженный труд, её гражданское мужество (особенно в годы Великой Отечественной войны и немецкой оккупации Крыма в 1941—1944 годах) сохранили всё, что окружало поэта при жизни. Она сохранила мемориальную обстановку комнат, библиотеку, архив.

Но в чем-то это подходит под понятие чуда... Долгие годы все это богатство лежало под спудом: С 1928 по 1961 г. пребывавший под полным запретом, затем «дозволенный» как художник, Волошин в 1977 г., в связи со 100-летним юбилеем, был допущен — с оговорками — и в историю русской литературы. В августе 1984 года дом Волошина получил статус

музея, а в 2001 году был включён на правах отдела в Коктебельский республиканский эколого-историко-культурный заповедник «Киммерия М. А. Волошина».

6. Увековеченный в камне

«Историческая насыщенность Киммерии строгий пейзаж Коктебеля воспитывают дух и мысль», — напишет Волошин впоследствии в своей автобиографии. Коктебель явился своеобразной материализацией творческого духа поэта. О мире Коктебеля, ставшим его подлинной духовной ипостасью, сорокалетний поэт и художник-пейзажист Киммерии отзовется так:

*И сих холмов однообразный строй,
И напряженный пафос Карадага,
Сосредоточенность и теснота
Зубчатых скал, а рядом широта
Степных равнин и мреющие дали
Стиху — разбег, а мысли — меру дали.
М.Волошин "Коктебель".*

В своем произведении поэт предсказал, что мыс в Коктебельской бухте примет его черты, что и произошло в результате землетрясения в 1929 году: кусок скалы на мысе откололся, и мыс приобрел черты профиля поэта. До этого мыс носил название "мыс Пушкина", т.к. напоминал профиль нашего великого поэта Александра Сергеевича Пушкина, который тоже был в этих местах и был весьма удивлен похожестью мыса на свой профиль. Существует открытка с видом поселка, изданная в Феодосии в 1910 году, на которой написано: «Коктебель. Гора

профиль Пушкина». В путеводителях 1911 и 1914 годов также указывается, что это «профиль Пушкина». Удивительно, но Марина Цветаева побывавшая в 1911 году в Коктебеле, еще в свои юные девятнадцать лет отметит, что скальный лик обрыва горы Кок-Кая схож с профилем Макса Волошина. «Взлобье горы. Пишу и вижу: справа, ограничивая огромный коктебельский залив, скорее разлив, чем залив, каменный профиль, уходящий в море... Максин профиль». Не могла ни отметить это и я:

*И возникает, как охрана,
Ко взморью обратив свой лик,
ГлавЕнство Максимилиана,
В пучину исторгая крик.*

*О чем поведал промыслитель -
Воде, что таинства хранит:
Сошел на мель... или победитель,
Избрав непостижимый скит?
(Е.Грислис «В пучину исторгая крик...»)*

После случившегося же Максимилиан Волошин завещал себя похоронить на сопке, на противоположном конце Коктебельской бухты. Конечно, каждый из людей имеет право видеть в каменных глыбах то, что ему ненароком представилось. И все же, Коктебельский лик можно по правду назвать памятником поэту – человеку с мятежной душой, щедро и разнообразно одарённого светлыми Музами при рождении. Дом Волошина – это вся Киммерия с ее древнейшей историей, воспетая в стихах, отраженная в космических волошинских акварелях.

Кажется, еще совсем недавно встречал на своем пороге, на пустынном и первозданном берегу моря художников, поэтов, ученых, философов, неформалов и многих прочих искателей истины, красоты и справедливости. Великое, благородное и равнодушное Сердце, согревшее и поддерживавшее огромное число творческих людей, кого - в начале Пути, кого - в трудные времена, многим подарив тонкую огранку своим участием...Скольким людям помог, сколько дорог он открыл!

* * *

28 мая 2017 года исполняется 140 лет со Дня Рождения М.А. Волошина, которого кто-то назвал земным богом. Дом Волошина, проплыв через бурные воды революции и шторма мировых войн, олицетворяет сегодня Серебряный век. И это не только стены, и подлинный интерьер, а сама история нашей страны. Вклад М.Волошина был оценен еще при жизни. И. Эренбург еще в 1920 г. признавал, что он «в годы испытаний оказался умнее, зрелее, да и человечнее многих своих сверстников-писателей...». М.И. Цветаева, находясь за границей, написала в 1933 г. настоящий панегирик своему другу и учителю — очерк «Живое о живом», создав наиболее глубокий и вдохновенный его образ. Она посвятит ему, также посмертно, цикл своих стихов.

Сколько же гостей принял за свою короткую, но яркую жизнь Максимилиан Волошин! В картотеке, составленной В. Купченко, значится более шести тысяч имен, лично знавших поэта и бывавших в Коктебеле. Считаю, что подвижник имел канал связи с Творцом, то есть был не только богоугодным, но и избранным. Марина Цветаева писала в мемуарах: "Макс

принадлежал другому закону, чем человеческому, и мы, попадая в его орбиту, неизменно попадали в его закон. Макс сам был планета. И мы, крутившиеся вокруг него, в каком-то другом, большом круге, крутились совместно с ним вокруг светила, которого мы не знали".

Да нынешний Коктебель совсем не тот, что раньше. И только при большом желании можно отыскать ставший неприметным Дом Волошина, где теперь музей. Комнаты же его матери - Пра, где когда-то впервые останавливались и жили сестры Анастасия и Марина Цветаевы, ныне заняты под гостиницу. Сегодня под натиском рынка дух места с его романтикой куда-то постепенно исчезает, уступая навязанным коммерческим нормам. Но скалистый профиль Макса Волошина по прежнему смотрит в морскую вдаль и словно вечный страж маяком освещает путь в будущее.

*И будет светочем поэт Волошин,
Пока жива великая страна.
Крым не забудет и больших прохожих,
Прорвавшихся в "степные" времена.
Здесь Брюсов с выдающейся судьбой.
Грин, Мандельштам, Цветаева и Белый.
И Горький-буревестник... тоже свой.
Лишь Гумилев умолк, не кончив дело.
Купель морская им приветы шлет,
Хотя хозяина давно уж нету.
В том доме гениальный Дух живет,
И оживляет стих любви планету.*

Е.ГРИСЛИС. Май, 2017

2. О первых творческих шагах М. Цветаевой

К 125-летию со Дня Рождения М.И.Цветаевой

26 сентября 1892, Москва — 31 августа 1941, Елабуга

1.Вместо вступления. "День был субботний: Иоанн Богослов".
/М.Ц.

Много приблизительного написано о первых литературных шагах Марины Цветаевой. Существует точка зрения, что юная Цветаева была с юности активна только за письменным столом, то есть "сама с собой", ибо изначальная "самость", или "диалог с собственной душой" не допускали ни учителей, ни других "школ". Это не соответствует действительности.

Ведь родилась Цветаева не в «простой русской семье»: её отец, Иван Владимирович Цветаев, был профессором-искусствоведом, создателем музея изобразительных искусств, мать, Мария Мейн (по происхождению — из обрусевшей польско-немецкой семьи) - пианисткой, ученицей знаменитого А. Рубинштейна, дед — известнейшим историком. Из-за чахотки матери Марина Цветаева подолгу жила в Италии, Швейцарии, Германии, где получила прекрасное образование в пансионах Лозанны и Фрейбурга.

Марина с детства оказалась в океане мировой культуры, совершенно свободно владела немецким и французским языками, а первые свои стихи начала писать в 6 лет одновременно по-русски, по-немецки и по-французски. Увлекалась чтением в подлиннике произведений Гёте, Гейне и немецких романтиков, обожала "Нибелунгов", "Илиаду" и "Слово о полку Игореве", ценила творчество Гавриила Державина, крайне близким ее поэтическому мировоззрению

был Николай Некрасов. Среди самых любимых стихов гениальных русских поэтов - "К морю" А.Пушкина и "Свидание" М.Лермонтова.

С 15 лет Марина Цветаева читает Достоевского "с карандашом", отчёркивая и выписывая нужные мысли. Она проявляла острый интерес к его размышлениям о природе сильной личности, каким для неё был (и на всю жизнь остался) Наполеон. Наверно, ей самой хотелось с детства понять: почему дух Наполеона так волнует её, в чём она родственна ему?! Ища ответ, она напишет своему другу П.И. Юркевичу отзыв (13 июля 1908 г.) на впервые прочитанный ею "Подросток" Достоевского, выписав такие мысли: "Сильному человеку иногда очень трудно перенести свою силу. Эти люди выбирают Бога, чтоб не преклоняться перед людьми <...>". (VI, 21). Эти слова в полной мере можно отнести и к самой Цветаевой. В юношеском стихотворении "(Бонапартисты)" обожествление Наполеона, как кумира, названо юной поэтессой "роковой" любовью.

Цветаева родилась в Москве. Небольшой дом в Трёхпрудном стал олицетворением цветаевской Москвы. Здесь, 26 сентября (8 октября) 1892 года в доме номер 8, она родилась и провела всё детство. Сама Цветаева отмечала свой день рождения 9 октября, связывая его с днём поминовения апостола Иоанна Богослова по православному календарю. «Трёхпрудный» дом, построенный чуть ли не в пушкинские годы и представляющий собой одноэтажное деревянное здание с внутренним двориком, наподобие тех, что рисовал художник Поленов, был в революцию снесен, и в этот переулок Марина Цветаева больше никогда не приходила.

Высыхали в небе изумрудном

Капли звезд и пели пелухи.

Это было в доме старом, доме чудном...

*Чудный дом, наш дивный дом в Трехпрудном,
Превратившийся теперь в стихи. (М.Ц.)*

В конце 1911-начале 1912 годов поэтесса Марина Цветаева очень временно жила в одной из квартир шестиэтажного доходного дома в Сивцевом Вражке. В квартире № 11, на шестом этаже, в начале октября 1911 она поселилась со своим женихом Сергеем Эфроном и его сестрами – Верой и Лилей. Она переехала сюда из родительского дома в Трехпрудном переулке, здесь прожила несколько месяцев до свадьбы и отъезда в свадебное путешествие. «У меня большое окно с видом на Кремль,- писала она. - Вечером я ложусь на подоконник и смотрю на огни домов и темные силуэты башен. Наша квартира начала жить. Моя комната темная, тяжелая, нелепая и милая. Большой книжный шкаф, большой письменный стол, большой диван — все увесистое и громоздкое. На полу глобус и никогда не покидающие меня сундук и саквояжи». Это был период растущей известности Марины Цветаевой как поэта – в это время готовился к выходу второй сборник ее стихов «Волшебный фонарь», а в январе 1912 года она победила на Всероссийском конкурсе поэтов и получила золотую медаль за лучшее стихотворение на строки Пушкина. Сейчас этот дом продолжает оставаться жилым, но является объектом культурного наследия и на нём висит соответствующая памятная доска.

В Борисоглебском переулке(дом №6), где Марина Цветаева поселилась в сентябре 1914 года вместе со своим мужем Сергеем Яковлевичем Эфроном и дочерью Алей, прошла ее молодость. В этом доме в 1992 году — в столетие со дня рождения М. И. Цветаевой - был открыт музей её имени.

Где, чему и как училась Марина Цветаева? Огромное влияние на формирование её характера оказывала мать, которая мечтала видеть дочь музыкантом. В 1899—1902 гг. Цветаева училась в Музыкальном Общедоступном училище В. Ю. Зограф-Плаксиной в классе фортепиано. В 1901—1902 гг. училась в Четвёртой женской гимназии. Осенью 1902 г. из-за обнаруженного у М. А. Цветаевой туберкулёза вместе с семьёй уехала на Итальянскую Ривьеру, жила в Нерви близ Генуи. В 1903—1904 гг. училась во французском пансионе сестёр Лаказ в Лозанне, в 1904—1905 гг. — в пансионе сестёр Бринкман во Фрайбурге. В конце лета 1905 г. Цветаевы вернулись в Россию. Марина вместе с матерью и сестрой Анастасией жила в Ялте, где готовилась к поступлению в гимназию. Летом 1906 г. И. В. Цветаев перевёз их в Тарусу, где 5 июля М. А. Цветаева скончалась. В сентябре 1906 г. Цветаева поступила пансионеркой в четвёртый класс женской гимназии им. В. П. фон Дервиз, из которой через полгода была исключена за свободомыслие и дерзость. Не прижилась она и в гимназии А. С. Алфёровой. В сентябре 1908 г. поступила в шестой класс частной женской гимназии М. Т. Брюхоненко, которую и окончила через два года. Летом 1909 г. Цветаева предприняла первую самостоятельную поездку за границу. В Париже, в Сорбонне она записалась и прошла летний университетский курс по старофранцузской литературе.

Общеизвестно, что Марина Цветаева не интересовалась точными науками. В одном из писем Юрию Иваску говорит о своем «математическом ничтожестве». По воспоминаниям бывших гимназисток, с которыми она училась, Марина Ивановна была очень способна в гуманитарной сфере и мало прилагала усилий к точным наукам. На уроках математики, как, впрочем, и на других, читала книги. И обращала на себя внимание вовсе не усидчивостью и прилежанием, а необычной широтой культурных запросов и категоричностью оценок. Да и

вообще учеба Марины Цветаевой проходила нерегулярно: переходя из одной гимназии в другую и окончив семь классов, она не стала сдавать экзамены для поступления в восьмой педагогический класс. Её увлѣк мир поэзии и жажда исповедальной причастности к нему.

2. Влияние и уроки символизма

Нужно петь, что все темно,

Что над миром сны нависли...

М.Цветаева "Брюсову"

Редко говорится, какое влияние на неё оказал Валерий Брюсов (1 декабря 1873, Москва — 9 октября 1924, там же), о знакомстве с которым она могла только мечтать с юности. "Стихи Брюсова я любила с 16 л<ет> по 17 л<ет> - страстной и краткой любовью", - писала М.Цветаева. В экспериментаторском творчестве Брюсова юная гимназистка искала и находила "алмазы" - крупницы чуда, которые перекликались с собственной душой, ищущей опоры и преодолевавшей смертельную тоску в преддверии праздника. Именно такое ощущение защищённости и внутренней "гавани" она испытывала от поэзии В.Брюсова. И можно утверждать, что юношеские стихи будущего "Вечернего альбома" написаны под впечатлением произведений прославленного "мэтра" символистов. Анна Саакянц писала о творческой фанатичной одержимости Марины в отношении Брюсова. "Три тома его "Путей и перепутий" она приобрела и переплела в один фолиант, на корешке которого золотым тиснением заказала

обозначить: "М. Ц. " Вероятно, это произошло в начале 1910 года; на титульном листе третьего тома надпись: "М. Цветаева. Москва, 23 февраля 1910 г."

Это было время становления Серебряного века, атмосфера которого получила своё выражение в первые полтора десятилетия двадцатого века. И всё же понятие «Серебряный век» уместно применять к образу мышления, который, будучи не одинаковым для художников самых различных направлений и даже враждовавших при жизни между собой, в конечном счёте слил их в сознании потомков в некую неразделимую плеяду, формировавшую специфическую атмосферу Серебряного века. Искусство и философия Серебряного века отличались элитарностью, интеллектуализмом. Философ Бердяев писал: "Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преображение жизни. Но всё происходило в довольно замкнутом кругу..."»

Это был расцвет литературы русского модерна во всём многообразии его художественных, философских, религиозных поисков и открытий. На самом деле в хронологических границах этого периода сосуществовали самые различные по происхождению и эстетической направленности явления: модернистские течения, поэзия классической реалистической традиции, крестьянская, пролетарская, сатирическая поэзия... Поэты Серебряного века (и русского модерна в общем) стремились к отказу от наследия «шестидесятников» с их материалистическо-социальным уклоном, а стремились продолжать традиции русской поэзии, для которой были важны

сами по себе человек и его чувства и мысли по отношению к вечности, к Богу, к Любви и Смерти.

И подтвердить сие надлежало путём искусства силы слова. Новый виток жизнетворчества русской поэзии означал неразделимость личности творца и его искусства через погружение в стихию слова и поиск новых средств выражения. Александр Блок в 1910 году утверждал: «Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что-либо вне символизма нельзя». Речь шла не только о смысле, но и о стиле: важны стали звук, музыка слова и полное погружение в стихию. Ярчайшими поэтами, составившими духовное ядро Серебряного века, явились Валерий Брюсов, Фёдор Сологуб, Иннокентий Анненский, Александр Блок, Максимилиан Волошин, Андрей Белый, Константин Бальмонт, Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Марина Цветаева, Вячеслав Иванов, Игорь Северянин, Борис Пастернак, Георгий Иванов и многие другие.

Осенью 1909 г. Цветаева посещала лекции и клубные собрания при издательстве московских символистов «Мусагет», через год — собрания кружка «Молодой Мусагет», что значительно расширило круг её литературных знакомств. В марте 1910 года происходит случайная встреча с поэтом Брюсовым в книжном магазине Вольфа на Кузнецком, после которой Цветаева немедленно пишет ему несколько щекотливое письмо. Он дает рецензию на ее "Вечерний альбом". Судьба сложилась так, что Брюсов поначалу стал невольным "средством", а отнюдь не сознательным помощником, вхождения Марины Цветаевой в "большую литературу". В. Брюсов, считая ее «несомненно талантливой», при этом отмечал «жуткую интимность» ее стихов.

Но по поводу своего второго сборника «Волшебный фонарь», в котором В. Брюсов отмечал узость темы,

небрежность и слабость, М.Цветаева в 1912 году язвительно ответила ему на критику.

*Я забыла, что сердце в вас — только ночник,
Не звезда! Я забыла об этом!
Что поэзия ваша из книг
И из зависти — критика. Ранний старик,
Вы опять мне на миг
Показались великим поэтом... (М.Ц.)*

Зимой 1910/1911 гг. Цветаева написала свою первую критическую статью «Волшебство в стихах Брюсова». М.Цветаева сравнит "немузыкальную" поэзию Брюсова с "гранитным берегом", возвышающимся над рекой живой поэзии и ограничивающим её. "И какой же это поэт? Русский - достоверно, поэт - достоверно тоже: в пределах воли человеческой - поэт. Поэт предела". - выносит свой приговор Цветаева.

Марине Цветаевой действительно было свойственно "равенство дара души и глагола"- этот редкий дар сделал ее непревзойденной. Но литературных кругов Цветаева чуралась, сама Поэзия была для нее высокой страстью души. Наверно поэтому свой юношеский «Вечерний альбом " гимназистка 7 класса втайне издаст за собственные деньги, что в то время сделать было несложно. Цветаева сама писала об этом так: "Первая моя книга "Вечерний альбом" вышла, когда мне было 17 лет - стихи 15-ти, 16-ти и 17-ти лет. ...Книгу издать в то время было просто: собрать стихи, снести в типографию, выбрать внешность, заплатить по счёту - всё. ...По окончании печатания свезла все 500 книжек на склад, в Богом забытый магазин Спиридонова и Михайлова." И признается с годами:

"Литератором я так никогда и не сделалась, начало было знаменательным". Раскрыть и обнародовать уникальное дарование юной поэтессы Господь препоручил уже другому человеку. Начало тому положил Максимилиан Волошин. В московском издательстве «Мусагет» 1 декабря 1910 года состоялась встреча двух великих поэтов Максимилиана Волошина и Марины Цветаевой.

3. "Безнадёжно-взрослый Вы? О, нет!"/ М.Ц

Макс, до чего мне вечно

Было в твоей груди!

М. Цветаева "Волошину"

Максимилиан Александрович Волошин (фамилия при рождении — Кириенко-Волошин; 16 мая 1877, Киев, Российская империя — 11 августа 1932, Коктебель, Крымская АССР, СССР). Первый сборник самого Волошина «Стихотворения. 1900—1910» вышел в Москве в 1910 году, когда Волошин стал заметной фигурой в литературном процессе: влиятельным критиком и сложившимся поэтом с репутацией «строгого парнасца».

Жизненные и творческие пути М.Волошина и М.Цветаевой были предначертаны и освещены "свыше". Так же как её - ни с кем ни сопоставимая - гениальность. Он одним из первых увидит в таланте Цветаевой надежду и будущее российской поэзии. Как известно, он стал одним из первых литературных критиков и поэтов, откликнувшимся на выход в

свет дебютного поэтического сборника Цветаевой "Вечерний альбом" - поэтическим посланием к поэтессе ("К вам душа так радостно влекома...") и отзывом на её книгу в газете "Утро России". Отзыв Волошина о сборнике начинающей поэтессы был не только первым, но и самым доброжелательным. "Волошин сразу оценил и полюбил поэзию молоденькой Марины Цветаевой, пригрел ее", - писал Илья Эренбург {Эренбург И. Люди, годы, жизнь. - М., 1961. С. 183.)

Роль Волошина в судьбе Цветаевой неоспоримо велика. И можно с уверенностью признать, что именно Волошин стал для неё первым проводником в реальный мир литературного сообщества. Волошин ввёл Марину в свой круг, который её принял и отчасти сформировал. Именно в Доме Волошина, она познакомилась или подружилась с некоторыми писателями и поэтами профессионального уровня. Достаточно назвать такие имена, как поэты А.Белый и О.Мандельштам. художники По словам литературоведа Р.С. Войтеховича в 1910 г. Волошин «удочерил» Цветаеву. Критик в своей статье "Три заметки на тему «Цветаева и Волошин»" несколько безапелляционно, но в чем-то справедливо заметил, что "кроме плодов своего мастерства, Волошин поделился с Цветаевой и самим мастерством, кроме себя — подарил многих других людей, и не только людей — идей (в том числе «сокровенных», «эзотерических»), не говоря уже о книгах, по которым и надлежит восстанавливать «истинную» биографию всякого поэта и прозаика. Волошин был литературной «нянькой» Цветаевой".

Вот кратчайшая летопись...

В день знакомства Цветаева подарила Волошину свой первый сборник стихотворений «Вечерний альбом» и сделала надпись на нем: «Максимилиану Александровичу Волошину с благодарностью за прекрасное чтение о Villiers de l'isle-Adam

<Вилье де Лиль-Адане>. Марина Цветаева». Сейчас эта книга находится в фондах Дома-музея М. А. Волошина. А уже 11 декабря 1910 года в газете «Утро России» появилась статья М. Волошина «Женская поэзия», в которой он писал о книге Цветаевой: «Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство. «Вечерний альбом» - это прекрасная и непосредственная книга, исполненная истинно женским обаянием».

В мае 1911 года юная Марина Цветаева и её старшая сестра Анастасия впервые приехали в Коктебель. Макс познакомил сестер со своей мамой Еленой Оттобальдовной Волошиной-Кириенко(Пра). Случайная встреча с Сергеем Эфроном оказалась судьбоносной. В июле 1911 года сёстры Цветаевы и Сергей Эфрон уехали в Москву, но впечатления о проведённом у Волошина времени остались с Мариной Цветаевой навсегда. "Это лето было лучшее из всех моих взрослых лет, - благодарила она Макса, - и им я обязана тебе". 27 января 1912 года состоялась свадьба Марины Цветаевой с Сергеем Эфроном.

Волошин несколько раз был у них в гостях в Сивцевом Вражке – во время своего приезда в Москву в феврале 1912 г., как раз когда вышла в свет вторая книга стихов Марины Цветаевой "Волшебный фонарь", которую она ему с гордостью подарила. Его мать, Елена Оттобальдовна Волошина или Пра, как звали ее близкие, подолгу гостила в этой квартире и была неизменной душой веселого «обормотского» общества. Жизнь в

квартире текла весело – здесь каждый день бывали гости, устраивались шумные застолья – за бесконечные шутки, дурачества и мистификации, которые так любили и хозяева, и гости, их квартиру прозвали «обормотником», а их самих – «обормотами» - это прозвище приклеилось к ним еще с лета, когда шумная компания весело проводила время в Коктебеле, в доме поэта Максимилиана Волошина.

В конце апреля 1913 г. в Коктебель приезжает Цветаева с дочерью и мужем; здесь она пробыла до 14 августа. Пробыв недолгое время в Москве (где 30 августа скончался отец, Иван Владимирович Цветаев), Марина с семьей снова едет в Крым, в Ялту. 17 октября состоялся их переезд в Феодосию, и всю зиму 1913-1914 гг. не прекращается частое общение Волошина с Мариной и ее сестрой Анастасией и с С.Эфроном. Лето 1913 года, проведенное поэтессой в Коктебеле вместе с мужем Сергеем Эфроном и маленькой дочерью Алей явилось на редкость счастливым в ее жизни. Здесь сочинены и прозвучали произведения "Моим стихам, написанным так рано...", "Идешь на меня прохожий...", "Вы идущие мимо меня...", "Мальчиком, бегущим резво...", "Я сейчас лежу ничком...", "Идите же! Мой голос нем" и другие.

В 1933 году, находясь за границей, она уже посмертно посвятит своему другу и учителю очерк «Живое о живом» и стихи, создав наиболее глубокий и вдохновенный его образ. Их имена - по праву рядом. И её воспоминания о нём и времени проведенном в Доме Большого Человека - яркое тому подтверждение.

*Цветаева воспоминанья шлет.
Желанней гости на планете нету!
В том доме Дух ее досель живет,
И оживляет стих любви планету.*

*Марины новоявленные строки
Хозяину сакрального смычка –
Предстанут юной девой светлоокой,
Чей образ рядом с ним... и на века! (Е.Г.)*

4. "Я полюбила Вас, Анна Ахматова". /М.Ц

С творчеством Анны Ахматовой Марина Цветаева познакомилась в 1912 году, когда прочла её книгу «Вечер», и на долгие годы сохранила восторженное отношение к ней. Цветаева посвятила Ахматовой сборник «Версты», изданный в 1922 году, и 11 стихотворений, адресованных непосредственно Ахматовой в сборнике «Версты».

Встречалась ли Цветаева с Ахматовой? В ранней молодости нет, хотя Анна была всего на три года старше Марины. Они могли бы встретиться в Коктебеле у Волошина, где собирався в то время литературный и артистический столичный "бомонд". Но этого не произошло. Думаю, во многом потому, что в нашумевшей "дуэли" Гумилёва и Волошина из-за Черубины де Габриак, Марина безоговорочно приняла сторону последнего. Анна Ахматова, которая вскоре вышла за Гумилёва, никогда не приезжала к Максиму в Коктебель в гости и в душе неприязненно относилась к нему.

И тем не менее, поэтессы знали друг друга знали, но по стихам. У Марины, которая полюбит Анну Ахматову на долгие четверть века, есть стихотворение, 1915 года, посвященное ей, в котором она прямо говорит:

*В утренний сонный час,
- Кажется, четверть пятого, -
Я полюбила Вас,
Анна Ахматова. (М.Ц.)*

Да, в жизни они не общались, а написала о ней сама Ахматова лишь один раз. Вот её "Поздний ответ" Марине Цветаевой:

Белорученька моя, чернокнижница...

М. Ц.

*Невидимка, двойник, пересмешиник,
Что ты прячешься в чёрных кустах,
То забьёшься в дырявый скворечник,
То мелькнёшь на погибших крестах,
То кричишь из Маринкиной башни:
"Я сегодня вернулась домой.
Полубуйтесь, родимые пашины,
Что за это случилось со мной.
Поглотила любимых пучина,
И разрушен родительский дом".*

...

*Мы с тобою сегодня, Марина,
По столице полночной идём,
А за нами таких миллионы,
И безмолвнее шествия нет,
А вокруг погребальные звоны
Да московские дикие стоны
Вьюги, наш заматающей след.*

1940, 1961

А встречались ли они вообще? Оказывается, всего два раза за жизнь. В июне 1941 года. В Москве. Первый раз - на Большой Ордынке, в доме 17, в квартире Ардова, где Ахматова всегда останавливалась, когда приезжала из Петербурга в Москву. А второй раз - в Марьиной роще у Н. И. Харджиева. Ахматова написала об этом в своих кратких набросках 1959 года, спустя 18 лет, когда Цветаева, после смерти, наконец, "вернулась в свою Москву... королевой". И наброски эти сдержаны до сухости.

Судя по всему, обе поэтессы остались недовольны друг другом и своим общением, от которого они ожидали чего-то большего. Когда Цветаева прочитала Анне свои новые вещи, "Поэму воздуха" и т. д., Ахматова, может быть, тактично промолчала и не сказала ей, что считает эти вещи "заумью", но Марина поняла, что она хотела сказать. Когда Ахматова прочитала Марине кусок своей "Поэмы без героя", Марина вместо того, чтобы бонтонно похвалить ее, ободрив тем самым свою богиню, язвительно сказала, что надо "обладать большой смелостью, чтобы в 41-м году писать об Арлекинах, Коломбинах и Пьеро", то есть как бы сказала, что эта поэма - "старомодный хлам".

В.Е. Ардова вспоминала о встрече между Анной Ахматовой и Мариной Цветаевой, которая состоялась 7 -8 июня 1941 года в её московской квартире на Ордынке: «Волнение было написано на лицах обеих моих гостей. Они встретились без пошлых процедур «знакомства» . Не было сказано ни «очень приятно» , ни «так вот Вы какая» . Просто пожали друг другу руки... Когда Цветаева уходила, Анна Андреевна перекрестила её».

Ахматова напишет потом: "Страшно подумать, как бы описала эти встречи сама Марина, если бы она осталась жива, а я умерла бы 31 августа 1941 года. Это была бы "благоуханная легенда", как говорили наши деды. Может быть, это было бы причитание по 25-летней любви, которая оказалась напрасной..." . Своеобразие отношений Ахматовой и Цветаевой пронизательно определила Ариадна Эфрон: «Марина Цветаева была безмерна, Анна Ахматова – гармонична... безмерность одной принимала (и любила) гармоничность другой, ну, а гармоничность не способна воспринимать безмерность»...

5. К портрету гения

Скажу тебе, что я — не человек,

А только сон, который только снится.

М.Цветаева

Какой же была Марина в годы ранней молодости? Вот она двадцатипятилетняя, какой встретил её впервые писатель и поэт Илья Эренбург: «В ней поражало сочетание надменности и растерянности. Осанка была горделивой — голова, откинута назад, с очень высоким лбом, а растерянность выдавали глаза: большие, беспомощные, как будто невидящие — Марина страдала близорукостью. Волосы были коротко пострижены в скобку. Она казалась не то барышней-недотрогой, не то деревенским пареньком». Он пишет, что она "совмещала в себе старомодную учтивость и бунтарство, пиетет перед гармонией и любовь к душевному косноязычию, предельную гордость и предельную простоту".

Испытывая с детства периоды мрачных состояний души и депрессий, она превратится в человека огромной магнетической силы, одержимой во всём, что касается чувств, желаний, отношений. Не ошибусь, если скажу, что её поэзия зеркально отражала эмоциональные связи с другими людьми, привносившие в её жизнь цепь разлук и разочарований. Писать стихи, по мнению М. Цветаевой, - это все равно что "вскрыть жилы", из которых неостановимо и невозстановимо хлещут и "жизнь" и "стих".

Жить для неё означало любить, воспринимая саму любовь во всей многозначности и многоликости. Причём, она любила не "жизнь в любви", а само состояние души - её "тайного жара", по выражению Блока. Это и являлось ключом к её лирике - по выражению чувств равновеликой шекспировским страстям. Создав о человеке некую иллюзию и "воспарив" в заоблачную высь, она уже внутренне, как настоящий художник, "монтировала" в стихах предмет своих постоянных дум. Но тут происходит столкновение индивидуальностей, темпераментов и устремлений и... "приземление", которое всегда причиняло ей ушибы. Исход один - разрыв связей и освобождение.

Сергей Эфрон в письме М.Волошину подробно описал "проявления характера" своей горячо любимой и столь же непостижимой жены. «Марина – человек страстей гораздо в большей мере, чем Вам представляется. Отдаваться с головой своему урагану – для неё стало необходимостью, воздухом её жизни. Кто является возбудителем этого урагана сейчас – неважно... Почти всегда, вернее всегда, всё строится на самообмане. Человек выдумывается, и ураган начался. Если ничтожество и ограниченность возбудителя урагана обнаруживается скоро, Марина предаётся ураганному же отчаянью. ...Что – неважно, - важно как. Ни сущность, ни

источник, а ритм, бешеный ритм. Сегодня отчаянье, завтра восторг, любовь, отдавание себя с головой, и через день снова отчаянье. И всё это при зорком вольтеровски циничном уме. Вчерашние возбудители сегодня остроумно и зло высмеиваются. Всё заносится в книгу. Всё спокойно математически отливается в формулу. Громадная печь, для разогревания которой необходимы дрова, дрова и дрова. Ненужная зола выбрасывается, качество дров не столь важно. Тяга пока хорошая всё обращается в пламень. ...Нечего и говорить, что я на растопку не гожусь уже давно».

Сила стихов Цветаевой в завораживающем потоке все время меняющихся ритмов, находящихся в зависимости от характера и диапазона её собственных переживаний. Порой они похожи на заговоры. Не перестает удивлять сочная свежесть и гибкость интонационного строя стихов - от песенной распевности до торжественной приподнятости. По жанру также разные, например, чеканные разговорно-бытовые, похожие на народные присказки, или иронически-упругие и насмешливые. Философия и психология вкупе с феноменальным владением словом потрясают. Но ни диалектика Толстого, или психологизм Достоевского, которые исподволь звучат в её произведениях, не в состоянии "предотвратить" одно - неизбежность конца. Не умевшая примириться с жизнью и одержимая пафосом страдания, она вела непрестанный диалог и со смертью. Уже в годы наступившей творческой зрелости, когда ей было чуть за тридцать, Сергей Эфрон с горечью сообщал в письме Волошину из заграницы: «Марина рвётся к смерти. Земля давно ушла из-под её ног. Она об этом говорит непрерывно. Да если бы и не говорила, для меня это было бы очевидным». (22 января 1924 г.).

Истинных друзей у Цветаевой в силу её натуры, склонности проявлять свои симпатии и антипатии в

категорической форме, почти не было. От близких она внутренне требовала безоглядной отдачи и растворения и, одновременно, противилась сему. Марина Цветаева писала в одном из писем: «Я никогда не давала человеку право выбора: или всё — или ничего, но в этом всё — как в первозданном хаосе — столько, что человек пропадал в нём, терял себя, и в итоге меня...» Волошин, которому она (по её словам) ничего в жизни не дала, кроме того, что она есть, был счастливым исключением.

*И после смерти бунтаря —
В мирах блуждавшего скитальца, -
Марину озарит: меня...
Любил, как понял: всю...без глянца! (Е.Г.)*

Поразительно, но с ранней юности иступленные порывы души она могла сочетать с необходимостью железной дисциплины, с работой "до седьмого пота". "Творческая воля есть терпение", - заметила она в одном из писем. Цветаева редко "углублялась" в тесты типа хроник, за исключением автобиографических моментов. Она лишь "прикасалась" к источникам, толкуя их на свой лад. Творческий дух Поэта беспределен и в его власти весь мир: не только видимый, но и "за гранью".

*Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты
Закон звезды и формула цветка. (М.Ц.)*

Видимо, работа над стихами и спасала её от безысходности.

Она часто говорила, что поэт – обречённый... Поэт должен погибнуть от общества, и от преследований общества она испытывала удовлетворение: «Меня грызут, но это нормально, ведь я же поэт, а поэтов ненавидят и преследуют». Себя она сравнивала с Пушкиным и смело заявляла: «Я не знаю женщины талантливее себя. Смело могу сказать, что могла бы писать, как Пушкин. Мое отношение к славе? В детстве — особенно в 11 лет — я была вся честолюбие. "Второй Пушкин" или "первый поэт-женщина" — вот чего я заслуживаю и, может быть, дождусь. Меньшего не надо...». Один из корифеев советского литературного Парнаса Илья Эренбург ещё в 1922 году предрёк ей небывалую славу, а её стихам - бессмертие. "Прекрасные стихи Марины Цветаевой останутся, как останутся жадность к жизни, воля к распаду, борьба одного против всех и любовь, возвеличенная близостью подходящей к воротам смерти". Так и случилось!

* * *

Сегодня празднуется дата — 125 лет со дня рождения Марины Цветаевой. Как поэт, прозаик и драматург она состоялась именно в Москве. Написание и выход в свет сборников «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» (1912; «Из двух книг», 1913) был периодом период ранних стихов, «полудетских», «девичьих признаний» начинающего Поэта. Нельзя не оценить и то - тех людей и обстоятельств, что сопутствовало становлению Поэта. Огромное влияние на её юношеское сознание оказали стихи самого признанного поэта-символиста начала XX века Валерия Брюсова.

Но роль "проводника" М.Цветаевой на пути к поэтическому Олимпу принадлежит М.А.Волошину. Действительно, для Цветаевой оценка, а, следовательно и поддержка её творчества была крайне ценна. Дружеские и

творческие отношения М.Волошина и М.Цветаевой были определённо предначертаны "свыше". "М. Волошину, - писала она впоследствии, - я обязана первым самосознанием себя как поэта".

Марина Цветаева с благоговением относилась к лире Анны Ахматовой и посвятила ей, на мой взгляд, строки более гениальные, чем лучшее у знаменитой и так любимой ею поэтессы, к сожалению, не удостоившей её в те годы даже личной встречи. Содружествовала и переписывалась с Борисом Пастернаком, чтит стих Осипа Мандельштама, боготворила Блока и осытила его память молитвенно прекрасными поэтическими циклами. Была знакома с Владимиром Маяковским и Сергеем Есениным, гибель которых болью потом отзовётся в её стихах.

Домом-музеем Марины Цветаевой продолжает вестись работа по судьбам её наследия. Книга «Летопись жизни и творчества Марины Цветаевой. Часть Первая» вышла в 2012 году и представляет собой первый отрезок жизни, от рождения до отъезда Марины Ивановны за границу, с 1892 по 1922 годы. Дальнейшая работа с архивами призвана осветить белые пятна в жизни великой поэтессы.

26.09.17

3. В. Вересаев и М. Волошин в Коктебеле

Писатель Викентий Викентиевич Вересаев и поэт Максимилиан Александрович Волошин. Оба происходили из семей российского служилого обедневшего дворянства. Первый – из польского рода Смидович, из семьи врача, жил в Туле и получил своё среднее образование в Тульской классической гимназии, второй – из украинского рода Кириенко-Волошиных из Киева, /отец – юрист и коллежский советник/, но проживал с матерью в Москве, где также учился. Воспитанный на Пушкине, Гете и Гейне, на Толстом и Тургеневе, Вересаев поступил и окончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета. Волошин же учился на юридическом факультете Московского университета, а как философ-поэт возрос на французском авангарде конца XIX века. Вересаев - классический реалист XIX века и марксист по убеждениям, искренне ненавидящий царский произвол и капитализм. Волошин – поэт-модернист и последний романтик Серебряного века.

Откуда же проистекают истоки их знакомства и, не побоюсь сказать, дружбы? Думаю, следует начать с того, что оба они были в высшей степени неординарными, талантливыми людьми, к тому же умеющими поддерживать и сохранять человеческие отношения. И последнее относится уже к разряду элементарной порядочности. География личных встреч и знакомств мыслящей молодёжи, особенно в столицах, бывает большой. А вот искренних друзей, как всегда, не слишком много. И коль мы говорим именно о них, то прежде всего – друг другу – они служили опорой и надёжным плечом. Причем, во времени связали их не столицы, а Крым. Соседство по дачам в Коктебеле переросло в человеческую дружбу и творческую взаимоподдержку. Свои воспоминания «Коктебель» Вересаев адресует ушедшему «за грань» в 1933 году

Волошину. И это в 1939-м, в период разгула сталинских репрессий, когда и имя-то опального поэта произносить было небезопасно!

А началось всё в 1915 году. Вересаев купил дачу в Коктебеле, неподалеку от дома Волошина. Коктебель представлял собой тогда деревушку под Феодосией. Болгары называли ее Кохтебели, что в переводе означает «страна синих гор». А вот каким Викентий Викентьевич увидел поэта Волошина... «Представителем озорства, попраания всех законов божеских и человеческих, упоенного “эпатирования буржуа” был поэт Максимилиан Волошин. Вокруг него группировалась целая компания талантливых молодых людей и поклонниц, местных и приезжих. Они сами себя называли “обормотами”. Сам Волошин был грузный, толстый мужчина с огромной головой, покрытой буйными кудрями, которые поддерживались ремешком или венком из полыни, с курчавой бородой. Он ходил в длинной рубахе, похожей на древнегреческий хитон, с голыми икрами и сандалиями на ногах...».

Но, конечно же, просвещенный читатель уже не раз слышал, что Доме Поэта находили "приют" самые замечательные умы эпохи: А.Н. Толстой, Н.С. Гумилев, М.И. Цветаева, Е.И. Замятин, О.Э. Мандельштам, В.Я. Брюсов, А. Белый, В.Ф. Ходасевич, М.А. Булгаков, С.М. Соловьев и многие, многие другие писатели, художники, артисты, творческие люди. Там угощали игрой, свободой и мистификацией. В некотором смысле, Волошин для Вересаева – ходячий парадокс и об этом много пишется на страницах «Коктебеля». «Человек чрезвычайно оригинальный... - вспоминает Вересаев. - Каждый год масса интереснейших писателей и художников съезжалась к Волошину; в мастерской устраивались разнообразнейшие литературные чтения...».

Наследник писателей-народников, истово верящий в утилитарность и воспитательные цели литературы и поэт-путник - мечтатель и жизнелюбец. Казалось бы, ну что общего?! Близкие дружеские отношения между ними сложились в 1918–1921 годах, когда Вересаев безвыездно жил в Коктебеле. Но дело не только в близком соседстве и личном общении. Сама революционная эпоха сблизила их в тот период, когда годы бурной молодости уступили место зрелости. Называя Волошина человеком «большого ума и огромнейшей образованности», Вересаев так обозначил место творчества Волошина в годы грозного переустройства России: «Революция ударила по его творчеству, как огниво по кремню, и из него посыпались яркие, великолепные искры. Как будто совсем другой поэт явился, мужественный, сильный, с простым и мудрым словом...» Именно после этого периода между писателями устанавливается постоянная переписка, продолжавшаяся до 1931 года. Именно Вересаеву в 1923 году Волошин доверительно писал, что он «чувствует необходимость как-нибудь легально закрепить за собой право устройства у себя в доме бесплатного "дома отдыха". Я не хочу никаких субсидий, никакой помощи, а только официального права устройства "художественной колонии"».

Прежде всего, Викентий Вересаев и Максимилиан Волошин были глубоко порядочными людьми, желающими открыто протянуть руку ближнему. Так, Вересаев и Волошин помогали освобождать О. Мандельштама из-под ареста. В годы гражданской войны О.Э. Мандельштам вместе с братом Александром оказался в Крыму, неоднократно переходившем тогда из рук в руки. В июне 1919 г. пала Крымская Социалистическая Советская Республика, и вся территория полуострова перешла под контроль Добровольческой армии. Осип Эмильевич и его брат проживали на момент ареста на даче знакомых в Коктебеле. Эмилий Миндлин в книге

«Необыкновенные собеседники» вспоминал: «Наутро с заявлением Волошина отправилась в город Майя Кудашева(жена И. Эренбурга). Для подкрепления ее миссии в Феодосию приехал из Коктебеля также и Викентий Викентьевич Вересаев. Он уже тогда почитался как классик и был всероссийски известен... Вместе с Вересаевым явилась она в белогвардейскую разведку и вручила ее начальнику заявление Максимилиана Волошина. Заявление это вкупе с княжеским титулом Майи, славой Вересаева и энергичными хлопотами полковника-поэта Цыгальского произвели должное впечатление. Мандельштам был освобожден».

Подобной "романтики" было предостаточно в эти годы и в жизни Вересаева. В "автобиографии" писатель так вспоминает три года, проведенные им в Коктебеле и Феодосии: "За это время Крым несколько раз переходил из рук в руки, пришлось пережить много тяжелого, шесть раз был обворован, арестовывался белыми, болел цингой". В апреле 1919 года, когда в Крыму вернулась советская власть, Вересаев был избран членом коллегии феодосийского отдела народного образования, где заведовал литературными секциями.

В 1918 году Вересаев близко познакомился с Еленой Оттобальтовной Волошиной (матерью Максимилиана Волошина), братьями Юнге, писательницами Н. Манасеиной и П. Соловьевой, генералом, историком –археологом Н. Марксом. Будучи врачом, лечил местных дачников, а также принимал активное участие в работе литературно-артистического кружка "К искусству" (ФЛАК). В разное время этот кружок посещали поэты М. Волошин, И. Эринбург, О. Мандельшатм, М. Цветаева. "Когда Советская власть в 1919 году овладела Крымом, я заведовал в феодосийском наробразе отделом литературы и искусства и пригласил в репертуарную комиссию Волошина", - из воспоминий В.Вересаева "Коктебель".

Вересаев был литературным представителем поэта и в Москве, так как многие произведения появились в печати благодаря именно его подвижничеству.

Но Вересаев, как марксист, подверженный схематизму и «идейности» все же не смог до конца остаться на "внепартийной революционной платформе". Неудивительно насколько он в своей "искренней прямолинейности" либо не принимал "идейную линию" Волошина, либо по другому писать о нем в условиях существующего в 30-е годы режима просто не мог. И вообще, возможно ли было ну хоть что-либо в злобещем 1939 году прямо посвятить декаденту и «контре»?! Причем, когда он опубликовал "Коктебель", Волошина уже пять лет, как не было в живых, а следовательно тому ничего по части репрессий не грозило. Так что расплатиться за свою же правду рисковал именно Вересаев. Но зато какой поистине мозаичный портрет ушедшего великана оставил нам!

«...Он с гордостью заявлял,- писал он о Волошине, - что Маркса не читал и читать не будет... он умел, нисколько не поступаясь своим достоинством, дружить и с чекистами, и с белогвардейцами... До революции он был в дружеских отношениях с Таврическим губернатором Татищевым... При белых он в какой-то симферопольской газете не то напечатал статью, не то дал пространное интервью, где высказывался, что естественное спасение для распадающейся России, это – объединиться под руководством патриарха Тихона!.. В политическом отношении он не считал себя ни большевиком, ни белым. Где-то в стихах писал, что ему равно милы и белые и красные... У власти были красные – он умел дружить с красными; при белых он дружил с белыми. И в то же время всячески хлопотал перед красными за арестованных белых, перед белыми – за красных. Однажды при белых на одной из дач был подпольный съезд большевиков. Контрразведка накрыла

его, участники съезда убежали в горы, а один явился в Волошину и попросил его спрятать. Волошин спрятал его на чердаке, очень мужественно и решительно держался с нагрянувшей контрразведкой, так что те даже не сочли нужным сделать у него обыска. Когда спасённый впоследствии благодарил его за это, он сказал:

– Имейте в виду, когда вы будете у власти, я так же буду поступать с вашими врагами...

В общем... для Советской власти он был мало приемлем».

И в этом заключается уже личный парадокс самого Вересаева, который объективно и честно писал о талантливом человеке, могущем отвергать превозносимого им Маркса и верящим в патриарха Тихона. И Писатель не осуждает Поэта. Это уже симбиоз в сознании самого Вересаева, разрушение застоявшейся десятилетиями идеологической ортодоксии.

При всей несхожести их творческих позиций Вересаев высоко ценил в Волошине оригинального поэта, художника, искусствоведа и принимал живейшее участие в его судьбе. «Лучшим из живущих ныне поэтов», называет Вересаев Волошина в поздравительном письме, в связи с 30-летием поэтической деятельности. «Мой Плетнев» - наречет в ответ своего друга Максимилиан Александрович Волошин. Ведь подобно бескорыстному помощнику Гоголя - критику П.А. Плетневу - тот, руководя «Книгоиздательством писателей в Москве», помогал «коктебельскому отшельнику» выходить в мир.

Теперь в Доме Поэта в Коктебеле расположился дом-музей Максимилиана Волошина. И там регулярно проходят выставки, посвященные сыну земли тульской - В.В. Вересаеву.

4. Из истории поэзии Серебряного века

Серебряный век — период в истории русской культуры, относящийся к началу XX века, совпавший с эпохой модерна. Такое его название распространилось лишь во второй половине XX века. В европейской культуре рубеж XIX—XX веков получил общепринятое французское наименование - «конец века». Но Серебряный век — это не хронологический период. По крайней мере не только период. И это не сумма литературных течений. Скорее понятие «Серебряный век» уместно применять к образу мышления, который и сформировал специфическую атмосферу этого культурного явления.

В наиболее концентрированном виде атмосфера Серебряного века получила своё выражение в первые полтора десятилетия двадцатого века. Это был расцвет литературы русского модерна во всём многообразии его художественных, философских, религиозных поисков и открытий. И это случилось на рубеже веков! Первая русская революция и мировая война, Февральская буржуазно-демократическая революция и Октябрьский переворот, а также гражданская по-своему влияли на формирование общественного умонастроения в стране. Но представителей Серебряного века не успел захватить и поработить "марксизм-ленинизм", как официальная идеология большевизма: некоторые ещё с 90-х годов 19 века начинали с отказа от наследия «шестидесятников», отрицали материализм, равно как и идеализм.

Серебряный век. Такое название этому культурному периоду, по мнению некоторых представителей русской интеллигенции, дал Николай Бердяев. Философ называл это время русским культурным ренессансом, а по утверждению бердяевского современника, известного литератора и критика Сергея Маковского, стоящего у руля культурных процессов,

именно Бердяеву принадлежит и другое, более известное определение данного периода — «Серебряный век». Хотя есть сведения, что и сам Сергей Маковский оспаривал право на термин. Сын великого художника-передвижника стал подвижником на ниве просветительства, известным литератором и редактором самых элитных журналов. В 1906—1908 годах читал лекции по истории искусства в Рисовальной школе Общества Поощрения художеств. С 1909 по 1917 год был редактором (и основателем) художественного журнала «Аполлон» в Санкт-Петербурге, к работе в котором привлёк известных русских поэтов начала XX века: Иннокентия Анненского, Максимилиана Волошина, Николая Гумилёва, Вячеслава Иванова. Журнал был преемником «Мира искусства». Издавал журналы «Старые годы» (1907—1917) и «Русская икона» (1913). Написал книги «Русская графика» (1916) и «Силуэты русских художников» (1921), последняя написана уже в эмиграции. Также опубликовал восемь книг по искусству, самые известные из которых «Страницы художественной критики» в трех томах и «Силуэты русских художников».

И всё же понятие о культурной обстановке в стране в первое десятилетие нового века лучше прочих даёт Николай Бердяев. Как известно, Николай Александрович Бердяев признан крупнейшим русским религиозным и политическим философом, представителем русского экзистенциализма и персонализма. 29 сентября 1922 года он эмигрировал с десятками других видных деятелей русской культуры на так называемом «философском пароходе». А тогда, ещё до глобальных катаклизмов, Бердяев в своей «философской автобиографии» «Самопознание», дал самую, пожалуй, яркую картину своего времени. Взглядом философа автор узрел, что многое из культурного "бума" того времени, для которого характерны - опьянение творческим подъёмом, новизна, напряжённость, борьба, вызов - войдёт в дальнейшее развитие

русской культуры и станет достоянием всех русских культурных людей. "Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори". Все это он посчитал многими дарами для России и совершенно новой культурной полосой, которая соединяла "чувство заката и гибели с надеждой на преображение жизни".

По другим данным, словосочетание «Серебряный век» было впервые употреблено в 1929 году поэтом Николаем Оцупом. До эмиграции он был известен, как талантливый переводчик и организатор литературного процесса новой России. После Октябрьской революции был приглашён Горьким в издательство «Всемирная литература» в качестве поэта-переводчика, где познакомился с Николаем Гумилёвым и Александром Блоком; переводил Р. Саути, Дж. Н. Г. Байрона, С. Малларме. Наряду с Гумилёвым и М. Лозинским был организатором воссоздания «Цеха поэтов», в издательстве которого вышел первый сборник стихотворений Оцупа, «Град» (1921).

В любом случае, в конце девятнадцатого — начале двадцатого века Россия переживала интенсивный интеллектуальный подъём, особенно ярко проявившийся в философии и поэзии. Расцветает новая русская модернистская скульптура, философия (Вл. Соловьев, например, философы декаданса), живопись, поэзия, графика... Творцами серебряного века считается новое поколение, ярко проявившее себя именно с начала 1890-х годов. Искусство и философия Серебряного века отличались элитарностью, интеллектуализмом, сбрасывали условности, рамки, ограничения с невообразимой скоростью. В живописи — новые манеры, например, картина, написанная видением близорукого человека. Только в изобразительном искусстве появляется около десяти художественных «группировок»: от авангардистов до кубофутуристов.

Что же касается Поэзии, то Поэты Серебряного века отказывались объяснять, в противовес представителям реализма второй половины 19 века, поведение человека социальными условиями и средой. Для них Человек был важен сам по себе, важны его мысли и чувства, его отношение к вечности, к Богу, к Любви и Смерти в философском, метафизическом смысле. Александр Блок в 1910 году утверждал: «Солнце наивного реализма закатилось; осмыслить что-либо вне символизма нельзя». Поэты Серебряного века верили в искусство, в силу слова. Поэтому для их творчества показателен поиск новых средств выражения.

Мир поэзии обогатили новые имена подвижников, которые заботились не только о смысле, но и о стиле — для них был важен звук, музыка слова и полное погружение в стихию.

Причём, нельзя отождествлять всю поэзию конца XIX — начала XX веков с Серебряным веком. Это более узкое понятие. Иногда, правда, предпринимая попытку определить сущность идейного содержания Серебряного века через формальные признаки (литературные течения и группировки, социально-политические подтексты и контексты), исследователи ошибочно смешивают их. На самом деле в хронологических границах этого периода сосуществовали самые различные по происхождению и эстетической направленности явления: модернистские течения, поэзия классической реалистической традиции, крестьянская, пролетарская, сатирическая поэзия.

Имена поэтов, составивших духовное ядро Серебряного века, всем известны: Валерий Брюсов, Фёдор Сологуб, Иннокентий Анненский, Александр Блок, Владимир Маяковский, Максимилиан Волошин, Андрей Белый, Константин Бальмонт, Анна Ахматова, Николай Гумилёв, Марина Цветаева, Вячеслав Иванов, Игорь Северянин, Борис

Пастернак, Георгий Иванов и многие другие. Поэты Серебряного века и в своём художественном творчестве, как правило, уделяли внимание Природе и Человеку в ней и подвергали сомнению идею прогресса для литературы. Например, один из ярчайших творцов Серебряного века, Осип Мандельштам писал, что идея прогресса — «самый отвратительный вид школьного невежества».

Особняком стоят имена Сергея Есенина и Марины Цветаевой.

Об "имажинисте" Есенине Всеволод Родественский в данной связи писал: "С символистами и акмеистами у него были давние счёты. В молодости Есенин, несомненно прошёл через увлечение символизмом, и как ни отрицал этого впоследствии, стихи первых лет революции выдавали его с головой, но сам он предпочитал отказываться от этого родства". По его словам поэт говорил: "Ну, к чему мне они? Я этот "символизм" ещё в школе мальчишкой постиг. И знаешь откуда? Из Библии. ... Было мне лет двенадцать - и я всё думал: вот бы стать пророком и говорить такие слова, чтобы было страшно и непонятно, и за душу брало. И из Исайи целые страницы наизусть знал. Вот откуда мой "символизм". Он у меня своим горбом нажит". Вс.В. Родественский. Сергей Есенин// Избранное. В 2 т. Л. Художественная литература. 1974, с.82

Юная Цветаева поначалу была страстной поклонницей символизма и посещала собрания и места выступлений поэтов. А взгляды и поэзия основоположника символизма Валерия Брюсова на какое время представлялись ей путеводной звездой. Но в силу её художественной обособленности и самоуглублённости, первые юношеские стихи стали "последышами" - чудесными подснежниками, выросшими, по её словам, из романа с собственной душой. Там есть и символы, и романтическое упоение юностью, и детальное

описание окружающего. И, конечно, обращение к истории... предков, событий и дат. Сочинительнице, не считающей себя литератором, захотелось «вытащить» из толщи песков старинное, позабытое, но дорогое и близкое сердцу. И, как бы невольно, всплывала и тема Смерти, что будет сопровождать её уже до конца. Всё это не оценит мэтр Брюсов, но зато поддержит и поймёт Волошин, которому она будет обязана осознанием себя, как Поэта. А дальнейшее, ну, просто не умещается в рамки какого-то течения, либо периода. Уже в ранние годы у Марины проснулся пророческий дар. Поэзия Цветаевой всевидяща и всеобъемлюща. Она не писала, а вещала.

* * *

Время Серебряного века в русской культуре началось с 1890-х годов. Серебряным век зовется образно – ведь в этот период произошел невиданный взлёт развития искусств, многие русские творческие люди стали известны широкой публике, смогли реализовать свой талант. Как и образный «век золотой», век серебряный стал периодом подъема, возрождения. Одновременно с этим, говорят о декадансе, некоем падении культуры по сравнению с веком «золотым» русской культуры, пушкинским и лермонтовским.

Понятие "серебряный век" не столько научное, сколько эмоциональное, вызывающее тут же ассоциации с другим коротким периодом истории русской культуры — с «золотым веком», пушкинской эпохой русской поэзии (первая треть XIX века). Поэтому неслучайно, что серебряный век по отношению к золотому казался упадком. Но все искупало и преумножало другое - обращение к внутреннему и внешнему миру Человека. Существовал культ Жизнетворчества - неразделимости личности творца и его искусства.

У поэтов Серебряного века были различные судьбы: кто-то из них вместе с «белым движением» покинул родину, кто-то был выслан из Советской России и жил в эмиграции, кто-то подвергся репрессиям и погиб в сталинские годы. А, кто-то просто не смог "вписаться в жизнь" и свёл с ней счёты сам. И пусть Поэты Серебряного века были редко счастливы, как люди, само творчество и было их настоящей жизнью.

6.07.2018

***Часть 4. Нить от Серебряного
века. О поэтах содружества
«Серебряная нить»***

1. Слово, творящее бытие. А. Савостьянов

*И, неприкаянный странник,
Молча грустит с небесами:
Бога и Неба избранник –
Мира звучит голосами.
Е.Грислис «Бога и Неба избранник».*

Душа - это не то, чем мы обладаем, а то, кем мы являемся. Слово же отражает мысль, а, записанное человеком, и есть, зачастую, - единственное, что остается на века. Философ и поэт Александр Савостьянов пишет книги, в которых пытается вычертить Слово, творящее суть бытия. За пять лет творческого общения в интернете на литературных сайтах «стихи.ру» и «проза.ру», давая комментарии к произведениям, мы часто, подобно древним софистам, обменивались мнениями и, рассуждая о творчестве, были солидарны в том, что именно, Поэзия является высшим родом искусства. "Всякое другое искусство, - утверждал поэт, - более или менее стеснено и ограничено в своей творческой деятельности тем материалом, посредством которого оно проявляется".

Проблематика поэтических произведений Александра Савостьянова во многом созвучна моральным установкам русского космизма. Они позволяют с помощью художественного слова представить метафизическую проблему соотнесенности макро- и микрокосмоса в образах и символах поэтического текста. Александр Савостьянов признанный мастер разнообразных, преимущественно авангардистских, поэтических форм. Он был удостоен Национальной литературной Премии «Серебряное Перо Руси-2016». Являясь рецензентом двух предыдущих книг А.Савостьянова - поэтических сборников «И в сердце целым миром оживи!» и "От футур", а также автором статей о его творчестве, я

отмечала, что основными чертами его "символизма будущего" являются ярчайшая образность, фантазийная канва, высокая динамика, а также интуитивная связь описываемых абстрактных событий с днём сегодняшним.

И сегодня настало время поговорить о новой книге стихов уже известного и признанного Поэта. Александр Савостьянов назвал свое новое детище - "ДОЛЯ", где напрямую говорит с читателем о доле человеческой или "дороге жизни", именуемой Судьбой. Память предков, традиции, обычаи, все это приходит к нам из прошлого, передается из поколения в поколения. Прошлое – это начало всего настоящего и будущего. Без прошлого их быть просто не может. В данном смысле это и есть наша Судьба, то есть Доля. "Поэтому, как мне кажется, - рассуждает Поэт, - не стоит называть архаизмами слова "доля", "недоля", "сестрица", "кривда" и многое другие. Это наша история". Это и "скрепы" к нашему коду в будущем. Причем, сам код автор считает генетическим. «Две переплетённые змеи» еще с времен античности являются олицетворением сил Света и Тьмы, Добра и Зла.

В этот мир приходят

и уходят

в мир иной

чужие

и свои.

Тайны сохраняют перехода

две переплетённые змеи. (А.Савостьянов «Доля»)

Настоящая поэзия рождается в мгновенья вспышек душевных сил на пределе духовного транса – вдохновения. Важен и "предмет чувствования", - то, что волнует и должно вылиться «песней души». Но и само поэтическое слово, его красота и значимость. Слово и есть тот самый голос, который человек

привносит в "копилку" Вечности. Поэт открыто и смело заявляет: "Да, сила слова, действительно, впечатляет, передавая скрытую энергию, которая и создаёт цепную реакцию, прямо или косвенно оказывая влияние на все дальнейшие события в окружающем нас мире".

*В прекрасных, овеянных страстью картинах –
Трагедия Гамлета... Редкостный дар!
Поэта призвание: в мрачных руинах
Разжечь в спящих душах Вселенский пожар!
(А. Савостьянов «Сумрачный гений»).*

Вечная загадка живой природы будоражит умы многих поколений. Разрешается она лишь во внутреннем духовном мире каждого человека, который напрямую связан с космосом. Поэт как бы следует формуле: Космос-Природа-Человек.

*Неподготовленным зрителям
Кажется, что неспроста
За горизонтом события
Звёздные скрылись врата. (А.Савостьянов. «Кажется».)*

Мысль поэта обнимает все мироздание, в его воображении встают грандиозные космические полотна. При этом он искренне верит, что у неба, звезд, океана- своя, таинственная жизнь, и она притягивает своей загадочностью. В стихотворении . "Застывшая, как небыль" настоящим наваждением предстают картины...

*Застывшая, как небыль,
Звезда Альдебаран.
Лавандовое небо,
Индиго-океан.*

*Агатовые тучи
Льют серебристый дождь.*

Поэт-философ считает природу частью микрокосмоса, где царит гармония и порядок, а также живой, очищающей стихией. И только дирижер этого оркестра - управляющий и воскрешающий, остается невидимым для нас:

*Над воздушными куполами
Возвышается вечный крест –
Над грехами и над смертями –
Воскрешая весь мир окрест! (А.Савостьянов. «Изначальная
непорочность»).*

Ворвавшись в космос, человек открыл свое пространство для творчества. Поэт преклоняется перед миром Вселенной, благодаря которому, может быть, существует сам человек, размышляющий о загадках мироздания и вечных вопросах человеческого бытия:

*В звёздном небе найти непросто,
Где скрывается связь времён.
В человека вселились звёзды,
Чтобы к звёздам стремился он! (А.Савостьянов. «Звездочёт»).*

Поэзия же в метафорической форме отражает суть философских концепций о взаимодействии человека и космоса: идеи единства, бессмертия и воскрешения, нравственного совершенствования человека. Процесс эволюции непрерывен и сама история цивилизаций и государств - яркое тому подтверждение.

*Есть жизни и смерти карта,
И с миром астральным связь! –*

*Все древние пали царства,
Великими становясь... (А.Савостьянов. «Кризис истории»).*

Поэт считает, что назначение поэта - жить одной душой с людьми и природой, внимать времени и его приметам. И он не может не замечать, что человек все чаще нарушает гармонию мира со Вселенной. Вселенная уже «не храм, а мастерская и человек в ней работник». Он с болью говорит о наступающей эпохе «черных дыр»:

*Мы мчимся к началу Минувших Времён,
Где время дремало, Мир не был рождён!
...Галактик не стало, исчез звёздный мир.
Эпоха настала одних чёрных дыр.
Коллапс неизбежен, и атомный взрыв.
Мы мчимся в безбрежность,
Завесу открыв! (А.Савостьянов. «Звёздный инферно»).*

Великий русский философ Николай Бердяев провидчески заявлял: «Человек вновь обратится к внутренней жизни природы, вновь увидит божественный космос, но соединит это с духовной властью над природой и ее стихиями, т.е. утвердит свое царственное положение в мире». А способно помочь ему в этом Слово русских поэтов. Надеется на духовное возрождение России и А. Савостьянов — достойный наследник и продолжатель лучших традиций Серебряного Века.

*Пойдёт ли в рост побег в раскрытом сердце? –
Пойдёт ли в рост?
Подобно чуду в звёздной круговерти ... (А.Савостьянов .
«Обручальное скерцо»).*

И комментируя свое, ставшее центральным стихотворение – "Доля", поэт справедливо замечает, что что не мы зависим от

явления под названием судьба, а судьба зависит от нас, а наша " правда-кривда и состоит опять-таки в очередном переходе – теперь уже от прошлого к настоящему и будущему. Борьба со злом происходит на всех уровнях – в бытовом реале, в сказках, фэнтези, вплоть до космических масштабов. Всё взаимосвязано по своей сути". Думаю, если считать, что каждое стихотворение имеет свою – от житейско-земной до космической – историю , то внутренняя философия новой книги автора в целом, более, чем мирозданческая.

Все мы странники в этом бренном мире и каждый из нас для чего-то родился и нужен в земной жизни. И, возможно, генетическая память заставляет нас грустить о том бесконечном просторе, из которого все мы когда-то и зачем-то явились сюда. В моем посвящении «Бога и Неба избранник» есть и такие строки поэту:

*Редкой поэзии свитки
Он, как Завет, передаст
Тем, кто терпел те же пытки...
А прочтав, - не предаст!
Вера вселится надеждой...
Странник, знать, был непростой.
Небо раскроет вновь вежды,
Но не нарушит покой.*

Кандидат исторических наук,
Член Российского Союза писателей Елена Грислис

2. Доля. А. Савостьянов. Философия

Стихотворение "ДОЛЯ" весьма необычная творческая работа автора АЛЕКСАНДРА САВОСТЬЯНОВА, на публикацию которой (7.01.15) на сервере "стихи.ру" я написала "от себя" вот такие строки:

*"стражи генетического кода –
две переплетённые змеи..."
составляют суть и смысл НАРОДА
ненасытной матрицы Земли. (ЕГ)*

И конечно же меня не могла не заинтересовать полемика, которая возникла по поводу прежде всего философской концепции стихотворения. С ней были согласны далеко не все рецензенты, хотя это, безусловно, авторское право пишущего. Считаю весьма серьезной сентенцию со стороны Р.Круг-ой: "Две переплетенные змеи как образ очень хорош и представим, но опять-таки, он просто упоминается вскользь и не развивается..."

Ведь правда-кривда, борьба со злом и прочее существуют как общечеловеческие понятия, они шире, чем генетический код отдельного человека и даже отдельной нации (если это имелось в виду здесь)..."

Признаюсь, мое внимание крайне затронула означенная претензия. И я попыталась вместе с автором - поэтом Александром Савостьяновым проникнуть в основы его представлений, пусть они и не бесспорны. Итак, начнем с первого катрена:

*В этот мир приходят
и уходят
в мир иной*

чужие

и свои.

Тайны сохраняют перехода

две переплетённые змеи.

Прежде всего, что это за такой "таинственный переход", кем-то заказанный для всех нас?

Савостьянов, опираясь на артефакты, учения времен и последние разработки в данном направлении, полагает, что "переход" безусловно был. То, что мы наблюдаем, как поглощение материи и энергии, на другой стороне Мироздания, или даже другой Вселенной, воспринимается, как своеобразное извержение, или своего рода Большой Взрыв, дающий начало новым Мирам. Причем, сжатие и взрывы вселенной происходят периодически, так как мироздание по теории относительности - замкнутая система, как раз состоящая из двух противоположностей - бытия и небытия.

Автор имеет ввиду переход в мир иной, отличный от нашего. Дело в том, что и сама картина устройства Вселенной оказалась абсолютно иной, чем предполагалось раньше: то самое вещество, из которого состоят галактики, звёзды, планеты и мы сами, составляет всего лишь крохотную часть мироздания – не более 1–5%. А всё остальное приходится на скрытую массу и тёмную материю, которую одни называют чёрными дырами, другие называют вратами в миры иные. Так что со временем всё звёздное вещество нашей Вселенной рано или поздно будет втянуто в эти пресловутые чёрные дыры, и она как бы вывернется наизнанку.

"Опять конец Света? - восклицает автор и "успокаивает". - Но ведь ныне чёрные дыры обнаруживаются практически в центре каждой галактики нашей Вселенной. И чему удивляться?! Ведь даже по космическим меркам наша Вселенная отнюдь не

молода. 15 миллиардов лет существования – это весьма приличный срок, заставляющий задуматься и о мире ином, весьма и весьма отличном от нашего... Другое дело, что никто до сих пор не смог внятно объяснить, как сам этот переход происходит".

И философ сам объясняет, почему он написал: "тайны сохраняют перехода две переплетённые змеи". Змея считается символом древних знаний. .. Возможно, не все эти древние знания утрачены полностью и ещё есть люди, которые знают точно, как же всё это происходит на самом деле. Но нам "хранителям" сие запрещено, и лишь "звёздным зрителям" можно всё, ибо это наш внутренний наблюдатель".

Но что же символизируют собой "две переплетённые змеи"? Не они ли в следующих двух катренах: "две сестрицы – Доля и Недоля"; "правда-кривда"...

*Где удача
рядом с неудачей,
а добро сражается со злом,
счастье от несчастья
тоже плачет.
С колыбели так вот и живём.*

Тут не поспоришь! Память предков, традиции, обычаи, все это приходит к нам из прошлого, передается из поколения в поколение. Прошрое – это начало всего настоящего. В этом смысле и есть наша Судьба, то есть Доля. Без прошлого нет настоящего и будущего. "Поэтому, как мне кажется, - отвечает критикам Поэт, - не стоит называть архаизмами слова "доля", "недоля", "сестрица", "кривда" и многое другие. Это наша история".

Это и "скрепы" к нашему коду в будущем. Причем, сам код автор считает генетическим. "Знаю и то, что в алхимии, например, змеи на этом жезле символизируют мужское и женское... Ещё одна вариация на тему. Почему не стал развивать? Потому что змея света и змея тьмы – этого вполне достаточно, как мне кажется". Но также приводит версии ученых насчет "исторических древностей", согласно которым символом шумерского бога Энки были две переплетённые змеи, явно имитирующие структуру генетического кода – древнее знание, позволившее создать библейского Адама, первого современного человека из пробирки – задолго до того, как современная наука овладела подобным знанием, а затем одарить Адама и Еву способностью к воспроизводству себе подобных.

Интересно, что Кадуцей — жезл глашатаев у греков и римлян; название жезла Гермеса (Меркурия), обладавшего способностью примирять ибо считается символом ключа, отворяющего предел между тьмой и светом, добром и злом, жизнью и смертью. Со становлением культа Гермеса Трисмегиста, кадуцей стал символом ключа тайного знания, скрещенные змеи при этом символизировали дуализм мироздания. Именно идеи культа в алхимии и средневековой фармацевтики послужили причиной использования кадуцея как символа медицины.

"Ну, согласитесь, - отвечает Александр Савостьянов, - библейская глина – это и есть тот самый генетический код, генетический материал. Так будет точнее. Но то, что наша доля-судьба заложена в самом генетическом коде, это я считаю нормальным..." И это не голословное заявление! Главная идея геной психологии — в том, что, оказывается, по наследству передаются не только внешность и характер, но и судьба. Это подтверждено научными экспериментами, за которые в 1992 году группа американских исследователей получила

Нобелевскую премию. Их работа свидетельствовала, что геном человека можно изменить тремя способами: с помощью химии, лучевого воздействия и психологического.

Каждое стихотворение имеет свою философию, иногда просто житейскую. В данном случае она более, чем мирозданческая, уводящая читателя в мир непознанного. Я же полностью разделяю мнение Поэта, что наша " правда-кривда и состоит опять-таки в очередном переходе – теперь уже от прошлого к настоящему и будущему. Борьба со злом происходит на всех уровнях – в бытовом реале, в сказках, фэнтези, вплоть до космических масштабов. Всё взаимосвязано по своей сути".

Остается искренне пожелать Удачи талантливому и многообещающему автору!

июль 2017

3. Серебряная нить к Дому Волошина

1. Вдохновение от Крыма

Небольшой поселок на берегу Черного моря, расположенный у подножья древнего вулкана Карадаг... Это Коктебель, что переводится с тюркского как «страна голубых вершин». Мистическая красота этого места планеты издавна воспета литераторами и запечатлена на полотнах живописцев.

Я также многократно бывала в этих местах. Начиная с 6 лет, каждое лето проводила совсем рядом, в менее знаменитом, но также экзотическом местечке Орджоникидзе, расположенном на востоке Крымского полуострова у основания мыса Киик-Атлама, что в переводе с татарского звучит очень поэтично – «Прыжок козы». Этот мыс далеко «прыгает» в море, образуя на хребтине изящную волну изогнувшейся в прыжке козочки.

Мое райское местечко находилось между глубокой Двужкорной бухтой и бухтой Провато, которая занимала с суши часть Коктебельского залива. В самом Орджоникидзе песок серый и чуть белее его скалы, кажущиеся складочными. А пляж просто фантастический, с длинной вырубленной в камне лестницей... Вот уж поистине вулканические, или, как сейчас любят говорить, космические пейзажи. Но стоит начать продвигаться вдоль берега в сторону Тихой бухты, как многое меняется. В отдаленных от цивилизации пространствах Тихой и Лисьей бухт песок светло-матовый, мелкий и отливающий жемчужным светом, являющий непостижимую технику самой Природы. Эти территории, по сути, бывшее морское дно.

Поездки с родственниками на «Волге» к морю в

Орджоникидзе – незабываемая радость моей жизни. «Поездка к морю» – самое яркое впечатление из раннего детства...

*Волга цвета моря
Мчится в Крым привольный.
Рядом с Коктебелем
Есть поселок горный.*

*Едем днем и ночью,
Воздух все теплее.
С песней Робертино
Путь наш веселее.*

*Наш "олень" надежный
Рвется сквозь потоки.
Легкого озона
Мы глотаем токи.*

*Винограда кисти
Мы грызем, пьянея.
И арбуза свежесть
На губах алеет.*

*По дороге горной
Мчит олень упрямый –
Вниз. И моря блики
Кажутся нирваной.*

*Вот Орджоникидзе.
Места нет прекрасней!
Ветер хлещет в лица
И поет о счастье!*

Уверена, что романтизм многих моих ранних, больше похожих на прозу в стихах, зарисовок и этюдов, впоследствии творчески переработанных, — навеян запахами Крыма, его удивительной экзотикой. Это стихотворения «Страсть», «Подсознание», «Смех южанки» и некоторые другие.

В стихотворении «Страсть» из морской пены выплывает лик девушки, похожей на морскую нимфу-нереиду, а по-русски, славянскую русалку с волнистыми золотисто-рыжими волосами и зелеными глазами... Она воплощает пробуждающуюся чувственность, а потому земная.

*У моря, где песни прибоя
Баюкают душу мою,
На кромке, покрытой волною,
Я встретила Деву свою.*

*Прожженная ветром муссонов,
С прищуром опаловых глаз,
Она горделивой походкой
Из пены морской поднялась.*

*В глазах рыжевато-голубого львенка
На детском в веснушках лице
Сквозили наивность ребенка
И вызов грозившей судьбе.*

*В тебе воплотились едино,
Мой ласковый трепетный зверь,
Бардо грациозная мина
И дерзкая сила Кармен.*

*Войдешь ты и все оборвется.
Посмотришь - и нежность прильнет.*

*И чудится, нет больше солнца,
Чем отсвет опаловых звезд.*

*И кажется сердце согреешь -
Как магии прелесть проста!
Но только песками ты веешь,
В которых весь мир - пустота.*

*В пустыне безводной нет жизни.
В ее раскаленной печи
Наш путь приближается к тризне.
Других в ней дорог не ищи!*

*Но путников много найдется...
Не скроет муссонов тоска
Так жаждущих влаги колодцев
Вкусить поцелуи песка.*

Аура юга действовала на меня как бессознательное желание. Неосознанно чувственные токи ранней юности именно «оттуда» - из невидимых ниш подсознания, сотканых экзотикой Крыма.

*Запах Крыма, запах степи
И татарских два огня,
Страстью дышащих и пеплом
Быстроногого коня.*

*Смуглолицый, огнеокий,
С черной мушкой на щеке.
Глянешь - тронешь и жестоко
Опалишь в вечерней мгле.*

Тростниковая фигура -

*Торс Нуриева парит!
Ты степей полных Гуру,
Шоколадных глаз графит.*

*Гибкий стан как одоление.
В темных окнах миг побед.
Девочки нескладной рвенье -
Юной женичины ответ.*

*Лет пятнадцать. Зрелость плода -
Слаще нет!
Жги же, дерзкая порода,
Распустившийся букет!*

*Ну, гляди же. Сердце екнет...
Глаз не подыму!
Ты запал нечаянно, отрок,
На зимУ.*

Юг дышит теплом и негой, смеется и ликует! Но иногда солнца бывает чересчур много и... наступает перегрев, за которым следует взрыв. Это я заметила и облекла в стихотворение «Смех южанки».

*Она смеялась: ха-ха-ха!
Я молодость и я летаю,
Резвее Крыма ветерка,
И кипарисом прорастаю.*

*Мои колени не дрожат,
Моя рука нежней атласа.
О, жизнь, люби меня стократ
Сильней всех модниц для показа!*

*Я искренно смеюсь, лучусь.
Мой рот продолговат, закручен
Углами вверх. Я не боюсь
Ни молнии сквозной, ни тучи.*

*В глазах распахнутых гроза
Чистейшей преданности смеху.
За ней последует слеза
Пролить безумную утеху.*

*Но очаровываясь мной,
Внезапным юности порывом,
Не унесите за собой
Обугленные искры взрыва.*

2. По пути в Коктебель

Для одного из людей Земли «страна голубых вершин» стала не только источником вдохновения, но прежде всего домом и последним пристанищем. Его имя поэт и философ Максимилиан Волошин(1877-1932), которого называют киммерийским "пастырем" Серебряного века. Но я тогда, находясь во младенчестве, а затем в раннем отрочестве и не представляла – кто рядом! А ведь наши маршруты неоднократно пересекались, пусть не во времени.

Гости Волошина любили ездить к нему из Феодосии морем. Эта прогулка необыкновенно живописна. И я, кажется, помню этот удивительный путь из Феодосии на рейсовом кораблике. Сначала надо обогнуть мыс св. Ильи и повернуть почти на 180 градусов. Провожал пассажиров стоящий на мысе пятнадцатиметровый Ильинский маяк, представляющий собой

круглую белокаменную башню со светлыми трехъярусными окнами, увенчанную цилиндром фонарного сооружения. А ведь когда-то раньше здесь стоял монастырь, руины которого до сих пор еще сохранились, равно как и географические названия мест древнейшего крымского христианства. Например, самая высокая точка Крыма гора Ай-Петри, гора святого апостола Петра.

Но вот меня уже качает в Двужкорной бухте, а плывущий кораблик все движется вперед, огибая мыс Кийк-Атлама... И дальше вдоль берега, который остается справа, морской путь ведет мимо прекрасного маленького городка Орджоникидзе, в советское время выпускавшего высокотехнологичные морские мины. Волошин этого городка, под названием Орджоникидзе, конечно, узнать чисто во времени не мог, так как тот возник после войны, как и я не знала в свою, разделенную с ним тридцатью годами, бытность - названия "Коктебель", переименованного в "Планерское"*. И лишь потухший вулкан Кара-Даг являлся незабываемым фоном и маяком этих первозданных мест. От одного до другого, как и тогда, хоть рукой подать!.. Всего какие-то 10 километров!

Из одного поселка в другой можно было перемещаться как по суше, переходя через невысокие горы от одной бухточке к другой, так и морским путем. Пересекаем по морю огромный мыс Хамелеон, постоянно меняющий свой цвет в зависимости от освещения, и попадаем прямо в Коктебель. Сам этот мыс своими очертаниями абсолютно точно напоминает заплывшее в море одноименное тропическое существо, правда, увеличенное во много раз. Изначально же это массив серого кила - глины из вулканического пепла. Но посмотришь, как меняется на глазах - фиолетовый, желтый, зеленый... ну, "хамелеон" и есть!

А за ним сразу и Коктебель. И мне не трудно представить

сотни и сотни людей, спешащих в начале XX века на суденышках под гостеприимный кров Макса Волошина - к дому, в котором будет радушно принимать деятелей культуры Серебряного века сам хозяин. Среди них Цветаева, Мандельштам, Гумилев, Брюсов, Белый, А.Толстой, Бунин, Булгаков, Вересаев, Горький, Бенуа, Кончаловский... Список же людей вообще, огромен, насчитывающий до шести тысяч имен. И это только при жизни поэта, начиная с 1909 года. Именно им, и конечно же, последующим поколениям, поэт М.Волошин посвятит такие поэтические строки:

*Войди, мой гость, стряхни житейский прах
И плесень дум у моего порога...
Со дна веков тебя приветит строго
Огромный лик царицы Таиах.
Мой кров убог. И времена — суровы.
Но полки книг возносятся стеной.
Тут по ночам беседуют со мной
Историки, поэты, богословы.*

Спешу и я к его Дому - асимметричному на вид, "скроенному" в единое целое из двух отдельных сооружений. С левой стороны, это сельский дом с белыми стенами и балкончиком, правая же часть, построенная из оранжевого кирпича, напоминает фрагмент старинного романтического замка. Если посмотреть на строение в целом, создается двойственное впечатление, равно, как и от жизни самого поэта, как, впрочем, и каждого из нас.

Я же, по совпадению, являясь сегодня членом Российского Союза писателей и творческого содружества "Серебряная нить", также стараюсь обращаться - мысленно и словом - к «пастырю». Вот только теперь, в двадцать первом

веке, рейсовые кораблики до Коктебеля не ходят. Так времена меняются на глазах.

Е.Грислис. Апрель, 2017

**Указом Президиума Верховного Совета РСФСР от 21 августа 1945 года Коктебель был переименован в Планерское, а 1 февраля 1993 года посёлку возвращено историческое название.*

Оглавление

- Часть 1. Чехов жил когда-то в Ялте... История жизнетворчества и последней любви
1. Серебряный век или последние крымские пьесы Чехова
 2. Ялтинский приют пилигрима Чехова
 3. Большая актриса или... душечка?! О. Книппер
- Часть 2. Чеховские герои и душечки в советских экранизациях и в жизни
1. Из чеховского списка режиссера Анненского
 2. Анненский и его Анна без намека на орден
 3. Алексей Баталов - чеховский герой
 4. Ключ от счастья душечки Касаткиной
 5. Свет сквозь тени. Памяти Л. Целиковской
- Часть 3. Волошинское братство
1. Волошинский профиль Коктебеля
 2. О первых творческих шагах М. Цветаевой
 3. В. Вересаев и М. Волошин в Коктебеле
 4. Из истории поэзии Серебряного века
- Часть 4. Нить от Серебряного века. О поэтах содружества «Серебряная нить»
1. Слово, творящее бытие. А. Савостьянов
 2. Доля. А. Савостьянов. Философия
 3. Серебряная нить к Дому Волошина

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ "СТРАНИЦЫ РУССКОЙ ИСТОРИИ"

Книга представлена Творческим Союзом

«Серебряная нить»

serebryanaya.nitb@mail.ru

Координаторы –

Мила Бардинская и О.Василенко (Красницкая)