

О позировании Фальку, Коктебеле 1940-х и друзьях семьи Габричевских

<http://oralhistory.ru/talks/orh-1423>

🗣️ 16 мая 2012

Собеседник

Северцева Ольга Сергеевна

Ведущий

Споров Дмитрий Борисович

Дата записи

Беседа записана 16 мая 2012 и опубликована 10 мая 2018.

Введение

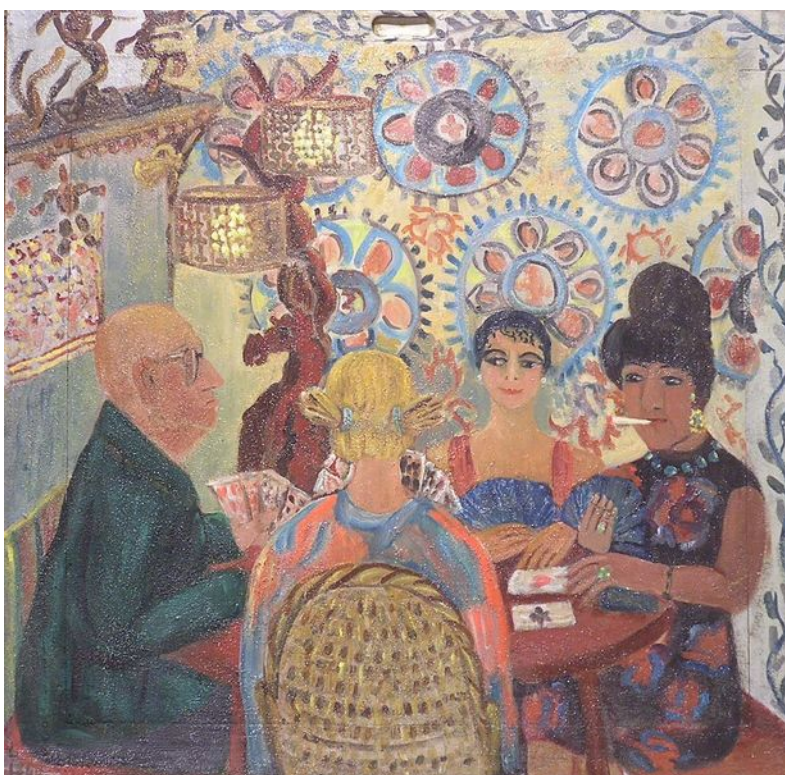
Ольга Северцева — искусствовед, воспитанница философа, историка искусства Александра Габричевского и художницы Натальи Северцовой, рассказывает о своем детстве и юности в окружении художников, музыкантов и ученых. Это детские воспоминания о купании в коктебельской бухте, рассказ о гостях дома Габричевских в Коктебеле и в Москве, о позировании юной Оли, обладательницы яркой внешности и лихого характера, знаменитым художникам — от Акимова и Осмёркина до Фалька и Вейсберга.

Коктебельские и московские прогулки, вернисажи, походы в консерваторию — все это могло бы быть описанием богемной жизни художников, музыкантов и их круга, однако таковым не является. Постоянный фон этих рассказов — травля, аресты, отстранение от работы, умалчивание, нищенский быт.

Александр Габричевский, выдающийся ученый, арестованный сначала как бывший сотрудник ГАХНа, затем еще дважды отбывавший ссылку, в 1948 был уволен с работы как космополит (с начала 1930-х не имея возможности публиковаться), Роберт Фальк, Александр Осмёркин, Николай Акимов — все также были подвергнуты травле как «формалисты» во время проработочных кампаний 1940-х.

Тем не менее, герои этих воспоминаний продолжали и в самые опасные годы существовать в своей системе координат, за что заплатились не только благополучием и свободой, но и на долгие годы — отсутствием доступа к зрителю/читателю.

И коктебельская жизнь, и московские встречи, по свидетельству Ольги Северцевой, давали им одну простую и бесценную возможность — держаться рядом, иметь возможность разговаривать и обсуждать свои научные и художественные задачи — то, что осталось главным содержанием их жизни.



Н. Северцова. Игра в карты (А. Габричевский, О. Северцова, М. Шагинян)

Девочка с абрикосами

Ольга Сергеевна Северцова: Моих портретов просто тьма. И это началось с моего раннего детства. Когда меня Наталья Алексеевна [Северцова-Габричевская] и Александр Георгиевич [Габричевский] взяли в Коктебель в 1937 году, то мы снимали (они снимали) комнаты как раз в том доме, который мы потом купили, только другую часть дома. И там... Во-первых, все в Коктебеле писали, то есть занимались живописью. Это само собой разумеющимся было, особенно если кто-то хоть как-то умел писать. Даже карикатуры были: все холмы, как грибами, засажены этюдниками – и все пишут. Смешные такие карикатуры были.

Меня тоже решили написать. Мне было пять с половиной лет или около шести. У меня был свой режим: утром мы купались — чтобы я не обгорела, Наталья Алексеевна навешивала на меня какой-то рыжий тюль, в котором я шествовала на море и с моря. Плавала я, в основном, на Александре Георгиевиче, держась за его плечо. А потом еще плавание было, сейчас вспомнила — вообще, замечательно — кругов тогда еще никаких не было резиновых, полиэтиленовых тем более, а брались две наволочки и веревочка. Наволочки надо было намочить, потом там, где они открыты, их так раскрыть и вот так — раз — и они надувались воздухом. Их надо было быстро завязать, связать вместе — и совершенно как такие ангелочки мы плавали, и они не спускали воздух очень долго, совершенно достаточно для того, чтобы ребенку поплавать. А если и спустил, то можно опять сделать то же самое.

А потом, когда мы приходили домой, мне полагалось спать — дневной сон ребенка. И решили, что у меня какой-то замечательный, зеленоватый оттенок кожи: чуть тронутый загаром. Поэтому, когда меня укладывали спать, собирались художники, ставили свои мольберты, и меня еще обкладывали абрикосами, потому что это надо было для тона: теплые розовые абрикосы и такой загорело-зеленоватый тон тела. Я не знаю, может, что-то сохранилось у других художников, я не помню, кто там еще писал... Живопись у Александра Георгиевича совсем малоинтересная (я с чисто искусствоведческих [позиций] оцениваю).

Дмитрий Борисович Споров: Это Александр Георгиевич писал?

О. С.: Да, все писали.

Д. С.: Ну, а «все» — это кто?

О. С.: Еще какие-то художники, человек пять, наверное. Я валялась на кровати в абрикосах...

Д. С.: А вы в это время спали или нет?

О. С.: Не могу сказать. На картине открытые глаза (*смеется*). На картине были глаза открыты. У меня была такая черная челочка. Ну вот, это был мой самый первый портрет.

Потом, когда я приехала в Москву после войны, а Наталья Алексеевна... был такой злополучный период ее жизни, когда она разошлась с Габричевским и вышла замуж за Барто. Я уже, по-моему, говорила, что тогда нельзя было где-то там прописаться или выписаться. Вот эти союзы втроем, когда человек не может съехать. Ну, это и у Булгакова, у уж

не говорю об Ахматовой, и так далее, и так далее. Я совершенно не осуждаю, потому что те условия и законы были такие, что людям некуда было деваться.

И тогда Барто написал мой портрет, но только уже такая, наверное, восьмилетняя или девятилетняя девочка с косичками, по моему, в белой рубашечке... нет, в голубом сарафанчике. Ничего хорошего тоже.

Сеансы у Раисы Зелинской

О. С.: Потом, когда я приехала из эвакуации и Габричевские меня взяли жить к себе... Увлечение живописью у Александра Георгиевича никогда не проходило, просто иногда ситуация была такая, что у него появлялись возможности заниматься живописью. В двадцать шестом году он написал очень много портретов и даже подумывал о том...

Д. С.: Выставку сделать?

О. С.: Нет, выставка была в Союзе архитекторов. Там Лансере, по-моему, его даже похвалил, и в письмах Кругликовой это упоминается. Да и потом на выставке к столетию много было его вещей. Он не считал себя великим художником. Даже, по-моему, Наталья Алексеевна говорила, да и я же слышала, он говорил: «Но я ведь знаю, что такое настоящая живопись». И тогда Раиса Николаевна Зелинская (это дочка Зелинского), художница...

Д. С.: Ах, художница. А какого Зелинского?

О. С.: Химика, академика-химика¹. Она моложе была и Александра Георгиевича и Натальи Алексеевны, но мы жили в одном дворе университетском, и академики Зелинский с Северцовым² были в дружеских отношениях... Между ними было много общего. Раечка (мы все, даже я ее так называла, несмотря на разность в возрасте), была очень милая, приветливая, по моему, даже книжка вышла ее воспоминаний.

¹ Р. Н. Зелинская — дочь выдающегося ученого-химика Николая Дмитриевича Зелинского

² Отец Н. А. Северцовой Алексей Николаевич Северцов — биолог, основоположник эволюционной морфологии животных.



Р. Н. Зелинская-Платз с отцом Н. Д. Зелинским, мужем А. Ф. Платз и сыновьями (Фото из книги «Среди химиков и художников. Дневники моей жизни»)

И Раечка предложила Александру Георгиевичу, что они будут меня писать, только у Раисы Николаевны на квартире. И еще была одна художница. По-моему, этот портрет Александра Георгиевича у меня сохранился, а, может быть, и Раечкин, не знаю.

Ну вот, опять я сидела. Очевидно, какой-то опыт даже в результате я все-таки приобрела, хотя вы ехидничаете, что я экстраверт, что я непоседливый такой человек.

Тоже я им сидела, я не помню, сколько сеансов было, но много. Александр Георгиевич, Раиса Николаевна и еще две художницы... Одна как-то отпала, они втроем в основном меня писали, в каком-то пальто, с вроде меховым воротничком, но это не Рембрандт, «Портрет матери» в меховом воротнике (*смеется*). Нет-нет, это так не было. Ну, очевидно, что-то такое во мне было, что художники испытывали какое-то притяжение или наблюдение. Вообще, им было интересно.



Р. Зелинская. Портрет А. Г. Габричевского. 1961

Мы были в гостях у неких Калабушкиных. Калабушкины – это была такая семья. Ее звали — Ольга Марковна Гурьян. Она была детская писательница. А он был литейщик, инженер, профессор, преподавал в Институте цветных металлов, может быть. Очень милая пара. Они были завзятые библиофилы. У них была дивная совершенно библиотека — всякая, и в том числе, 20-х годов. А больше всего они ценили книги неразрезанные. Если книжка неразрезанная, они над ней дрожали и вообще восторгались. По-моему, знакомство это состоялось в Коктебеле. Трудно сказать, потому что могли познакомиться где угодно.

Они нас пригласили как-то к себе, и там был еще такой шустренький, небольшого роста, с острым носиком и с такими впивающимися глазами человек, очень тоже милый. Беседа была непринужденная, бойкая – приятно проводили время. Когда мы уходили (и мы уходили вчетвером с этим человеком), он сказал: «А не согласились бы вы (а мне было уже лет шестнадцать, наверное, семнадцать, может быть), не согласились бы вы мне позировать?» И оказалось, что это был Николай Павлович Акимов.

Николай Акимов и Наталия Северцова

В это время он как формалист был изгнан из Ленинграда и, по-моему, как художник, вряд ли как режиссер, работал в Вахтанговском театре. Он когда-то там ставил «Гамлета». В общем, вернулся, и его Рубен Симонов пригласил. И жил он у какой-то очень известной вахтанговской актрисы, там же в переулке, где училище. Там вахтанговский дом был.

Я сказала, что если Александр Георгиевич и Наталья Алексеевна не возражают, то, конечно, пожалуйста. И ходила к нему туда, и он писал, писал... по-моему, только не маслом. Я этот портрет не видела вот с тех пор, шестьдесят лет или шестьдесят пять.

Д. С.: Что, потом его не видели?

О. С.: Нет, никогда больше не видела этот портрет.

Д. С.: И не любопытно было?

О. С.: Вы знаете... Я как раз думала... Я не приобретала эти портреты, кроме двух: фальковского и Володи Вейсберга. Меня просили позировать — я отсиживала... Не было никогда никакого задания или воображения. Нет, я не была воображала от того, что делали мои портреты, это не входило в сферу хвастовства какого-то...

Д. С.: Ну, это Александр Георгиевич, наверное, вас так настроил.

О. С.: Трудно сказать. Не знаю.

Д. С.: Вы упоминали, что он говорил... Вы спрашивали: «Идти мне или не идти?» Он говорил: «Конечно, иди».

О. С.: Ответ был всегда — раз художник просит, надо идти. Вот такой жесткий ответ. Ну, конечно, ты обязана – вот такое ощущение. Может быть, поэтому? В общем, никогда не хвасталась. И было интересно, потому что все-таки, когда сидишь ... Николай Павлович тоже как-то развлекал меня. Как раз тогда он мне показывал эскизы к «Золушке», которые он только что сделал. Фильм вышел на экран. Там были интересные эскизы. Учителя танцев танцевал Румнев, с которым мы тоже были друзья, и Калабушкины его тоже очень любили. И для учителя танцев, для Румнева, был сделан эскиз очень интересный. Он должен был ходить (это, по-моему, не осуществлено в кино) по зеленым дорожкам, под углом идущим друг к другу, то есть зигзагом. И я помню, он говорил, что «это для стремительности я так сделал». Ну, я не знаю, как развлекают разговорами модель. Надо, наверное, разговаривать, потому что так же уснуть можно.

У меня была единственный раз такая прическа, я иногда в Коктебеле ее делала: на прямой пробор, и потом волосы шли вдоль лба, направо-налево, а потом вплетались в косичку, как лошадям гриву, то есть получалась голова незаплетенная, а сама косичка шла почти вдоль шеи, как бы распущенные волосы, но приглаженные. Вот этот портрет. И какая-то пестрая черная курточка. Не поясной, наверное, погрудный портрет. Не могу вспомнить так подробно.

Все интересовались, конечно: и Александр Георгиевич, и Наталья Алексеевна. И Акимов сказал, что он всех ждет к себе, не на

вернисаж, а показать портрет. Все пришли... Не помню, может, меня даже и не было. В общем, смотрели-смотрели, и Наталья Алексеевна, прощаясь, сказала: «Нам очень бы хотелось вас видеть у себя». Прошло какое-то время, когда договорились, что Николай Павлович придет. Какие-то еще гости должны были быть. И вдруг ночью Наталья Алексеевна входит ко мне в комнату... ночью, да, зажигает свет — я просыпаюсь, она говорит: «Ничего-ничего, сейчас, я недолго, только на тебя посмотрю, мне интересно, как у тебя свисают ноздри, как у тебя устроен нос». Действительно, она повертела моим носом, что-то рассмотрела, погасила свет и ушла (*смеются*).

Д. С.: Вот жизнь в художественной среде.

О. С.: Наутро на пюпитре вот этого рояля стоял мой портрет, есть в каталоге: курносыя, с полотенцем. Все были ошеломлены, и я, и Александр Георгиевич, потому что это было сделано в тиши, втайне, и уже выставлено. Наталья Алексеевна сказала: «Я покажу Акимову, как тебя надо писать. Когда Николай Павлович пришел, портрет был показан, реакции я не помню совершенно, но вот так, как она рассматривала мои ноздри – это действительно так и было.



Н. Северцова. Портрет Ольги Северцевой

О. С.: Опять прошло какое-то время... Фальк написал два портрета Александра Георгиевича. Ну, и я тут все время шастаю, и Фальк меня видит, и вообще всё путем. А Наталья Алексеевна начала писать картины. У нее был инфаркт, и потом она уехала в Коктебель и стала заниматься живописью. Она прозимовала там. Это была тяжелая достаточно зима, были трудные взаимоотношения у нас в доме. И она спасалась живописью. И когда она осенью вернулась, то все были приглашены: Фальк, Румнев, самые близкие люди, на вернисаж. Вот на парапете этих шкафов были поставлены много-много картин Натальи Алексеевны, которые она за этот год написала.

Потом, около кровати Александра Георгиевича стоял низенький столик прикроватный, очень простенький, чуть ли ни фанерный, на ножках. Она его расписала роскошным натюрмортом. И Александр Георгиевич считал, что начало было замечательным, что она становится живописцем. И когда Фальк приходил, тут Александр Георгиевич хвастался: «А вот Наталья Алексеевна (он очень редко называл публично «Наташа», всегда было сказано «Наталья Алексеевна») написала то-то и то-то». И они всерьез разговаривали. И еще была привезена картина — портрет Мирели Шагинян, вставлена в золотую раму. А у Мирели тогда родился сын. Мирель всегда такая худенькая, стройная была, а здесь раздобрела, и Наталья Алексеевна написала ее шикарный портрет, и Фальк, и Александр Георгиевич считали, что этот портрет – просто музейная вещь сразу. Об этом было много разговоров.

Есть маленькое противоречие с Англиной Васильевной, потому что когда Наталья Алексеевна приехала на следующий год и привезла свои вещи, то Фальк ей сказал (не знаю, как он ее называл, «Наташа»? не помню, «Наталья Алексеевна», скорее всего): «Я за вас спокоен, потому что я боялся, что вы потеряете свою непосредственность. А вот прошло сколько времени, и столько вы написали произведений, картин, я считаю, что вы останетесь навсегда самостоятельным художником-личностью». Потому что Наталья Алексеевна учиться не умела. Это для нее совершенно отпадало. Хотя она была очень талантлива как актриса и училась в студии Завадского, но она могла бы, может быть, [стать] скорее киноактрисой эпизода. А вот чтобы сотый спектакль сыграть — я думаю, что она по своему темпераменту, по характеру... для нее это было вообще невозможно.



Н. Северцова. Портрет Мираль Шагинян

Позирование Фальку и показы в доме Перцова

Очевидно, Фальк присматривался ко мне. Это было, наверное, осенью, а может, весной — нет, не помню по времени, надо сообразить. Да, я должна была вернуться из Коктебеля. Мы так, очевидно, договорились. Или мы уже уезжали в Крым. В общем, времени не было, чтобы садиться и писать, и договорились, очевидно, на сентябрь, вот так. Я приехала, Фальк был очень доволен, потому что я была такая шоколадно загорелая, очень загорелая, у меня даже немножко лиловый бывал оттенок, когда я там по Коктебелю непрерывно бегала, потому что солнца не боялась совершенно. Было очень просто все: тут купаешься, тут бежишь по пляжу, даже в голову не приходит закрыться или шапочку надеть. Не знаю, так было совершенно естественно. И вернулась Наталья Алексеевна, и Александр Георгиевич и стали думать, как меня одеть. Это было достаточно важно. Он меня спросил, какие — не знаю, «у тебя» или «у вас», наверное «у вас» — летние платья? У меня был ситцевый желтый сарафан с какими-то розовыми букетами, который на портрете и есть. Спина была голая, только перемычка на шее... Ну вот, такой туалет. И потом Фальк сказал, что я должна прийти, он будет делать какое-то количество рисунков, присматриваться, как меня посадить, какую композицию сделать. Ну, я все исполняла — велено!

Потом Фальк приходит к нам и говорит: «Мне нужна красная серьга у нее в ухе». Нету красной серьги в ухе. Причемкакая-то такая красная, сочная. Наталья Алексеевна, конечно, повертела своими фантазиями и нашла хрусталик от люстры. Туда продели крючок, а обратную сторону намазали оранжевым кадмием — в общем, намазали обратную сторону, приложили к уху — Фальк сказал, что вот это как раз то, что нужно. И когда я потом к нему приходила, я вынимала свою серьгу, надевала в одно ухо вот эту серьгу от люстры и сидела.

Ну, сначала были, действительно, наброски. И вот мне моя приятельница сейчас принесла фотографии этих набросков. Наброски, должна сказать, неинтересные. Они должны быть на большом листе, ватманском. Ангелина Васильевна мне потом, уж не помню, в поздние годы, когда она умирала, когда она уже раздавала, устраивала картины Фалька по музеям, она пригласила меня и подарила два рисунка, я считаю, замечательных. Я там себе так нравлюсь (*смеется*)! Просто удивительно! Оба рисунка замечательные.



Р. Фальк. Портрет Ольги Северцевой

Фальк, конечно, попросил меня, чтобы он меня писал обнаженной. «Боже мой! Да что вы! Это ж невозможно. Ах-ах-ах!» Очень жалко, что я на это не согласилась, но тогда, в семнадцать лет, это было совершенно невозможно. Достаточно было голой спины. И так он посадил меня, какой-то там табурет был, в его мастерской. Там очень трудное было освещение. Оно было довольно своеобразное: два источника света, но натуральное освещение. Значит, зимой почти совсем не было светлого времени. Ну, и Фальк предполагал, что за месяц он меня напишет. Ужас!

Сначала он сделал подмалевок, потом начал писать, и писал-писал-писал, так что холст начал отвисать из рамы в наружную сторону (*смеется*). Но самое для меня было ужасное: я понимала, что это бесконечный совершенно процесс, потому что, когда приходила, он так смотрел, брал мастихин и соскабливал то, что он сделал в предыдущем сеансе.

Д. С.: Наверное, ему было очень приятно с вами работать (*смеются*).

О. С.: Не знаю. Нет, дело в том, что это было очень важно, потому что, если были какие-то перерывы, то слой засыхал красочный, и на него, при его пастозности... он добивался, чтобы не засохший слой был, так что это практически было очень существенно.

Потом Фальк, как, вообще, очевидно, учили раньше в Академии художеств, иногда переворачивал портрет вверх ногами. Это очень важно, потому что мы, привыкшие писать слева направо... Вот вы посмотрите, очень часто, если нужно провести какую-нибудь вертикальную линию, то у большинства художников она клонится от центра вправо. Но это результат нашего постоянного восприятия. А если перевернуть, то этот дефект сразу виден, и тогда эта центральная мнимая линия, перпендикуляр, он виден и можно все поправить и сделать.

И вот это началось. А у меня роман с моим будущим мужем. А я все хожу и хожу, все хожу и хожу (*смеется*). Александр Георгиевич спрашивает: «Ну, как?». Я говорю: «Да я не знаю». А Фальк приходит, они играют в четыре руки, ходят гулять, и в одном из писем — это недавно я прочитала, что Александр Георгиевич пишет Наталье Алексеевне в Коктебель, что «Фальк очень доволен своей моделью: барышня аккуратно ходит позировать» (*смеется*). Ну, вот. И так продолжалось до весны. Уже от загара ничего не осталось, и, очевидно, та зелень, которая была у меня в пять лет, стала, наверное, возникать, потому что портрет с такой серо-зеленой спиной, а совсем не шоколадной (*смеется*)... Но портрет, конечно, я все-таки думаю, замечательный, замечательный! Когда художник перемешивает краски, и он делает фузу. Знаете, что такое фуза?

Д. С.: Нет.

О. С.: Это перемешанные краски на палитре, которые там еще и [смешаны] мастихином... У Фалька или у других больших художников в этой массе всегда присутствовал нужный огонек цвета. Я не знаю, как это по-другому сказать. Вот серое-серое, а там вдруг какой-то желтый, он оттуда светится, я даже не знаю: из-под фузы, в фузе. Его живопись надо хорошо освещать, потому что [иначе] он очень глухой. Ну, такой милый овал лица, большие глазки — все на месте.

Фальк тоже развлекал меня, и я помню, он много рассказывал о Париже, как он был в Париже. У него там мало денег было, и он водил, или возил, экскурсии по Парижу. Парижан или я не знаю, кого, этого я уже не помню. И одна из экскурсий была

по местам Сен-Симона, и Фальк говорит: «Я попал в ужасно трудное положение, потому что я рассказывал про мемуариста, а надо было [про] социолога... нет, не социолога, а...

Д. С.: Социалиста.

О. С.: Он не социалист, нет.

Д. С.: Гуманист.

О. С.: Вылетело у меня это слово из головы.

Д. С.: Ну, в общем, про другого Сен-Симона он рассказывал.

О. С.: Да, тоже достаточно известного. И, когда ему сказали, он был очень удивлен, потому что политический уклон его совершенно не интересовал, а про Сен-Симона и про воспоминания — это какой-то его предыдущий родственник. Один, по-моему, конец XIII, а другой — начало. Это надо было бы мне вспомнить и посмотреть.

Потом мы разговаривали... Он знал, что я немножко танцевала в детстве, что я была принята в Школу Мариинского театра в Ленинграде, поэтому мы рассуждали о балете. Мы обсуждали, что такое пачка, что такое классический балет и можно ли в тунике танцевать. Не знаю, какой был результат, это я не помню.

Д. С.: Ну, тогда ведь в тунике не танцевали, это в двадцатые годы танцевали в тунике.

О. С.: Нет, ну, Уланова же танцевала в «Бахчисарайском фонтане» в такой. И потом еще какой-то балет, а как же — «Жизель» тоже, во втором акте, да, так что. Что еще?

Он рассказывал, как он писал кого-то, по-моему, такая у него страшная консьержка-старушка была. Вот он рассказывал... По-моему, он говорил, что еще в Париже обязательно было такое время обеда, когда все шли обедать... по-моему, это называлось мидине, мидинетки³, но, может, я что-то и путаю: все-таки тоже очень давно было (*смеется*). Такое очень было наблюдательное отношение ко мне и вместе с тем доброжелательно-... я не хочу слово «поучительное» сказать, но все-таки... чтобы научить хорошему вкусу, хорошей литературе, вообще, определить, что хорошо, что плохо... «что плохо» он, может, не говорил, но, безусловно, отношение внимательное было. Да нет, ну, конечно, замечательные сеансы, но уж очень надоедало и очень хотелось побегать, очень.

Д. С.: Они еще и сами по себе длительные были?

О. С.: Ну, я не знаю, пока дневной свет... два часа... много, много, конечно.

Д. С.: И как часто это продолжалось? Раз в месяц или раз в неделю?

О. С.: Наверное, два-три раза в неделю.

Д. С.: Два раза в неделю? Полгода?

О. С.: Полгода. Ну, может быть, и были какие-нибудь перерывы. Может, у Ангелины Васильевны есть запись, я не знаю. Надо попросить посмотреть Юлю Диденко, может, там есть, сказано, сколько времени, но, вообще, это было невыносимо (*смеется*). Но я помню, как плечо и спина меняли свой цвет и переходили в серо-зелено-коричневый от такого... негритянского почти цвета. Ну, сарафанчик был, серьга все время была. Это такой акцент, правда, очень красивый, и он очень нужен в портрете, потому что это такой акцент, который, наверное, распространяется на весь портрет. Я так думаю.

В отличие, очевидно, от акимовского, все были в восторге, все. Какой был вернисаж, это я совершенно не помню, наверное, восторженный, наверняка много [людей] приходило, потому что он показывал мой портрет. И было решено мною и моим мужем, что этот портрет мы купим. Это надо было купить. Не потому, что это даже мой портрет, а потому что Фальку есть было нечего. Это была какая-то из форм поддержки. Это не для собственной славы или еще что-то.



Р. Фальк. Портрет Ольги Северцевой (фрагмент). 1952

А! Тогда, еще до меня, он написал Иру Глинку. Знаете ее, нет? Это полная мне противоположность. Она такая... бледная-бледная, белая-белая, с белыми волосиками, белое личико, белотелая, она немножко не то шепелявая, не то что-то такое... Вот это все в портрете было. И еще она, по-моему, опиралась подбородком на руки, как-то вот так (*показывает*). И, по-моему, Фальк даже показывал эти два портрета подряд, как такие противоположные. Ну, Ира не могла купить портрет, но я помню (это ехидство мое), была какая-то выставка, и Ира не отходила от этого портрета. Она стояла рядом с портретом, с кем-нибудь беседовала, опять возвращалась к нему, чтоб все ее узнали.

Д. С.: Так вы купили этот портрет?

О. С.: Да. Мы купили этот портрет. Мы очень долго тоже собирали деньги. Я вам не могу сказать, сколько он стоил. Пять тысяч, мне кажется, но... не знаю. Сейчас смешно даже говорить об этой цене. Но ни у кого не было денег: ни у Фалька, ни у нас с мужем. И мы копили эти деньги. И потом как-то Фальк к нам пришел — в очередной раз, никакого события не было. По-моему, он сам оценил стоимость портрета, и мы с Олегом ему эти деньги отдали. Мы сказали: «Роберт Рафаилович, вот мы набрали эти деньги». И, наверное, на такси, он привез этот портрет уже в раме, и так он остался у меня. Мы его повесили у меня в комнате. Ну, а потом, когда Фальк сделался самым «главным» художником, уже приходили смотреть, фотографировали...

Д. С.: Что значит «самым главным художником»?

О. С.: Главным? Самым знаменитым, потому что период увлечения Фальком (он и сейчас продолжается), но ведь было какое-то время, он же был в совершенном забвении...

Д. С.: Кстати говоря, вот когда вас писал Роберт Рафаилович, вы были знакомы с его живописью?

О. С.: Конечно. Ну, как же, он же делал эти свои показы. По-моему, Ангелина Васильевна все написала об этом. Я поэтому не говорю.

Д. С.: Вы ходили на них?

О. С.: Он приглашал. Народу было всегда немного, вряд ли больше восьми человек.

Д. С.: А вы с Натальей Алексеевной ходили, да?

О. С.: С Александром Георгиевичем тоже, конечно. Ну, что там было? Он, когда приглашал, или показывал последние работы... Ну, во-первых, мы, конечно, все смотрели оба портрета Александра Георгиевича. Это как бы само собой разумеется, потому что, когда он его дописывал... Наталья Алексеевна при встрече в консерватории попросила Фалька, чтобы он написал Александра Георгиевича, потому что Александр Георгиевич был в очень угнетенном тяжелейшем состоянии, он потерял глаз из-за глаукомы и был очень мрачен. И где-то в консерватории Наталья Алексеевна сказала: «Роберт Рафаилович, вы же видите с Александром Георгиевичем, найдите ему занятие, пусть он вам позирует, вы будете разговаривать. Фальк уцепился прямо за это. Он как-то, наверное, не предполагал заполучить такую модель.

И вот написал почти подряд два портрета. Первый портрет очень хороший, очень хороший, весь в коричневых тонах, с такими красноватыми глазами старого еврея, скорее... это почти автопортрет Фалька был. Очень крупная голова была у Александра Георгиевича, и Фальку, наверное, это было очень интересно писать, объем, хотя понимание пространства и объема у Александра Георгиевича и у Фалька, очень были близки.

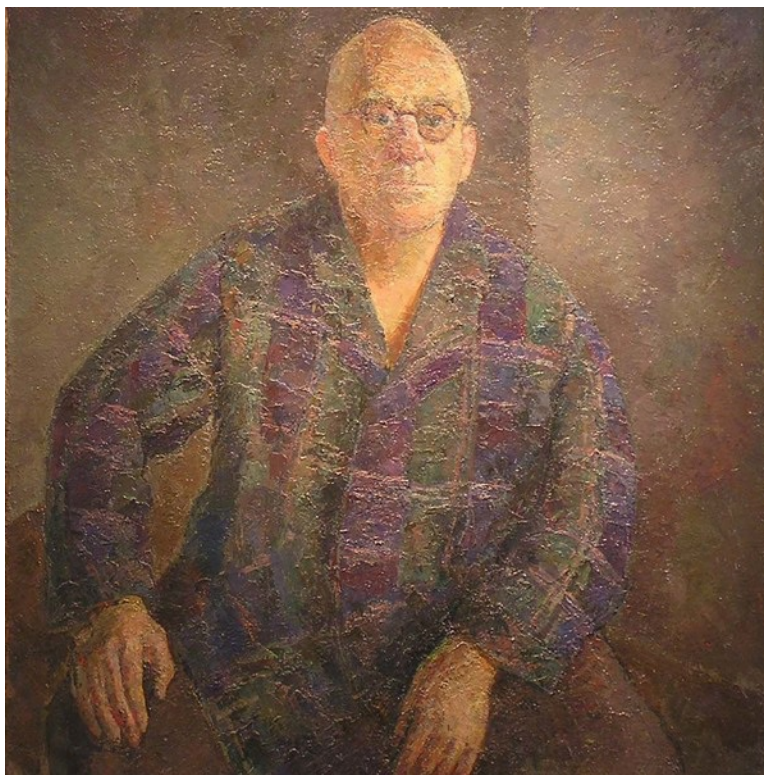
Д. С.: Можно я посмотрю? Есть он?

О. С.: Нет, этого портрета здесь нету.

Д. С.: И вашего тоже нету?

О. С.: Вот в желтой книжечке, возьмите. На рояле желтенькая, вот там есть. И там мой портрет Натальи Алексеевны тоже есть.

А второй портрет – он в клетчатой куртке, еще крупнее. И он в Третьяковской галерее. А тот первый в Перми оказался.



Р. Фальк. Портрет А. Г. Габричевского. 1953

Д. С.: Александра Георгиевича?

О. С.: Да. И мы ездили с Д. В. Сарабьяновым на выставку: «Портреты Александра Георгиевича». Это было вполне интересно. Вот там я, по-моему, да? Рисунок был. Нет?

Д. С.: Нет.

О. С.: Вы уже перелистнули.

Д. С.: Нет-нет, это не вы были.

О. С.: А кто же это был?

Д. С.: Это Ромм, а это Нейгауз.

О. С.: А, Нейгауз. Есть рисунок еще, это то, что мне безумно нравится (*рассматривают каталог*). Это Александр Георгиевич и Наталья Алексеевна. Ну вот. Там, по-моему, по алфавиту, Фальк в конце где-то. Мой портрет фальковский.

Когда мы приходили, [стояли] какие-то там стулья, табуретки — мы сидели. У него же такая странная мастерская была, и там был архитектурный выступ, вроде фонаря или эркера, и одно окно смотрело на Москва-реку, а другое – на Москва-реку и на Кремль. Он очень много писал этот пейзаж в мастерской. Было довольно темно. Мы так вот рассаживались под этими окнами, он готовил мольберт, и у него было, по-моему, две рамы — подрамники были сделаны под эти рамы, французские рамы. Это значит, рама глубокая, немного резная, золото или серебро — протертое белилами, она такая должна была быть блеклая. И Фальк откладывал. Перед показом, может быть, он сам (ну, это Ангелина Васильевна, наверное, тоже описала) натягивал на подрамники холсты картин, которые он хотел показать, потому что его вещи — я сказала про пастозность, про жирность этого материала, то есть краски, картина вываливается наружу... У него в мастерской косо потолок был, и в темноте была огромная куча холстов, которые лежали краской вниз. Походка у него была в каких-то шлепанцах очень легкая,

чуть шаркающая, но очень легкая, и он бродил по этим холстам (я вообще не понимала, как он не давит их) и так приподнимал (это в другом случае... перед будущим показом, а может быть, это когда я ему позировала, может быть, я помню это), и он заглядывал. Он готовил вещей двадцать, наверное, на показ.

И вот, были две рамы, он натягивал заранее на подрамники, скрывался, потом приносил на подрамнике картину, вставлял, при нас уже, в раму, и мы долго любовались. Он на нас внимательно смотрел, достаточно или не достаточно. Особенно портреты Ангелины: в желтом платочке и белый в кружевах. Вот от этих двух портретов невозможно было оторваться, от красоты от этой. Он почти всегда их показывал, потому что, очевидно, знал, что они очень нравятся. Но дело даже в том, что почти всегда мы (не знаю, и другие, наверное, тоже) просили: «Нет-нет, оставьте еще постоять, подождите убирать».

Парижские картины показывал. Вот эту старуху-консьержку. Страшная! Вообще, это было... когда так вспоминаешь — понимаете, очень трудно, особенно в юности, оценить и понять счастье или радость, не знаешь, что это такое. Это только спустя какое-то время: «Ага! Вот тогда-то было замечательно. Тогда-то была радость. А тогда счастье, оказывается, было!» Ну, это не жалко, что оно прошло, а просто, наоборот, думаешь: «Ага, все-таки была счастлива!» И конечно, это созерцание — это большая радость была. Я же сейчас это с удовольствием вспоминаю, действительно, с удовольствием.

³ Мидинетка — парижская модистка, белошвейка, шляпница. Происходит от франц. *midinette*, из *midi* «полдень» + *dînette* «легкий обед».



Р. Фальк. Портрет А. Г. Габричевского. 1951

Об Анне Ивановне Трояновской

У нас с Юлей Диденко есть расхождения, и с Сарабьяновым тоже. Я утверждаю, что у Фалька было пианино, а они говорят, что рояль. Я думаю, правы и они, и я, потому что пианино перегораживало мастерскую, и вот за этим пианино — оно перпендикулярно стояло к глухой стене, левой, где окна, и за ней была холщевая, до потолка, занавеска, и вот за этой занавеской на полу и лежали холсты. И пианино было такой преградой. Потом, я не помню, был стул или две вертушки, на которых Александр Георгиевич и Фальк когда играли на пианино, сидели. И стена этого пианино, высокая. А Юля мне говорит: рояль. Ну, не было там рояля, потому что я слишком хорошо помню вот эту стенку. А рояль — это же пространство в глубину, куда-то там. И, наконец, я поняла: когда он меня писал, и когда мы бывали там, это было действительно пианино. А потом, когда умерла Анна Ивановна Трояновская, она, очевидно, завещала Ангелине Васильевне свой рояль, и Ангелина Васильевна, не знаю, куда дела пианино, но поставила рояль, потому что она же училась пению у Анны Ивановны Трояновской, и, вообще, они дружили очень. И на этом рояле играл Рихтер, когда бывал у Трояновской. Не было концерта, чтобы он Анне Ивановне не проиграл бы всю программу. Она жила в Скатертном переулке, довольно высокий бельэтаж, и когда Рихтер говорил, что он придет, она буквально стояла у окна, потому что прежде чем войти в парадное, он дотягивался и стучал ей в окно. И она ждала этого. Анна Ивановна — такой темпераментный, страстный [человек], особая старуха была, особая, просто невероятная. И тогда она кидалась к двери, чтобы он не звонил, она ему открывала. И он проигрывал ей каждый раз весь концерт, и они обсуждали. И как бы Анна Ивановна ни преклонялась перед Рихтером как пианистом, перед его образом, она все равно рассказывала ему, как он играет, свои впечатления.

Д. С.: Ну, то есть без прикрас, вы имеете в виду.

О. С.: Конечно. Конечно, без какой-либо лести. И они обсуждали. Почему? Потому что она была очень хорошим музыкантом. По-моему, у нее роман с Метнером был. У нее много с кем были романы (*смеется*). Она никогда не была замужем. Ой, какая лихая старуха была! Невероятная. И она жила летом рядом с нами в Коктебеле, снимала, и там, будучи уже за восемьдесят, она брала этюдник и перла на Карадаг с бутылкой воды, акварелью она писала... И особенно она хотела написать ущелье Гяур-бах, которое около скалы — мы называем «Чертов палец». «Чертов палец», вообще, другая скала, но принято называть это место Чертовым пальцем. «Сфинкс» вообще-то он назывался в волошинские времена. А Чертов палец был гораздо дальше, уже ближе к Отузам, биостанции. И ее задача.... Она себе поставила чудовищную задачу по трудности. Понимаете, нарисовать от земли вверх можно что угодно, а от земли вниз — невозможно. А ущелье идет от поверхности верхнего края листа вниз. И вот при этой задаче, которую она ставила — должен быть очень высокий горизонт. И вот как сделать этот высокий горизонт и, как она говорила: «Меня интересует, чтобы было так: фьють – вниз». И она над этим билась. Конечно, эта задача нерешаемая, потому что — как сделать горизонт под верхом рамы? Обязательно должны быть или кулисы какие-то... В общем, это очень трудно.

Ну вот, они очень дружили с Фальком и тем более с Ангелиной, потому что Ангелина приходила и пела. Ну, и Анна Ивановна в Коктебеле у нас бывала очень часто...

...Могу немножко отвлечься, потому что, когда умер Александр Георгиевич — я говорила про это, нет? Это было... Второе сентября — день моего рождения, но мы его праздновали первого, потому что было воскресенье, в Переделкине.

Д. С.: А Александр Георгиевич был в Москве?

О. С.: Нет, он был в Крыму. И Наталья Алексеевна, и он был в Крыму. Он был в очень уже тяжелом состоянии, он совершенно... Его даже, можно сказать, ослепили, потому что ему прописали лекарство, которое недопустимо при глаукоме. И вдруг катастрофически он начал (у него был один глаз) терять второй глаз. В общем, это очень печальная история.

И у нас какое-то бешеное в Переделкине торжество моего дня рождения, мы все перебрали, почему-то лазали по пожарной лестнице на второй этаж, вообще безобразничали, очень весело было. Зачем надо было лазать по пожарной, не знаю. И от Натальи Алексеевны Саша Авдеенко, который приехал тридцать первого августа, привез мне огромную двадцатилитровую бутылку портвейна местного. Ну, после этого, вероятно, мы и полезли по пожарной лестнице.

А третьего я... — второго, наверное, посуду мыла, а третьего поехала в Москву, мы с Олегом поехали на машине (у нас тогда «Волга» была), и вдруг звонит из Коктебеля Мирель Шагинян и говорит: «Как хорошо, что я тебя застала (а мы жили тогда почти все время в Переделкине, и Феденька там жил): Саша умер рано утром», — даже на заре совсем. Олег был на «Мосфильме». Он позвонил по какой-то причине. Я сказала: «Мы должны лететь». Еще наша приятельница Ирочка Подземская, я ей позвонила, и мы поехали на аэродром, достали билеты, но только на какой-то вечерний самолет, поздний, и прилетели в Симферополь в поздних сумерках. И никакого транспорта, чтобы доехать до Коктебеля, просто не было. Был какой-то автобус на Судак, мы поехали на Судак, потому что решили все-таки, что тут сорок километров, а от Симферополя сто с лишним.

Приехали уже глубокой ночью. Там стоят таксисты. Никто не хочет везти, все спят. В конце концов, кого-то уговорили. Уже в час ночи, наверное, приехали в Коктебель. Наш вот этот балкон, там горит лампочка, Наталья Алексеевна всегда спала на балконе. Мы входим – и видим, что около нее сидит Анна Ивановна и буквально держит ее за руку и поддерживает, по-настоящему, своим мужеством, своим пониманием события, трагическим... в общем, она соответствует трагедии — вот так бы я сказала, не увеличивая ее, а будучи такой же. И когда мы приехали, поднялись, Анна Ивановна сказала: «Олег, отведи меня домой (там надо было через участок пройти). Я Наташу передаю из рук в руки. Она в ваших руках — я пошла». И это очень величественно было. Вот такие вещи... Казалось бы: ну, что, старуха посидела рядышком и все, но это очень значительно было. И вот все, что делала Анна Ивановна, было значительно, в том числе она ужасная ругательница была. Ужас, что она несла! И уже после смерти и Натальи Алексеевны, и Александра Георгиевича я ее немного опекала и, когда я готовила, я просила маленького сына Федю, которому было лет шесть, относить ей суп. Ей очень важно было, чтобы был приготовлен суп. И вот так, кастрюлька, баночка, Федя туда приходил, и она его очень всегда благодарила, но сопровождала это еще нецензурной бранью, невозможной совершенно. Не знаю, кого она там поносила, я это не слышала, только Федя говорит: «А почему она так возбуждается? От супа?» (*смеется*). Не знаю. Но, в общем, это было очень смешно.

Д. С.: Но она от радости ругалась или?..

О. С.: Ну не знаю я, не знаю. Нет, это так было просто... «Да, спасибо большое, какой ты милый, маме привет. А эти (скажем): трам-тарарам...». А потом она спросила меня: «Могу я, ты мне разрешишь приходить, сидеть, читать у тебя в садике?» Ну, это уже после смерти Натальи Алексеевны. Я говорю: «Ну, конечно, Анна Ивановна!» У меня было такое разваливающееся, но удобное кресло. Я ей там выставляла его. Она приходила так шумно, в калитку: «Ольга мне разрешила здесь читать». Садилась в кресло и читала. Так что это великая такая старуха была (*показывает на фотографию*) — вон там она сидит, с Натальей Алексеевной, на фотографии.

Д. С.: А! Подойду посмотрю.

О. С.: Да, я вспомнила...

Д. С.: (*Рассматривает фотографию*) А курит это кто?

О. С.: Наталья Алексеевна. А вот портрет — это Иоффе, вот, шляпа, там нос только виден...

Д. С.: А это не вы?

О. С.: Нет-нет-нет. Это дочка великого физика Иоффе, Валентина Абрамовна. Это у нас на балконе.



У С. Т. Рихтера в день закрытия выставки работ А. И. Трояновской. Слева направо: сидят — А. Н. Кочетова, А. И. Трояновская, А. Г. Габричевский, стоят — Н. Мусиян, В. И. Прохорова, С. Г. Нейгауз, С. Т. Рихтер, А. В. Щекин-Кротова. 1961

О ГМИИ, о быте 1950-х

Ну вот. Я не знаю, с Фальком что еще рассказать? Ну, я, по-моему, сравнивала Альтмана и Фалька... К нему приходили же молодые художники, и он бывал у молодых художников. Я не присутствовала при этом, но он был очень лоялен, так скажем.

Д. С.: Фальк?

О. С.: Фальк. Ну, эта знаменитая [шутка], когда Наталья Алексеевна сказала про Фалька: «Посыпайте фальком». Потому что у него немножко тряслась голова. Ну все мы ржали, конечно.

Всю историю с Майей не стоит повторять, да? Она написана. Как Александр Георгиевич запретил Фальку уходить от Ангелины Васильевны и жениться на Майе Левидовой.

Д. С.: Ну да, я помню.

О. С.: Но вот в промежутках после Фалька и до Вейсберга тоже меня писали, писали, писали...

Д. С.: Простите, вот этот портрет, который Фальк... Он вас один раз писал или больше?

О. С.: Фальк один раз. Александра Георгиевича дважды.

Д. С.: Ваш портрет, он 52-й год...

О. С.: Да, ну и что?

Д. С.: А Роберт Рафаилович в 57-м скончался уже.

О. С.: Да.

Д. С.: Значит, это последние годы его.

О. С.: Ну да, последние. Но у него роман был в эти годы, так что что ж вы так уж его принижаете?

Д. С.: Ну вот в эти последние годы вы не были свидетелем общения Фалька с молодыми художниками?

О. С.: Нет, нет. Я только знала. Я не знаю, вот Леля (Елена Борисовна Мурина) вам рассказывала, если вы вспомните, когда они стали бывать у Фалька или у Ангелины?

Д. С.: Нет, у Фалька.

О. С.: Вы уверены?

Д. С.: Да. По крайней мере, Елена Борисовна [Мурина] точно, а вот, может, Дмитрий Владимирович [Сарабьянов] уже у Ангелины.

О. С.: Я не знаю, когда изменился Сарабьянов. Потому что, когда я училась в университете, он читал курс передвижников и, вообще, был специалист по передвижникам. Это очень интересно, когда у него началось становление что ли... восприятия

настоящего искусства. Потому что с 1940 года уже художники ничего не видели, уже все было запрещено. Уже Музей западной живописи исчез. Потом война. Потом подарки Сталину. Это целое десятилетие получается, вообще-то, если 1940.

Д. С.: Да-да-да-да. Мне как раз Елена Борисовна говорила о том... Я как-то не осознавал. Я знал, что эти подарки Сталину были, но что они так долго были...

О. С.: Я не знаю, года два, наверное.

Д. С.: Нет! Они говорят, что это было до...

О. С.: После смерти его.

Д. С.: Да, что-то до 58–59-го, вот так.

О. С.: Нет.

Д. С.: Какой-то огромный срок.

О. С.: Когда помер он, я не помню?

Д. С.: В 53-м.

О. С.: А семидесятилетие, я хотела спросить?

Д. С.: Это я не помню, но можно посмотреть. Нет, но они говорят... С 49 по 56-й или 57-й год.

О. С.: Это можно узнать в музее. Я была на этом открытии в Музее изобразительных искусств. Ах, сейчас я вам скажу, в чем дело. Тогда же еще была выставлена Дрезденская галерея. Вот в каком порядке они были: сначала музей открылся или сначала Дрезденская?⁴

Д. С.: Но это уже после подарков Сталину, естественно.

О. С.: Естественно. Но что раньше, что позже? Видите, какие-то мелочи я помню: как он там кисточкой махал, а вот такие события, они смещаются в сознании.

Д. С.: А в Коктебеле-то у вас Фальк был?

О. С.: У нас нет. Мне Юля [Диденко] как раз сказала (я очень удивилась), что есть одна картинка в Коктебеле. Но это до 1914 года. Но это связь с Волошиным. Вы не хихикайте.

Д. С.: Я не хихикаю, я просто к тому, что вы это не расскажете.

О. С.: Нет, не набрешу. Но это просто означает, что он был знаком, очевидно, с Волошиным, это сведения мне нигде не встречались. Я просто об этом не знаю, но это ничего не значит, Юля знает лучше меня.

Д. С.: Но просто, как Альтман, Роберт Рафаилович не приезжал к вам туда?

О. С.: Нет, нет. Вот у Иры Глинки есть воспоминания. Где-то они на Украину ездили. По-моему, Ирка соблазняла его, такое у меня впечатление. Она такая вся...

Д. С.: Поющая, манящая, зовущая?

О. С.: Да, да, такая... Ну вот совершенно полные противоположности были. Сначала ее портрет, такой мягкий, как Ангелина в кружевах, так и она тоже вся такая в белом.

Д. С.: А вы, кстати, Ангелину Васильевну заставали, когда приходили, позировали Фальку? Или это было в мастерской? Или это вместе?..

О. С.: Она работала.

Д. С.: А, понятно.

О. С.: Но я прекрасно помню. Вообще, это было ужасно. У них кухня была, как вот сразу, по винтовой лестнице, поднимаешься, коротенькой... я не знаю, газ или электрическая плитка была, и он стоя из какой-то миски хлебал. Ужасно! Ужасно. Вообще, когда я вспоминаю их жизнь и когда я вижу теперешних... Господи! Какие же они были несчастные! Это ужас, ужас! Ну все... большинство было несчастных, но все равно ведь у них было счастливое детство, юность, то есть когда они были людьми. А потом они были все... придавлены. А Фальк дружил с Эренбургом. Он дружил с ним, и Альтман близко дружил.

Д. С.: С Фальком?

О. С.: С Эренбургом.

Д. С.: С Эренбургом, понятно...

О. С.: Они оба дружили с Эренбургом, и бывали у него, и с этой «Оттепелью»...

Д. С.: А вы, кстати, у Эренбурга никогда не были в гостях?

О. С.: Нет. Нет, я была с Альтманом один раз там, но это как-то зашли... я помню его немножко квартиру, там пикассовский какой-то рисунок был... Нет... никаких таких сведений.

Д. С.: В контексте вот этой придавленности, о которой вы сказали — что жили люди по-человечески, а потом придавлено,

и вы говорите, что разговоры ваши не касались (я так понял) обыденности, а были о Париже, когда он там жил-работал, о балете, об искусстве...

О. С.: Ну, а какая обыденность? Во-первых, мы... Ну, как вам сказать? Я, как видите, была, наверное, и веселая, и счастливая... И я помню, мне навстречу идет дочка Игоря Моисеева, в Коктебеле (у них там тоже дом), а за мной приударяют масса каких-то там молодых людей.

Д. С.: За ней или за вами?

О. С.: За мной. За мно-о-ой. И вдруг она мне говорит: «Оля, почему вы ходите все время в одном и том же сарафане?» Ситцевый сарафан, какой-то синий, с цветами. А у меня нет другого сарафана. Ну, может, еще один на какой-нибудь праздничный визит, не знаю. А вообще купальный костюм – главное. Я не знаю, я никогда об этом не задумывалась в то время. Они уже ездили за границу, уже там было бог знает что, Тамара Моисеева (Зейферт) уже в Мексике была, она своей матери привезла не серебряные, наверное... какой там материал еще: золото и?

Д. С.: Платина.

О. С.: Платиновые черепа в уши, серьги такие. Я думаю, мексиканские какие-то (*смеется*). И я не задумывалась об этом, правда, это в голову не приходило. Но мы делали... не совсем не приходило в голову, потому что я сделала себе замечательную из «куриных богов», это такие камушки с Коктебельского пляжа, с дырочкой, нитку бус: это были персиковые косточки, перемежающиеся этими [камушками], это очень эффектно было. Надо было напильником стачивать у косточек края, концы, и тогда просто продевалась нитка — хошь так, хошь так, как угодно. Прекрасно все ходили, воображали. Какие-то были пластмассовые цепочки (это при Альтмане уже было), цветные. Я накупила их, они как-то могли так разниматься, вставляться, и я ходила в таких браслетах на ногах.

Д. С.: Сейчас носят браслеты на ногах.

О. С.: Да. Нет, а тогда... запросто совершенно. Но все это было неизвестное, это было игра, не то что драгоценность, это шутки всё были. Ну, одеты были, конечно, черт знает как! У меня была такая формула, что «я никогда не знаю, что бы я хотела надеть, но я знаю, что я не надену никогда», в смысле неприязни. А выбрать что-то, что-то такое надеть — это было невозможно.

Д. С.: Вот прошлый раз вы рассказывали об Альтмане внешне, как выглядел...

О. С.: А? Сейчас, одну секундочку. После Фалька еще было очень много портретов...

Д. С.: Нет-нет, я просто хотел спросить, как Фальк выглядел.

О. С.: Ах, как выглядел? Ну, давайте, давайте.

Д. С.: Может, помните, как он появился у вас в доме?

⁴ 1949 — 1953 — выставка подарков Сталину в ГМИИ им. А. С. Пушкина
1955 — выставка картин Дрезденской картинной галереи в ГМИИ им. А. С. Пушкина.



А. Г. Габричевский, Ольга Северцева в Коктебеле

Общий круг и потребность друг в друге

О. С.: Да это было до меня. Александр Георгиевич по «Бубновому валету» был с ним знаком. Потом он уезжал за границу, потом он появился. Вот потом, мы, очевидно, встречались в консерватории тогда. Консерватория была замечательным учреждением, или местом, где интеллектуально-художественная интеллигенция собиралась на концертах, потому что концерты были, исполнители были... На Нейгаузе была изысканнейшая публика. Когда появился Рихтер, то это толпы, Толя Ведерников... И я думаю, что это элементарно было такое знакомство, а уж с портретами или после портретов? А, может, Фальк ему сказал: «Александр Георгиевич, я буду показывать свои вещи, хотите, покажу?» — «Конечно, — сказал Александр Георгиевич, — тут даже и разговору нет».

Они же все одинокие были, одинокие в смысле интеллекта, все-таки это люди очень высокого интеллекта, и они должны друг с другом общаться, разговаривать, они же не могут только сидеть или, там, я не знаю, читать. Да и читать-то было нечего. Постольку поскольку они знали иностранные языки, то кто-то что-то давал прочитать. А смотреть вообще не на что было. Ну, как же им не общаться? Конечно, конечно. Ну, на Нейгаузе уж Фальк точно ходил. Потом... По-моему, это из фальковского — рассказывал, что он услышал по радио, чуть ли не на улице, замечательную игру какого-то пианиста. Оказалось, что это Рихтер. Ну, раз уж знакомы с Нейгаузом, а Александр Георгиевич не разлей вода с Нейгаузом, так уж Рихтер-то точно. А потом Рихтер занимался у Фалька. Я не знаю, как они занимались. Олег Прокофьев, сын композитора, занимался у Фалька. Так что... Тяготение, ну, это все как в Маугли: «Мы одной крови – ты и я». Это неизбежно. Это не то, что (*с придыханием*): «Как вы познакомились?» Никто никуда не бежал. Так что это было вполне естественно и, по-моему, даже в этой книжке, когда Наталья Алексеевна пишет про Александра Георгиевича: «Вдруг узнали, что в консерватории играют Шостаковича, съели какой-то там кусок хлеба и помчались». То есть это было естественной потребностью.



Александр Габричевский, Генрих Нейгауз

Как не пойти на выставку? Я помню, как мы с Александром Георгиевичем... Они меня всюду брали, я бесконечно вот теперь понимаю и должна быть очень благодарна. В Третьяковку ходили, иконы смотрели с Алпатовым. Потом очень нравились этюды к «Христу» Иванова, этюды тогда что ли впервые выставили широко. Нет, все, что можно было узнать, прочесть, что кто-то принесет, скажет, покажет. Конечно, это все было драгоценное времяпровождение.

Фальк. Сутулый, высокий, в очках, такая немножко шаркающая походка. Вот я помню, как он [ходил] по этим холстам — ну это такое прикосновение мягких лап (*смеется*). Если они не портились, эти холсты, он же понимал свой вес. По слухам, он занимался борьбой когда-то. Не знаю, от кого я знаю, может, и он мне говорил, я так не могу вспомнить, конечно.

Чтобы каждый день или по вечерам — Фальк, пожалуй, не приходил. Это были, скорее, такие дневные прогулки. Они очень любили пройтись, по-моему, по Тверской, по бульварам до дома Фалька, наверное, да, вот так. Я думаю, такая прогулка была, я думаю, что они получали от этого достаточно большое удовольствие, и в разговорах.

Д. С.: С Ангелиной Васильевной или с кем?

О. С.: Нет, Фальк и Александр Георгиевич. Нет, никаких дам не было. А по вечерам... Вот Александр Георгиевич же сказал Фальку: «А куда же вы будете вечером ходить, если вы женитесь на Майе? Это же безумие! Ангелина вас отпускает к нам, а Майя никогда не отпустит. Вы так и будете там с ней сидеть». Фальк сказал Майе: «Александр Георгиевич не велел мне жениться» (*смеется*). «Ну, это же ужас, ужас!» Так что... Такие очень опущенные плечи. А что, нет фотографии что ли?

Д. С.: Есть. Есть-есть.

О. С.: Понимаете, постольку поскольку (я так думаю) я все время росла или жила среди старших, они для меня никогда не были стариками, они были старшие независимо от возраста. Мне в голову не приходило: 80, 70, 60 — ну, как? Старшие — и все! Поэтому мне с ними было очень легко. Потом у Натальи Алексеевны было замечательное качество: служение мужчинам, умным мужчинам (*смеется*). И вот нас, и меня... это неправильное слово «прислуживать», но угождать, и это было очень приятно и легко, потому что и Нейгауз, и Александр Георгиевич, и тот же Фальк, да все, наверное, — они очень ценили это отношение к себе.

Д. С.: А это не стиль, вообще, интеллигенции того, старого, времени. Нет? Или это свойство просто личностное?

О. С.: Я думаю, что во многом это свойство Натальи Алексеевны было, и мы втягивались в это. Это было как бы само собой разумеющимся. Но я думаю, что во многом это шло от Натальи Алексеевны. Но Александр Георгиевич был избалован Натальей Алексеевной, конечно, этим отношением, да.

Д. С.: Фальк не влюблялся в Наталью Алексеевну?

О. С.: Да некогда было. Там Майя была. Очень хорошенькая была. Решительная, скандальная такая — ух! Фальк млеет. Генрих Густавович был другой, конечно. Его так обожали не столько ученицы, сколько их матери (*смеется*), что только ему выкарабкиваться надо. Но он тоже... Эти женщины все спасали вот этих полууничтоженных мужчин.

Д. С.: Да, это очень важно вы сказали.

О. С.: И вообще, я считаю, весь авангард обязан женам. Так мне кажется.

Д. С.: Конечно. И не только авангард.

О. С.: Ну, «авангард» — потому что их душили, а так... Да нет, ну, конечно... Так что, хватит с вас?

Д. С.: Не хватит. Вот вы начали говорить, я вас несколько раз перебил, о том, кто после Фалька вас писал.

О. С.: А! Я просто сообщаю, тут ничего особенного. Очень много художников еще писало. Принято было меня писать, вот так бы я сказала даже.

Д. С.: Ну, а кто писал?

Об Александре Александровиче Осмёркине

О. С.: Ну, и Шагинян писала и... А, знаете, бог с ними, это неважно, до Фалька, конечно, даже до Акимова, может быть, самый ранний... это писал Осмёркин, Александр Александрович. Не знаю, какой год, но мой портрет находится на Украине в Музее Осмёркина, где-то там. Не знаю, существует ли этот музей, но вот его жена последняя, Надежда Георгиевна, архитектор, она туда отвезла. Она обратилась к Наталье Алексеевне и ко мне, я на подхвате, что Александр Александрович после инсульта приходит в себя, и что надо как-то тоже помочь ему. «Не согласились бы вы попозировать?». И мы с Натальей Алексеевной по очереди позировали. Свой портрет я фактически не помню, а портрет Натальи Алексеевны помню. Осмёркин, огромный портрет, огромный, метр двадцать на метр сорок, что-то такое. Он облачил ее в какую-то пышную ткань, так вот прикрыв бюст, и на ней была яркого персикового [цвета] с кружевами дневная шелковая рубашечка. Такой пестро-шикарный был портрет, я не знаю, шелка, не помню, из чего все это было, но это пиршество такое цветное было. И Надежда Георгиевна, его жена, очень помогала ему писать: она держала его руку иногда. У нее такое произношение было, она из Киева, по-моему, она не говорила «Сан Саныч», а «Сянь Сянич», так очень ласково: «Ну, давайте, ты куда хочешь положить мазок?» И они так писали вместе.



А. Осмеркин. Портрет Натальи Северцовой. 1951–1952

А может быть, еще до инсульта тоже мы все были у Александра Александровича, там, в мастерской, на Кирова (на Мясницкой), там ведь были вхутемасовские дома и мастерские. Приехал Вертинский (а они с Вертинским дружили когда-то), и Вертинский был приглашен, или сам захотел. Было довольно много народу, но пиршество было довольно скудное, просто денег не было: что могли, то и принесли гости. По-моему, у них не было даже большого стола, как-то там доски были положены, неважно, обычная художественная не обставленная мастерская, без кресел, рабочая такая.

Народу было много, не знаю кто, но Вертинского я видела тогда впервые. Все вокруг на него жарко дышали: «Ах-ах! Ах-ах!». Александр Александрович с ним, конечно, на «ты» разговаривал, очень свободно. Потом попросили его спеть. Он что-то спел. Там ни рояля, музыки никакой не было. И он стал читать Пушкина. И читал замечательно, замечательно просто. И все забыли про его песенки. Это было все уже неважно, но он задавался...

Д. С.: Естественно.

О. С.: А потом мы ушли. Ну, вечер чем-то кончился в конце концов. Это грустное воспоминание. Осмеркин был такой уже беспомощный.

А они, Александр Александрович с Александром Георгиевичем, дружили. И они друг к другу летом ходили в Коктебеле в Козы, татарскую деревню, потому что туда приезжали студенты. Там был какой-то барак. И они там занимались живописью со студентами. Я не знаю, тогда Суриковский институт был или другое какое-то [название]. Там был какой-то навес. Это было как раз почти на берегу, не в Козах, в горах, а на берегу, и они все занимались там живописью. «Сян Сянич» сидел или в кресле, наверное было какое-нибудь плетеное кресло, все выпивали винище, там винный завод на расстоянии двадцати метров, если не ближе (*смеется*), ну, пятьдесят, так уж я говорю. И Александр Георгиевич к нему ходил, и оттуда надо было еще принести вино в Коктебель, в Коктебеле почему-то не было вина. Это было такое чудесное место, тихое, красивое.

Тогда все гуляли, понимаете, по морю, по холмам, по горам. Сейчас, кто приезжает... ну, кое-кто все-таки умудряется гулять, но кто гуляет по Коктебелю? А тогда это входило в образ жизни, обязательно была какая-то прогулка. Вечер — чтоб не идти куда-то? В одну сторону, в другую, на Карадаг, на северный перевал, на южный перевал, в Старый Крым, все равно куда, но обязательно. Ну, а что тогда вечером делать, в Коктебеле? Вот придешь, искупаешься, тогда можно уже разговоры разговаривать. Было только керосиновое освещение, керосиновая лампа, больше ничего. Вы устали, нет?

Д. С.: Нет. А кто еще все-таки, вы хоть назовите, кто вас писал.

О. С.: Это морока – собирать эти портреты, очень трудно. Ну, про Вейсберга давайте закончим. Или я уже говорила?

Д. С.: Про Вейсберга вы уже говорили.

О. С.: Уже все сделано. Ну, Вейсберг – это уже последнее. И мои самые теплые к нему отношения, самые. Вот его надо было тоже беречь, так относиться к нему.

Текст авторизован О. С. Северцевой